

## THIMÁR ATTILA

# Kit ábrázol a tükörképem? Irodalmunkról három tételben

Szilasi László: Amíg másokkal voltunk



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

### ÉPÍTKEZZÜNK SZIKLÁRA!

Ne becsüljük le a sok előtanulmányt, művelődéstörténeti kutatást kívánó szépirodalmi írásokat. Noha napjaink irodalomtudományának fontos tézise, hogy egy szerző biográfiai adatait és azok összefüggésrendszerét ne emeljük be a műértelmezésbe – eképpen például egy regény megírásához szükséges felkészülési időt sem –, azért fontos számon tartanunk, hogy alkotóink mennyi előkészületi munkát, mennyi filológiai bűvárkodást fektetnek egy könyv megírásába. Igaz ugyan, hogy izgalmasak a személyes emlékekből, hangulatokból épülő művek, mert ezekből tanulhatjuk meg saját érzelmeink bemérését, feltérképezését, nélkülözhetetlenek azonban azok a művek is, amelyek a történelem kiemelkedő eseményeihez vagy közismert személyekhez kapcsolódnak, mert kikerülhetetlen, hogy ezen művek kapcsán újragondoljuk viszonyunkat ikonikus alakokhoz, szimbolikus eseményekhez. Vajon mennyit hordoznak ténylegesen az időközben rájuk rakódott jelentésekből, szerepekből?

Az ilyen regények értékelésének sem kizárólagos mércéje, hogy mennyi könyvtározás, levéltári keresgélés volt szükséges az epikai történet megírásához, hiszen az esztétikai szempontok, az elbeszélés mód megválasztása és kidolgozása, a beépített motívumok ugyanolyan meghatározó jellemzői a szövegeknek, mint a referenciális elemek. Ezzel együtt a filológiai alapokra építkező elbeszélések esetében nemcsak egy, a műben újonnan létrehozott világot kell elfogadtatni az olvasóval, hanem a szerzőnek azt is szükséges elérni, hogy mi, olvasók a már ismert tudásanyagunkat új szempontok alapján átgondoljuk. Ehhez bizony szükség van aktivitásunkra, és Szilasi László új regényének témaválasztása számít is erre. Olyan személyeket keresett regényéhez főszereplőknek, akik irodalmunk jeles szerzői, akikről már középiskolában tanulnak fiataljaink, mégsem azok, akiknek kanonizált pozíciója megkövetelné, hogy „mindent” tudjunk róluk, vagy hogy iskolai ünnepélyeken már a végtelenségig kilúgozzuk életük egyéni, egyszeri történetét. Nem Aranyról, Petőfiről vagy Adyról ír, akikhez nehezen lehet megfelelő beszédmodot találni egy alapvetően fikciós szöveg megformálásához. József Attilával, Kölcseyvel, Mikszáttal kapcsolatosan is ez a helyzet. Babits, Jókai, Bessenyei viszont olyan alakok, akikről tudunk, de valójában nem ismerjük őket. A legtöbb benyomást akkor szerezhetünk személyükről, ha Esztergomba, illetve Balatonfüredre utazunk, és a régi házakban kiállított tárgyakat végigmustráljuk, tanulmányozzuk. Ha megpöcköljük Jókai papucsát, leütjük a betűket Babits írógépen. Bessenyeiről meg szinte még ennyit sem tudunk összeszedni. Emléke a bécsi testőrségi épület korlátjában, a bakonszegi sárban, a pálos kolostor faborítású könyvtárszobájában rejtőzik. Szabad terep hát e három írónk, és ezt sikeresen használja ki Szilasi. A tudható alapzatára felépíti azt, ami elképzelhető. A közismertre, ami valószínűsíthető.

Három kiválasztott literátorunk kronológiai elhelyezkedése időben egyenletes, kiegyensúlyozott szórást mutat. Babits a modern, esztéticista, az ideológiai mintákról leváló irodalom kezdetének hőse. Jókai ötven évvel korábban az önállósuló, az átfogó országos intézményi hálót kialakító irodalmi életünk első lovagja, aki mintegy a nemzet emlékezetévé (emlékezőjévé) téve magát ért el olyan sikereket, amelyet korábban elképzelni sem tudtak. Bessenyei megint fél századdal korábban az a szerző, aki nem műveivel, hanem inkább szerepével indította el magyar nyelvű irodalmunkat. Öntudatával és akaratával megmutatta, hogy milyen módon lehet újító gondolatokat szövegekbe foglalni. A feudális nemesi Magyarországon harcolta ki azt a jelentős fordulatot, amellyel az irodalmat polgárvá, közüggé tudta tenni. Életműve nagyon gazdag különféle műfajú írásokban, ez tette lehetővé, hogy míg kortársai Batsányitól Kazinczyig, Kisfaludy Károlyig tiszt-

telegtek röpiratai, drámái előtt, addig az „átlag” irodalombefogadó középnemesség *A filozófus* Pontyiját ismerte és éllette.

Mindhárman irodalmunk változó időszakában alkottak, igaz – s talán itt jutunk legközelebb Szilasi szándékának felderítéséhez –, éppen nem az irodalomtörténeti fordulópontokhoz, a látványos szimbolikus eseményekhez kapcsolódnak. (Egyetlen kivétel Bessenyei *Ágisa*, amelyről mindenki megtanulja, hogy 1772-ben jött ki a nyomdából, és ezzel kezdődött a magyar felvilágosodás. Igaz, a szakirodalom ma már erről másképp, összetettebb modellben gondolkodik.) A három egységből álló kompozíció fő kérdése: mit kezdünk irodalomtörténetünkkel? Mit tudunk magunk számára kibányászni belőle? Hogyan tudjuk élővé, könnyen megközelíthetővé tenni napjainkban? A kérdés roppant fontos és mélyen személyes. Nemzeti irodalmunk egy van, annak olvasata, sőt egyáltalán alakváltozata annyi, ahány olvasója irodalmunknak.

Mindeközben Szilasi egyetlen műre sem hivatkozik közvetlenül, nem idéz egyetlen passzust sem a három, igen terjedelmes életműből, az írók lélektani fotográfiáját úgy készíti el, hogy nem tudjuk meg, mit írnak, mit „kellene” olvasnunk tőlük. Ezzel kivédi, hogy egy-egy, az irodalomtandönyvekben megrajzolt képpel, néhány kiragadott mondat, versszak elemzésének sematikusságával értelmezzük őket. Azért is fontos ez, mert Babitsot elsősorban költőként szoktuk számon tartani, szépműví esszéit, újíto regényeit kevésbé. Bessenyeinek drámáit szoktuk emlegetni, röpiratait, verseit szinte egyáltalán nem, regényének is csak a címét ismeri a nagyközönség. Jókait regényíróként tartja számon a közemlékezet, elbeszéléseiről, drámáiról kevesen tudnak, népszerűsítő tudományos cikkeiről pedig csak a szakmabeliek.

A három fejezetben az elbeszélő a történet fókuszát az aktuális főszereplőn tartja. Megjelennek más íróink is, de többnyire csak jelzésszerűen, éppen annyira, hogy megmutassák az a viszonyt, amellyel feléjük fordul a főszereplő. Hol tisztelet, hol megvetés, hol barátság vagy szeretet, hol éppen csak szelíd tudomásulvétel. Babits mellett Kosztolányi (Didé) és Juhász Gyula tűnik fel egy-egy villanásra. Részletesebben a szegedi középiskola tanári kara, az a szegedi értelmiségi elit, amely Babitsot közrefogta tanárkodása idején. Nagyon fontosnak találom ennek megrajzolását, mert itt nemcsak az a szellemi közeg tárul elénk, amely Babits hétköznapi kulturális rutinjait körbeveszi, hanem bennük láthatjuk meg tágabb értelemben vett irodalmi közönségünk szimbolikus felmutatását, márpedig ez volt az a közönség, aki a Nyugat megjelenését részben támogatón vagy többnyire elítélően értékelte. Innen nagyon pontosan megérthető, hogy a folyóirat ma sikernek látszó története mennyire más visszhangot, fénytörést kapott akkoriban. Jókai gondolatai között nagyon fontosak a Petőfihez köthető reflexiók és víziók. Petőfi különleges emlékeztörténeti helyzete napjainkban is alakul még, hiszen nem ismerjük halálának körülményeit, s ez olyan legendagyártásnak, illetve irodalompolitikai viaskodásoknak adta meg az alapját, amely példa nélkül való irodalmunkban. Itt a történetben, 1849 őszén Jókai valóban nem tudhatta pontosan, mi történt Petőfivel, tépelődései, bizonytalankodásai hitelesek, és egyben előre is vetítik a különféle értelmezések és narratívagyártások ideologikus lehetőségeit. Bessenyei mellett testvérei szerepelnek, Boldizsár és Sándor, a testőrírók közül a többiek, Barcsay Ábrahám, az idős Báróczy Sándor nem, a szerzetesek közül Ányos Pál, Kreskay Imre sem. Még az idős mecénás Orczy Lőrinc sem, pedig őt akár Bessenyei emlékezetének működésére is jó példaként lehetett volna felhasználni a harmadik fejezetben.

A szoros, mondhatni zárt fókuszálás azonban eléri eredményét, olvasóként a szereplők belső világának, gondolatainak változására koncentrálunk, nem keresünk irodalmi tablót háttér gyanánt. Ez elvezethet a szerző legfőbb céljához: bemutatni, milyen lelki átalakuláson keresztül és milyen választások, elhatározások után váltak „íróvá” Babits, Jókai, Bessenyei. Szilasi így fogalmazta meg a vele készült interjúban: „Ez a fordulat, ez érdekelt: amikor rádöbben az arra, hogy semmi nem maradandó, hogy minden elmúlik, és az egyetlen, ami emléket adhat, vagy ami a nyomunk lehet, az valamiféle művészeti alkotás.” Meghatározó epikai csomópontja, kulcsmotívuma a történeteknek az a felismerés, hogy az írás mint valódi emléket hagyó egzisztenciális tevékenység szembeszegezhető az elmúlással, akár győztes fegyverként bevethető, sőt, a személyes lelki bajok és komplexusok ellen is jól használható. Mindegyik író más élethelyzetben, más szociális körülmények között, de hasonló módon döbben rá erre az igazságra. A külső helyzet összjátékai és a belső feszülések hullámozása olyan vektort eredményeztek, amelyből visszavonhatatlanul következett, hogy önmagukról a művészet területén valósítsák meg az örökkévalóságnak szánt emléket.

## HÁROM A MAGYAR IGAZSÁG

Mi talán jobban szeretjük a hármas számot, mint más nemzetek. Három szín van lobogónkban, három a magyar igazság, Lúdas Matyi is háromszor veri vissza. E könyvnek három főszereplője van, s mindegyikük kap egy-egy nagy fejezetet. Ebben az elrendezésben könnyű meglátni a számszimbolika hármas számának teljességgézetét, igaz, hasonlóképpen jelölheti a hármas beosztás az ókortól hagyományosan megjelenő kezdés–tárgyalás–befejezés strukturális egységét is, hiszen a magyar irodalom történetének nagy elbeszéléséből kapunk három rövidke epizódot.

A három címmel ellátott rész mindenképpen felidéz egy szellemi mozgást az elindulás–út–befejezés hármasságában, Szilasi azonban az időrend megfordításával (Babits → Jókai → Bessenyei) fel akarja hívni figyelmünket egy másféle értelmezés lehetőségére. Egy, a múltat újraértelmező rekonstrukciós feltárásra: a hagyományos irodalomtörténeti folyamat sodrából kilépve nem annak megszokott, Toldy óta ismert nagy narratíváját szemléljük, hanem az egyes alkotók egyedi emberi helyzeteinek sajátosságait, amelyekkel éppen hogy kilógnak vagy kilépnek ebből az összefogó elbeszélésből. A három rész az irodalmi pályára lépés, az alkotásban elmerülés lehetséges időbeli mozzanatait mutatja. Babits teljesen kezdő, leginkább csak vágyai vannak, szándékai még kuszák. Jókai 1848 előtt már publikált többféle írást, bár leginkább újságíróként ismerték, szerkesztő is volt. '48-as szereplésének inkább politikai aktivitása látszhatott élesen abban az időben, radikális értelmiségünknek már ismert tagja volt, azonban éppen 1849 őszén, az itteni történet idején alaposan végig kellett gondolnia, mi az, amit megtarthat korábbi életének eredményei közül. Bessenyei a könyvbéli fejezetben már idősödő férfi, aki pályájának első, aktív szakaszát rég maga mögött hagyta, s most kezd el a második, a világtól elvonuló alkotói periódust, s ebben érlelődik meg az elhatározás, hogy ezentúl csak író legyen.

A három pálya közéről sem mutat hasonló ívet, tehát nem három „hasonló szakasz” egymásra másolásáról van szó, inkább alkotói pályák különbségének megrajzolásáról. Milyen többletjelentést tudnak felmutatni egymás tükrében? A frusztrált, romantikus vágyakkal küzdő Babits fényében mást mutat-e az idősödő Bessenyei vaskos életigenlése és filozófiája? A valóság elől a képzelet narkotikumába menekülő Jókai pályája, nemzeti vállalása a reformkor és a szabadságharc megörökítésére eltérő-e az ókori mintákat követni próbáló s ezzel óriási léptékű feladatot önmagának kiszabó Babitséhoz képest? Vagy akár az a párhuzam, amely szerint Jókai is, Bessenyei is Bécs önkénye miatt kényszerült egy időre visszahúzódnak, elrejtőző életre. Jókai pár hónapig, Bessenyei több mint két évtizedig. Hasonló sorsok, egybevágó helyzetek, mégis eltérő kérdések és méginkább különböző válaszok sodródnak elénk e három történetből. Összevethetők-e egyáltalán? Bessenyei és Babits ugyanúgy az ókori klasszikus műveltség hatalmas terhével küzd: Bessenyei latintudásának hiányait szenvedte élete végéig, Babits az ókor roppant esztétikai súlyát cipeli hátán évtizedeken keresztül. Mégis kétségtelenül más kettejük klasszikus műveltsége, mert hiába Homérosz, Ovidius, Horatius, Vergilius, nem egyformán olvasták, használták őket a 18. század végén és a 20. század elején. Másképp lehetett erőt meríteni, példát, gondolatot venni a klasszikus sorokból.

Az egyes értelmiségi élethelyzetekre lehet így is, úgy is válaszolni, akár megalkuvón, akár bölcsen, akár vakmerőn. Éppen az apró eltérések lesznek fontosak, a kis különbségek. Ezekből alakulnak ki ugyanis azok a különféle epizódok, amelyek miatt más lesz egyes íróink pályája, s amelyekből az irodalomtörténet „nagy narratívája” változatos mese lesz, nem egyenes vonalú fejlődéstörténet. A három fejezetnek külön-külön címe van (*A rekonstrukciós város; Temetési dicséret; Ballet d'action*), ezek a megközelítésmód különbségére ugyanúgy utalnak, mint a középpontba állított alakra. Talán az alcímek ezt még jobban felmutatják: Babits – *Hasonlatok*; Jókai – *Mitológia*; Bessenyei – *Betoldások*. Babits a támpontok megkeresését, az önértékelés biztonságát akarta elérni Szegeden, Jókai a vesztes ország új mitológiáját írta meg a világsi bukás után, Bessenyei pedig a filozófiai alapokra épülő, száraz életművének kiegészítéseit, folyamatosan változó világvképének új megfigyeléseit rögzíti írásaiba Pusztakovácsiban. A három alcím azt is leírja tág határokkal, ami egész irodalmunkra, illetve az irodalomnak a társadalom életében betöltött szerepére jellemző. Folyamatosan hasonlítgatunk, mitológiát építünk, közben pedig toldozgatunk-foldozgatunk.

Az irodalmi múlt újraértékelésének lehetőségét ennél a metaforikus módnál konkrétan is kihasználja a regényíró, hiszen olyan szimbolikus dátumokat is beleszó a történetbe, mint a Nyugat indulása. Az első szám 1907 decemberében kerül Babits kezébe, aki ezeket gondolja a regényben:

„Ő [Juhász Gyula] hozta el neki Szegedre Karácsony előtt a friss lapot. Nyugat, az a címe. Sárga a borító, finoman építkező a címlap, a reprodukált érmen, kezében tollal, kardos kuruc búsong a rostói gyertyafényben, no, az lehetne ő. Beleolvasott az első számba, és azonnal rájött, hogy elkésett. Mindig tudta, hogy az ő versei messze túlszárnyalják a stagnáló kort, a jövő számára tartogatta hát őket, de most, hogy a jövő eljött, azonnal meg is előzte őt, a nyomorult életét, ostoba rendrakásait meg a fiókba rejtett, túlérlelt gyenge verseit. Elek Artúr az ő Arturo Grafjukról papol. Ady meg egyenesen őrá, Mihályról. Meglehetősen fáradt ember vagyok, költő vagy mi az ördög, az engem ma már nem érdekel. Távol élek mindentől és mindenkitől, egy-két könyvet, egy-két hitet, s napi boromat-pálinkámat tűröm meg magam mellett. Magyar Pimodám, Ady már megint elírta Mihály elől az életét, könnyű neki, Diósyné minden egyes tiszta pórusa friss párizsi aërt emanál. És a verse is jó, hogy a fene enné meg. Didé meg bezzeg nem csupán unokatestvérét tudta benyomni a lapba, de a saját verseskönyvéről is íratott egy szépet valami nővel, mindig ilyen volt ez a kurva Didé.” Mind ez rendkívül személyes értékelés, és persze egyben Babits és a Nyugat értékelése Szilasi részéről. Éppen mert személyes, hiteles. És éppen mert hiteles, elgondolkodtató, hogy több mint száz évvel később, mai olvasóként vajon hogyan vesszük kezünkbe ezt az első, legendás lapszámot. Mennyire látjuk múzeumi vitrinben, mennyire tapasztjuk az egyes szerzői nevekhez egész (sokszor még csak később írt) életművüket. Például a „de saját verseskötetéről is íratott szépet valami nővel” megjelölés az akkor még valóban kevésbé ismert, Szegedről semmiképpen nem különösebben látható Kaffka Margitot jelenti. De ugyanilyen érdekes-beszédes lehet, hogy a regényben Babits nem reflektál a *Kelet népére*, pedig ez a programcikk éppen annak az új iránynak a bejelentése, amelyik saját távolságát akarta felmutatni attól a közegetől, amely a szegedi tanári karban körülvette Babitsot. De mélyen elgondolkodtató az is, amit a *Magyar Pimodán* kapcsán Ady és önmaga összehasonlításáról ír. Ady írta el előle a témát? Ady élte el előle a „magyar költő életét”? Babitsban voltak-e ilyen ambíciók az öngyötrő, önpusztító művészi életre?

Híres íróinkról regényt formálni mindenképpen magával vonja az átértékelés lehetőségét és felelősségét. Az olvasó egy regény lapjain más helyi értéken kezeli az alkotókat, mint amikor irodalomtörténetet vagy tankönyvet olvas. Alaki értékük természetesen nem változik, de más távolságba kerülnek tőlünk és egymástól is. Az értékelés megváltozása óhatatlanul kedvezne az iróniának, de Szilasi nem él ezzel az eszközzel, komoly tisztelettel közelít hőseihez, még akkor is, amikor Besenyei pusztakovácsi éveinek rusztikus világát írja le (tréfálgozása testvéreivel hazautazásakor, nőügyei a poros alföldi világban). Adódik a téma komolyságából, hiszen a három fejezet azt a fordulatot igyekszik megragadni, amikor a művelt, értelmiségi ember művésszé válik.

A puding próbája az evés. A próza próbája az, hogy a szöveg folyamatos olvasása miként „éteti” meg velünk a történetet, mennyire kényelmesen tudjuk olvasni és megérteni azt a nyelvet, amelyet az író használ. Szilasi meglehetősen lecsupaszított eszköztárral dolgozik, nem akar bűvészkedni vagy zsonglőrködni manapság sokat használt stiláris vagy szerkesztési megoldásokkal. A szövegek rövid bekezdésekből épülnek, az egyes bekezdések mint különálló építőkockák elválnak, elválaszthatók egymástól. Van közöttük epikai logikai kapocs is, de a legtöbb esetben önmagukban mutatnak fel egy gondolatot, egy rövid mozdulatot, viselkedési formát vagy éppen egy megvillanó érzelmet. Mint egy furcsa képeskönyvben, sok apró kép áll előttünk, amelyekből mozaikosan (vagy éppen töredékesen) áll össze a történet, a jellemrajz. A meglehetősen elliptikus szerkesztési mód az olvasóra bíz nagyon sokat abból, hogy a bekezdések közötti kihagyásokat hogyan tölti ki. De talán még abból is, hogy melyik bekezdést tartja hangsúlyosnak, fontosnak vagy netán elhagyhatónak, mert az elbeszélés mód ebből a szempontból kétfedelű. Noha minden bekezdésnek van filológiai vetülete és olyan utalása, amely konkrét adatokkal alátámasztható, mégis az átlagolvasó, a nem szakmabéli ember ezektől függetlenül mérlegeli és veszi komolyan az egyes epizódok, történések hangsúlyait.

Az elbeszélői nyelv kiegyensúlyozott, nyugodt, kevésbé lírai, inkább tényközlő. Céltudatos szárazsága még véletlenül sem akarja elvéteni, hogy megragadja az íróvá átlényegülés történetét, pedig az valószínűleg olyan, mint ahogy Erdélyi János híres szőlőfürt-hasonlatában a romantika megjelenésével kapcsolatosan olvassuk: „Mindenki tudja, hogy a szőlőgerezd függ, noha míg virágozott, fölfelé tartotta fejét. Mikor fordul le, még senki észre sem vette, ha mindig szemmel tartotta is.” Szilasi rövid, lényegre szorítózkodó mondatai, statikus kijelentései nem engedik meg a lélekábrázolás önelemző módját, a tudat folyamatainak túlbonyolított lefestését. A tényszerű kijelentések apró mo-

zaikkockáiból épül fel a kép, amelyet egyes íróinkról kapunk, s így persze lehet, hogy elsikkad egy-egy kocka, de az egésznek ugyanolyan szép térhatása lesz, mint a régi görög mozaikoknak a tengeri delfinekkal, istenekkel. Szerencsére azért nem lexikoni kietlenségű tájakon kell átvergődnie az olvasónak, Szilasi annál gyakorlottabb prózaíró – ez harmadik regénye –, hogy untatni merné közönségét. A szöveget jó stílusérzéssel finoman igazította az éppen adott főszereplő stílusához. Babitsnál a töredékesség, a hasonlatokba burkolózás, Jókainál a hosszabb, indázó, néha tétován kanyargó mondatok, Bessenyeinél az ismétlések, pontosítások és a hosszú gondolatfutamok gyors, kényszerű lezárása lesz a domináns. Ezek nem stílusimitációk, nagy örömünkre, mert azok teljesen tönkretennék a regényt. A nem túlsúfolt, túlgazdagított nyelv azért is hasznos, mert az író számára elkerülhetővé vált így a magyar nyelv különböző állapotaival való szembenézés kényszere. Bessenyeinél bőven lehetett volna latin kifejezéseket használni, hiszen minden bizonnyal élőszóban ő is keverte a szavakat a műveltségi francia, a pragmatikus német vagy az itthon bevett latin verbumokkal. Jókainál elmaradnak a 19. században még általánosan ismert szaktudományos latin kifejezések, amikben pedig az író regényei jócskán gazdagok.

### KINEK A KATEDRÁJA?

A fentiekben láttuk, azt célozza meg az író, hogy gondoljuk újra irodalmunkhoz kapcsolódó viszonyunkat. Adódik egy következő kérdés, hogy ez a könyv milyen módon tud érintkezni, párbeszédbe lépni a középiskolás irodalmi tananyaggal, hiszen nagyon jól tudjuk, hogy a magyar lakosság túlnyomó többségének irodalomolvasási szokásait, irodalomértésének rugalmasságát a középiskolai élmények határozzák meg, sőt rögzítik egy életen át. Ha ezek az élmények haloványak, sematikusak, netán még fölöslegesnek is érzi a diák, akkor feltehetően egész életében úgy viszonyul az irodalomhoz, hogy az érdektelen, túl bonyolult és kevés élményt adó cselekvés. Ha a szerencsés véletlen úgy hozza, hogy gazdag és sokrétű találkozásai voltak irodalmi olvasmányokkal, akkor szívesen kezébe veszi a könyveket haláláig, sőt valószínű, hogy érdeklődni fog a társművészetek minden olyan alkotása iránt, amelyeknek forrása vagy motiváló ereje az irodalomból származik. A fő kérdés éppen az, hogy a tantervi, tankönyvi követelmények és a tanárok munkája milyen élménnyel ajándékozza meg a diákat, s ebben a rendszerben milyen szerepe lehet egy új, napjainkban születő, de a régmúlt irodalmára reflektáló regénynek.

Ez a mű minden bizonnyal felkelti a diákok érdeklődését, hiszen olyan nézőpontból látnak rá íróinkra, ami eddig kevésbé került elő az órákon, másrészt felismerhetik azt, hogy irodalmi szerzőinkről, pályájukról többféle módon is lehet gondolkozni. Szilasi emberi közelségbe hozza íróinkat, akikre egyébként hajlamosak vagyunk mint muzeális tárgyakra tekinteni, és elégségesnek tartjuk, ha a minimális tárlatvezetési információkat rögzítjük róluk. Tekintélyrombolás! – hangozhat az egyik oldalról. Minek újabb olvasnivalóval terhelni a gyerekeket ennyi kötelező olvasmány mellett? – mondhatják mások. A három alkotó nem is központi része a törzsanyagnak, tehát teljesen felesleges ilyesmikkel elterelni a gyerekek figyelmét az érettségi fontos témáiról – vélhetik ismét mások. Az ezekhez hasonló vélemények az oktatás erősen célirányos, technikai módszerének megjelenítői: az oktatás gépezet, amely tud hatékonyan működni, és minél olajozottabban, sematizáltabban működik, annál jobb. Más vélemények viszont éppen azt mondják, hogy az új megközelítések mindig teret nyitnak új értelmezéseknek. Éppen az új utak, lehetőségek felderítése alakít ki a középiskolásokban olyan készségeket, amelyeket azután felnőtt életükben használhatnak. Ebben a nézetrendszerben az irodalom végső célja az önmegértés és önértékelés módjainak építése, fejlesztése.

Úgy vélem, ez a regény vagy egyes részei, részletei helyet kaphatnának a középiskolai irodalomórákon. Mindenféleképpen nagy előnye a műnek, hogy íróinkat nem hősi pózba merevedve, hanem emberközeli, hétköznapi gondjaik, gondolataik között mutatja be. Nagyon fontos tétel, hogy ők is emberek, és alapvetően emberként élék hétköznapijaikat. Ez alapján elfogadhatónak látszik az is, hogy az alkotó, művészeti tevékenység sem kell, hogy elkülönüljön a hétköznapi élet folyamatától. Sőt, a középiskolában talán éppen arra lehetne nevelni a diákokat, hogy saját képességeiket kibontva vágjanak bele mindenféle kreatív, alkotó tevékenységbe, még akkor is, ha az nem lesz feltétlenül része valamely intézményszerű művészeti életnek. Novellákat, verseket bárki írhat, sőt írjon is, még ha sosem publikálja azokat. Nemcsak azért, mert saját magának örömet szerez, hanem

azért is, mert sokkal értőbb befogadóközönsége lesz azoknak a műveknek, amelyeket a művészeti élet megfelelő intézményei, a könyvkiadók, folyóiratok közvetítenek felé.

Igaz az is, hogy keletkezhetnek feszültségek, amelyek a regény olvastán kialakulhatnak akár egyes tanároknak, akár a diákoknak. Szilasi nem szemérmes elbeszélői alkat. Természetes kézzelmozdulattal rajzolja meg Jókai és Laborfalvi Róza szerelmi életét, vagy mindenféle erkölcsi ítélet nélkül, száraz, szinte szociológiai leírással említi, hogy Bessenyei György és testvére egyszerre „használták” unokahúgukat, s ezért aztán azt sem lehetett pontosan tudni, hogy ki volt a megszületett gyermek apja. Hasonlóképpen talán nem ad usum delphini a tábori kórházak fűtetlen sátraiban megfagyó sebesült katonák képe. Hozzátehetjük, talán az ellentéteiben oly bonyolult viszonyrendszereket sem könnyű megérteni a középiskolás diákoknak, mint ami Bessenyei realizisztikus világa és lelki-szellemi élete között feszült, s amelyet Szilasi a témához illő árnyaltsággal fogalmaz: „Bámulta a vízben ázó trágyahalmot. És a szakadó alföldi esőben arra jutott, hogy a vágyott tanúsítás csak akkor következhet be, ha ő maga a valóságosnak nevezett élet történései közül átlép a művészet történései közé, ha az lesz számára az elsődleges valóság. Aprójóságok szaladgálnak az udvaron, a disznó rőfög, a tehenek bögnék, lovak nyerítenek, az emberek magyarul, románul, szlovákul vartogynak, néha ugyanazon a mondaton belül is keverednek a teljesen soha nem különálló nyelvek – az ő valósága viszont réges rég egy másik, érinthetetlen világ.” Itt nemcsak a művelődéstörténeti tény a fontos, hogy akkoriban valóban kevert nyelven beszéltek az emberek – ezt ma már elég nehéz elképzelni a diákoknak –, hanem a művészet és hétköznapi valóság ütközésének felmutatása és epikai történetbe helyezése. Talán éppen ez a legfontosabb elem, amiért megéri a diákoknak bemutatni e regényt.

A romantika kora óta ismerjük a szürke valóság és a színes művészeti világ szembeállítását. E regényben mindez mélyebb egzisztenciális vetületben is elének kerül: hogyan, miből és miként legyen valaki művész, ha már eldöntötte ezt? S nem mellékesen: ki legyen, ki lehet egyáltalán a közönsége?

Ha önmagunkról tükörképet hagyunk az utókornak, kit ábrázol majd az a kép? (*Magvető, 2016*)



AKNAY JÁNOS, Órangyal, 2017