

közepette intézik el egy Madách téri lakásban a végzetes megbízásokat, miként az is, hogy – mellékszívességgént – a narrátor visszahozatja Szibériából sógorát, a volt SS-legényt, már hogy felesége jól megpofozhassa testvérét, amiért nem vigyázott magára: ám a találkozás pillanatában inkább a vállára borul és zokog.

Végül pedig a lánchídi lövés áldozata a regény szerint azért – is – pusztult el, mert „a szláv testvériség nevében” közeledni kezdtek egymáshoz a szerbek és az oroszok: a katartikus bosszúállás az ötvenes évek politikai viszonyainak (mégoly felületes) ismeretében is mosolygatóan vágyteljesítő dekórum. Az epikus tehát – könyvének ebben a vonulatában – sajnálatosan alulmaradt a történelem prózájával szemben, s ez éppen azért válik feltűnővé, mert otthonossága és erőteljes ábrázolóai készsége a bácskai falvak kisvilágában igen következetesen mutatkozhatott meg. És míg vélhetően hiteles a devescéri határban ballagó főhős reflexiója, a sváb feleség aggodalmaskodása vagy éppen a balkáni vonatok atmoszférája és a lucernásba tévedt és felpuffadt állatok ábrázolása, hitelét veszti s tartalmatlanná válik a történet lényege: hogy miért és miként válik a főhős is az ördögi gépezet részévé, s mit jelent alkata és karaktere számára, hogy a kisebb családok világából átlép a hatalmasabbakéba.

Mert, szinte, semmit. Ez pedig súlyosabb kérdéseket vet fel – kiváltképp az azonosulással ábrázolt főhős sorsát és empatikusan közvetített reflexióit illetően. Hiszen amíg csak „nagymellényű”, „óvatos”, „ravasz”, addig talán a személyiség csak az önvédelem különféle formáival kísérletezik – menteni próbálja a menthetőt: személyes integritását és morális tartását. Ám amikor már normát teremtene viselkedéséből, s leckéztetni kezdi a magyarokat, szerbeket, sorstársait és megbízóit, akkor eredendő érzéketlensége és erre épülő pökhendisége formálódólvá válik, s megmutatkozik az az írói deficit, amit érzékel, de művészi erővel nem tud feloldani a szerző.

Mert csak a történet, de nem az alkalmát adó történelmi események kezdődnek ott, a szökésben a szovjetektől. Mert az utalás, hogy a főhős korábban hordott pisztolyt, nem terjed ki odáig, hogy esetleg használta is. Ha ő nem, hát mások, az „övéi” bizony lőttek. És így a szerbek pisztolya sem a történelem rulettfordulatának epizódja volna, de következménye

valaminek. Amiről legalább tudnunk kellene, ha az eseményeket a maguk árnyékos és fényes oldalával együtt érteni akarjuk. Nem tudjuk – illetve innen nem tudhatjuk meg. Títo sem kutyaként kezdte, s az SS-legény sem hadifogolyként, míg Lusztig zsidó nem pusztán a regénybeli „happy end” kedvéért rejtette el az aranyat. És bár a történelmi tabló megrajzolása nem feltétele egy efféle kalandregénynek, ám ha a história egyszer tárgygyá válik, mégiscsak hasznosnak tűnik néhány olyan pont megjelölése, amely eligazodni segít, s ekként valóságos kiterjedést ad a mindig elfutó jelen időnek.

Gion nem ad ilyen eligazítást. És képzelete – korábban jelzett – határain túl itt szemléletének határai mutatkoznak meg nyilvánvalóan és szűken. Trianon ennek is metaforája lehet. Miként hőseinek, neki sem sikerült ebben a művében az események valóságos nívójára emelkednie – a megtalált arany öröme ugyan az övék lehet, de tulajdonjoga nem, s ennek fényében értéke is homályosul. Hiába találtak aranyat – végső soron megmaradtak aranytalanoknak.

És így egy nagy remény maradt végleg torzban.

Nagy András

„(A NEHEZÉN TÚL VAGYUNK? A NEHEZE HÁTRAVAN?)”

*Szilágyi István: Hollóidő
Magvető, 2001. 544 oldal, 2290 Ft*

Három nagyregény, három remekmű; álmélkodva szemléljük külön-külön és együtt a KÖ HULL APADÓ KÚTBA, az ÁGANCSSBOZÓT és a HOLLÓIDŐ pazar sorozatát. A prózaepika legtartósabb értékeivel való összehasonlítás sem érezzük istenkétségnek. Ihlet és tudás, intuíció és türelem, nagyszabású látomás és aprólékos kidolgozás értékei egyesülnek az érett Szilágyi István alkotásaiban. És mennyire különböznek, milyen szembeötlő eredetiség választja el őket egymástól, noha mindegyiken ugyanannak a vérbeli epikusnak a kéjgyéjét ismerjük

föl. A művek individualitása a nagyfokú tárgyiaság ösztönéből és öntudatos gyakorlatából fakad: mélyre ásni az anyagban és belülről fejteni ki lélegyegét, hogy élmény és ábrázolás hiánytalan egységet alkosson. Szilágyi epikus és filozófiai alapproblémája az idővel, a folyamattal van szoros kapcsolatban: honnan indultunk, hol vagyunk, merre tartunk? A hősei, regényalakjai nevében teszi föl e kérdéseket, egyének és közösségek önismeretét és döntéseit határozza meg a rájuk vonatkozó sejtés vagy megtalált válasz. Az emberi lét, a személyé vagy a csoporté, nála nagyobb, számára átláthatatlan meghatározottságok, kaotikusnak látszó erők és ellenerők küzdelmének tér-idejében bontakozik ki. A személy választásra törekszik; rábízta magát egy ígéretes sorshullámra, vagy ellene fordul, szembeűszik vele. Az ellenséges túlerő tapasztalása fölment-e a szembeszállás kockázatátának erkölcsi parancsa alól? Az egyetemes emberi morál, az elnyomott nemzetek, nemzetiségek sorskérdése, az egyes ember lelkiismereti felelőssége sűrűsödik össze az eldöntenivalóknak ebben az egyszerűsített formulázásában is. Az író nem föltétlenül kibogozni, hanem ábrázolni és érzékletes fikció révén az olvasóba vénsi akarja a megfejtésre váró dilemmákat. De Szilágyi úgy kérdez, úgy válogatja és csoportosítja a regénybeli cselekvéseket és eszméket, hogy a bizonytalanság, a kaotikusság közérzetén túl a választás, a döntés perspektíváját is fölillantja.

Történelmi regény-e a HOLLÓIDÓ? Sok mindenben kapcsolódik a műfaj hagyományaihoz, de szabadon kezeli őket, megmásítja, átalakítja. A cselekmény ideje, az események háttere a „törökvilág Magyarországon”. A történet a XVI. században játszódik, az 1560–1570-es években, de a fikciós epikában korábban is törvényesített anakronisztikus csúsztatással az adatszerűen később kezdődő tizenöt éves háborúra emlékeztető eseményekkel végződik (nem számolva most az előtörténettel és a jövőre pillantó utalásokkal). Korabeli dokumentumokból származó és kitalált epizódok szétválaszthatatlanul szövődnek egybe, az emlékirat-irodalom adalékait szuverén módon használja és gátlás nélkül változtatja meg a szerző. Teremtett világ az övé, jöllehet megannyi kész anyagot, „talált tárgyat” kézbe vesz. A tények és a fikció közötti határok elmosódnak, de ez a modern kritikai ismeretelmélet

szerint a társadalom-, sőt a természettudományban is így van. És így volt már a költői epika ősi és régi műfajaiban, a mítoszban, a balladában, a regében, a széphistóriában, ahogy erre maga a regényszöveg is utal. Nem a pozitíviztikusan hiteles, hanem a költőileg fölépített történelmi kulisszák között járunk, bár például a fölidézett korszak szellemi irányainak rajza művelődéstörténetileg hagyományosan elfogadott keretek közé illeszkedik: a középkor alkonya és a késő reneszánsz, manierizmus közötti világra vallanak a három részre szakadt Magyarország politikai viszonyai, a vallási megországosulás, a determinációról szóló hitviták, a humanizmus és a reformáció kettős csillagállása, a raboskodó török és magyar foglyokról, a hajdúk szerepéről szóló részletek. Ámde a történelmi személyiségek a sokatmondó célzások ellenére általában nincsenek nevükön nevezve; az időrendet a sűrítés és a széthúzás váltogatása egyeztetetlenné teszi; nagy bátorság kellene hozzá, hogy a szereplők bejárta út állomásait valóságos korabeli térkép konkrét jelzéseivel azonosítsuk. A hangulat, az atmoszféra, a sok-sok asszociáció történelmi emlékeket ébreszt az olvasóban, az 1500-as évek utolsó évtizedeivel kapcsolatos analógiák sejlenek föl Jókai és Kemény török világával, de a látomás az eredeti, újat teremtő képzelet imaginárius világa. Nem utánozza, nem másolja az egykori életet köznapiságában, de olyan modelljét alkotja meg, amelyben többnyire lappangó, rejtelmes, transzcendens, látomásos és fantasztikus vetületei is föltárulnak, keveredve a zord időben való praktikus cselekvés magatartásmintáival, balul végződő vagy ígéretesnek mutatkozó döntéseivel meg a mindennapi élet fönntartásával, a lét megőrzésének és folytatásának ösztönös kényszerével, mondhatni darwini törvényeivel.

In medias res kezdődik a regény cselekménye. Az első mondatok a deák nézőpontjának primátusát emelik ki, az ő visszaemlékező tudatának ábrázolását sejtetik. A hatodfélszáz oldalnyi szöveg utolsó bekezdésében is őt véljük látni, mintha levágott fejeket terelne maga előtt, labdányi koponyákat rugdosva a „*holtakkal terített végesség felé*”. Nem egyhősű, egyetlen középponti alakot kiemelő regény a HOLLÓIDÓ, de a megjelenő életszerű és fiktív részletek, valóságos, képzelt, látomásos, eszméleti realitások többnyire az ő szemléletén szűrődnek át, míg elérik azt a megközelítőleg tel-

jes és hiteles „valóság”-képzetet, amelyet a szerző részben előre ismer, részben a megírás folyamatában fölfedez és tovább gondol. A deák, a Tentás „névtelensége” szimbolikus és funkcionális jelentőségű. A nyomozás motívumával van kapcsolatban, mintegy az oidipuszi archetípust felújítva és variálva; kutatnia kell születése, eredete titkát (ami szétválaszthatatlan egyetemesebb történelmi előzmények föltárásától), és meg kell határozni a célját, feladatát a jövőben, fölismernie és megvalósítani hivatásból. Az önazonosság keresésének válságos, kálváriás útján vezetí végig Szilágyi. „*Reveken eltelt éveiben*” eleinte két mentora van. Terebi Lukács úr, a helyi tiszteletes házában lakik, apród és templomszolga. Sűrűn látogatja Terebit egy rejtélyes régi barát és vitatárs, Fortuna Illés. A beszélő nevek evangélistákra emlékeztetnek, a humanizmus forgandó szerencse gondolatokra, a reformáció korabeli prédikátortípusokra és egyebekre. A kritikák utalnak a regényalakok tipizálásának régi magyar irodalmi forrásaira: Skaricza Máté írta meg például annak a Szegedi Kis Istvánnak az életrajzát, akinek modellszerű kapcsolata van az egyik főhőssel. Terebin és Fortunán kívül azonban a Tentás egy rejtelkedő csoporttal, anonim kisközösséggel is kapcsolatot teremt, a kisvároshoz közeli erdőben, berekben lapangó fiatal gazda- és mesterlegények csapatával, amelyik (részben a Tentáshoz hasonlóan) nem ismeri előre konkrét tennivalóját, de bizonyos benne, hogy megtalálja küldetését, a vele rendelkező magasabb szándékot. Ez a névtelen közösség éppolyan súlyú főszereplője a regénynek, mint az azonosítható individuális hősök.

A regény világában a papot és a lovagot, Terebit és Fortunát, két dolog kapcsolja össze szorosan, a közös múlt és a „jelenben” folyó vita. Meg a kettő egybeolvadó tétje, a regény egyik fő témája: a deák nevelődése, fejlődése, döntése az élet, a vállalkozás végső kérdéseiben. Ez a polémia távoli analógiával, mutatis mutandis a VARÁZSHEGY léghörét, két szenvedélyes ideológus-pedagógus szellemi birkózását idézheti föl az olvasóban egy beavatás előtt álló lélekért (mellesleg Hans Castorp sorsát is a háború kitoréása határozza meg, mint máskor és másképpen a deákét). Mivel az elbeszél cselekmény és az elbeszélés időrendje közötti viszonyt a sokáig hiányos tudású Tentás idő-

beli nézőpontja határozza meg, a szakadozott-ság, a véletlenszerűség, a meglepő felismerések és ráismerések szeszélye jellemzi az alakítást, legalábbis a regény terjedelmesebb első részében. Hallomásból szerez tudomást mesterei kalandos és románcos fiatalkori előéletéről, Fortuna erdélyi kapcsolatairól, saját születéséről és Revekre juttatásának borzongató vadregényéről. Gyámjai az ő érdekében homályosítják el előtte a múltját, erősítve a tétova közérzetet, a bizonytalanság atmoszféráját, egyúttal a fiúban a tudásra törekvés elszántságát. A két idősebb, még a mohácsi vész előtti időkből emlékeket őrző alak merőben különbözni látszó nézeteket, létezési stratégiákat képvisel és hangoztat, tudatosan mindig a deák jelenlétében. Ő aztán értelmezi, mérlegeli, irodalmilag stílizált formában, dialógusokban rögzíti a hallottakat, míg brutális események rá nem ébresztik, hogy az élethalálharc könyörtelen „hollóidejében” a legmagasabb igényű szellemi vitát is elnémtíja, halasztásra ítéli a célra vezető cselekvés kifundálása és a gyakorlatban, az okos tett által elért eredmény.

Terebi és Fortuna teológiai és etikai vitája látszólag a determináció kálvinista eszméje körül forog, és onnan ágazik szét. Az eleve elrendelés hitében és meggyőződésében a pap a passzivitásra, óvatosságra, az isteni döntés várására biztatja híveit. Asztalához hívja besűgőjét, feljelentőjét, abban bíz, hogy a békétűrés, a meghunyászkodás kielégíti a „barbár” törököt, és biztosítja a reveki polgárok belső életének bár korlátozott, de józan kiszámíthatóságát, élet és gazdálkodás, kereskedelem folytonosságát. Illés úr szerint a determinációnak ez az interpretációja (hogy úgy kell elfogadnunk minden nyomorúságot, mint Istentől ránk mért csapást) bátorítja inkább és ellenünk gerjeszti a megszállókat, érveket ad amúgy is önző és tétlen külföldi „szövetségeseknek” a segítség elmulasztására. És sokat ront a közgondolkodás, a közkerölcs minőségén. Az önérdek kerül előtérbe, a megszerzett életszínvonal vélt biztonsága eltakarja a jómódú gazdák és kereskedők elől a válatos gondolkodás perspektíváit. A magunkat sajnálás, a jajveszékelés letaglózza az elméket, megöli a függetlenségre, szabadságra, méltóságra irányuló merész eszméket. Időtlen, ma sem elévült polémia folyik kettejük között, amely hol a konzerválás és a reform, hol a reform és a for-

radalom (másképp is nevezett) táborai között zajlott és zajlik a magyar történelemben, publicisztikában.

Ezeknek a pregnáns ellentétes pólusoknak a vonzásában-taszításában nevelődik Tentás, az apród, a borissza kétszemélyes parlament tanúja és jegyzője. A képzettségét meghaladó hittudományi, morális, politikai, társadalmi, regionális kérdéseken való töprengés csak fokozza benne az aggályokat gyökértelességének, homályos származásának, névnelküliségének tudata miatt. Tovább rombolja ezt a közérzetet az előbukkanó életrajzi mozzanatok zavarossága, egyeztetetlensége: az a bizarr és kaotikus fantomkép, amely a múltjáról mégiscsak kialakul benne. Az olvasó előbb sejti meg, mint a regényalak, hogy Tentás nem egészen normális pszichológiai habitusát már születése előtt, az anyaméhben való cserperedéskor torzító hatású ingerek tették séperlékenyű és kiszolgáltatottá. (Ez vérbeli Kemény Zsigmond-motívum.) Az írói imaginációban létrejött, majd következetes tudatossággal megalkotott lélekrajzban a legfontosabb elemek a pszichopata és a „garaboncás” őstípus jegyeihez állnak közel. Szellemi példaképe s mint később kiderül, valóságos apja, Fortuna, szintén rendelkezik szublogikus adottságokkal, az ő alakját és viselkedését is többértelműség, kiszámíthatatlanság, talányosság jellemzi, de váratlan döntései, értelmetlennek látszó tettei többnyire visszavezethetők hatalmas történelmi tapasztalatára, gyakorlatban szerzett empirikus tudására, agyafűrt, logikus, számító gondolkodására. A garabonciást a magyar népi hitvilág természetfölötti erejű személyeinek egyikeként tartja számon a folklorisztika. Attribútumai közé tartozik a bűvös könyvvel való kapcsolata; ha visszautasítják, büntetésül akarva-akaratlan tüzet, vihart, jégverést okoz; a hiedelemmondákban szóba kerülnek a bajt hozó harangozással meg a kocsival, kocsíúttal kapcsolatos bűvös kalandok is, hogy csak néhányat említsünk a regényben előforduló motívumok közül. Ide tartozhat a „hazudós morfondírozás” hajlama, a kitalálnak és képzeltnek valósként föltüntetése, a visszaélés a választékos verbalizmus rábeszélő, mozgósító erejével.

A patológiára tett utalásunk bizonyára egyszerűsít, s csak összefoglal egy sokkal gazdagabb, bonyolultabb jelenségcsoportot. Olyan

veleszületett, idültté és szabályozhatatlanná váló túlérzékenységről lehet szó, amely kiszolgáltatja a hős lelki-szellemi életét a látomá nyainak és látomásának. Már-már keresi a természeti környezetben és az ember alkotta lakóterében azokat a helyzeteket, helyszíneket, alkalmakat, amelyek a fenyegető létharcra emlékeztetnek, a rombolás és a pusztulás vízióját erősítik, apokaliptikus végzetet jósolnak: „mindig lappangó, rejtezkedő veszedelmek miféleségét vallatta képzelete”. A ragadozó madártól évezredek óta és naponta fenyegetett gyíkot kémléli a fa tövével, a koporsókkal zsúfolt padláson tartózkodik szívesen, még szeretkezik is ott, egymást üldöző, tojásokat szétzúzó galambok háborújának szemtanúja. Ez a hangoltság, előérzet és tárgyi-képi rendszer valamiféle megelevenítő groteszk természetességgel készíti elő és növeli vezérmotívummá az ősi mitológiai eredetű, minden korban megújuló örök emberi jelképet, a koponyát, a nyelvi régiséget vagy éppen újítást sejtető „*csontkorsót*”. Kísérletet sem teszünk a koponyaszimbólum végtelenül gazdag jelentéstartalmának csenevész összefoglalására. Arra mégis emlékezhetünk, hogy a tökéletességet, önmagában való zártságot érzékletesen megjelenítő gömbalakzatot a rajta lévő, belőle nyíló rések változtatják izgalmasan esendővé, s teszik alkalmassá a tökéletlen, esetleges érzéki világgal való kapcsolattartásra, az élet kifelé-befelé áradáson alapuló fenntartására. Vagy megfordítva: a koponya nemcsak a halál, a mulandóság szimbóluma, hanem a kozmosz, az örökkévaló életé is, a termékeny megújulásé. Szívós ikonográfiai hagyomány szerint a golgotai kereszt alatt a Megváltó vércseppei az első ember, Ádám koponyájára hullanak, és eltörölve az eredeti bűnt, az örök élet visszanyerhetőségét ígérik. Tán nem erőltetett ráfogás, ha ezt a misztikus elképzelést összekapcsoljuk a regény utolsó bekezdéseinek egyik szakrális szépségű pillanatképével. Az apród a csatában elpusztult Fortuna levágott fejét két tenyere közé fogja, „*közelíti arca felé, és ajkával megérinti a csapzott, szürke haját vagy tán alatta a véres homlokot*”.

A koponyalátomás azért nő az apród öneszméletében és környezete észlelésében démonikusan, feledhetetlenül félelmetessé, mert mágikus tapasztalatra emlékeztet, racionálisan túli borzongást, veszedelmet erősít és rögzít. A le-

vágott emberfő a regénycselekmény történeti idejében a mindennapi valóság megszokott, kellékszerű eleme lehetett: nyakazás, párbaj, ármányos bosszú „eredménye”, harcok, háborúk után várható és várt látmány. Véres, összeszabdalt koponyát gyűjteni a csatatéren a vitézi érdem bizonyításán kívül nem megvetendő jövedelemforrás (lásd a regényben a hajdúk mohóságát). De Tentás belső világába költöznek be a „levágott fejek”. Látomásában, perszeverációjában a valóságos pusztulás előtt kísértik a tornyozódó, magasodó és tömegesedő koponyahalmok, fizikai és geometrikus alakzatokban látja őket; majd eszközült kínálkozna, rugdosásra, hajjigálásra kényszerítenek, bizarr, gyötrelmes akciókba hajszolva az elragadott fantasztát. Képtelenségig feszíti ezt a megpróbáltatást a szüntelen erkölcsi aggály: hátha a látomás, a képzelőerő, a fantazmagória megelőzi, előkészíti, életre kelti a tartalmát, a képzeletben fölrémlő pokol és enyészet válik valósággá, „történelemmé”. Az Ige megtestesül, a látomás a história panorámájává lesz. A megálmodott halottak valóságosan szétroncsolt testét vértől csatakos hadszíntereken gyűjtik vagy lopkodják össze. Régi nagy magyar dilemma fogalmazódik újra, Deáké és Eötvösé, Petőfié és Aranyé, s hadd ne folytassuk Adyig, Móriczig, Kodolányiig. A történelmi tapasztalat Kelet- és Közép-Európában szembeállította a bátor és az óvatost, a harcias és a megmaradást sugalló patriótákat. Ez a vita a „legnagyobbak” tisztelt eleinket állította egymással szembe, s vezette őket örületbe, önpusztításba, emigrációba, a silányabbakat középszerű kompromisszumokba. Szilágyi mintha józanabb, gyakorlatiasabb, de nem megalkovót másik út lehetőségét jelezné. Az előző romantikus korszak hőseinek és megtévelyedettjeinek sorstanulóságából azt a következtetést vonja le, hogy szembe lehet és kell nézni a lélektani fátumokkal, a misztikus determinációkkal, hogy egy nép, nemzet, nemzetiség vagy csoport tudja kívárni a cselekvés pillanatát, de ha megérkezik, akkor csapjon le rá, használja céltudatosan.

Patriarkális szeretettel ábrázolja Terebi Lukácsot, de az ő regénybeli szerepe a naiv áldozaté, a barbároktól megszabadítandó fogolyé, megmentése után a testileg, lelkileg tönkrement nyomorult egzisztenciáé. Fortuna hatalmas formátumú személyiség, politikai és pe-

dagógiai zseni. A korszak rejtezkedő, titokzatossgot hajszoló kultuszát machiavellista hiedelgvérrel és számítással követi a legjobbnak vélt ügy szolgálatában. Példa és mintakép marad, de élete értelme a növekedéikben, a tanítványaiiban teljesedik be. Előrejelzésnek vehető, hogy a pap nem az ő hazard akciója, hanem a Tentás megfontolt terve révén szabadul a töröktől. Írói gesztusként szimbolikus, hogy halála a barbár elleni harc újrakezdésének idején, az első nagyobb csatában következik be: korfordulat jelzése, mint Miklósé a TOLDI ESTÉJÉ-ben.

Az ő eszmék örököse, kivált Fortuna koncepciójának, szándékának folytatója a Tentás. Nemzedéki helyzete és köztes társadalmi státusa, még garabonciás legendaköre is olyan szerepre jelöli ki, hogy félig-meddig, gyanakodva elfogadott vezetője lehet egy fiatal csoportnak, amelyik még nem tudja pontosan a rendeltetését, de jó ösztöntől vezérelve érzi és készül rá, hogy életformát változtasson, feladatot töltsön be. Megismétlődik az anonimitás, a szorongató néven nevezéstől való tartózkodás problémája, elhangzanak családi, kereszt- és becenevek, de alig lehet megjegyezni őket; inkább szüleik foglalkozása, az ezzel kapcsolatban lévő tanultság és szakértelem különbözteti meg egyiket a másiktól. Összetartó közösség; otthonosak a természetben, elképzelhetetlen az életük az állatok, főleg lovak nélkül. Ezért olyan lényegre törő az ELSŐ KÖNYV alcíme: LOVAT ÉS PAPOT EGY KRÓNIKÁÉRT. A deák fölállozza a mérhetetlen értéket, a Könyvet, a világkrónikát a fogható emberi értékért, egy pusztulásra ítélt élőlény visszaszerzéséért. A gazdafiak azonban megcsodálják előbb az orbis pictust, a világ látható, olvasható hasonmását. Elérendő, megszerzendő céllá válik számukra a nagyvilág, távoli tájak, más kultúrák, szebb várak, városok, a gazdagabb műveltség. Ebből az ihletésből egyszerre merítenek erőt Hungaria megmentésére, de igényt arra is, hogy túltekintsenek a provincia határain, lássanak immár nagyobakat is. Nem-hogy kicsinyelhető, mellőzhető, pláne elhagyható, inkább nagyon is fontos szerkezeti és jelentést szabó szerepe van a Revek környékéről a törökellenes háború középpontja felé vonuló és ott harcoló fiatalok vállalkozásának. Nem epizodisták, hanem főszereplők. Felléptetésük már az ELSŐ KÖNYV-ben, lehet, hogy lát-

szólag melléktémaként, nélkülözhetetlen előzmény, később pedig a regény mondandójának, a jelentésnek, az eszmének a magváva sűrűsödik. Balassival szólva, „*Emberségről példát, / Vitézségről formát / Mindeneknek ők adnak*”. Miattuk szeretjük annyira Takács Sándorral és másokkal együtt a XVI. századot, tudva pedig a HOLLÓDÓ szemlélete szerint is, hogy „*Sok vad s madár gyomra / gyakran koporsója / Vitézül holt testeknek*”.

Szilágyi történelemszemlélete nem részrehajlóan elfogult. Hallunk elitélő nyilatkozatokat a nyugati világ önáltató kapzsóságáról, az erdélyiek kétszínűségéről, a kicsinyes magyar számíthatásról, a hajdúk vérszomjas önzéséről. De az ember nála nem feltétlenül és ösztönösen rossz, mint a naturalizmus és más izmusok megkésett örököseinél, hanem nyitott lény, jóindulatra, erkölcsös cselekvésre is hajlamos, belelát mások szenvedésébe, nem sarkítja egyoldalúan a magáét. A szerző és az ábrázolt kisközösség félti a megszállottságtól fenyegetett garabonciást, keresi elvesztettnek hitt társát, állati éhesen is előbb inkább a halott bajtársát akarja eltemetni tisztességgel, mint hogy rohanjon enni.

A történelmi regények többnyire vérzivataros századokról szólnak, műfaji természetük parancsa szerint már vagy még a békeidőt ábrázolva is háborús elősejtelmeket jeleznek, és nemigen marad ki belőlük a moszkvai, a waterlooi, a sztálingrádi, az egri, mohácsi, a muhi csata vagy társaik. Szilágyi is a háború kitörésével, a béke megszakadásának pillanatában fejezi be a történetet; a harci diplomácia iróniától nem mentes képei a koponyaszámolgatással kapcsolatos tragikomikus fogadás anekdotájába torkollanak, olyan magyar „*csíny*”-be (ahogy egy kritikus szellemesen fogalmaz), ahol parányi és átmeneti előny, részérdek kedvéért parádés fogadást kell a magyar sereg vezérének elveszítenie. A nemzeti önkritikához hasonlóan ez a rejtett irónia a nagyhatalmi öntetszélgelessel szemben hozzátartozik a történelmi regény hazai tradíciójához, és Szilágyi a született epikus fölényével bánik vele, nyelvének, stílusának, szemléletének alig észrevehető árnyalataként. – A háború ábrázolását kalandos, bonyolult, terjedelmileg sem rövid útleírás előzi meg. A regény ironikus-tragikus szellemi összetettségére gondolva nem meglepő, hogy a fiatalok beutazta, szemlélte tájak a

régebbi szépség, ápoltság emlékét ellentétesen, negatíve idézik föl. Már eleve az elvadult, elhagyott, lakatlan tájakhoz kell igazodniuk. Fölégetett falvakkal, elpusztított portákkal, romba dőlő templomokkal találkozunk, ember helyett kísértettel, jelenet helyett rémlátással. Kerülük az élt és a friss nyomot, leginkább az enni alkalmas, megszerezhető állatnak örülnek. A mocsaras, szittyós, vadvizes természet közelségében bujdokolnak, a lápvilágban sok a veszély, de legalább kevésbé kell tartaniuk a töröktől, a kémeektől, a fogdmegektől. Útiterveik az agyukba véssett, de helyesnévvel legfőbb véletlenül tartalmazó fiktív térkép, például így: „*Miután magunk mögött hagytunk másik két falut, jobbról a hegyek palánkján tágas rész látszott, e szélesre tárt völgykapun tiszta, bővizű folyó iramodott elő, majd ballagott tova a síkság felé.*” A waste landek képének bravúros hasonmása ez a rajzszorozat. Szívszorítóan reális magyar táj lápos kísértetekkel, egyben egzisztenciális közérzetjelentés a holt vidékről, a semmi ágán tapasztalt kiúttalanságról. A regény abban mond újat a reménytelenséget tragizáló előzményekhez képest, hogy a legények mégis célhoz érnek. Eljutnak egy mégoly szegényes, nyomorúságos végvárba, megtalálják tennivalójukat, kialakul előttük a jövőjük képe, s nemcsak a fantáziájukban, hanem életgyakorlatukban is. Talán az író utópisztikus jóindulata támogatja őket ebben, de rá kell ébrednünk, hogy végig olyannak láttatta, olyan tömbből faragta őket, hogy szilárdságuk, megbízhatóságuk, rátermettségük a legfenyegetőbb körülmények ellenére kidomborodjék, diadalmaskodjék. Van veszteségük is persze, de ígéretes, munkával és elszántasággal kiérdemelt jövőjük is. A regény közepe táján fölbukszik a kérdés (nehéz megmondani, kinek a szájából): „*A nehezen túl vagyunk?*” Lehet, hogy igen, de lehet, hogy „*a neheze hátravan*”.

A HOLLÓDÓ nem olyan szoborszerű, egy tömbből faragott mű, mint Szilágyi két előbbi nagyregénye. A perdöntő különbség nem az, hogy szerkezetileg látványosan két részre oszlik, hanem hogy a kontinuitás, a szerveség és egymásra épülés törvényének megszegése nélkül az ELSŐ és a MÁSODIK KÖNYV mégiscsak más korszakot, más hősokeket emel ki. Zaklatott, izgalmas sorsú, vibráló szellemű, nagyszabású egyéniségek, szélsőséges konfliktusok halmozódnak az elsőben – a másodikban viszont

nem látványos, föltűnést kerülő, rejtektukon haladó, de a történelmi folyamatba célszerűen kapcsolódó közösség kerül a középpontba. A különbséget jelző sok karakterjegy között különösen fontos a narráció gyökeres megváltozása. A X. fejezet végéig nagyon tájékozott, szinte mindentudó elbeszélő hangját hallottuk; a szereplők tudatához, pillanatnyi ismereteihez vagy kételyeihez alkalmazkodva ugyan szétszórtan „adagolta” ismereteit, de meggyőzött illetékességéről, bensőséges tájékozottságáról. A XI. fejezetről kezdve (MÁSODIK KÖNYV: CSONTKORSÓK) hangváltást észlelünk. Egy regényalak veszi át az elbeszélő helyét és szerepét. Többes szám első személyben szólal meg, közösséget képvisel, egy csoport gondolatait, élményeit, beszédmódját közvetíti. Személytelen és tárgyias ez a megváltozott hang, a kollektivitás erejét érzékelteti, az egyénieskedéstől tartózkodó kórus fegyelmezett összhangját. Az útra kelő csoport Fortunától kapott biztatást és tanácsokat, s átmenetileg Tentást véli vezetőjének. Később lazul közöttük a kapcsolat, önállóbbak, magabiztosabbak lesznek. Eleinte nagy szükségük van a tájékoztató irányításra, később sem tagadják meg útra indítóikat. Mégis egyre inkább a szuverén cselekvés felé törekednek. Fény derül értékességükre, képességeikre, gerinces új nemzedékké válnak.

Ez a változás egyben reveki múltjuk, családi hátterük átértékeléséhez vezet. Még Fortuna is gyarló alkalmazkodással, praktikus megalkuvással vádolta a kisvárosi polgárgazdákat. Fiaik utólag ébrednek rá, mennyi jövőbe látó józanság és megfontolás készítette szüleiket félelemre, óvatosságra. Honnan került volna elő a csekély magyar haderő tartaléka, ha ők és a hozzájuk hasonlók nem rejtezkednek a berkekben, erdőkben, és nem lopakodnak át országnyi tilos területen a hadszíntérre? A hasznosító gazdálkodás és kereskedelem nélkül (a vele járó alkalmazkodással együtt) lett volna-e gazdasági háttérre – élelem, állatállomány és a többi – a küszöbönálló háború katonaságának? Joggal vágja szöszölőjük egy vádaskodó szemébe: „*Ne gyalázzon minket kegyelmed, nem azért jöttünk ide. [...] A mi magyarai meglétünk eleget próbáltatt odale’.*” A regény a harcot vállaló elszántság mellett is érvel, de a hátteret biztosító, életmegtartó polgári biztonságról sem feledkezik meg a sikeres cselekvés fölté-

teleit számba véve. Előrejelzések tanúskodnak róla, hogy hőseink többsége hasznos és öntudatos szereplője lesz az elkövetkező mozgalmas történelmi korszaknak. Vannak idők és érdekek, amelyek olykor a békére teremtett, józan és munkás természetű embereket is harcba, fegyverbe kényszerítik: sokatmondó üzenete ez a regénynek. Arany írta a GONDOLATOK A BÉKEKONGRESSZUS FELŐL-ben, hogy „*az örök béke, nyugalom*” követelői ugyanolyan vesszőlovat kergetnek, mint az örökmozgó fanatikusai, de ha már a kűzdés, az ellentét, a háború kitörülhetetlen fájunk életéből, és az emberi nem csak Káin előtt élhetett mítoszi egyetértésben és szeretetben, osztatlan családban, akkor se veszítse érvényét az erkölcsi parancsolat: „*Az ember tiszte, hogy legyen / békében, harcban ember. / Méltó képe istennek, / S polgára a hazának.*” Szilágyi szemléletében is hiú szándéknak tetszik az örök béke, a józan hatalom utópiája, ezért ismeri el a jogos emberi követelményekért folytatott erkölcsös küzdelem igazságát, és áll ki védelmében.

A háború ténye, lehetősége, intézménye általános bölcséleti és erkölcsi alapkérdésekben oszthatja meg az emberiséget, legalábbis a gondolkodásra hajlamos részét. A tízparancsolat egyik alaptételében, az ötödik parancsolat végiggondolásában, követhetőségében is. „*Ne ölji!*” A mózisi tiltást sohasem tartották be, de súlyát mindig érezte az ember, s talán ennek a törvénynek a megszegése korbácsolja föl leginkább. Fortuna aligha véletlenül akkor próbálja meg érthetővé tenni hívei, tanítványai számára a béke és a háború ellenkező lét-törvényét és a mögötte rejlő misztikus paradoxiót, amikor már egyebekben „*egyvégtében az ő akaratához igazodnak*”. Mert nem csak a vitézi mesterség, majd a hadak ügykezelésének, irányításának teendőiben kell járatosaknak lenniük, és a harci törvényt és légkört elviselniük, megszokniük – hogy embert ölnek vagy éppen ők a célpontok, hogy milyen döbbenetes lehet a fegyverdörgés dobhártyaszaggató hangereje. Nagyobb titok is lebeg felettük a háborús beavatás előtt: „*háborúban mindenki istentagadó... Igen, van, hogy úgy érzed, az igazságodért harcolsz. Ilyenkor gyalázat félrehúzódni, ki térni a harc elől. Am ha erre vállalkoztál, akkor is tudnod kell, hogy öldöklésre ítéled magad. És ha ez így van, ettől csak drágábbnak tudd, hogy országot mentvén győznöd adatik*”. A szerző maga szöge-

zi le, hogy a nagy tiráda a tanító retorika hangnemében folytatódik. „A nagy titok felettünk lebeg: akarja-e Isten a bűnt? S ha igen, az mire jó neki, hogy én bűnös legyek? Ennek felhője örökké ott toronylik az egymásra támadó hadak felett. De én onnan a Szentírás valamennyi tanítását távol tartanám. Mert csak egyet mondjak: mit kezdhes az azal, hogy »szeresd felebarátodat, mint tenmagadat.«? Hisz ez a parancsolat nem szól arról, hogy a te felebarátod kicsoda legyen; hogy az csak Krisztust imádhathja; hátha az is az, aki Allahhoz fohászkozik? Ha fegyvert ragadtál, el kell felejtened, hogy Isten előtt egyformák s neki egyaránt gyermekei vagyunk. Csakúgy, mint az, hogy a másik nyomorultat is anya szülte, mint tégedet. Amúgy a Bibliában mindenre találni kádenciát. »Ki fegyvert fog, fegyver által vész el.« Na, ez, látjátok, igaz. Előbb-utóbb mindannyiunkon beteljesedik.” Ez nem kétértelmű hamiskodás, saját sorsát is megprófétaolja Fortuna. De attól az önigazolástól is óv, hogy pacifista alszentségből távol maradjunk az értünk, szeretteinkért, az igazságunkért vívott kényszerű küzdelemtől.

A jó „történelmi” regény sohasem csak a múltat, a kiválasztott időszakot ábrázolja. Nem kerülheti el az allegorikus sugalmazást, hiszen a befogadónak, akár a szerzőtől független tudomása is van az ábrázolt korról és a sajátjáról, kapcsolatot teremt köztük, hasonlókra pillant rá, összefüggéseket teremt a most olvasott és a műveltségében élő reális és elképzelt világok, idők, terek, személyek között. Akár olyan korproblémák analógiájára is ráismerhet, amelyek a regénycselekmény játszódása idején még profetikus lángelmék tudatában sem bukkantak föl. Az életkép az a festői és irodalmi műfaj, amely a különböző korok és színhelyek közötti eligazodásunkat csalafinta észrevétlenséggel megkönyíti. Az életképnek akár szándékolatlanul is optimisztikus sugalma van. Legyen a tárgy bármilyen kikerülhetetlen sorscsapás, végzetes esemény, benne van a túlélésnek, a visszatekintésnek, az utólagos rápillantásnak a relatív vigasza. Az idő sebet ejt, de gyógyírt is kínál, és ez (legalább részben) a túlélő krónikás tanúságtévése, az elbeszélésből és az elbeszélőből áradó életerő, mágikus stilisztikai hatalom. A Tentás (akárcsak az őt fikcionáló és megszólaltató Szilágyi) a pusztulás korát, képeit és hangjait vizionálja és hallucinálja, de nem maradhat közömbös a természet, a világ, az élet

megtartó erői iránt sem. Művésze a konkrét megjelenítés, helyszínek, jelenetek élő közelségbe hozása. Kívülről-belülről látjuk a reveki templomot, a könyvesház öreg bútorzatát, a gyümölcsöst és a káposztáskertet, a padláson dióval gurigázó egereket, a poros könyveket, „a cinterem kráterét”. Távolabbról a piacot, a lappangó fiúkat bujtató mocsaras erdőt. A rendhagyó tanodában furcsa oktatás folyik; főzőcskéznek, és sietősen kielégítik egymás vágyait a szeretkezők a konyhában. Szilágyi zsánerei az összes érzékszervet ingerlik: halljuk, szagoljuk, izleljük, tapintjuk a szavakba foglalt valóságot, irodalmunk varázslatos szenualistái közé tartozik. Révület és ébrenlét háttérmezgyéjén, realizmus és szürrealizmus találkozási pontján pillant meg kísérteties érzéki-tudati képeket, összszövődések: „Sűrű korbácsszattogás, avagy a harangláb gerendarengetéiben galambszárnyverdesés...” Az életképpel rokon csendélet műfaját a nemzetközi szakirodalomban nature morte-nak is szokták nevezni; az élő és a halott természet megjelenítése Szilágyi művészetében egyáltalán nem esik messzire egymástól.

A vitális értékek szerepének a megnövekedésére vall a regényben az erotika fokozott hangsúlya. Nem igazságon vádolják a magyar irodalmat prudériával, jó néhány előd vagy kortárs költőnk, írónk sorolhatnánk, akik jóleső guszttussal, leplezetlen gyönyörűséggel írnak a testi örömeikről. Szilágyi szégyenkezés nélkül, a legtermészetesebb hangon beszél a nemí gerjedelmekről, szeretkezősekről; látszólag mindenki mindenkié lehet a reveki paplakban és a környező füvek, fák, virágok, vetések között. Ezek a leírások gyakran a költői szóhasználat, a szimbolikus asszociációk révén nőnek fölébe a hevenyészett naturalizmusnak: a búzamező meg a lenvirág színe és illata, az érzéket zsongító atmoszféra, a reneszánsz festményekkel vetekedő enteriőr mintegy természetessé teszi a testek találkozását. Nem etikus belátás vagy vallási törvényekkel számoló lelkiismereti döntés szabja meg a kívánczóság és a gyönyörszerezés ritmusát. Elrontott házasság, lappangó lelkiismeret-furdalás is okozhat félrelépést, mégsem az egyéni pszichológia, hanem az ösztönélet elemi törvényei látszanak uralkodni a regényvilág szexuális indítékai között. Baga Rozál mondja ki nyersen, hogy a férfi és a nő közötti érintke-

zés „kénstelenség”, de egyben a maradék gyönyör, az utolsó örömforrás a leszorított élet, a rossz történelem ellenében. Szó sincs a pánaszexualizmus gátlástalan igazolásáról; lásd a szűz török kislányt meggyalázó porkoláb példás megbüntetéséről szóló jelenetsort. A regény világképe a szigorú rigorozitást akarja oldani, az érzéki örömök természetességét hitelesíti a dogmatikusan előírt imádságoskönyvszerű szabályozással szemben.

Könyvéről, keletkezéstörténetéről és fogadtatásáról Szilágyi István kivételesen érdekes interjúban számolt be (talán többben is). A tőle szokatlan „hülye ingerültség” kifejezést használja benne, s ez a váratlan lelkiállapot mintha kibillentette volna régebbi higgadt türelméből; a „végelszámolás” közérzete és parancsa „egyszer csak szabad futást engedett a történetnek, s amit hajdan visszafogtam – érzelmet, szenvedélyt, mármint a szereplőket –, most hagytam, paráználodjanak. És hagytam a helyzetek rémséges hordalékát. Ha kínálta magát, nem hessentettem el a hatást”. A megírás körülményeiről, az ihletet befolyásoló „narkotikumok”-ról pedig ezt írja vagy mondja: „El kellett bódítanom magam, hogy ködbe boruljon mindaz, ami körülvesz.” Fölismerhetjük a regényben az itt följegyzett keletkezéstörténeti és alkotáslélektani körülmények hatását, koncepcióját. De mekkora öröm, hogy a fegyelmecent, erejét, idejét beosztó, tehetségével tudatosan gazdálkodó mestert ez egyszer zaklatottabb, szertelenebb, merészebb alkotása közben és az így készült mű tükrében fedeztettük föl újra. Ennek a részben megváltozott szempontnak az ismeretében régebbi műveit is újra kell olvasnunk.

Csűrös Miklós

ÁRNYKÉPEK

Kántor Péter: *Lóstafféta*
Magvető, 2002. 107 oldal, 1390 Ft

„Egy strófa finom árnyképe.” – Így jellemzi Jurij Tinjanov egy zseniális tanulmányában Puskin A Tengerhez című versének azt a részletét, amely néhány szó kivételével kipontozott (más változatokban kihagyott) sorokból áll. Kevésbé

költőileg ugyanitt „szövegekviavalenseknek” nevezi „mindazokat a nem nyelvi elemeket, amelyek valamiképpen helyettesítik a szöveget” – s ilyen volna a kipontozás vagy az üresen hagyott hely is.

És mi történik, ha nyelvi (vagy majdnem nyelvi) helyettesítéssel élünk?

„Pararampa.” Hogy mit helyettesít ez a szó (szó? inkább hangsor), azt nemigen lehet kitárlni, bizonyos körülmények között lehetnek sejtéseink, máskor egyszerűen azt látjuk benne, hogy valaki így óhajtáná reprodukálni a zene ritmusát. (A lalalás vagy a dúdolás gyakran nem elég ritmikus, nem elég kifejező.) És ha versben van? Egyszerre hozza elő a zenét felidéző személyt, a vers beszélőjét és a zenét magát, ami helyett áll; vagyis azt sugallja, hogy ami helyett áll, az nem is szó, hanem zene. Megjeleníti „egy szó finom árnyképét”, azt a zenét, ami a szóból áradna, ha ott volna.

De abban a versben, amely Kántor Péter LÓSTAFÉTA című kötetének élén áll, ki is található, pontosan tudhatjuk, hogy mi helyett áll az a „pararampa”. Mivel a KIKÖTŐ BLUES „rendszerében” az első és a negyedik strófa így kezdődik: „Minden tengerpart örökutca”, a hetedik pedig így: „Minden tengerpart pararampa” – vaslogikusan arra következtethetünk, hogy a „pararampa” nem más, mint az „örökutca” helyettesítője. De akkor miért csak (csak?), „pararampa”?

A helyettesítés (vagy helyettesíthetőség) ebben az esetben több dolgot is sugallhat. Mindenekelőtt azt, hogy a sorban a zene a lényeg – a ritmus, a dallam, s hogy mivel tudjuk, hogy ezt a „pararampát” az „örökutca” szó helyett énekeljük, nem veszítünk sokat. Másrészt viszont azt is érzékelteti, hogy az „örökutca” szó nagyon is helyettesíthető; voltaképpen maga sem egyéb, mint a „pararampa” egyik helyettesítője, akár más is állhatna a helyén. Szinte bármi. Hogy az „örökutca” sem sokkal több, nem lényegesen más, mint a „pararampa”. Mert hát mit is jelent az „örökutca”? – tesszük fel magunknak a kérdést, aztán rögtön kissé el is szegyélljük magunkat. Az egyes szavak jelentését próbáljuk azonosítani a versben? Miféle jelentésről beszélünk? Miféle rögzített, szótári, pontosan megadható jelentésre akar-nánk vadászni? Egy versben? Ugyan már. Az „örökutca” semmit nem jelent, persze hogy nem. Benne van egy jelentés „finom árnyképe”, az utcáé meg az öröklété, esetleg Petri örök-