

[ *Műhely* ]

G. KISS VALÉRIA

## *Jámbor vadak*

1977-ben, már a *Kő hull apadó kútba* megjelenése után, ahonnan már bizonytalannak lehet mondani az indulás önértékelését és szándékait, az *Igaz Szó* interjújában Szilágyi István úgy nyilatkozott, hogy ha lehetne, első két kötetét meg nem történtnek tekintené.<sup>1</sup> A képességek kipróbálásának látja az írásokat, és azt sejteti, hogy az irodalmi környezethez való igazodás és a kidolgozatlanság, az új divattal való sodródás nem válhatott a novellák előnyére. Tapasztalatait mindenesetre így összegzi: „A *Jámbor vadak* novelláinak írása közben határozottam el, többet nem adok ki novellát vagy regényt a kezemből, amíg meg nem győződöm, hogy képtelen vagyok jobban megírni.”<sup>2</sup> A kötet 1971-ben jelent meg, s a kritika „tudatosan szerkesztett novellák”-ról beszél,<sup>3</sup> és valóban tudatos írói munka dicséri a szerzőt. Az idézett Szilágyi-mondatból kiderül: a kifejezés sikeressége izgatja az író, nem a téma vagy a mondandó bizonytalansága. Mint ahogy jellegzetes figuráit, a Pongrác, Delabona, Gellért-féle alakokat is a biztonságos tudás gyakorlati – mondhatnánk –, technikai megformálásának kihívása készíti a szokatlan, néha vakmerően bátor cselekedetekre.

A megformálásra, pontos kifejezésre váró gondolat felől nézve ezt a kötetet, az olvasó azt érezheti, hogy az *Üllő, dobszó, harang* Karatna Istvánjának sorsában vezet tovább az író, mintha az ő jövőjének indítékait keresné az itt megmutatott életszeletekben. Anna és István végeláthatatlan magányos múltbolyongásai sorába illeszkedhetne a *Jámbor vadak* nagy elindulása. A *Dermes* emberpróbáló harca és talpon maradása a sorsok kényszerű széttöredeztségében is, vagy a *Valahol fenn a Messzi-folyón* menekülése. Karatna öngyöttrő vívódásait illusztrálhatná a *szőlősgazda* közösségkereső kudarcra vagy az *Ember rág a föld gyökerében* a kollektív tűréshatár mérlegelése. A gyermekkorában már további sorsát meghatározó és előlegező élményekről tudósít a *Fajdon gyermekei* és a *Kibic az árva ember*. Mindez erős önéletrajziaságot is sugall egyben, hiszen ezek a történetek Szilágyi belső tereire is fényt derítenek.

Azt, hogy ebben a kötetben valami készülődik, valami kialakulóban van, az is mutatja, hogy az egyes darabok között az összefüggések egész hálózata bontakozik ki, sőt a motívumazonosságok és hasonlóságok miatt az *Üllő, dobszó, harang* s a *Jámbor vadakat* követő *Kő hull apadó kútba* című regényekkel is biztos kapcsolódási pontok adódnak.

A novellák egymáshoz való viszonyának vizsgálata pedig valóban tudatos szerkesztést enged meg.

### I.

#### A KÖTETREND

Ciklusokba csoportosította írásait Szilágyi, egymással szinte ok-okozati viszonyban levő két gondolatkörbe. Az első, a *Változatok egy bombavetőre* abba a pillanatba és helyzetbe állítja a figurákat, amikor és ahol éppen megelégedik addigi gondjait, a bántalmakat,

[ 114 ]

HITEL



a méltatlanságokat, eljutnak a változtatás szükségességének belátásáig. A tűrhetetlen előtti és utáni pillanatok válnak a novellák csúcspontjává, így a klasszikus novellaformát igénylik elsősorban ezek a történetek. A változtatás azonban olyan reménytelen helyzetből indul szinte minden esetben, hogy a „nagy tett” heroizmusa helyett valami fanyar, groteszk, tragikomikus felhang kíséri a kitöréseket. Tulajdonképpen a „változatok mind arra az emberre íródtak, aki fölött átlépett a sors”.<sup>4</sup> Mégis megkísérlik saját határaik átlépését a figurák. A címadó novella hőse, Pongrác az olvasó előtt motiválatlanul maradó kétségbeesésből tör ki, addigi életét odahagyva elindul *valami* álombeli „hívás” nyomán *valabová*. Az a tapasztalata, hogy a mindenkori környezet csak úgy fogadja be az embert, ha maradéktalanul kiszolgáltatja neki magát, ő pedig éppen ezt tartja elképzelhetetlennek. Annak szolgáltatja ki magát végül, akit magánál is nyomorultabbnak lát.

Ezt az önmagával szemben is közömbössé vált kétségbeesett lázadást, valójában önpusztítást váltja fel az egyszemélyes, groteszkké torzuló bosszú lázadása a kötetben. A szőlősgazda előbb kísérletet tesz a beilleszkedésre, a vitalitás, az életérdek belső, természetes ösztöne nyomán a háború után elsőként áll talpra, és segíti mások talpra állását is. „Igen, néha iszonyúan hatékony fegyvernek bizonyul a tevékeny jóakarát.”<sup>5</sup> Csakhogy a gyanakvás megrontja igyekezetét, s a szükséghelyzet elmúltával, mikor senki sem szorul már rá az ő „ügyefogyott jóhiszeműségére”, a gyanakvásból rafináltan finom bántalmazás, majd nyílt bojkott lesz. Így lassan mániákusan, önvédelemből kell már gondolnia a telkén talált tarackra, hiszen a városlakók „talán arra számítanak, maholnap amúgy is tehetetlenné emészti miattuk magát”.<sup>6</sup> Végül belehajszolódik a nevetségessé váló magánbosszúba, korábbi szándékai ellenkezőjére fordulnak, s rálő a városra, de a lövedék a város szennytelepén sülljed el, az emberek észre sem veszik.

A tettet az író ezúttal lélektanilag indokolja, az olvasó előtt szinte érvelő logikával levezeti, de a következő írásban megint a motiválatlan fordulópontra irányítja a figyelmet. Az *Ember rág a föld gyökerén* című novellában a nyílt, heroikus, kollektív szembeszegüléssel felelteti meg a tűrhetetlenséget. A jelképes földbeásás, lehatolás a legmélyebb rétegekig, a tüntetés egyik résztvevőjének magánmeditációja a felelősségről, a spontán, de egyben már visszavonhatatlanul megtagadott engedelmesség értelméről. Sem az okokat, sem a következményeket nem firtatja Szilágyi, erkölcsi dilemmaként kezeli a határátlépést, s ha jogosnak is bizonyul az a novella végére, ezúttal zavar a novellában a sok bölcselkedés, mert az író maga akarja elvégezni saját felvetett gondolatának minősítését is, jelkép és valóság szembesítését esszészzerű magyarázatokkal gátolja. A valódi magyarázat oly mértékben nem tud artikulálódni, hogy az nemcsak a figura csődje a novella végén, hogy nem talál a heroikus, öngyilkos szembefordulásokra magyarázatot, hanem a novella is megsínyli a bátortalanságot. Nem véletlen a szereplő intelme, öreges bölcselkedése: „Az igazság kiderítése kerülhet többbe, mintha kiderítetlen maradna.”<sup>7</sup> Mert úgy látszik, végül is ebben az írásban a társadalmi igazságosság intézményes ígéretét, magyarul a szocializmus elveit és a megvalósíthatatlanság miatt szükségessé vált önkényt, azaz a szocializmus gyakorlata miatt elkerülhetetlenné lett, akár taktikailag kényszerűnek is magyarázható, elvektől való nyílt eltérést szembesítené itt Szilágyi. De a téma, hogy végül is egy tüntetésről van szó, nem engedi meg ezúttal az allegorikus bölcselkedés kanyarjait, túlságosan konkrétá kell válnia. Ezért összedől a választott forma: a felszínen lezajlott események a figura tudatában s az olvasó előtt lassan bontakoznak ki, miközben a valóságos történés – egy acéldrót követése a föld mélyébe – hivatott a jelképi síkot megteremtteni.

A *Dermes* története sem kisebb gond az író számára, mert a társadalomból kiszorult és kiszorított embereket jelenít meg, de itt szerencsésen áttevődik a súlypont a szereplők, Delabona és a többiek viszonyára, a kiszorulást nem részletezi, legfeljebb érinti Birtalan

[ *Műhely* ]

helyzetével. A novella gondolati centrumában Delabona csakazértis talpon maradása, tehetségének elpusztíthatatlansága van, bár a körülmények miatti fizikai pusztulásának tanúi lehetünk. Ez a változat a „bombavetőre” tehát annak a megfogalmazása, hogy a belső értékekkel úgy tud az ember – azok elvesztésére törők ellenére is – bosszúval felérő nagy tetteket produkálni, hogy megszegyenítő önmagához való töretlen hűsége. Persze amit a tehetséget nem tűrők nem tudnak elvégezni, azt elvégzi a természet. Delabonát a tél öli meg, szervezete nem bírja a fizikai megpróbáltatásokat.

A *Vonalzók és tölgyemberek* igen sikerületlen írás. Egy hétköznapi történet erőltetetten alakul át allegóriává, megint csak az író belső magyarázatai segítségével. E magyarázatokra azért van szükség, mert maga a történet nem tudja érvényesen sugallni a mondandót. Egy család kalitkában madarat tart a ház nyitott folyosóján. A madár a gyerekek kedvence, féltve őrzik, gondozzák. Egyszer egy toprongyos öreg botjával lekasztja a kalitkát, és menekülni próbál a tettét hamar felfedező család elől. Hamar elfogják persze, s ő még utolsó erejével szét akarja törni a kalitkát. A történethez fűzött írói kommentárokból derül ki, hogy ő egy a „tölgyemberek” közül, akik „szent bolondok”, akik mindenáron útjára akarják engedni a bezárt madarat, „mi több, vesztébe, útjára kergetik a madarat, hogyha az addig soha nem repült. Hogyha az immár repülni sem tud. És éhen döglük. Az első kóbor macska megfogja. És így tesznek akkor is, ha tudják, hogy mindez bekövetkezik. Hisznek abban, hogy így kell tenniük, hogy csak ezt tehetik. Ezért féltünk hát tőlük mi is...”<sup>8</sup> Így derül ki, kik is valójában ezek a „tölgyemberek”, és kik a „vonalzók”. Az eszményeikhez akármilyen áron ragaszkodó, önmagukat is veszélyeztető meg nem alkuvók és a biztonságért óvatossá igazodott körültekintők. Ez utóbbiak már csak „politúrral” bevont külső rétegeik alatt tudják az eredeti anyaggal való rokonságukat. Ebben az írásban tehát az önhi-tegető megfontolás szembeesül az értelmetlen, mert anakronisztikussá vált, mert önvészélyes és céltalan vakmerőséggel.

A ciklust a *Fajdon gyermekei* című novella zárja. Őszinte megrázó élményből fakadó, jól kidolgozott írás. Ebben magukra maradó gyerekek próbálnak valami rendkívülit csinálni, a vén csavargó felravatalozása után, a kocsmában felnőttesdit játszanak, míg önkényesen kényszermunkára nem hajtják őket, hogy valóban belekóstoljanak a felnőtség „tűrni muszáj” megaláztatásaiba. Ez a történet meg tudja csillantani Szilágyi írói erényeit. A ciklust a kollektív lázadás nézőpontjából zárja le, az *Ember rág a föld gyökerénre* rímeltet, a hat novella sorrendje, ritmusa is ezt a lírai zárlatot igényli a szerkesztéstől 1–2. – az egyszemélyes, 3. – a közösségi, magánmagyarázattal; 4–5. – újra az egyszemélyes, de több emberre tágítva, míg a 6. – egy közösséggel együtt mozgó résztvevő lázadása. Ez az utolsó darab a saját ellentétébe forduló nagy akciót, azt példázza, hogy a nem is lázadás, csak az élet első nagy kalandja sem könyvelhető el nyereségnek, mert már maga a kaland megtanít az alapvető élettörvényekre.

Szilágyi István kontrasztokra érzékeny előadásmódjára jellemző, hogy a kötet első ciklusának darabjai ugyan valóban egy bombavető változataiként tartanak egymással kapcsolatot, azaz tematikai és gondolati rokonságukat valamilyen protestáló cselekedet jelenti, mégis érvényes, hogy a figurák valódi szemlélet- és sorsfordítást nem tudnak megvalósítani, ezért tragédiájuk többnyire groteszkké torzul a tehetetlenségben. A második ciklusban ez éppen fordítva van. Erősen hangsúlyozott a holtpont, a sorsnak való kiszolgáltatottság, ugyanakkor a figurák határozottan elvetik mindazt, ami lényüktől, normáiktól idegen.

Már az első ciklus írásai is jelenetezőek voltak, a meditációkkal, egy-egy életpillanatot mélyítették vissza a múlt felé, illetve feltöltötték hangulataikkal és gondolataikkal. Így pótolták mindazokat a szükséges ismereteket, amikkel sorsuk megérthető, s amiket Szilágyi írásmódora az ő vállukra ró. A *Megfėjelt triptichon* tényleg freskószerűen megmerevített ál-

lapotokkal dolgozik, abban is megfelel a címnek, hogy kissé mártírosak ezek a freskók. Így felel ez a ciklus az előzőre, csak éppen inkább gondolati konstrukciójában igazi hármassal, megvalósulásában kevésbé. Különösen az *Úgy magamban annak idején* marad el művészi színvonalában a többitől.

A záró novella, a *Valabol fenn a Messzi-folyón* a kötet kompozíciójában is fontos szerepet tölt be, nemcsak a második ciklus megfelelő darabja. Ugyanis a *Jámbor vadak* című novella Pongráca odahagyva korábbi életét, elindul a maga távoli hívása felé. A *Valabol fenn a Messzi-folyón* központi alakja ugyanúgy vándorember, bolyong a világban, keresi a maga álmait. Többek között arra is rájön, hogy a pusztuló környezet ezen a tájon is emberellenes, de a szennyeződéshez lassan majd úgyis hozzáidomul az élet.

A keretes összkompozíciónak belső átmenetet ad Szilágyi a két ciklus kötésével. Egymás folytatásának is felfoghatjuk ugyanis a két jaidoni történetet. *Kibic, az árva ember* a *Fajdon gyermekei* megtanult törvényét, a kiszolgáltatottságot már természetes létfeltételnek tekinti, ezen már nem is töpreng. Inkább a játékszabályok ügyes alkalmazásán, esetleg rafinált megszegési módozatain. Azon is csak azért, mert aki ügyes, megmarad. Így válik Kibic Kakuk Marci és Joó György társává a magyar irodalomban. Éppen olyan talpraesett és szívós, mint azok, éppen úgy a maga hasznára és tanulságára tudja fordítani a lelehetetlenebb helyzeteket is, csak éppen alaposabb ideológiára van már szüksége az önbecsüléshez. Ezért többet töpreng a maga dolgain, mint idősebb irodalmi rokonai, többet magyarázgatja önmagának a tapasztalt világ ellentmondásait. A novella végén pedig megfogalmazza Maternyi úrnak, a jámbor vendéglősnek felnőttesen keserű végkövetkeztetését: „Én már csak azt tudom mondani: az embernek olyannak kéne lenni, amilyen egy hóhér, Maternyi úr. Az ember, Maternyi úr, olyan hóhér kéne legyen, aki sose hajtott végre ítéletet embereken. Én csak azt nem tudom, hogy az ember lehet-e olyan hóhér, aki nem hajt végre ítéletet embereken... Én csak azt nem tudom, Maternyi úr, hogy a hóhér vajon nem éppen attól olyan tökéletes ember, mert kicsinál más embereket.”<sup>9</sup>

A metafora gondolati forrása sokhelyütt megvan Szilágyinál, ebben a kötetben például *A szőlősgazda* történetében. Az embernek bírnia kell valami végső esetre való, önvédelmét biztosító dolgot, amit ugyan soha nem használ fel, de ahhoz, hogy meg tudjon maradni embernek, kell hogy gondolni tudjon rá. (Ez a motívum, Szilágyi gondolkodásának egyik alappillére. Később még a *Kő bull apadó kútba* elemei között fontos szerepe lesz, a *Hóhér könnyei* pedig jószerint erre épül.) Az ellentmondás azért borzalmas, mert az a valami, amit birtokol, éppen a humánus ellen való. Soltész József a kötetről írva hasonló következtetésre jut. „Nem véletlen, hogy a kontrasztokat gyakran és biztos kézzel kezelő Szilágyi István ezt a megdöbbentő paradoxont egy koraérett emberkével mondatja ki, aki ösztönösen megérzi, hogy azt, amire vágyott, soha nem kapja meg, a tökélyt, a végső beteljesülést, és ha igen, az egyenlő lenne az önmegsemmisítéssel.”<sup>10</sup>

Az *Úgy magamban annak idején* első személyű előadásmódja memoárjellegű ad ennek az írásnak, a leírás publicisztikai tárgyilagossága a művészi alakítás és átformálás hangsúlyozott elkerülésével a puszta életanyagra irányítja a figyelmet. Egy Isten háta mögötti faluban tanító férfi szellemi magányossága, túróképességének fokozatos elvesztése azonban a jellegzetes Szilágyi-féle figurák alapélményét képviseli, így a szereplő segítségével mégis a művészi teremtés élményében részesül az olvasó, ha a fogyasztékoságról nem is tud elfeledkezni. A kötet szerkesztésében már értékeesebb láncszem ez az írás. *A személyiség boltpontra jutását* mutatja. Száműzésben élő ember kiszolgáltatott vergődését. Az új közeghez való alkalmazkodás lehetetlenségét. Ebben a közösségben olyan törvények uralkodnak, amilyenek elől csak menekülni lehet akkor is, ha az itt élőknek ezek a létfenntartó mítoszrendet jelentik. Az emberek itt őseik döntését még mindig érvényesnek tartják, mozdíthatatlanok. Ha a templomuk elé bitót húztak, inkább a templomot, mint a bitót rontják le, és építik másfelé. Ez a mélyvilág Móriczot idézi,

[ *Műbely* ]

a *Kondás legszennyesebb ingének* vagy a *Barbárok*nak tehetetlen keserűséggel feltárt emberi primitívtségét, léleknyomorát. A legtragikusabb, sorsot feltáró, megfestő táblája lehetne az *Úgy magamban* a triptichonnak, az elhivatottságot és elkötelezettségeket teremtő közösség megcsúfoló méltatlanságának taktikusnak sem nevezhető bevallása.

A *Messze égen, vízen, éjszakán* többalakos kompozíció. Írástechnikai szempontból ez sem nevezhető sikeresnek, mert a figurák szokásos felfogása: szándékoltnan homályban hagyott részleteket ellenpontosító éles karakterjegyek kontrasztja itt úgy próbál érvényesülni, hogy a szövegszerkesztés monoton kohéziós elemekből építkezik: „Amelyik előbb a tiszta vizeket méltatta...; ...folytatta, amelyik előbb megbotlott...; mellbe taszította azt, amelyik olyan szépen szólott volt az este a vizek tisztaságáról; ...felelte később, amelyik a kormánykerék előtt ült az éjszaka; Akit az ember mellbe taszított, s akit most tán jobban szerettek, mint az este, elvette a gukkert a lánytól; ...kérdzte az a tagbaszakadt, amelyik az emberrel elsőnek ellenkezett”. Ezek az utolsó fordulatok nyilván funkcionálisan kerültek a szövegbe, némi elidegenítő hatásuk van, talán az uszályon utazó társaság hangsúlyos távolról figyelését jelzik. Ebben a novellában a kormányos már-már cinikus közönye vagy inkább megfáradt illúziótlansága szembesül az utasok még cselekvőképes életfelfogásával. Kevésbé motiválja és határozza meg az író mindkettőt, így absztrakt tényezőkként vannak jelen ezek egy spekulatív műveletben. Ez a megoldás a képlassítás, a történekek retardálásának próbája is, de valójában nem tud technikai újításként sem megnyugtató módszert teremteni. Elsősorban azért nem, mert a stílust túlságosan eklektikussá teszi. Az objektivitás és a lírai azonosság nem tud harmonikusan egymáshoz illeszkedni. Ugyanis az említett elidegenítő szövegmozzanatok s a lírai – szimbolikus beleérző betétek egymás ellen hatnak anélkül, hogy ellentétük jelentéssé válna: „Csúcsernyős teteje, mint tömpe fekete lándzsa hegye, a teleholdat böködi, puha, málló húsába szúr – így látta, amelyik tánc közben lesántult. És mintha ez a sötét kürtő feszegette volna le a holdról a felhők kagylóhéjait, s most ki akar-ná szívni, le akar-ná szürsölni az égről kocsonyás testét – igen, bizonyára ilyenek is látta a képet valamelyikük, mert a kép ilyenek is látható volt.”<sup>11</sup>

A záró novella kompozíciós szerepére, a keretes megoldásra már utaltunk. Ha a triptichon kiegészítéseként fogjuk fel, úgy érezhetjük, hogy az írói mérlegelésben is hiányérzetet van hivatva pótolni. Talán túlságosan sötétre és mártírosra sikerült a három állókép, mert a szinte bibliai érintetlenségű tiszta férfiak tragédiáját beszéli el.

Az utolsó darabban, a civilizáció által létrehozott, magát a létezését veszélyeztető romlottság megérzékítésében szinte az emberiség jövőjének iszonyatos vízióját pergeti egy a korábbiakhoz hasonló tisztaságú férfi előtt Szilágyi, tehát ebben a novellában mégsem enyhíti a kötet komor felhangjait, inkább csak felerősíti a visszhangzó, ismétlődő motívumokkal. Gellért céltalan bolyongása során immár reménytelenül, nem „hívás” nyomán, megmaradásának ámokfutója, csak elutasítani való dolgok kerülnek az útjába, csak a természetes élelveket meghazudtoló igazságok. Kisbaba szájába italt öntenek, a folyó elemészthetetlen szennyeket visz, a természetes neszeket és zajokat a technika rettenetes lármája szünteti meg, az ember célszerű szükségéből épült lakóhelyei idegen testként sértik a tájat, a múlt szelektált darabjaival a múzeumok csak egyetlen történelmet tesznek elképzelhetővé, és az ember az állati lét alatt vegetál, vagy bolond.

Ez a freskó tetézi a triptichont. Főalakja, Gellért megfigyel minden apró részletet és mindegyiktől elhatárolja magát önvédelemből: „Furcsán érezte magát akkor Gellért. Illetve azon bosszankodott, hogy éppenséggel nem érez semmit. Olyan volt ez, mintha pofozta volna valaki, s ő ezt túrné. De talán mintha nem is azért nem adná vissza, mintha nem fájna a pofonok, és nem is azért túrné, mert nem tudna visszapofozni, hanem mert valahogy nem érdekli az egész” – morfondírozik a megitatott gyerek láttán, és ugyanígy érez, amikor az atomreaktort figyeli, vagy amikor a nyulak bennszorulnak a búzatáblában, s egyre szorosabbra zárja körülöttük a kört az aratógép: „Az nem neked való látvány lenne – mondta Gellért, s mintha most

újra pofozták volna, mint a reggel, vagy mint akkor este a kikötőben.” Nyilván a szövegszerkesztés következetessége van abban, hogy ez a típusú ismétlődés ebben az írásban is felbukkan. (Érdekes, hogy szó szerint utal arra Szilágyi, hogy a *Messze égen, vízen, éjszakán a Valahol fenn a Messzi-folyón* folytatása: „De minderre nem gondolt, amikor a Folyamon ócska uszályal a Messzi-folyó torkolatához értek.”)<sup>12</sup> Itt szerencsésebben illeszkedik a szöveggörnyezetbe az ismétlés, és a szereplő szemléletének változatlanóságát hangsúlyozza.

Gellért viszonyulásában legfeljebb a szánakozás kap még szerepet, ezzel az érzéssel gondol a városra és lakóira. Különben mozgásával, tetteivel, a bolyongással megegyező tudattartalmaikat árul el: „Arra gondolt, jó volna, ha kihúzhatná valameddig anélkül, hogy gondolnia kelljen valamire.” A táj s az emberek azonban a novellában nem tűrik el ezt az elhatárolódást, ha önvédelemből történik is. Kényszerítik Gellértet az állásfoglalásra. A novella végén, amikor alkalmi barátnője a nyomor mélységeire kíváncsi, még kitart a küszöbön ülve ez a jámbor vad, de amikor a lány iszonyodás nélkül a lehető legtermészetesebben női mivoltával hat a bolond, félállat emberre, Gellért nem bírja tovább. „Kazánok! – ordította Gellért magánkívül. – Aljas kazánok vagytok! – Fejét hátra az ajtófélfának feszítette, szinte eldobta magát, ki az utcára, a sötétbe, a macskakövekre. Aztán rohanni kezdett, körbe a város szélén, a völgyváll felé.”<sup>13</sup> Ez a kényszerű kiborulás Gellért egyedül lehetséges válasza a látottakra, önmagát emészti, ő megy bele tönkre. Szilágyi István most ugyanazzal a mikrorealizmussal írja le Gellért önmagát észre térítő cselekedeteit, a kis boglyában éjszakára való vackolódást, mint a kötet elején Pongrác útra készülődését. A lelkiállapot érzékeltetésének írói módszere, hogy nem a feszültségekről, gondolatokról tájékoztatja az olvasót, hanem kiszámított célszerű, szinte pedáns mozdulatait követi pontosan, és hosszan, így megint egy adott légtört állandósító, a cselekvést retardáló hatást tesz lehetővé. A *Kő hull apadó kútba* című regényben ez a megoldás a lélekelemzés egyik kiváló eszközének bizonyul majd.

Gondolatilag tehát a *Jámbor vadak* utolsó darabja azzal zár, hogy az ember nem bírja magát függetleníteni attól a világtól, amelyikben élni kénytelen, ha megpróbál is elfutni előle. Csakhogy az író itt még nem fejezi be a novellát, Gellért véleményt mond arról is, amit látnia kell; lehet, hogy sokan belepusztulnak egyelőre a szennyeződésbe, de az élet majd alkalmazkodni fog, lesznek fajták, amelyek immunisakká válnak. A halakról való elmélkedés a groteszk, szatirikus végkicsengést metaforizálja, és egybevág a novella korábbi történelemével, a lány cselekedetével is. Ezen a ponton azonban felvetődik nyilvánvalóan a Szilágyi-írások sajátossága, hogy azokban a szellemiség emelkedettségét, mint említettük, szinte bibliai érintetlenségű férfiak birtokolják. A nőalakok vagy az anyagelvű formálhatóság vagy a titokzatos és rideg megközelíthetlenség megtestesítői.

Ezt a „borús optimizmust” a kötet elemzői közül Szócs István emeli ki legpontosabban: „a fizikai és lelki környezetszennyeződés katasztrófális méreteinél sem fog elveszni a természet, mert a nő, azaz a nőstény arra teremtett, hogy a piszokban, a koszban, a lucsokban, az iszonyban is megtalálja az életerő kiútjait: nincs semmi baj, mert az élet mindenképpen továbbmegy”.<sup>14</sup>

## II.

### SZEMLELETKÖZVETÍTŐ JELLEMMEK

A kötet gondolati építkezése végül is rendszerszerűséget enged meg, nemcsak az egyes darabok logikai összefüggése miatt, hanem a figurák azonos vagy legalábbis nagyon hasonló karaktere is regényalakokra mutat. Már az eddigiekben is próbáltuk bizonyítani, hogy sommásnak minősíthető a kritikának az a megállapítása, hogy a Szilágyi-féle figurák cselekvésképtele-

[ *Műhely* ]

nek lennének,<sup>15</sup> inkább elfogadható az a vélemény, hogy ez azért tűnhet fel így, mert Szilágyi lelassítja a történeket, helyzeteket bont ki,<sup>16</sup> ezért a belső meditációk jelentik a novella igazi történéseit.

Lehet, hogy ebben a novelláskönyvben már regény készülődött, de ami bizonyos, amiről joggal beszélhetünk, hogy Szilágyi István teremtett írói világában már jellegzetes emberalakok mozognak. Az *Üllő, dobszó, harangban* ezek szerepköröket illusztrálhattak a történeben elfoglalt helyük és funkciójuk szerint, a novellákban, főleg a *Jámbor vadak* kötet darabjaiban magatartásmodelleket.

Feltűnő, hogy ez a tabló milyen kevés arcot mutat. Jóval kevesebbet, mint az első két kötet – kidolgozatlanágában is. Arra lehet gondolni, hogy a szerző gondolkodása teremtette őket, vagyis: Szilágyi olyan prózaíró, aki mintha valójában költő lenne; nem az ábrázolást tekinti feladatának, hanem a kifejezést.

Néhány pontban érdemes összefoglalni, mi jellemző legáltalánosabban ezekre az alakokra. Közérzetüket nem az határozza meg, hogy mi éri őket a világban – innen van, hogy Szilágyi kevésbé magyarázza cselekedeteiket, határátlépéseik kiváltó okait –, hanem az, hogy ők mennyiben felelősek sorsuk fordulataiért. Valójában nem helyzetelemzést végeznek meditációikban, hanem általánosabb, önmaguktól elidegenedett spekulációkkal emberi gondokra keresik a magyarázatot, hogy aztán ami az egészre igaz, az igaz lehessen a részre is, rájuk. Lélekállapotokra ezért a válsághelyzet jellemző. Küszöblétnek nevezhetnénk létezési formájukat, a választásokkal bíbelődnek, gondolkodásuk ebből ered, törvényeket, erkölcsi ítéleteket szembeesítenek tetteikkel. Saját történelmük, múltjuk összefüggéseiből próbálnak jelent meghatározó következtetéseket levonni. Ezért nincs jövőtudatuk. A holnap nem érdekli őket, csak a közvetlen döntés. És ezért leggyakrabban egyetlen alak áll a középpontban. Sajátos és jellegzetes a figurák megjelenése is. Fizikai mivoltuk főként a belső tartalmak felől képzelhető el, titokzatos-ság és bizonytalanság lengi körül alakjukat. Ez annak köszönhető, hogy Szilágyi néhol pontos, szinte naturalisztikus tárgyilagossággal, filmszerűen követi minden apró mozdulatukat, más-kor a meditációikban impresszióikról adja az érzékelhető élményazonosság illúzióját, és mind-ezt a tájszimbólika, a metaforikus lírai szövegrészek jelentésszintjeivel toldja meg. A kont-rasztos szerkesztés ezeket a hatásokat együtt érvényesíti időnként eredményesen, máskor meg-lehetősen kísérleti stádiumban.

Egy határozott jellem feltétlenül kikövetkeztethető, amivel az író leggyakrabban dolgozik. Ez etikájában tántoríthatatlan, ugyanakkor gyámoltalan és kiszolgáltatott nagyfokú érzékeny-sége miatt. Védekezésre rendezkedik be, holott kevés a védenivalója, ahogy azt Kibic meg is fogalmazza. Erősen frusztrált ember, gyanakvó és nagyon zárkózott. Befelé terjeszkedik, ön-magában keres sorsot is irányító biztonságot. Erre utal Marosi Péter is, amikor arról beszél, hogy egy fiatal férfi önmagába vivő, belső vándorútjának lehetőségét, nagyregényt sejt a *Jám-bor vadakban*, vagy amikor az egyik hősről így beszél: rejtőzködő ez a hős, féltékeny érinthe-telenségére, „mennyire szemérmesen, milyen férfiasan rejti belső világát, milyen dühösen há-rít el minden bábáskodási kísérletet, mennyire őrzi maga-magát, hogy maga maradhasson, milyen szikár és látszólag érzelemmentes”.<sup>17</sup> Ez a karakter illúziókat vizsgál meg, de nem ál-tatja magát, gondolkodása könyörtelen. Nyugtalan folytonos elégedetlenségei miatt. Az első két novelláskönyvben már megrajzolódik ez a figura, de igazán Karatna István az *Üllő, dobszó, harangból* és Pongrác, Delabona, Gellért ebből a kötetből üt rá. Olyan következetes és egybe-hangolt ez a jellem, hogy feltételezhetjük, az író alteregója, irodalmi narrátora lehet.

Mindenesetre ez a jellem határozza meg a novellák üzenetét, gondolatiságát, sőt a struktu-rálság fokát és a műfaji formát is.

Jellemközpontú novellát alakított ki magának Szilágyi, s ehhez lélektani motivációs rend-serre van szüksége. Ez indokolja az élőképszerűséget, a happening-alakzatokat.<sup>18</sup> A belső lé-

lekállapotok folyamatos hullámozása, új és új inspirációk totális megélése az, amit érzékelhetővé kíván tenni az író. A történetesmozzanatok tehát a belső történések, tartalmak jelölői, közülük egy, sok írásban megismételve reprezentatív funkciójú, mert önmagában is hordozza az élet értelmét kutató, a minden tapasztalatra magyarázatot kereső nyugtalanság konnotatív jelentését. Ez a cselekményelem az úton levés. A figurák nemcsak két állapot közötti folytonos átmenetiség állapotában vannak, hanem ez a gyakorlati működésükben is kifejezésre jut. Sem az indító, ösztönző okok, sem a célképzetek nem fontosak, csak az, hogy egy speciális helyzetbe jutott személyiség hogyan válaszol az adott kihívásra. A titokzatosság, néha bizonytalanság, ami körülveszi alakjukat, éppen innen eredeztethető.

Az *Úton levés* szecessziós elvagyódása konkrétan is megnyilvánul a nagy útra készülődések precíz leírásában, vagy éppen e realizmus ellentétével. A megfoghatatlan és bizonytalan sugallatok érzékeltetésével. Pongrác például hívást kap, valahol az álom és az ébrenlét határán fogja fel, *A szőlősgazda* és az *Ember rág* hősei belső sugallatokra lelki útjaikon kalandoznak, Kibicet a maga előtt is tisztázatlanul hagyott szerencsétlen Bogya akasztásának tudata hajtja, űzi egész nap.<sup>19</sup>

A kritika élénken reagált a Szilágyi-novellákban feltűnő jelenségre; volt, aki az amerikai irodalommal rokonítva ezt, úgy fogalmazott, hogy „Cselekvésképtelen hőseit... megfoghatatlan menekülésvágy sodorja a nyugati prózából ismert országutakra (vagyis inkább mellékútványokra).” Rácz-Székely Győző: Két erdélyi elbeszélő. *ÉS*, 1972. júl. 8. 10. Székelyhidi Ágoston is említi *Kortárs*-beli cikkében (1972/6, 995), hogy Szilágyi alakjait „erős, de bizonytalan kényszerek” mozgatják.

Érdekes a nyugati irodalom mobilitásélményét ezzel összevetni. Az amerikai mítosz szerves eleme a Nyugat-remény-úton összefüggés, de azt egy történelmi szükség és tapasztalat hívta életre, és táplálni is tudta. A „frontier” mozgása a még feltáratlan területekben kelthette a „nagy lehetőségek” reményét, de már Thoreau figyelmeztetett arra, hogyan fordul visszájára ez az elképzelés. Szilágyinál hiányzik ez a kollektív mítosz természetesen, az utak végpontjai végzetesen bizonytalanok, inkább hasonlítható a XX. század amerikai útfelfogásához, Kerouachoz például, akinél Dean azért hajszolja magát végig Amerikán, hogy az élet értelmét adó átszellemült, nagy pillanatokot megkeresse. Nem a boldogulás, a megélhetés a gondja már, hanem a személyiség boldogsága. Szilágyinál érezhetően azon a ponton mozdulnak ki a figurák, amikor a túrés már a személyiség megsemmisítésével lenne egyenlő, ezért, futás, menekülés az ő úton levésük, de ugyanakkor teljesen reménytelen. Ha várnak tőle valamit, akkor legfeljebb azt, hogy háborítatlanul maguk lehetnek, és nem kell gondolniuk semmire. Ebből születik a groteszk és a tragikomikus minőség, amivel a novellákban megjelennek, mert olyasmi után áhítoznak, a szabadságuk után, ami természetes velejárója kellene legyen emberi mivoltuknak.

### III.

#### A REFLEXIÓ MEGNYILVÁNULÁSAI

Említettük, hogy a reagálást jeleníti meg Szilágyi a maga balladás kompozícióiban, a többire, okokra és következményekre legfeljebb következtetni lehet. Ezt teszi jelentésessé, ezt erősíti fel a narráció azzal, hogy példázatos megjelenést ad a novellának. A szöveg a maga kontrasztos szerkezetével és meglehetősen eklektikus stílusával ugyanezt a sűrített összetettséget ismétli meg az olvasói befogadást nyitottságra kényszerítve. Ennek nyelvi megvalósítása nem csupán azt a konkrét-lírai ötvözést jelenti, amiről már többször szó



[ *Műhely* ]

esett, s amit már az első kötetben is magáénak érzett az író, hanem mást is. Az éppen divatos utcanyelv pongyola és erősen vulgarizáló kifejezései: oltári; rémes; előbotorkált egy-egy álmos tag, Mit adod az abszurdot<sup>20</sup> stb. ellenpontozódnak a lírai szövegrészekkel, mintegy a személyiség rejtekező, gyanakvó, magától eltávolító gesztusainak nyelvi megfelelőjeként, de így is zavaróan hatnak.

A nyelvi megoldásokban mindig keserves helyzetekben fakad a humor, úgy működik, mint egy egészséges kontroll, ami észnél tart. Pongrác földhöz veri a berregő órát, „hogya szétpreckelt belőle minden, ami egy órában lényeges”; vagy amikor a trágyába mártott farka végével a szerencsétlen bika a teherautón csapkodni kezd, Pongrác így szól: „Ha ez sokáig így megy, absztrakt kompozíció leszünk... – majd hogy jobbat nem tudott kieszelni, fél kézzel fogózáván, másik kezével elkapta a bika saftos farka végét, s ebben az egymásra kényszerített nyugalmi állapotban újra áthaladtak három-négy falun.”

A szereplők reagálásai rendszerint hipotéziseken alapulnak. Szpekulatív úton jutnak el valamilyen következtetésig, s aztán már aszerint cselekszenek. A szőlősgazda pl. öngyötrő emésztődésekkel fogja ki a közösséget védő érveiből, Kibicet is belső tudatállapotai vezérlik külső cselekedeteiben. Ez az elszántságban nyilvánul meg, félelmetessé teszi azt, aki tulajdonképpen gyermeki módon kiszolgáltatott. Ezt a hipotetikus formát a szöveg is átveszi, jelentésszervező szavak (mintha, *talán*, *úgy tűnt*) használatában. A feltételes és hasonlító szempontú nyelvi megformáltság pontosan érzékelhetővé teszi a szereplők tudatmozgását. Azért érdemes erre kissé bővebben kitérni, mert ebben a kötetben már a következő regényben használt főbb típusai megjelennek. Éppen azokban a novellákban, amelyek a figura bolyongásáról, valójában belső lelki útirajzáról szólnak.

A legegyszerűbb változata ennek a „hipotetikus” stílusnak természetesnek is hat, mert olyan helyzeteket ír le vele Szilágyi, amelyekben a tudattalan és a tudattal kontrollált rétegek, érzések, hangulatok készítetik a hősöket az elmélyülő, befelé néző meditációra. Ekkor a fikatív mozzanatok még tényleges kapcsolatot tartanak a valós élményrétegekkel, s a feltételes nyelvi alakzat funkciója a jelenség minél hűbb visszaadása. *A Jámbor vadak* című novella elején ezt olvashatjuk:

„A virradat előtti szürke derengés persze újra csak olyan volt, mint máskor: kopár, fénytelen tűzfal, kintről meredezett elő valahonnan, de most Pongrácnak *úgy tűnt*, ezen a sivár hajnal-tűzfalon apránként fölfedezi a repedéseket, aztán *mintha* a vakolat is *bullana* ott messze, s már a vörös, majd egyre sárguló téglák is *kezdenének* látszani...”

S akkor *mintha* megint a nikotin ízét érezte volna, amint szétkenődik a szájpadrásán; az alkoholbűz képzete borzongatta azután, majd szívdobogtató lépcsőkön kergette saját magát, s végül betűfaló éjszakák emléke didergette meg...

– Még mindig nem tértem magamhoz, az úristenit! – Ezt jó hangosan mondta, aztán mereven figyelt, *mintha* választ *várt volna* rá.

...A hívás azért *talán* mégsem a méltatlankodásra érkezett. És nem is *tűnt* sürgetőnek. Messziről, valami faluból jött, hiába dörzsölte a szemét s a halántékát, nem tudta egészen pontosan kivenni az integető nőalakot – de *lehet*, nemcsak a távolság miatt – azt sem, hogy asszony-e vagy lány.”

Egy emberi sors összegződik mégis ennek az álmovagykép-vízióknak a jelentésében, ami végre, mintegy kegyelmi állapotot nyer, hogy a jövőben újra reménykedni tudjon a hős.

A másik jellemző variációban a felismerés-szerű véletlen tudatosul egy az előzőhöz hasonló, ihletett pillanatban, amikor, belső determinációk, mély sugallatok váratlanul evidenciákká válnak, kézzelfoghatókká, felfoghatókká. Valamilyen cselekedet kap így belülről magyarázatot és távlatot a személyiség korábbi történetében. *A Valabol fenn a Messzi-folyón* Gellértjéről szól az alábbi passzus: „A harmattól irtózott, de a hideg folyóvíz nem borzongatta. *Lehet*, a víz megszű tisztaságára nagyon is rákészült. *Talán* anélkül, hogy meggondolta volna, évek óta arra várt:

egyszer majd belegázol egy tiszta vizű folyóba. És ezt annál inkább *vágyhatta*, mert egyre kevesebb lett a tiszta vizű folyó. A Messzi-folyóról sejtette, hogy tiszta maradt a vize.”

A harmadik formában a túlhajszolt tudat működik, intenzív fantáziálásában, vízióiban vetítve ki a túldimenzionált lelkiállapotot. Ismét az első, címadó írásból való az idézet: „Közben a tiszt el-elbóbiskolt, egyszer aztán a fejedelmekkel meg hadvezérekkel s a róluk szóló krónikatöredékekkel tele folyóirat kiesett a kezéből, és a mocskos vagonpadlón elterült. Erre a tiszt köpenye redői mögé vonult. Pongrác *szinte azt várta*, hogy lábra kél a sok apró hadvezér meg lázadó meg rettegett török basa odabent, s szertefut az ülések alatt. De az asszony fölvetette s becsukta a folyóiratot. ...

A vonat persze többször is megállt, s az asszony többször is bement cigarettáért. Ilyenkor Pongrácnak *úgy rémlett*, tesz-vesz odabent, mert közben megint *előmáasztak* a folyóiratból a hadvezérek meg a török basák, s *egymást kergetik* a párolgó lábbelik között.”

Új megvilágításba kerül ez a szövegrészlet, ha figyelembe vesszük, hogy a novella elején Pongrác így reagál az ébresztőóra berregésére: „– Nyughass már, törjön ki a nyavalya – motyogta ... Nyughass, mert ma nem hódítunk.” A *hódítás*, a hadi ügyekkel foglalkozó folyóirat, a puská, a töltenyek ebben az írásban, *A szőlősgazda* tarackja, bosszúlovése, *A Dermesből* Bándi hatalmas kése, a *Vonalzók és tölgyemberekből* a kardlapozásra használt politúrozott vonalzó – mint a hódítás kellékei, felhasználva vagy fel nem használva is a személyiség biztonságának nagyon korszerűtlen, de groteszk módon mégis szükséges jelképei. Szilágyi novelláinak kompozicionális gondosságára utal az, hogy a motívumrendszer, a jellemépítés, a művészi megjelenítés mind egy irányba mutat, azonos elv szerint működik. (Ez is a regény lehetőségét sejteti ebben a novelláskönyvben.) *A fegyver az Üllő, dobszó, harangból* maradt meg ebben a környezetben is, ottani szerepéhez képest jelentése nem változott: a védekezés csak a támadás lehetőségének birtoklásával lehetséges a kiszolgáltatottak számára. De ezt a paradoxont is megcsúfolja Szilágyi, és a tragikum felé mélyíti azzal, hogy a *fegyvert* kivétel nélkül felhasználójával, illetve birtokosával fordítja szembe, jelezve a humánus s az erkölcs totális fennhatóságát akár az önpusztítás árán is.

Ha a könyv második ciklusának hasonló vonatkozását vesszük számba, kiderül, hogy a fegyver helyébe a motívumok között valami fenyegető szimbólum kerül, alátámasztva a ciklus gondolati tételeit. Utaltunk a két ciklus határán levő novellák összefüggésére. Az átvezetés a motívumok szerint is érvényes. *A Fajdon gyermekei* még „támadnak”, de csak Séhaj, a vén csavargó ravatalozásában „arathatnak diadalt”, már a következő novellák célzatosságát előjelezve, végül mégis Gáspár agresszivitásának esnek áldozatul. *A Kibic.*-ben a fenyegető szimbólum a hóhér, s az akasztás, az *Úgy magamban annak idejében* szintén a bitó vadítja el végleg a tanítót, a *Messze égen, vízen, éjszakában* a munkavezető könyörtelensége diadalmaskodik a lázadó intermezzo után mégis, a *Valahol fenn a Messzi-folyóban* a fizikai és lelki szennyeződés rémítő.

Sok motívum nem rendeződik így rendszerré, de azonos szerepet kap minden megjelenésével ugyanúgy, ahogy az már korábban is megfigyelhető volt az írásokban. Ez az azonos szerep, azonos jelentésű és kapcsolódású megjelenés már egy nagyobb összefüggés állandó elemeit sejteti. A tárgyi környezet mítoszkörnyezetté alakul Szilágyi kezén, hogy a *Kő hull apadó kútba* című regényben már ismerős biztonsággal funkcionálhasson.

#### J E G Y Z E T E K

1. Gálfalvi György: Arcképek: Szilágyi István. *Igaz Szó*, 1977/4, 330.
2. Uo.
3. Szász László: Kísérlettől a megvalósulásig. *Korunk*, 1974/1, 140.
4. Szócs István: Nevek, sorsok, álmok. *Igaz Szó*, 1972/6, 913.

[ *Műbely* ]

5. A szőlősgazda, in Szilágyi István: *Jámbor vadak*. Bukarest, 1971, Kriterion, 34.
6. ua. 42.1.
7. Ember rág a föld gyökerén, in Szilágyi István: *Jámbor vadak*. Bukarest, 1971, Kriterion, 51.
8. Vonalzók és tölgyemberek, in Szilágyi István: *Jámbor vadak*. Bukarest, 1971, Kriterion, 103–104.
9. Kibic, az árva ember, in Szilágyi István: *Jámbor vadak*. Bukarest, 1971, Kriterion, 194.
10. Soltész József: Szorongás és harmónia. *Utunk*, 1971/50 (december, 10/2,1).
11. Messze égen, vízen, éjszakán, in Szilágyi István: *Jámbor vadak*. Bukarest, 1971, Kriterion, 210.
12. Valahol fenn a Messzi-folyón, in Szilágyi István: *Jámbor vadak*. Bukarest, 1971, Kriterion, 217.
13. Ua. 245.
14. Szőcs István: nevek, sorsok, álmok. *Igaz Szó*, 1972/6, 914.
15. Rácz-Székely György: Két erdélyi elbeszélő. *Élet és Irodalom*, 1972. VII. 8., 10.
16. Soltész József: Szorongás és harmónia. *Utunk*, 1970/50 (december, 10/2,1). „Már az a tény..., hogy látszólag hősei legeselekménytelenebb életszakaszát választja ki megírásra (valójában a fordítottja igaz) feltételez egy ösztönző írói szorongást”; Némedi Eszter hasonlóképpen „statikus novellákról” beszél, N. E.: Szilágyi István: *Jámbor vadak*. *Alföld*, 1972/12, 80.
17. Marosi Péter: messzebb a Messzi folyónál. *Utunk*, 1972, 10. sz., 2.
18. Szőcs István: Nevek, sorsok, álmok. *Igaz Szó*, 1972/6, 914.
19. Jankovics József (Szilágyi István: *Jámbor vadak*, *Tiszatáj*, 1972/3, 120) az elvagyódásban a „bizonytalanság misztikumát” veszi észre, így kapcsolja a Szilágyi-novellákat az amerikai országútmitoszhoz; Székelyhidi Ágoston (Öt romániai novelláskönyv, *Kortárs*, 1972/6, 995) említi azt, hogy erős, de bizonytalan kényszerek mozgatják a Szilágyi-figurákat; Rácz-Székely György (Két erdélyi elbeszélő, *Élet és Irodalom*, 1972. VII. 8.,10) elmarasztalóan és ironikusan utal arra, hogy Szilágyi hősei útra, ill. „mellékútra” sodródnak.
20. Szőcs István: Nevek, sorsok, álmok. *Igaz Szó*, 1972/6, 914.

