



E. BÁRTFAI LÁSZLÓ

Csend és szinesztézia

Az érzékek keveredésének

egy sajátos típusa

„Itt olyan sötét és simogató csönd van, mint a fekete bársony...”

Örkény István: *Tóték*

RETORIKAI SUHANC

A *szinesztézia* elnevezés nem szerepel sem Cicerónál, sem Quintilianusnál, 19. századi retorikai suhanc. Noha sokáig nem számított külön retorikai alakzatnak, a jelenség korábban sem volt ismeretlen. Már Arisztotelész felhívta a figyelmet arra, hogy a hangzás *élessége* és *tompasága* kifejezéseket a „tapintás köréből átvett értelemben használjuk”.¹ Az előkelő ógörög mintára alkotott kései szóösszetétel (*σύν + αἴσθησις* = együtt + érzés) az orvoslás és a kísérleti lélektan nyelvében született meg. Alfred Vulpian francia ideg orvos 1864-ben tartott, nyomtatásban 1866-ban megjelent előadásában a fény hatására működésbe lépő tüsszentési reflexszel kapcsolatban használta a *synesthésie* szót.² A retorikában azt a szóképet nevezik így, amelyben különböző érzéki területek kapcsolódnak össze. Az egyik legkorábbi és legtöbbet idézett példája az *Iliászból* való: a tücskök „liliomhangon [*ῥοπα λειριόεσσαν*] ciripelnek”. A gondolkodókat hosszú évszázadokon át más kérdések foglalkoztatták, nem az érzékek keveredése. Arisztotelész a *Metafizikában* úgy vélekedett, hogy a szem a kitüntetett érzékszerv, mert leginkább „képesít bennünket ismeretszerzésre”.³ A közös érzékről (*sensus communis*) szóló tanításában pedig azt fejtette ki, hogy a különmű érzettárgyakat különböző érzékszervekkel érzékeljük ugyan, de szükségszerű, hogy „a léleknek egyvalami része legyen az, amivel mindent érzékel”.⁴ A lélek, vagyis az egyes érzékszervek működését szabályozó közös érzék helyét a szív artériás kamrájában jelölte ki.⁵

A teológusokat sem foglalkoztatta az érzékek keveredése. Az isteni szenzórium meglelése érdekelte őket, megannyi évszázadon át azt akarták megtudni, miképpen tehetnek szert istenismeretre. Pál apostol a fület tartotta a kitüntetett érzékszervnek – „A hit [...] hallásból fakad, a hallás pedig Krisztus tanításából” (Róm 10,17) –, erről vall Aquinói Szent Tamás himnusza (*Éneke Krisztus testéről*, 1264) is: „Szem, ízlés, tapintás megcsalódhatik: / de a hallás Rólad hittel biztosít”. Már a Bölcsek mondásainak gyűjteményében is ez áll: „Nyisd ki a füledet és halld meg szavaimat, / igyekezz szíveddel megérteni őket” (Péld 22,17). A keresztény gondolkodók a szívet Szent Ágoston óta „a szellem lakhelyének, az isteni felfogószervének, edényének” tekintették.⁶ Szent Bonaventura, a ferencesek hetedik rendfőnöke egyik misztikus művében úgy vélekedett, hogy mind az öt érzéknek megvan a maga lelki megfelelője. Amikor a hívő ember „a belélelt Ige felfogására áhítozik, [...] visszanyeri lelki szaglószervét (*recuperat spiritualem olfactum*, *A lélek zarándokútja Istenbe*, 1259).” A teológusoknak a legtöbb fejtörést a hang és a fény összeegyeztetése okozta.⁷ Az Úr így szólt Mózeshez a Sinai-hegyen: „Megteszem, hogy elvonul előtted egész fényességem [...] De arcomat nem láthatod, mert nem láthat engem ember úgy, hogy életben maradjon” (Kiv 33,19–20). Az Urat felhő és homály övezi (Zsolt 97,2), láthatatlan, de jelen van. Az Ószövetségben a hallás előbbre sorolódik, mint a látás, de az Úr az Újszövetségben sem látható (Jn 1,18), szokásos tartózkodási helye továbbra is a felhő (Mt 3,17). Az Újszövetségben mégis a látás kerekedik felül, mert az Atyával egylényegű Fiú, a megtestesült (*incarnatum*), de teremtetlen (*in creatum*) Krisztus (Jn 3,16–17; *Credo*) az emberi szem számára is láthatóvá vált: „S az Ige testté lett, és közöttünk élt” (Jn 1,14).

FOGYATÉKOSSÁG VAGY ANTROPOLÓGIAI KÉNYSZERŰSÉG

A szinesztézia szüksége hol az egyén fogyatékoságából fakad, hol pedig az antropológiai kényszerűség nyelvi lenyomata. John Locke szerint az egyszerű ideák forrása az érzékelés. 1690-ben megjelent értekezésében az egyszerű ideák meghatározhatatlansága mellett érvelt: „Azt remélni, hogy hanggal [...] fény-ideát vagy szín-ideát keltünk, annyi, mint azt várni, hogy a hangok láthatók legyenek, vagy a színek hallhatók, és hogy a fül megoldja az összes többi érzékek feladatát. Ez pedig ugyanannyi, mint azt mondani, hogy ízleljünk, szagoljunk, lássunk a fülünkkel.” Érvelése úgy is értelmezhető, hogy nem lehetséges szinesztéziás tapasztalat. Egyik példája egy tudományszerető vak ember, aki „sokat törte a fejét a látható tárgyakon”, hogy „megértse a fények és színek gyakran útjába kerülő neveit”. Egyszer azzal büszkélkedett, hogy „már érti, mi az a skarlát” (‘égő piros szín’), és a barátja kérdésére azt válaszolta, hogy „olyan, mint a trombita hangja”.⁸ A példa sokak képzeletét megragadta, és a szalonok kedvelt társalgási témájává vált, miután Henry Fielding 1749-ben kiadott kóperegényében afféle képtelenségnek nevezte, mintha a nyájas olvasót a szerelem „egy tányér levesre vagy egy adag jó vesepecsenyére” (*Tom Jones*, 1749) emlékeztetné. A született vak ember kénytelen-kelletlen hagyatkozik szinesztéziára, míg a látó zenekritikus az akusztikai szókinccs fogyatékos volta miatt fanyalodik arra, hogy a vonósok *fényes* vagy *selymes hangzását* hiányolja. A színekkel kapcsolatban néha a látók is zavarban vannak. Ludwig Wittgenstein jegyezte fel 1949-ben: „Nem tudom megmagyarázni, hogy mi a »szín«, hogy mit jelent a »szín« szó, hacsak nincs kéznél színminta. Olyan magyarázat tehát nincs, hogy »milyen *volna* a szín, ha *lenne*«.”⁹ Weöres Sándor kívánsága ezért teljesíthetetlen: „Csak egyetlen színt elgondolni tudnék, / amelyet nem látok soha –” (*Rongyszőnyeg* 105, 1944).

A jelenség a 18. század derekáig inkább csak elvétve bukkant fel, korai előfordulásait Albert Welck, Ullmann István és P. Dombi Erzsébet gyűjtötte fel.¹⁰ A szinesztézia első elméleti igényű felvázolása Johann Gottfried Herder nevéhez fűződik. A nyelv eredetéről felállított stadiális tipológiájában az érzékkeveredés az egyik klasszifikátor. Állítása szerint minél régebbi egy nyelv, „annál inkább keresztezik egymást az érzetek a szógyökökben”.¹¹ Úgy gondolta, hogy a tapintás az alapvető érzék: „Ezek a szavak: *illat (Duft)*, *hang (Ton)*, *édes (süß)*, *keserű (bitter)*, *savanyú (sauer)* stb. úgy hangzanak, mintha tapintási érzeteket fejeznének ki, mert mi más eredetileg minden érzék, mint tapintás?”¹² 1769-ben papírra vetett, de nyomtatásban csak 1846-ban megjelent írásában azt panaszolta föl, hogy az emberi lénynek miért nincs egy közös, egyesített érzékszerve,¹³ *Értekezés a nyelv eredetéről* (1772) című művében viszont már arra hajlott, hogy ez mégis lehetséges: „Miképp függ össze a látás és a hallás, a szín és a szó, az illat és a hang? [...] Gondolkodó *sensorium commune* vagyunk [...] Tele vagyunk a legkülönbélebb érzetek effajta összefonódásával...”¹⁴ Ha minden szó egyszerre több érzéknek ad hangot, akkor a névadás nem lehet önkényes, a tárgyak, színek, alakok stb. neve nem lehet tetszőleges, ellenkezne az ember természetével „a nyelvnek silány, üres önkényeségből eredő kitalálása”.¹⁵ Herder fittyet hányt Locke nevezetes ellenérvére, amely így hangzik: ha „bizonyos tagolt hangok és bizonyos ideák között” természetes kapcsolat volna, „akkor az embereknek csak egyetlenegy nyelvük volna”.¹⁶

A FOTIZMA ÉS TÁRSAI

Azt a tételt, hogy a szavak jelentése nem önkényes, egyetlen lépés választja el attól az állítástól, hogy a hangok szemantizálhatók.¹⁷ A fotizmák – a magánhangzók kiejtését kísérő látási érzetek – története nem Arthur Rimbaud *Magánhangzók (Voyelles)*, 1871) című szonettjével kezdődött. August Wilhelm Schlegel 1794-ben a metrikáról szóló írásában a magánhangzók színskáláját (*Vokalfarbenleiter*) állította fel: *A* – vörös (roth), *O* – bíbor (purpurn), *I* – azúrkék (himmelblau), *U* – ibolyakék (dunkelblau).¹⁸ P. Dombi Erzsébet táblázatokba foglalva (angol, francia, magyar, német, román, svéd nyelvre vonatkozó elemzések alapján) tette szemléletessé, hogy „még az ugyanazon nyelv magánhangzóira megállapított színmegfelelések sincsenek összhangban egymással”.¹⁹ Rimbaud, akinek versében az *A* fekete (noir), az *O* kék (bleu) és az *I* vörös (rouge), nem az érzékek egyesítését tekintette elsődleges feladatának: „Költő akarok lenni, és azon dolgozom, hogy *látnokká* tegyem magam. A Költő azzal válik látnokká, hogy hosszú, roppant, meggondolt munkával *összezavarja összes érzékeit*.”²⁰ Mások az érzetek ösz-

szekapcsolásával egyfajta *Gesamtkunst*ot hirdettek meg. Babits Mihály 1909-ben az illatok hangversenyéről ábrándozott, egy „illatversenyteremről”, amelyben egy „odorikus zeneművet” adnának elő.²¹ Alekszandr Nyikolajevics Szkrjabin 1910-ben komponálta *Prométhée (Le Poème du Feu)* című zenekari művét. A hangok és fények szimfóniáját 1911-ben mutatták be Moszkvában, de az előírásai szerint megépített fénybillentyűzettel (*clavier à lumières*) először 1915-ben a New York-i Carnegie Hallban adták elő. Vaszilij Kandinszkij 1912-ben megjelent művészetelméleti tanulmányában úgy hangszerelte a színeket, mintha komponista volna, nem festő: „Zenei szempontból a halványkék szín a fuvolához, a kék a csellóhoz, a kék sötétebb árnyalatai a nagybőgő hangjaihoz, az ünnepélyes mélykék szín pedig az orgona mélyzengésű basszusához hasonlítható.”²²

A SZINESZTÉZIA NEM TRÉFADOLOG

Több mint másfél évszázaddal Charles Baudelaire érzéki tapasztalatnak álcázott programja – „egy-másba csendül a szín és a hang s az illat” (*Kapcsolatok*, 1857) – után a szinesztézia elektronikus népi divatja minden képzeletet fölülmúl. Sokan a világ megismerésének a szokványostól eltérő útját vélik ily módon megtalálni, és a forrás megjelölése nélkül minduntalan Vladimir Nabokovot idézik a „színes hallásról” (*Szólj, emlékezz!*, 1966). Az érzékek kevergetésével való bíbelődés azonban nem mindig volt ilyen veszélytelen foglalatosság. Az 1849-ben Pesten született zsidó orvos, újságíró, Südfeld Simon Miksa 1892–1893-ban Max Nordau néven Berlinben megjelentetett *Entartung* című kétkötetes művében a századvég elfajzott művészetét ostromozta. A *fin de siècle* nem kis részben az ő sikerkönyvének hatására vált egyszerű, becsületes időhatározóból kóroktani diagnózisnak álcázott esztétikai megbélyegzéssé. Mesterét, Cesare Lombrosót követve azt gondolta, hogy a művészet elkorcsosulása a művészek elkorcsosulására vezethető vissza. A francia szimbolistákról úgy vélekedett, hogy „a maguk színes hallásával a fúrókagylók és az osztrigák elkülönületlen érzéki tapasztalásának szintjére akarják lealacsonyítani az embert.”²³

Zavarba ejtő elmélettörténeti adalék, hogy Max Nordau, a cionista mozgalom egyik alapítója előlegezte meg a hivatalos nemzetiszocialista propaganda egyik alapfogalmát. *Entartete Kunst* címmel 1937–1938-ban vándorkiállítás járta a Harmadik Birodalom nagyobb városait, hogy kellőképpen elrettentse a derék német tárlatlátogatókat. Azok a városlakók pedig, akik nem mentek el a kiállításra, a köztereken nézhették végig, hogyan raknak máglyát az „elfajzott művészek” könyveiből, képeiből, kottáiból. Jerzy Stempowski 1948-ban a meglepődni már semmin sem képes ember hűvös eleganciájával állapította meg, mire vezet, ha a pedagógiát felcserélik a zootechnikával: „A karakterológia tudósai, amennyire tőlük tellett, megpróbálták a megfelelő vágányra terelni a mézszárlást és kialakítani e tömeges sebészeti beavatkozás tudományos előfeltevéseit. Így például elkülönítették a tanult német ember számára különösen visszataszító és pusztulásra érett S-típust, melyet könnyű felismerni a rá jellemző szinesztéziás képességekről, azaz a vizuális és audiális benyomások összekapcsolásának képességéről.”²⁴

Kocsány Piroska írja az *Alakzatlexikon* idevágó szócikkében: „A jelenség egyaránt tárgya az érzékelést vizsgáló lélektannak és orvostudománynak, a jelentéssel foglalkozó nyelvtudománynak, illetve a szóképekkel foglalkozó retorikának és stilsztikának.”²⁵ A szinesztéziát merőben retorikai-stilsztikai alakzatként tárgyalom, de nem foglalkozok állást abban a kérdésben, hogy hová sorolandó a szóképek meglehetősen kusza rendszerében. A magyar és nemzetközi kutatás állásáról újabban Szántó Báborka tájékoztatott hitelt érdemlően.²⁶ Egyetlen írásra hívom fel a figyelmet, Joseph M. Williams csaknem feledésbe merült tanulmányára. A 2008-ban elhunyt amerikai nyelvész az angol (és a japán) melléknevek szinesztéziás jelentésváltozásának történetét követte nyomon. Táblázatba foglalta, mikor kapcsolódtak egymáshoz először a különböző érzéki területekhez tartozó szavak, és megmutatta, hogy a szavak közvetítette „érzéki modalitások” kapcsolódásai szabályos mintázatokat rajzolnak ki. Az érzékkeveredésről készített ábrája egyszerre családfa és térkép.²⁷ Diakrón elemeket tartalmazó történeti szemantikáját legutóbb a római egyetem professzora, Maria Catricalà fejlesztette tovább.²⁸ A következő lapokon mindössze két dologra vállalkozom: 1. zömmel magyar nyelvű példákkal szemléltetem, hogy a *csend* szó az érzékkeveredés minden egyes típusában felbukkan; 2. megpróbálok magyarázatot találni arra, hogy miből fakad a *csend* szó szokatlanul erős szinesztéziás termékenysége.

ALKALMAZOTT KOMBINATORIKA

Első hallásra vonakodnék elismerni, hogy a *kerek, kemény, sárga* melléknevek a *csend* megfelelő és találó jelzői lehetnek. Ám József Attila – a „völgy kerek csöndje” (*Téli éjszaka*, 1932) –, Orbán Ottó – „Kalapácsok kemény csendje” (*Menedék*, 1962) – és Kosztolányi Dezső – „Piros levéltől vérző venyigék. / A sárga csöndben lázas vallomások” (*Negyven pillanatkép*, 15. *Októberi táj*, 1935) – azon nyomban rám cáfol. A *kerek, kemény* és *sárga csend* szinesztézia, mert ezekben a szóképekben egymástól különböző érzéki területek kapcsolódnak össze. Weöres Sándor *Variációk* (1979) című versében azt vette számba, hányféleképpen kapcsolódhat egymáshoz négy érzéki terület (hang, illat, íz, szín), ha csak kéttagú érzettársítást enged meg, és a kapcsolódás sorrendjét is fontosnak tartja. A kombinatorikában járatosak azt mondanák, hogy a költő négy elem másodosztályú, ismétlés nélküli variációját akarta megadni, amiből megjósolható, hogy ha minden sorba egy-egy lehetséges kapcsolatot vett fel, akkor a versnek tizenkét sora van: „a hangok illata / az illatok íze / az ízek színe // a színek hangja / a hangok íze / az ízek illata // az illatok színe / a színek íze / az ízek hangja // a hangok színe / a színek illata / az illatok hangja”

Ha ötödik érzéki területként a tapintást is versbe szedte volna (*a hangok tapintása, a tapintás hangja*), akkor öt elem másodosztályú, ismétlés nélküli variációját tartalmazná a kombinatorikai költemény, amely – változatlan feltételek mellett – húsz sorból állna. Ullmann István 1951-ben a glasgow-i egyetem tanáraként áttekinthetően csoportosította az érzéki területek keveredésének lehetséges eseteit. Megoldása a nemzetgazdaság ágazatközi jószág- vagy szolgáltatásáramlását szemléltető input-output táblázatokra emlékeztet. Az orosz származású amerikai közgazdász, Wassily Leontief az input-output elemzést egy három ágazatból álló gazdaság példájával szemléltette.²⁹ A sorok a kibocsátást (termelést), az oszlopok a felhasználást (fogyasztást) mutatják. A mezőgazdaság sorából kiderül, hogy az adott évben előállított 100 zsák terményből hány maradt a mezőgazdaságban (önfogyasztás), hány került az iparba, és hány fedezte a háztartások szükségletét. A mezőgazdaság oszlopa pedig azt mutatja, hogy a 100 zsák termény előállításához hány egységet használt fel terményből (önfogyasztás), ipari termékből (vászon, méterben) és a háztartások munkájából (munkaidő, évben). Az ágazatközi jószágáramlást bemutató táblázat törzsrésze kilenc (3×3) mezőből áll, és számadatokat tartalmaz.

Fogyasztó \ Termelő	Mezőgazdaság	Ipar	Háztartás
Mezőgazdaság	25	20	55
Ipar	14	6	30
Háztartás	80	180	40

A szinesztézia jelensége kvadratikus ($n \times n$ -es) mátrixokkal szemléltethető, amelyekben a sorok és az oszlopok száma megegyezik. Ullmann István egy 6×6 -os mátrixot szerkesztett, hogy bemutassa John Keats költői műveiben az érzékek keveredésének gyakoriságát. A sorokban azok az esetek szerepelnek, amelyeket egy adott érzéki terület ad át egy másiknak, míg az oszlopokban azok az esetek, amelyek egy másik érzéki területről kerültek ide. Két magyar példa erre: Nádas Péter elbeszélésében – „látom a hangokat!” (*Szerelem*, 1971) – a látás a képadó, a hallás a képfogadó, míg a Wei Wu Wei zenekar *Csendsziget* című 1993-as dalában – „hallgatom tekinteted” (dalszöveg: Somogyi Ferenc) – a hallás a képadó, a látás a képfogadó. A táblázatban szereplő számok azt mutatják, hogy az angol romantikus költő hányszor élt verseiben a szinesztézia egyes típusaival.³⁰ A nemzetgazdaságtannal vonható távoli párhuzam azonban itt véget is ér, mert a Leontief-féle modellben megjelenő önfogyasztás a szinesztézia esetében nem értelmezhető.

	Tapintás	Hőérzet	Ízlelés	Szaglás	Hallás	Látás
Tapintás	–	1	0	2	39	14
Hőérzet	2	–	0	1	5	11
Ízlelés	1	1	–	1	17	16
Szaglás	2	0	1	–	2	5
Hallás	0	0	0	0	–	12
Látás	6	2	1	0	31	–

A táblázat tanulmányozásakor azonnal szembeötlik, hogy a bal felső sarkot a jobb alsó sarokkal összekötő mezőkben számértékek helyett vonalak találhatók. A négyzetes mátrixok diagonálisát (főátlóját) azok az elemek alkotják, amelyeknek a sor- és oszlopindexe megegyezik. E mezők forrás- és céltartománya – vagy másképpen: a képet adó és a képet fogadó szemantikai mező – ugyanahhoz az érzéki területhez tartozik, vagyis nem értelmezhetők szinesztéziaként.³¹ A „látva lássanak” (Ady Endre, *Sem utódja, sem boldog őse...*, 1909), a „vak fény” (Babits Mihály, *Búcsú a nyárilaktól*, 1936) és a „csupa-keserű íztelenség” (Berda József, *Valaki kinevetett...*, 1928) a példa erre. A főátló elemeinek száma megegyezik a négyzetmátrix rendjével, 6-tal, ami ez esetben a táblázatba felvett érzéki területek száma. Ullmann 6×6-os mátrixa 36 mezőt tartalmaz, de ebből le kell vonni 6-ot, mert a főátló mezőibe sorolható elemek nem értelmezhetők szinesztéziaként. Eredményül 30-at kapunk. S valóban, hat elem másodosztályú, ismétlés nélküli variációinak száma: 30. (A két számot – 36 és 30 – gyakran felcserélik.)

ÁLSZINESZTÉZIA

A mátrix a kételemű (bináris) szinesztézia válfajainak gyakoriságát mutatja John Keats költői műveiben, az ábrázolásmód a kettőnél több elemű szinesztézia megragadására voltaképpen alkalmatlan, holott számos esetben ennél több érzéki terület fonódik össze. Örkény István mottóként idézett hasonlatában például a látás, a tapintás és a hallás: „Itt olyan sötét, simogató csönd van, mint a fekete bársony.” Bár kételemű kapcsolat, még sincs helye az érzékek mátrixában Vörösmarty Mihály – „barna gondok” (*Csongor és Tünde*, V. 1831) –, Tóth Árpád – „férfigondok barna fedélzetén” (*Lomha gályán*, 1915) – vagy Juhász Gyula – „fehér remények” (*Fehér éjszakák*, 1910) – szóképének. A választékosabb mindennapi nyelvben használt *csípős idő* és *hideg közöny*, *keserű sors* és *sötét jövő* is ilyen. Ullmann István ezeket a szóképeket nevezte álszinesztéziának (*pseudo-synaesthesia*), mert egy érzetet leíró szó nem egy másik érzetet leíró szóval, hanem egy érzést vagy elvont fogalmat kifejező szóval alkot közös szintagmát.³² Furcsa, de néha még egy álszinesztéziáról is kiderülhet, hogy nem igazi, például akkor, ha egy lelki folyamat jellemzésére egy nem létező szín hivatott. A francia népmesében a boldogság időszínű madár (*un oiseau couleur du temps*).³³ A *színtelen zöld idea* oximoron is az álszinesztézia határait feszegeti. Noam Chomsky híres mondata azt példázza, hogy a grammatikailag kifogástalan mondatok is lehetnek teljesen értelmetlenek: „A színtelen zöld ideák dühösen alszanak.”³⁴

SZINTAXIS ÉS KONTRÁRIUM

A szinesztézia aszerint is vizsgálható (akár az érzékkeveredés egyes típusain belül is), hogy milyen szintaktikai kapcsolatban jelenik meg. Olyan példákat választottam, amelyekben a *csend* is érintett. A magyar nyelvben a jelzős szerkezet a leggyakoribb megjelenési formája: „Hűvös, homályos csend,

amely a halálra emlékeztet” (Tersánszky Józsi Jenő, *Csendes emberek*, 1910). A jelző összetett szóként önmagában is alkothat képzettársítást: „csend-ízű tér” (Keszthelyi György, *Gordiusz éjjeli csomója*, 2010); „a falról a lepkecsönd rebben” (Bella István, *Kollégium*, 1956) – lepke: 'könnyű'. Az értelmezős szerkezet is gyakori: „Megöl a csend, ez a fehér lepel...” (Ady Endre, *A fehér csönd*, 1906); „Oh én fehér sírboltom, tiszta csönd!...” (Kosztolányi Dezső, *Csőnd*, 1907); „Csönd... csönd... Isten követje, nemes arany jelenség” (Tóth Árpád, *Evokáció egy csillaghoz*, 1910). Előfordulhat névszói állítmányi szerkezetben: „a csönd fölötté világnagy lilium” (Csoóri Sándor, *Falusi délután*, 1957); „Kifakult csönd vagyok” (Poór K. Zsigmond, *Nehézkesen*, 1970). Igei állítmányi szerkezetben sem ritka: „Szemet a csönd nyitogat / fület a csönd nyitogat / száját a csönd nyitogat” (Csorba Győző, *A csönd*, 1972); „Már fénylik a csönd, édesem, este van, bontsd fel az ágyat” (Bella István, *Dal*, 1969). Sokszor hosszabb-rövidebb szövegbe ágyazva, más színesztetikus képekkel társul: „Munkámban legfőbb testvérem a csönd volt: azon terültem el pihenni, mint vízírózsa a tón. S nyugodtam a nagy azúr íve alatt: a tompa csend nyomása alatt, mely lassan zizzenni s káprázni kezdett” (Gelléri Andor Endre, *Vándorlás*, 1930).

Arisztotelész az egyes érzéki területeket skálaként fogta fel, amelynek két szélső pólusa között ellentét feszül, a halmaz köztes elemei pedig a két szélsőtől való távolságuk arányával határozhatók meg: „Az érzékelés valamennyi tárgyában megvan a kontrárius ellentéteesség: a színben a fehér és a fekete, az ízben az édes és a keserű. Az érzékelés valamennyi egyéb tárgyában is kontráriumok a legszélsők.”³⁵ Az antonim párok ugyanabba a szemantikai mezőbe tartoznak, és egyetlen (vagy néhány) jegy megléte vagy hiánya különbözteti meg őket egymástól. Izajás próféta így hirdette jövendülésében Izrael és Júda összeomlását: „Jaj azoknak, akik a rosszat jónak mondják, és a jót rossznak. Akik a sötétséget világosságnak teszik meg, s a világosságot sötétségnek, ami keserű, azt édesnek, az édeset meg keserűnek” (Iz 5,21). Az egyes érzéki területek két csoportba sorolhatók aszerint, hogy a szélső pólusaikat kifejező fogalmak milyen logikai viszonyban állnak egymással. A fényérzékelés és a hallás esetében ez a kapcsolat kontradiktórium, míg a színérezékelés, a szaglás, az ízlelés, a tapintás és a hőérezékelés esetében kontrárius ellentétként írható le. A *sötétség* és a *világosság*, illetve a *csend* és a *zaj* ellentétes jelentésű szópárok, predikatív kifejezésként két komplementer részhalmozra osztják a tárgyalási univerzumot, nem húzódik közöttük senki földje.³⁶ A *csend van a szobában*, illetve a *zaj van a szobában* állítások egymás tagadásai, ha az egyik igaz, akkor a másik hamis, és hamisak sem lehetnek egyszerre.

Az antonímia szűk értelemben vett fogalma John Lyons és Alan Cruse munkássága nyomán honosodott meg a szószemantikában,³⁷ a nyelvészek a kontrárius ellentéteket kifejező szópárokat nevezik így. Legjellegzetesebb példányai a fokozható melléknevek, mint amilyen a *kemény–puha*, *éles–tompá*, *hideg–meleg* ellentétpár. Közös jellegzetességük, hogy nem osztják maradéktalanul két részre a szóban forgó konceptuális teret, a skála két végpontja között számos fokozat képzelhető el. A senki földjét gyakran szemléltetik a *meleg* és a *hideg* között elterülő *langyos* jelentéstartományával: *A leves sem nem hideg, sem nem meleg*. A *hideg* és a *meleg* antonim jelentésviszonyt testesít meg, ami egyirányú implikációval fejezhető ki. Abból, hogy *a leves meleg*, következik, hogy *a leves nem hideg*, de abból, hogy *a leves nem hideg*, nem következik, hogy *a leves meleg*, mert langyos is lehet.³⁸

NEGATÍV SZINESZTÉZIA

A látás és a hallás esetében beszélhetünk az inger hiányáról, vak sötétségről vagy süket csendről, de a térbeli érintkezésen alapuló tapintás területén nincs ehhez fogható – tapintható „tapintatlanság” nem létezik. Legfeljebb a semmibe markolunk. A Bauhausban tanító Moholy-Nagy László a húszas évek végén arra törekedett, hogy a hallgatók megismerjék az anyagok természetét. A kurzusok tapintási gyakorlatokkal kezdődtek, tanítványaival szemléltető-bemutató eszközöket készítettek. Walter Kaminski például egy forgatható korongot, Rudolf Marwitz pedig egy forgatható hengert szerkesztett.³⁹ A henger palástjára, illetve a korong felületére – durvasági sorrendben: a lágy selyemtől a karcos csiszolópapírig – különböző anyagokból kivágott darabokat erősítettek. Aki a hengert vagy a korongot forgatta, érzékletes fogalmat alkothatott a tapintásról. A tapintási tapasztalatot példázó tapintásnak a kiindulópontja azonban nem „nulla”, mint például a táskarádió hangerőszabályzó gombjának.

A csend mint akusztikai jelenség a hallás fennhatósága alá tartozik, de másként, mint az emberi szó, a kutyaugatás vagy egy vonósnégyes. A csend sajátos tapasztalat. Még egy érzékei teljes birtokában lévő, ép, egészséges, ifjú ember sem hallhatja a csendet, pusztán azt tudatosítja előbb vagy utóbb, hogy nem hall semmit. Fónagy Iván negatív szinesztéziának nevezte azt a jelenséget, amelyre az a jellemző, hogy az egymással vegyülő érzéki területek közül legalább az egyiket negatív pólusa, az inger hiánya képviseli.⁴⁰ Ilyen például a híres ószövegségi hely. Az Úr így szólt Mózeshez, amikor a kilencedik csapással sújtotta Egyiptomot: „Nyújtsd ki a kezedet az ég felé, és olyan sötétség borítja el az egész országot, hogy meg lehet tapogatni” (Kiv 10,21). Dante művében a nőstény farkas olyan vidékre űzte a költőt, „ahol a nap hallgat” (*Isteni színjáték*, 1320 k.), Szabó Lőrinc költeményében „néma fény” szerepel (*Szun Vu Kung lázadása*, 1935). A csendet tartalmazó szinesztéziás szóképek egytől egyig negatív szinesztéziák, mert a hallás esetében a csend az inger hiánya. A csenddel vagy hallgatással kapcsolatban két olyan szemantikai mező van, ahol kettős megfosztottság, kölcsönös priváció is előfordulhat. Az egyikben képadó – „néma sötétség” (Hunyady Sándor, *Katasztrófa*, 1930) –, a másikkban képfogadó: „vak csöndben” (Babits Mihály, *A titkos szél*, [Úti emlék] 1930).

ALAPSZÍNNEVEK

Két amerikai tudós, Brent Berlin antropológus és Paul Kay nyelvész 1969-ben megjelent, immáron klasszikus munkája nyomán az alapszínnevek – lexikalizálódásuk, illetve hierarchiájuk sorrendjébe állítva – a következők: I. *fehér–fekete* // II. *piros* // III. *sárga, zöld* vagy IV. *zöld, sárga* // V. *kék* // VI. *bar-na* // VII. *lila, rózsaszín, narancssárga, szürke*.⁴¹ A szerzők nem kevesebbet állítanak, mint hogy az alapszínnevek – nem tévesztendő össze a színelméletek alapszíneivel, amelyeket többnyire a kiegészítő vagy komplementer színekkel állítanak szembe⁴² – ebben a sorrendben válnak valamely nyelv szókincsének részévé, mégpedig hierarchikusan, azaz – az első stádiumot leszámítva – az adott nyelvet beszélők csak akkor léphetnek fel egy következő lépcsőfokra, ha az előzőre már fel léptek. Evolúciós tipológiájuk kizárja az „ugrást”, de a kezdeti lépések után – a vasutasok szóhasználatával – elágazást, majd becsatlakozást (III., IV.), sőt váltóparkot (VII.), majd ismételt becsatlakozást is megenged. Talán meglepő, de a világ nyelveinek döntő többsége nem halad végig ezen az úton, hanem „megreked” valamelyik fokon. A nyelvek történeti alakulását leíró egyetemes szabályszerűség alapján minden nyelvben lexikalizálódott legalább két alapszínnev. Ha a terepmunkát végző antropológus a megfigyelt embercsoport tagjainak beszélgetéséből először a 'kék' jelentésű szót jegyezte fel, akkor biztos lehet abban, hogy – a 'fehér' és a 'fekete' mellett – a 'sárga', 'zöld', 'piros' jelentésű szavak is szerepelnek nyelvükben.

Ez az egyszerre leíró és történeti osztályozás a matrjoska babával szemléltethető. A festett orosz fajáték eredetileg csak nőalakot ábrázolt. A legnagyobb baba egy kisebb babát rejt magában, az pedig egy még kisebbet, és így tovább. Az antropológus nem azt vizsgálja, hová tart a nyelv, hanem azt rögzíti, hol tart éppen, és e történeti szabályszerűség ismeretében elkészíti a „matrjoska röntgenfelvételét”. A szerzők nem rejtették véka alá, hogy a színek lexikalizálódási sorrendjéről vallott nézeteikre termékenyítően hatott Roman Jakobson és Morris Halle 1956-ban megjelent könyve, amelyben a gyermek fonológiai rendszerének fejlődéséről alkotott elméletüket fejtették ki.⁴³ Az univerzálék e típusát implikatív univerzáléknak nevezik. Az alapszínnevek esetében is többlépcsős, de egyirányú implikációs univerzáléról van szó, mert minden egyes lépcsőfok implikálja az összes előzőt, de egyikük sem implikálja a következőt.

Berlin és Kay szerint egy színnevet akkor tekinthetünk alapszínnévnek, ha eleget tesz négy feltételnek: 1. Monolexémikus, azaz egyetlen szótövet tartalmaz, mint például a *sárga*; a magyarban nem alapszínnev a *narancssárga* és a *rózsaszín*. 2. Nem szolgálhat egy másik szín árnyalatának kifejezésére, mint például a *drapp*. 3. Alkalmazási köre nem korlátozódhat szűk körre, mint például a *szőke* (hajra és vízre). 4. Széles körben ismertnek kell lennie; a szerzők ellenpéldája: *A rozsdá színe a nénikém öreg Chevrolet gépkocsiján*.⁴⁴ A megjelenése óta eltelt csaknem ötven esztendőben az elméletnek számtalan bírálója akadt. Anna Wierzbicka, az Ausztráliában élő lengyel származású nyelvész már tanulmánya címében – *Why there are no 'colour universals' in language and thought* (2008) – kétségbe vonta e teória életrevalóságát. A csend és a színnevek kapcsolatát vizsgálva azonban ez a tipológia pusztán az elemzést segítő eszköz, érvényességét nem firtatom.

Az érzékek piacának harsány csereberéje Babits Mihályt is megihlette, versének címéül egy törlömszett kapitalista kifejezést választott: *Free Trade* (1924). Az érzékek adásvételének nemzetgazdasági hasonlatát összhangzattanként, keserű harmóniaként fogta fel. A költő a trianoni békediktátum meghozatala után, a nagy hirtelen határvárossá lett Esztergomban úgy vélekedett, hogy legalább az érzékek kereskedelme legyen szabad és határtalan: „Ilyeneknek nincs őr, se sorompó.” Szinesztéziára mozgósított: „Komoly édes dombok muzsikája! Szerzte / hang, szín, zamat, illat, simogatás verte / muzsika! Őt érzék ezer muzsikája!”

Az érzékek nyüzsgő piacán a *csend* is becsülettel ad-vesz, ami a színeket illeti, csaknem mindegyikkel élénk metaforikus forgalmat bonyolít, és nem csak az alapszínnevekkel köt üzletet. Somlyó Zoltán *Kukoricahaj* című verse valós és képzetes érintkezések láncolata. A réten „Szeptember szőkesége száll”. A dolgok között „szőkeszín szavak” teremtenek érintkezésen alapuló oksági kapcsolatot: „szőke kazlak”, „szőke haj”, „szőke kukoricahaj”. Annak rendje s módja szerint érintett egy asszonyszemély is: „A szőke haj, a szőke vont / szívemre szőke pántot...” A költő megtapasztalta „a szőkeségnek mámorát”, amely „megszőkít minden rútat”. Szívében „szőke rend van”. Mindent megsimít, ami szőke, mert: „A kaszált, sima réteken, / oly szőke, szőke csend van.”

SZÍNÉRZÉKELÉS

Az alapszínnevekkel kezdem az elemzést. A *fehér* és a *fekete csend* meglehetősen gyakori szókapcsolat. A *fehér csend* kifejezést leggyakrabban akkor használják, ha frissen esett hó borítja a mezőt – „Milyen fehér csöndesség ez!” (Babits Mihály, *Halavány téli rajz*, 1925) – vagy az éjszakai utcákat, néha akkor is, ha „a tél perel a nyárral”, és „puhán szítál a ragyogás akár a hó. / Csend van. Fehér csend” (Orbán Ottó, *Tűnődő nyár*, 1960). Jack London elbeszélése a messzi Északon játszódik: „A természet sok fogással meg tudja győzni az embert végességéről [...], de a legszörnyűbb, a legdermesztőbb a fehér csend roppant mozdulatlansága” (*A fehér csend*, 1899). A karjalai harcokról beszámoló Atti egyszerre több érzéki területet – maró hideget, vakító fényt és tompa zajtalanságot – kapcsol össze egyetlen szóképből: „S ebben a fagyfehér csendben kellett harcolni fától fáig...” (Mészöly Miklós, *A kitelepítő-osztagnál*, 1988). A *White Noise Black Silence*, a Dark Tranquillity szerzeménye (*Damage Done*, 2002) kevésbé félelmetes, dallamos metálzene (*melodic death metal*), amelyet többek között ez a svéd együttes honosított meg a kilencvenes évek elején. A *Black Silence* nevet vette fel egy utrechti metálzenekar, és az egykori Non-Stop együttes dalának címe is *Fekete csend*. Orbán Ottó *A haldokló beszéde* (1960) című versében a testén megépült „fekete csöndről” írt, amikor „már [...] se hús se csont”. Csáth Géza végzetes novellájának címe is *Fekete csönd* (1905). A hírlapírók is gyakran használják a *fekete csend* kifejezést, a Zsaru Magazin még címben is, amikor egy város vagy ország gyászba borulásáról, a fekete zászló felvonásáról tudósítanak.

Weöres Sándor versében a csönd *piros* – „Néhány halk szó röppen. / Duzzadt piros csönd” (*Négy kis rajz*, 3. 1944–1947) –, Petri Györgynél már *vörös*: „A kályhában megomló / szén / vörös csendje” (*Valahol megvan*, 1989). Kosztolányi Dezső *sárga* csöndet emleget, Dsida Jenő versében „kék és sárga csend” szerepel (*Mint lázas kisfiú...*, 1938), Juhász Ferenc hosszú költeményének már a címe is *Zöld csönd* (1993), illetve *A zöld csönd-szívre függő pokol-viszály* (1994). Tolnai Ottó így emlékezett vissza kamaszkora egyik nyarára, amikor reggelenként a barackosból jövet a foci pályán „halként úszkáltak” a zöldben: „Zöld csönd volt. Isteni zöld teste volt a csöndnek a világoskék ég alatt. A zöldben mostuk a lábunkat, a zöldet haraptuk. Nincs kizárva, hét és nyolc között van egy-két pillanat, amikor a harmat és a fű és a klorofill és a smaragd barack között megszűnik a határ. Csak zöld van. A zöld” (*Most majd én vezetgetlek tégedet*, 1987).

Ha az ajkunkba mélyesztjük a fogunkat, ajkunk elkékül, beszélni sem tudunk, legfeljebb a fogunk között szűrjük át a szót, többnyire szitkot. A fájdalmas érintkezés okozta elkékülés olykor poétikai érintkezés is, metonímia: „Ajakba / kékül a csend” (Kovács András Ferenc, *Ikrek hava*, 1988). Juhász Gyula *Stanzák* (1916) című versében – „Kék csönd, te légy már harcaimnak ára, / Hol a galamb és az öröm lebeg” –, illetve Kassák Lajos *Angyalföld* (1929) című regényében a *kék csend* egyaránt az ég helyett áll: „S talán ez a kék csönd őt is megnyugtatóná, visszaengedné önmagához.” Sík Sándor versében viszont (*Kék csend*, 1948) már egyszerre kapcsolódik a vízhez, az éghez és a belső megnyugváshoz: „Kék víz ideleln, / Kék ég odafönn / Kék csend a szivemben”

A *kék csend* szókapcsolatot az utazási irodák is előszeretettel használják, ha adriai vagy égei-tengeri útjaikat reklámozzák, összekapcsolva az ég és a tenger kékjét, ahogyan a szemhatáron valóban egymásba is mosódnak. Lesznai Anna versében (*Sötétben, mélyen...*, 1909) a *barna csend* a mindig megújuló, termékeny földre utal: „Övé a földnek lomha álma, / Kelyhében úszik barna csend.” S hasonlóképpen a természetre, a fákra utal a 2009-ben elhunyt Sulyok Vincénél (*A szögdrót cölöpjein túl*, 1957). Szülőhazájából szökve, már az akkori Jugoszláv Föderatív Népköztársaságban, Eszéken vetette papírra: „Kirajzolja, mint öröket a tájék / a partfokokra barnacsendű fáit.” Szilágyi István regényében nem a természet, hanem élettelen tárgyak, öreg bútorok csendje az, ami „örökbarna” (*Kő hull apadó kútba*, 1975). Bánhidi Lajos kilencéves volt 1945-ben, amikor a szövetségesek az utolsó bombát dobták le Tatabányára. Légnyomást kapott, megsüketült. *Csend* (1981) című versében írja, hogy otthona „a barna láthatár”: „Milyen a csend? – csak én tudom / barna színe van.”

Az esetek zömében a szókép hasonlóságon alapul – nem érintkezésen, szomszédságon nyugszik, mint Weöres Sándor és Kovács András Ferenc versében –, ezért használtam a semleges „valami helyett áll”, „kapcsolódik valamihez”, „utal valamire” kifejezéseket. *Vörös csend* – a tűz, a kályhában parázsló szén; *sárga csönd* – őszi lombok; *zöld csönd* – a rengeteg erdő, illetve a gyümölcsös, a liget üde zöldje; *kék csönd* – az ég szelíd kékje, illetve a vízé és a megnyugvásé is. E szóképek forrásvidékén ott munkálnak az elemek: a tűz, a víz, a levegő és a föld. Minden elemnek rendre megvan a maga csendszín-megfelelője: tűz (vörös, de lehet piros is), víz (kék, de lehet zöld is), levegő (kék), föld (barna). Empedoklész „beszélt elsőként anyag formájában négy úgynevezett elemről...”⁴⁵ *A természetről* című művének első tankölteményében az elemeket először istenneveken említette: Zeusz (tűz), Népszisz (víz), Héra (levegő), Aidóneusz (föld).⁴⁶ Azt állította, hogy a világban „mindennek négy gyökere” van, vagyis minden ebből a négy elemből tevődik össze: „Mert egyetértésben kötődnek mindennek a saját részeikhez, / a napfény, a föld, az égbolt meg a tenger, / ami csak belőlük messzire űzve a halandókban létezik.”⁴⁷

Birtalan Ferenc *Lila* versében (1991) minden lila: „Lila csönd, / lila ég, / lila este.” A manapság divatos elektronikus zene is kimondottan vonzódik a lilához. A német előadó – az egyszemélyes *dark ambient project* –, Apoptose 2007-ben *Violet Silence* című szerzeményével aratott sikert. A színnevek lépcsőfokain felfelé lépkedve egyre nehezebb példákat találni. Juhász Ferenc *A tékozló ország* (1954) című eposzában egy helyütt „rózsaszín-csőnd” szerepel. Jessica Brooklyn honlapján (ahogy ő nevezi: Csodaországában), az *Álmatlan hajnalok* című írásában narancssárga a csend. Hizsnyai Zoltán triptichonjában (*Nyár-Ősz-Tél / Sör-Bor-Pálinka*, 1999) pedig a sörital bódító hatásának, kétségtelen előnyeinek és vitatható hátrányainak gondos számbavételekor, a vers elején (I. *Présburgi ser-leg*) kétszer is feltűnik a *szürke csönd*, másodjára egy ürgén: „az ürgén szürke csönd”.

ARANY ÉS EZÜST

Az alapszínnevek mellett, valahol a főnevek és a melléknevek határán ott vannak még az anyagnévből – *arany, ezüst*, (esetleg) *gyémánt* – lett színnevek. (A *rózsaszín* és a *narancssárga* sokban hasonló: a virág, illetve a gyümölcs neve egyben szín jelölésére is szolgál.) 1914 októberében Nadányi Zoltán keserűen írta *Háború* című versében, hogy szüreti vigasság helyett „vasbogár bűg véres tereken”, s talán „Csak álom volt az aranycsend, a béke”. Szergej Jeszenyin (*Nézd az ostoba szerencsét!*, 1918) a tó tükrén lenyugvó Napot köszöntötte így: „Üdvözlégy, te csönd! Arany csönd!” 1964-ben a Four Seasons egy kislemez B oldalára játszotta fel a *Silence is Golden* című dalt. Az átütő sikert azonban a Tremeloes együttes felvétele aratta, amely 1967. május 18-tól három héten át vezette az angol listát, és aranylemez lett. Harmincnégy év múlva az alternatív rockzenét játszó Garbage énekesnője, Shirley Manson énekelt lemezre egy dalt ugyanezzel a címmel. A sportújságírók a magyar vízilabda-válogatott olimpiai szereplésével kapcsolatban emlegettek csaknem negyed századon át – 1976 (Montreal) és 2000 (Sydney) között – *aranycsend*et.

Szilágyi Domokos versciklusában (*Éjjel, régi temetőben*, 1956) a Hold, „a Tejút bölcs rendőre” a felelős azért, hogy „A csönd / ezüstitengerként / mindent elönt”. Zalán Tibor költészete valóságos ezüstmánya. *Ezüst szarkofág* (*Mostan Babits Mihályról álmodom*, 2008) című versében, önállóan vagy szóösszetételben, ötvenháromszor szerepel az *ezüst*. Ezüst itt minden: az egek, a havak, a felhők,

a szavak, az angyal. A saját versét kifigurázó „Így írtok én”-ben pedig így bolondozik: „Ezüst csönd ül királyuk homlokán.” Szabó Lőrinc varázslatos *Tücsökzenéje* ezekkel a szavakkal végződik: „s ott játszik tovább, ezüstcsöndü fény, / a pók sokszögű tündérlemezen” (VII. 370. *Holdfogyatkozás*, 1957). A költő egy árvíz gyermekkori emlékét is megörökítette versfűzésében. Az Ipoly előtötte a réteket. A kisfiú tutaja az árból kifogott ajtó, azzal járja a legelőt, amely most éppen „fény-tó” (III. 73. *Tutajon*, 1947): „kék nyárban, mely szikrázott, lobogott, / gyémánt csöndben, mely körülcsobogott”.

Az előbbi példákban tetten érhető a kettős szófajúság: az *arany* és előkelő társai hol főnevek, hol melléknévek. Az *aranycsend* szóösszetétel a vízilabda-válogatottal kapcsolatban – éppúgy, mint például a *szélcsend* – valaminek a hiányát jelenti. Nadányi Zoltán nem rejtette véka alá, hogy az *aranycsend* szóösszetételben az *arany* előtag nem anyagnévi jelző, mint például az *aranygyűrű* esetében. Átvitt értelemben inkább minőséget jelez: 'szép, ragyogó'; a *csend* pedig: 'örökre letűnt békeidő'. Jeszenyin versében viszont már egyértelműen melléknév az *arany*: 'aranyló, aranyban fürdő'. A *hallgatni arany* (*beszélni ezüst*) közmondás jelentése elszakad a mondást alkotó szavak jelentésétől: 'a hallgatás hasznosabb, mint a beszéd'.⁴⁸

A *csend*del azonban nemcsak az egyes színnevek, hanem a *szín* szóból – ha úgy tetszik: magából a nemfogalomból – képzett *színes* melléknév is alkothat szóképet. Az édesanyját elsirató Mécs László (*Búcsúztató*, 1943) a *szívétől* és *szívtelenül*, illetve a *színes* és *színtelen*, *kong[ó]* *csend* szembeállításával érzékeltette fájdalmát: „amíg otthon várt remegve / a szívétől színes csend! /.../ itthon elszíntelenedtem / szívtelenül kong a csend”. Az Erdélyből elszármazott Derzsi Sándor versében a csend nemcsak színes, hanem hangos is: „A csend színes, hangos csoda” (*A csend*, 1971). Az olasz filmrendező, Michelangelo Antonioni 2006 őszén *Színes csend* (*Il silenzio a colori*) címmel állította ki absztrakt festményeit Rómában, Hadrianus császár templomában (Piazza di Pietra). Az egykori Romantic együttes (a zenekar vezetője Gáspár Győző, azaz Győzike volt) énekesnője, Kunovics Katica 2008-ban szólólemezt jelentetett meg (*Bárcsak lennék*). A címadó dal refrénjének egyik sora így hangzik: „Színes csend a szürke zajban én.” Juhász Gyula szonettjében az ősz, „A méla piktor bús nótát füttyül / És néha megborzong e tarka csendben” (*Tájkép*, 1924).

FÉNY ÉS ALAK

A látáson belül – másodlagos érzetként – gyakran egymástól külön tárgyalják a fény- és színérzékelést. A *csend* nemcsak színes, hanem fényes vagy sötét is lehet. Weöres Sándor szavai – „csönd fénye [...] fény csöndje” (*Dob és tánc*, 1962) – határozzák meg azt a skálát, amelynek szélső pontjai is kijelölhetők. Pilinszky János filmvázlatában így következnek egymásra a képek: „VAKÍTÓ csend. Az újonnan jött foglyok raportja a női láger udvarán” (*Rekviem*, 1961). Áprily Lajos ezekkel a szavakkal búcsúzott a ravatalnál: „Sugaras csenedet / mért árnyékolja búcsuzó beszéd?” (*Virág helyett*, 1941). Szabó Lőrinc a gyászról írta: „A fekete ég kibőgi magát, / s utána ragyog a csend” (*Farkasrét*, I. 1932). Jékely Zoltán szép sorai is ideillenek a Holdról, a „kék magasság kihalt csillagáról”: „Rajta a nemlét gyöngyházfényű csendje” (*A Holdhoz – tán utólszor*, 1937). Pilinszky János költeményében – „Fésülködöl a fényes csendben.” (*Félmúlt*, 1958) – és Raffai Sarolta versében – „a csönd [...] egyre fényesebb” (*Fénylő csendben*, 1975) – is fénylik a csend. Cholnoky László regényében viszont „sápadt” (*Kísértetek*, 1926), Poór K. Zsigmond önmeghatározása pedig így hangzik: „Kifakult csönd vagyok” (*Nehézkesen*, 1970). Tersánszky Józsi Jenő „homályos csendről” (*Csendes emberek*, 1910) beszélt, Zalán Tibor a halálról tűnődve vetette papírra: „A végtelen sötét csendjében jártam már” (*Kopszohiladészi elégiák*, 3. 1996).

A látáson belül harmadik alkategóriaként az alakérzékelés is elkülönítendő.⁴⁹ A térbeli alak látható és sokszor tapintható. Egy korong vagy egy asztal kerek voltáról tapintással (sötétben) és látással (világosban) egyaránt meggyőződhetünk, de egy völgy kerek voltáról kézzel már aligha. Senki sem tesz ilyet, vagy ha mégis, félnótásnak tartják. Nem véletlen, hogy Sebastian Brant *A bolondok hajóján* (1494) annak is helyet szorítana, aki megpróbálná kézzel mérni a hegyeket, a Péliont vagy az Alpokat. A „völgy kerek csöndje” (József Attila, *Téli éjszaka*, 1932), „a csend gömbjének túl-fala” (Kormos István, *Citerázó asszonyok*, 1953), „gömbölyű csöndem” (Weöres Sándor, *Négy korál*, IV. 1968) és a „kockacsend” (Pilinszky János, *Ravensbrücki passió*, 1959) egyaránt olyan szinesztézia, amely az alaklátást (esetleg tapintást) és a hallási inger hiányát kapcsolja össze. „Szögletes csend

a lelke mindennek” – írta valaki a minap egy laptopról. A tesztelő azt értette a kifejezésen, hogy a szóban forgó szögletes készülék a halk ventilátornak köszönhetően szokatlanul csendes.

SZAGLÁS ÉS ÍZLELÉS

A szaglászérzetek kifejezésekor a nyelvhasználó szűk szókészletből válogathat: jó vagy rossz szagú, azaz illatos vagy büdös. Az illatos a kellemes, a szagos a kellemetlen szagok jelentésudvarát sajátította ki magának. Tamási Áron regényében „Illatos csend volt mindenfelé, s az erdők úgyszólván lombosok már” (*Magyar rózsafa*, 1941), Hajnal Gábor versében „rigófütttyel átszótt / illatos nyári csönd” (*Naptalan napok*, 1973–1976) szerepel. Bars Sári a népi demokrácia hamis idilljét festette meg a vészterhes időkben. Amikor Fehérné, a boldog mama, elégedett SZTK-tag egészséges gyermekével a karján távozott a törökszentmiklósi szülőotthonból, már alkonyodott: „Odakint a lombok alatt halk méhcsongással muzsikál az akácillatú csend...” (*A második műszak*, 1959). Batta György azt ismételtette versében, hogy „Csend van, balzsamos csend” (*Az új iskola*, 1961). Szántó Piroska egy régi erdélyi utazás, esti pisztrángsütés emlékét idézte fel: „Sűrű, jó szagú csönd van és kobaltkék éjszaka” (*Kisbárány*, 1994). Darvasi László prózájában „Szúrós szagú csönd lett, éhes kutyák lihegtek a bozótosban” (*Virágzabálók*, 2007). Bogdán József, a verselő törökkanizsai plébános „kátrányszagú csöndben” (*Délelőtt, délután, este*, 2000) költötte el vacsoráját a parókián, Mándy Iván elbeszélésében pedig áporodott, dohos (*A gyerek*, 1949) a csönd. Nádas Péter drámájában „még a lámpaoszlopok is rettenetes csendet ontottak magukból, és ez a töméntelen, ez a mérhetetlen mennyiségű csend megült az ágakon, az égen, de még mindig jött, jött ki a sötét kapualjakból, a csatornák nyílásából, és siessünk megjegyezni, hogy ez volt a büdös csend, a nagy büdös csend...” (*Temetés*, 1980). Ám nem csak a csendnek lehet valamilyen szaga, valami másnak is lehet csendszaga. Csepregi János *Reggel* (2008) című haikujában „csendszagú ködben / a foszló álmokra hull / pergő vakolat”.

Arisztotelész az ízek hét fajtáját különböztette meg, bár – sok fejtörést okozva ezzel az elemzőknek – felsorolásában nyolcat említett: édes, olajos, csípős, savanykás, savanyú, fanyar, sós, keserű.⁵⁰ A 20. század elejére az ízek listája négyre csökkent: édes, savanyú, sós, keserű. Hans Henning egy tetraéder segítségével szemléltette kapcsolatukat, a háromszög alapú gúla négy csúcsának a négy alapíz felel meg.⁵¹ A csend azonban nemcsak az alapízeket kifejező melléknevekkel vegyül, hanem azokkal is, amelyek az ízek gúlájában nem szerepelnek csúcsként. „Ünnepélyes, lankasztó, édes csend” volt a bokrok között, amikor Tóth Mari és Noszty Feri a rókakaland után végül felkerekedett (Mikszáth Kálmán: *A Noszty fiú esete Tóth Marival*, 1906). A csend Baka Istvánnál savanyú (*Vasárnap délután*, 1980), Varga Imrénél (*az alany ha tárgytalan*, 2004) sós, Sulyok Vince pedig 1956 decemberében „keserű csendű téli kertekről” írt *Falun* című versében. Hamvas Béla valósággal elkényeztette a csend és ízlelés kapcsolatával foglalkozókat: „az eredeti létezés kininnél keserűbb csendje” mellett ott van még „a gulyás és a pörkölt csendje”, „az édes és a savanyú bor csendje” és „az őszibarackbefőtt csendje” is (*Karnevál*, 1951). József Attila költeményében „savanykás csönd tölti szánkat” (*Végül*, 1926/1930), Cholnoky László regényében a barátok közé „fanyar” (*Kísértetek*, 1926) csend furakodott. Nagy Gábor *Caorlei töprengések (etűdök)* című versfüzérének egyik darabjában „fűszeres csend” (5. *Vihar előtti csend*, 2010), Greccsó Krisztián regényében pedig még „csípősebb csönd” (*Megyek utánad*, 2014) szerepel. Úgy látszik, a csendnek bármilyen íze lehet, olykor viszont valami másnak van csendíze: „nyári csókok / csend-ízű éji dallama” (Varga Nóra, *Nyársirató*, 2008). Az ízű sokszor jelenti azt, hogy 'olyan, mintha, de nem az'. Közismert példa erre a narancsízű cukorka vagy a citromízű szörp. Az ízes jelentése viszont 'finom, zamatos'. Kovai Lőrinc történelmi regényében a bájitalokat kotyvasztó csillagjós, Riego Montez (Regulus Montanus) távozása után XIV. Lajos a kitért ablak előtt állt: „Mély, tiszta, ízes tavaszi csend volt” (*A végzet tenyerén*, 1973).

TAPINTÁS

A tapintáson belül a felület- és hőérzékelést szokták különválasztani. Ilyetén tapasztalatainkat gyakran fejezzük ki mértéket jelölő melléknevek segítségével, amelyek antonim párokba rendezhetőek: kemény–puha, éles–tompá, sűrű–híg, illetve hideg–meleg. Kiefer Ferenc meghatározása szerint:

„Az antonim mellékevek ugyanazt a dimenziót azonosítják, de ennek a dimenzióknak ellentétes értékeit jelölik.”⁵² A csenddel kapcsolatban a felületérzékelésre is találni példákat. A csend olykor kemény, mint a Párizsban élő Papp Tibor regényében: „Az Anna presszóban a távolbalátó-adást [az első kísérleti televízióadást] várók halk moraját egyszer csak kemény csend váltotta fel” (*Olivér könyve*, 2004). Kálnoky László versében „A puha csendben megkásásodott az / éj...” (*Elégia*, III. 1939). Zsolnai Hédi *Nagykörút* című slágerét az ötvenes évek végén füttyörészték: „Nagykörút, néked adok ma randevút, / Ha az utcazaj elpihen, / S az esti széllel Budáról átoson a lány csend” (Hajdú Júlia és Romhányi József szerzeménye).

Bársonyos is lehet, mint Kerégyártó István pikareszk regényében: „Már a szivarnál tartottam, Melanie és a bárónő áfonyalikórt szopogattak, bársonyos csönd telepedett a nappalira...” (*Trüffel Milán avagy egy kalandor élete*, 2009). Vagy selymes, mint Rainer Maria Rilke költeményében (*A csend*, 1902): „Moccanok épp csak – a selymes csendben...” Csorba Győző versében a gyöngye lány „magánya sima csöndjében puha / álmokat dajkált a gyönyörű / szerelemről” (*Amor Sanctus*, I. 1959). „Éles csend utána” – mondatta Esterházy Péter nőíró alteregójával, Csokonai Lilivel (*Tizenhét hattyúk*, 1987). Fekete István pap hőse sok-sok év után lépett be ismét az ismerős könyvtárszobába, ahol „tompá csend volt, csak az öreg könyvek sóhajtottak néha, és szű percegett valahol a fában” (*Kísértés*, 1941). Berda József arról számolt be, milyen egy öreglegény szobája késő este: „Csak a tompa csendet érzed” (*Gyertya mellett*, 1949).

A *sűrű csend* viszonylag gyakori, a *híg csend* rendkívül ritka. Márai Sándor írja útirajzában az átkelésről, amikor a hajó már angol felségvizeken haladt: „Körös-körül híg csönd, üresség, az elemek színtelen közönye” (*Napnyugati órjárat*, 1936). Mindez arra utal, hogy a *sűrű-híg* antonima a csenddel kapcsolatban féloldalas. József Attila *Holt vidék* (1932) című tájversében „Sűrű csönd ropog a havas mezőben”; a hiányos hipallagé harmadik szerkezeti elemét, alighanem a csizmát, a költő nem említi, pedig bizonyára az ropog a hóban. (Nádasdy Ádám viszont feltehetően magas szárú cipőt viselt: „Voltak száraz helyek, aztán bokáig / cuppogó csend megint.” *Két kemény este*, 2012.) A *sűrű csend* sok mindent érzékeltethet. Sokszor kapcsolódik a testi szerelemhez, mint Lesznai Anna – „A sűrű csend nyaldosta testünk” (*Búcsú*, 1910) – vagy Kassák Lajos – „A sűrű csöndben volt szeretőim szemei ragyognak” (*Megállt az óra*, 1962) – versében. Legtöbbször mégis annak nyomatékossítására szolgál, hogy feszélyező csend, hosszan tartó szünet állt be a beszélgetésben, mint Juhász Ferenc *A Sántha család* (1950) című termelődővetkezeti eposzában: „Juli néni meg a sűrűsödő csendben, / készült már kitörni háborogva-zengve!” A fagyos éjszakában portyázó halál közeledtét is kifejezheti, mint Jékely Zoltán költeményében: „egy percre sűrű csend / lesz” (*Első kutyám emlékére*, 1933). A rossz előérzetnek is metaforikus foglalatja lehet, gyakran tájleírásá kibomló látomásként. Pilinszky János *Éjféli fürdés* (1943, eredeti címe: *Éjjel a tavon*) című költeményében az ismeretlen víz alatti világba vetítette szorongását: „Mert lenn hináros rét lobog, / alant a kagylók boldogok, / szívük remegve tölti meg / a fényvel érő sűrű csend.”

Ami a hőérzékelést illeti, a csenddel kapcsolatban is a *hideg-meleg* antonim pár egyeduralma jellemző. Balla Zsófia *Téli ablak* (2010) című verse számvetés, az elmúlás higgadt tudomásulvétele: „Éjszakámban egy nyitva égő / ablak: hideg csend, kék szegélykő.” A hideg csend a halálhoz is kapcsolódik: „Az ágy irányából mozdulatlan, hideg csend áradt felé” (Tormay Cécile: *Emberek a kövek között*, 1911). Füst Milán 1921 novemberében *Az elmúlás kórusa* című verseskötetének előszavában (*Egy lélek története*) keserűen állapította meg: „Ma már nem tudok verset írni.” Emelt fővel vetett számot lírája elapadásával, amit „hideg csendnek” nevezett. A *fagyos* és *dermesztő csend* gyakoribb, mint a *hideg*. Karácsony Benő posztumusz művének hőse, Felméri Kázmér idegenkedett „a város fagyos csendjétől” (*A megnyugvás ösvényein*, 1946). Amikor pedig fent a Hargitán Ábel és az apja nem mertek belépni a fenyődeszkákból összeeszkábált kis házba: „A csend dermesztő volt, csak a macska nyávogott fel kis szünetekkel a hátunk megett” (Tamási Áron: *Ábel a rengetegben*, 1932). A *hideg*, *fagyos*, *dermesztő csend* állandósult szókapcsolatok, az újságok szalagcímeiben is gyakran feltűnnek: *Hideg csend fogadta a bankelnök javaslatát; Tavaly nyáron Szegeden megtört a fagyos csend; Dermesztő csend a forintpiacon*. A kapcsolatok megszűnését vagy kiüresedését is gyakran társítják a hidegség érzetével. A hideg csendek rendszerint a beszélgetést némítják el, sokszor pedig a kínos hallgatás vagy a fásult közös magány következményei: „Vagy már szavak sincsenek. A háziak csak ülnek egymással szemben. Rég nem látogatnak senkit. Rég nem látogatja őket senki. Ülnek egymással szemben. Kihűlt konyhában, kihűlt csendben” (Mándy Iván: *A szicíliai*, 1983). A *hideg-meleg*

skálán köztes helyet foglal el a meglehetősen ritka *hűvös*, illetve *langyos csend*. Lesznai Anna *Hazatérés* (1946) című versében „Tornác kövén hűvös csend”, Radnóti Miklós költeményében „neszekkel teljes, langyos csönd ölet” (*Tajtékos ég*, 1940).

A másik véglet az ajúlt, forró csend, amely sokszor valóban az eszméletvesztést megelőző vagy követő forróságra, közvetve a halálra utal. Bodor Ádám regényében olvashatjuk: „Amint a lajtosok, a kavicsosok után elszáll a por, egyszer csak elbődülnek a szamarak, a falak közé forró csend ereszkedik. Ilyenkor itt mindenki elájul, ez itt a rémület, a halál órája a Paltin lejtői alatt” (*Verhovina madarai*, 2011). Kedves színtere a padlás: „A fülledt és forró csend belepte ezt a különös mézszínűben vibráló és tikkasztó színpadot, melynek a tetőszerkezet ácsolt vára adta a háttér-díszletet” (Takáts Gyula: *Egy flóbertpuska története*, 1967). A mondatban keveredik a hőfok (*forró*) és a páratartalom (*fülledt*), illetve a forróság okozta bágyadság (*tikkasztó*). A *szegény kisgyermek panasza*inak egyik bácskai életképében is rekkenő a hőség. Délután két óra van, mégis minden – „a sárgára pörkölt nyári kert”, a haldokló, „sápadt rózsafák”, az „ablakokban kókádó virág” – és mindenki – öreganyó, a márványaljzatra nyelvét lógató kutya – a forróságtól megváltó éjszakát várja. Mindenütt: „Tikkadt, tompa csend” (Kosztolányi Dezső: *Künn a sárgára pörkölt nyári kertben*, 1910). Az okozat (tikkadt) áll az ok (hőség) helyett.

A forróság a szerelemnek is forrástartománya: A SZERELEM MELEGSÉG, illetve A SZERELEM TÚZ. A fogalmi metaforához kapcsolódó nyelvi kifejezésként a *meleg* vagy *forró csend* a szavak nélküli, perzselő testi érintésnek, illetve az arra való vágyódásnak is velejárója. Marsall László *Első szerelem* (1970) című szabad versében ez áll: „Sosem felejttem: forró dübörgő csönd.” Horváth Lívia költeményének egyik sora így hangzik: „Forró csend karjába vesz” (*Lecsukott szemmel*, 2009). A testi szerelem néma forrósága színekkel is összekapcsolódhat: „Arany és lángfehér a csend” (Orbán Ottó: *Csók*, 1960). Füst Milán elbeszélésében Dániel bíró így emlékezett vissza arra, mi történt éppen harminc esztendeje a régi krakkói zsinagógában: „az elfogódott, meleg csendben, – valaki egyszerre csak hozzásímúlt – s felnézett rá hű szemével...” (*Dániel bíró*, 1920). 1948 őszén a fiatal, szőke segédápolónőt, Angi Verát három hónapos pártiskolára küldték. Amikor a deres pálya mellett a nagy testű, őszülő pártfunkcionárius, Traján Anna átkarolta a síró Angi Verát, akit arcon talált a kemény röplabda, „Kis forró csönd” támadt (Vészi Endre: *Angi Vera*, 1977).

POLISZÉMIA, ANTONÍMIA, ENANTIOSZÉMIA

A *csendre* a szinesztézia minden lehetséges esetében számos példát találtam. Nem minden szó ilyen kezes. P. Dombi Erzsébet gyűjtötte ki fáradtságos munkával a Nyugat lírikusainak műveiből azokat a szavakat, amelyek a szóképek sűrűjében füvel-fával összeállnak.⁵³ A *csend* is közéjük tartozik. A listába szedett szavak mindegyike az alapszókincshez tartozik, a 42 szóból 26 egy szótagos, 14 két szótagból áll, és mindössze 2 tevődik össze hátról. A magyar szinesztézia aranykorában is toronymagasan kiemelkedő látás mögött a hallás a második leggyakoribb érzéki terület: *csend*, *dal*, *halk*, *hang*, *néma*, *szó*, *zene*. Jóllehet a listába szedett szavak túlnyomó többsége egy ellentétpár egyik tagja – a *hang* és *szó* (vagy akár a *dal* és *zene*) egyaránt a *csend* antonim párjának tekinthető –, formálisan mégis mindegyik jelöletlen (a *csend* tartozik ide, nem a *zajTALANSág*). Egy magyarul tanuló diák magából a *csend* szóból nem következtethet arra, hogy ez a hangszó valaminek a hiányára utal. Alan Cruse a valaminek a hiányát kifejező szavakat nevezte természetes negatívumoknak,⁵⁴ a *csend* társaságában mindenképpen ilyen az *árnyék*, *éj*, *éjszaka*, *hideg*, *néma* és *seb*. Az inger teljes hiányáról csak a látás és a hallás esetében lehet szó. A *vak sötétség* és a *süket csend* ezért erős kifejezések. A *csend* és leghűségesebb társai – *vak*, *néma*, *sötét(ség)*, *éjszaka*, *árnyék* – egyértelműen privatív szavak, valamitől való megfosztottságot fejeznek ki. (Mi egyebet jegyezne fel, aki a Sátán birodalmának jószágait próbálná számba venni?) A nagyváradi születésű Reuven Tsur, a tel-avivi egyetem professor emeritusa hívta fel a figyelmet arra, hogy „az íz-, a szag-, a hang- és a vizuális észlelési módok közül a szín- és fényészlelet Gestalt, azaz alak nélküli, ún. anyagtalanság és formamentes észlelet”.⁵⁵ Megállapítása fokozottan érvényes a negatív észleletekre, a *csendre* és a *sötétségre*. Mivel egyiknek sincs anyaga, alakja vagy szerkezete, szinte kötöttségek nélkül kapcsolódhatnak más érzéki területről származó szavakhoz.

A *csend* szó poliszém. A külvilág állapotaként zajtalanságot jelent, lelkiállapotként pedig többnyire békességet, lelki nyugalmat. Ritkaságnak számít, ha a két jelentés egymás mellett jelenik meg. Weöres Sándor írta *Két csönd* (1979) című versében egy lejtőn álló erdei házról: „Az ajtajában összeér / A külső csend s a belső.” Füst Milán is egyetlen, rövid mondatba foglalta a kettőt: „Most csend van a fülemben és a szívemben” (*Denevérek*, 1946). Ha a külső, akusztikus értelemben felfogott *csend* vegyül más érzéki területekről származó szavakkal, mint Kassák Lajos versében – „süket szurokban ül a télutói csönd” (*Most mi vagyunk az Idő és Tér éber csószai: katonák!*, 1915) –, akkor negatív szinesztéziáról van szó, ha pedig a belső, lelkiállapotként felfogott *csend* vegyül más érzéki területekről származó szavakkal, mint Orbán Ottó versében – „ragyogó csend van bennem mint minden dolgok lelegején” (*Vázlat a fiataliságról*, 1960) –, akkor álszinesztéziáról. Meglehetősen gyakori, hogy az összetett költői képekben egymásba fonódik szinesztézia és álszinesztézia. Tóth Árpád *Esti sugárkoszorú* (1923) című költeményét ebből a szempontból is sokan elemezték. Az érzékletek és gondolatok keveredésének alkonyati varázslatában a csend és az illat előbb a ragyogás kíséretében tűnik fel a színen, majd álszinesztéziaként ismét a fényvel teremt kapcsolatot: „Titkok illata / Fénylett hajadban s béke égi csendje”.⁵⁶ Van, amikor a *csend* egyértelműen a külvilág állapotára utal. Fekete István elbeszélésében a fiatal erdész „Benézett a templomajtón. Kongó, fekete csend tátogott...” (*Alkony*, 1941). És van, amikor egyértelműen lelkiállapotot fejez ki: „E csönd, e béke: ez itten a csúcs” (Reményik Sándor, *Add a kezed*, 1920).

A külvilág csendes vagy zajos volta és a lélek békessége vagy békétlensége négyféleképpen kapcsolódhat össze. Mivel a fülsiketítő zaj okozta, mardosó lelki nyugtalanság jelensége nem ide tartozik, csak három eset marad. Ide tartozik, de külön tárgyalást érdemel az a nehezen elsajátítható képesség, hogy a szerzeteseket és a jógikat még a legnagyobb zaj sem zavarja meg a meditációban vagy a relaxációban. A *csend* szó szinesztéziával összefonódó poliszémijának vizsgálatakor két eset mérvadó. Az, amikor a külvilág csendje lelki megnyugvást okoz, illetve az, amikor azt a külvilág csendje sem hozza el. A jellegzetes esetek szikár pontatlansággal kegyelmi adományként vagy kínzó hiányként ragadhatók meg. A *csend* szóval jellemezhető lelkiállapotok tehát a külső csend megléte esetén két szélső típust testesíthetnek meg. Szokatlan, hogy nem antonim párról van szó, mint amilyen a *hideg–meleg*, hanem egyetlen szó játszik kettős szerepet. A szószemantikában ezt a jelenséget nevezik enantioszémianak, a magyarban legismertebb példája az ellentétes értelmű *kölcsönöz* ige: 'kölcsönad', avagy 'kölcsönkér'. Mivel a csendnek nincs sem anyaga, sem alakja, sem szerkezete, a *csend* szó poliszémija nem alapulhat hasonlóságon. A *csend* metonimikusan motivált poliszémia.⁵⁷ A *csend* 'zajtalanság' és 'lelki béke' jelentése egyaránt természetes negatívum, és gyakorta megesik, hogy a külső csend lelki nyugalmat eredményez: „S talán ez a kék csönd őt is megnyugtatóná, visszaengedné önmagához” (Kassák Lajos: *Angyal föld*, 1929). Sík Sándor napsütötte vízpartot idéző soraiban – „Kék víz idelenn, / Kék ég odafönn / Kék csend a szívemben” – a kék csend már a lelki béke meglétére utal. A *csend* szó makacsul ellenszegül a szinesztézia–álszinesztézia fogalmi megkülönböztetésnek, mert egyszerre utalhat zajtalanságra és lelki békére. (Poliszém szavakkal alkotott szóképekben nem ritka az efféle paradoxon.) Arra az esetre pedig, amikor a külvilág csendje sem hoz lelki megnyugvást, a gyász, a szerelmi csalódás vagy a világfájdalom a jellegzetes példa: „Csak ez a csend, e tespedt ájulat rossz / Csendje ne volna!” (Tóth Árpád, *Jöjj, vihar!*, 1911.) A kapcsolat ekkor éppen a fordítottja, nem kauzalitásról van szó, hanem projekcióról: a nyugtalanító érzések kivetítéséről. Azt, hogy a *csend–zaj* ellentét burkolt értékelést is tartalmaz, jól szemlélteti, hogy nem beszélünk *csendszennyezésről* és *zajháborításról*, csak *csendháborításról* és *zajszennyezésről*.

JEGYZETEK

¹ ARISZTOTELÉSZ, *A lélek = Lélekképzési írások*, Európa, Budapest, 1988, (420a) 85.

² Vö. Alfred VULPIAN, *Leçons sur la physiologie générale et comparée du système nerveux*, Gerner-Baillièrre, Paris, 1866, 464. k. Lásd még Jamie WARD, *Where have we been? Where are we going?* = Julia SIMNER – Edward M. HUBBARD (eds), *The Oxford Handbook of Synesthesia*, Oxford University Press, Oxford, 2013, 1024.

³ ARISZTOTELÉSZ, *Metaphysica*, Logos, Budapest, MCMXCII [1992]. I. (A1) 980a26.

- ⁴ ARISZTOTELÉSZ, *Az érzékelés és tárgyai = Lélekfilozófiai... i. m.*, (449a) 206.
- ⁵ Vö. Dr. SATTLER Jenő, *Arisztotelész műveinek orvostörténeti vonatkozásai*, Orvostörténeti Közlemények, 62–63, 1971, 83. – Sir David Ross hívta fel a figyelmet arra, hogy Arisztotelész fejtegetése a közös érzékről – Platón *Kharmidésze* mellett – az öntudattal foglalkozó legrégebbi szöveg az európai filozófiában. Vö. Sir David Ross, *Arisztotelész* (1923), Osiris, Budapest, 1996, 184.
- ⁶ KOCZISZKY Éva, *Hölderlin. Költészet a sötét Nap fényénél*, Századvég, Budapest, 1994, 221.
- ⁷ Vö. GERÉBY György, *A tudás fénye*, Café Babel, 1997/3, 20. skk.
- ⁸ JOHN LOCKE, *Értekezés az emberi értelemről* (1690), Akadémiai, Budapest, 1979, II, 32. és 33.
- ⁹ LUDWIG WITTGENSTEIN, *Észrevételek* (1914–1951), Atlantisz, Budapest, 1995, 119. (Kertész Imre fordítását egy helyen megváltoztattam.)
- ¹⁰ Vö. ALBERT WELLEK, *Das Doppelpfinden im abendländischen Altertum und Mittelalter*, Archiv für die gesamte Psychologie, 1931, 120–166.; STEPHEN ULLMANN, *The Principles of Semantics* (1951), Basil Blackwell – Jackson, Son & Co., Oxford–Glasgow, 1957, 268. skk.; P. DOMBI Erzsébet, *Öt érzék ezer muzsikája. A színesztétia a Nyugat lírájában*, Kriterion, Bukarest, 1974, 19. skk.
- ¹¹ JOHANN GOTTFRIED HERDER, *Értekezés a nyelv eredetéről* (1772) = *Értekezések, levelek*, Európa, Budapest, 1983, 255.
- ¹² *Uo.*, 246. (kiemelés tőlem)
- ¹³ Vö. UŐ, *Kritische Wälder oder Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen* (1846) = *Herder und die Anthropologie der Aufklärung*. II. Carl Hanser Verlag, München–Wien, 1987, 90.
- ¹⁴ UŐ, *Értekezés... i. m.*, 242.
- ¹⁵ *Uo.*, 241.
- ¹⁶ LOCKE, *i. m.*, II, 12.
- ¹⁷ TRIMBERGI Hugó bambergi iskolamester 1300 körül írott, *Renner* (Hírnök) című tanköltevényében az ábécé egyes betűihez kapcsolt meghatározott jelentést. Vö. ALFRED LIEDE, *Dichtung als Spiel. Studien zur Unnsinnpoesie an den Grenzen der Sprache* (1963), Walter de Gruyter, Berlin–New York, 1992, 2. 224–225.
- ¹⁸ Vö. AUGUST WILHELM SCHLEGEL, *Betrachtungen über Metrik* (1794) = EDGAR LOHNER (hrsg.): *Kritische Schriften und Briefe*, I.: *Sprache und Poetik*, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1962, 199.
- ¹⁹ Vö. P. DOMBI, *i. m.*, 11. és 29.
- ²⁰ ARTHUR RIMBAUD levele Paul Demenynek Douai-be, Charleville, 1871. május 15. = *Összes költői művei*, Európa, Budapest, 1974, 282–283.
- ²¹ BABITS Mihály, *Szagokról, illatokról* (1909) = *Esszék, tanulmányok*, I. Szépirodalmi, Budapest, 1978, 55. k.
- ²² VASZILIJ KANDINSZKIJ, *A szellemiség a művészetben* (1912), Corvina, Budapest, 1987, 52.
- ²³ MAX NORDAU, *Entartung*, 1. Carl Duncker Verlag, Berlin, 1892, 274.
- ²⁴ JERZY STEMPOWSKI, *A humán tudományok mai állapotáról* (1948) = *Esszék Kasszandrának*, Orpheusz, Budapest, 1999, 137–138.
- ²⁵ KOCSÁNY Piroska, *Színesztétia* = SZATHMÁRI István (főszerk.), *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, Tinta, Budapest, 2008, 555.
- ²⁶ SZÁNTÓ Biborka, *Alternatív javaslat a színesztétia jelentéstani megközelítésére* = *Magyar Nyelvjárások*, 48, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2010, 157–167.
- ²⁷ JOSEPH M. WILLIAMS, *Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change*, *Language*, 1976/2, 463.
- ²⁸ Lásd MARIA CATRICALÀ, *From Rhetoric to Cognitive Grammar: The Linguistic Research about Synaesthesia* = MARÍA JOSÉ de CORDOBA, DINA RICCO, SEAN A. DAY (eds): *Synaesthesia: Theoretical, Artistic and Scientific Foundations*, Fundación Internacional Artecittà, Granada, 2014, 228. skk.
- ²⁹ Vö. WASSILY LEONTIEF, *Input–output elemzés* (1961) = *Terv és gazdaság*, Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1977, 19. skk.
- ³⁰ Vö. ULLMANN, *i. m.*, 281. skk.
- ³¹ *Uo.*, 281–282. A megfogalmazás megelőlegezi a kognitív metaforaelmélet két kulcsfogalmát, a cél- és forrástartományt (*source-domain*, *target-domain*).
- ³² Vö. ULLMANN, *i. m.*, 233.
- ³³ Vö. MEZEI Árpád, *Korniss Dezső. Az illuminációk* (1946) = *Elméletek és művészek. Művészettélektani kísérletek*, Gondolat, Budapest, 1984, 114. – Madame d'Aulnoy (1697) tündérmeséjében pedig „Kék madár, az idő színe” (*Oiseau Bleu, couleur du temps*). – Marcel Proust első könyve – *Les Plaisirs et les Jours* (1896) – prózaköltevényeket tartalmazó ciklusának a *Les regrets – Rêveries couleur du temps*, azaz a *Panaszok – Időszínű ábrándozások* címet adta. A kifejezés jelentése alighanem 'ábrándozások a változó időben'. Vö. KISS Sándor – SKUTTA Franciska, „Kís prózai költemények” *Marcel Proust első írásai között* = DOBI Edit – DOMONKOSI Ágnes – PETHŐ József (szerk.): *Stílusról, nyelvről – sokszínűen*, A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai, 91, Debrecen, 2014, 166. – Apollinaire színpadi művének címe is *Couleur du temps* (1918).
- ³⁴ NOAM CHOMSKY, *Szintaktikai struktúrák* (1957) = ANTAL László, *Modern nyelvelméleti szöveggyűjtemény*, VI/1, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988. – Az eredeti: *Colorless green ideas sleep furiously*.
- ³⁵ ARISZTOTELÉSZ, *Az érzékelés... i. m.*, (445b) 193.
- ³⁶ Vö. D. A. CRUSE, *Lexical Semantics* (1986), Cambridge University Press, Cambridge, 1997, 199.
- ³⁷ Vö. JOHN LYONS, *Semantics* (1977), Cambridge University Press, Cambridge, London – New York – Melbourne, 1978, 1, 270. skk., CRUSE, *i. m.*, 204. skk.
- ³⁸ Vö. KIEFER Ferenc, *Jelentésemélet* (2000), Corvina, Budapest, 2007, 29–30.
- ³⁹ Vö. MOHOLY-NAGY László, *Az anyagtól az építészetig* (1929), Corvina, Budapest, é. n. [1972], 27. és 25.
- ⁴⁰ Vö. FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről*, Corvina, h. n. [Budapest], é. n. [1999], 154. k.
- ⁴¹ Lásd BRENT BERLIN – PAUL KAY, *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution* (1969), University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 1984, különösen a 2.2 (*The seven stages in the evolution of basic color terms*, 17–22), illetve a 2.3 (*Some typical systems*, 23–35) alfejezetet.

⁴² Lásd a következő kritikai összefoglalást: Kicsi Sándor András, *Az alapszínnevek lexikalizálásáról* (1988) = *Szöszemantika*, Tinta, Budapest, 2007, 23. skk.

⁴³ Vö. BERLIN-KAY, *i. m.*, 104–105, illetve Roman JAKOBSON – Morris HALLE, *Fundamentals of Language*, Mouton & Co., The Hague, 1956, 37. Jakobson azonban már évtizedekkel korábban kidolgozta ezt a teóriát, egy 1939-ben tartott előadásából idézek: „a veláris és a palatális mássalhangzók elsajátítása feltételezi a labiális és a dentális hangok ismeretét, és a veláropalatális hangok megléte a világ bármely nyelvében a labiális és a dentális hangok egyidejű meglétét is jelenti. Ennek az összefüggésnek a sorrendjét nem lehet felcserélni.” Roman JAKOBSON, *A gyermeknyelv hangtörvényei és a fonológia* (1939) = *Hang – Jel – Vers*, Gondolat, Budapest, 1969, 79.

⁴⁴ Vö. BERLIN-KAY, *i. m.*, 5–7.

⁴⁵ ARISTOTELÉS, *Metaphysica*, I. (A4) 985a31.

⁴⁶ Vö. EMPEDOKLÉSZ, *A természetről* = *Görög gondolkodók 2*, Kossuth, Budapest, 1992, (B6) 18.

⁴⁷ *Uo.*, (B22) 23.

⁴⁸ A feltehetően ókori egyiptomi eredetű közmondás számos nyelvben (angol, arab, francia, héber, holland, német, olasz, orosz stb.) megtalálható. Vö. Irina GOLUBEVA, *A csend és a hallgatás a kultúraközi kommunikációban, avagy hallgatni valóban arany* = NAVRACSICS Judit – SZABÓ Dániel (szerk.), *A mentális folyamatok a nyelvi feldolgozásban*, Tinta, Budapest, 2012, 135.

⁴⁹ Arisztotelésznél az alakot a közös érzék érzékeli, míg például John Locke-nál az alakérzékelés nem egyéb, mint a szín határának érzékelése. Vö. FORRAI Gábor, *A jelek tana. Locke ismeretelmélete és metafizikája*, L'Harmattan, Budapest, 2005, 233. k.

⁵⁰ Vö. ARISZTOTELÉSZ, *Az érzékelés...*, *i. m.*, (442a) 180. Steiger Kornél a 425. lapon található, 29. fordítói jegyzetében a szóban forgó ízek görög nevét is megadta, mert jelentésük gyakran átfedi egymást. Arisztotelész egy másik írásában is nyolc ízt sorol fel, de nem ugyanezt a nyolcat: a savanykást a kesernyessel cserélte fel. Vö. ARISZTOTELÉSZ, *A lélek*, (422b) 95.

⁵¹ Hans HENNING, *Der Geruch*, Johann Ambrosius Barth, Leipzig, 1916, 2 Anhang: *Die Qualitätenreihe des Geschmacks*, 516. skk. – Úgy látszik, Henning abban lelte kedvét, hogy az észlelést geometriai alakzatokkal ragadja meg, a szaglást egy prizmával (*Das Geruchsprisma*), egy háromélű hasábbal szemléltette, amelynek hat csúcса a legalapvetőbb szagokat képviselte, az összes többit pedig a csúcsoktól mért képzetes távolsággal határozta meg. Vö. HENNING, *i. m.*, 89. skk.

⁵² Kiefer, *i. m.*, 189.

⁵³ Vö. P. DOMBI, *i. m.*, 65. A témaszavak listája: *láng, nap, fény, szem, szó, szín, édes, illat, hang, szél, tűz, zene, vér, csend, csók, arany (mn), tavasz, dal, csillag, éj, köd, árnyék, halk, meleg, lágy, seb, hideg, ég, sugár, íz, kín, alkony, éjszaka, tompa, könny, fájdalom, hold, mély, táj, gyűl, néma, arany (fn)*.

⁵⁴ Vö. CRUSE, *i. m.*, 248.

⁵⁵ SZÁNTÓ B., *i. m.*, 163. Lásd még Reuven TSUR, *Literary Synaesthesia = On Metaphoring*, Israel Science Publishers, Jerusalem, 1987, 265. skk.

⁵⁶ Vö. P. DOMBI, *i. m.*, 146–147.

⁵⁷ Mégpedig pszeudorendszeres, metonimikusan motivált poliszémia. Vö. PETHŐ Gergely, *A nem rendszeres poliszémiajelenségek kognitív háttere*, Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XXI, Akadémiai, Budapest, 2005, 144. k. és 154. k.

