

SZEMLE

*Elokvencia és utilitaritás*Ambrus Lajos: *Eldorádó*

Úgy hallottam, Illyés Gyula mondta: a konszolidációs időszak nem

kedvez az irodalomnak. Ambrus Lajos regényének sorsa sejteti: a rendszerváltozás hajnalának lázas forgataga sem. Az 1988-as első megjelenés okozta-e, a politizálás eluralkodása a szellem emberei között, a végre-valahára felkínálkozó történelmi cselekvés esélye, hogy a könyv gyakorlatilag visszhang nélkül maradt, s azóta sem emlegette senki? Tudom, a kérdés provokatív: érdekelt egyáltalán valakit akkor – a praktikus napi hasznon túl – az irodalom? Vagy csupán az irodalombefogadás nagyüzemének termelési hibájáról van szó? A rostán ormóttan lyukak tátonganak? Bizonyára, de most – reményeim szerint – fennakad a mű!

Az újrakiadás ténye természetesen orientáló erejű. Immáron az „újraértelmezés” van soron, dacára az első megjelenéssel szinkron interpretáció szegényes voltának. Még akkor is, ha az „ismétlés” valójában szűzi szembeállítás. Szólhatna persze a kritika mondjuk „A narratopoétikai transzfiguráció vizsgálata, különös tekintettel a definitív retorika destabilizálódására és diszkontinuus temporális mozzanatokra, nem megfélemlítve a reafirmáló effektusok destruálódásáról sem” intelligensen hangzó témájáról. Talán mégis hasznosabb e felvetés helyett arról értekezni, mitől értékes a regény most, húsz év után. A rövid válasz: azért, mert szellemi jelenünk forrásvidékét tárja fel. Magától értetődőnek vélem hát, hogy ne a „prózaforradulat” korabeli módosulását ünnepelem Ambrus Lajos írásában. A realista elvű, merev szövegszervező struktúrákban gondolkodó elbeszélésgyakorlattal szembeni mássága, a narráció nagyfokú

KORTÁRS KIADÓ,
2009

műfaji összetettsége, a nyelvi és stíluskeveredés, az időrend összekuszálása, az al-

lúziók és idézetek, azaz a vendégközvegek bőséges használata, az ironia hatásának jelentősége, a nyelvi megalkotottság előtérbe kerülése legyen csak a szépreményű bölcsész-hallgatók vizsgapenzuma. E vonások immár – horribile dictu – konvencionálissá váltak, kevésbé kecsegtetnek új távlatokkal, ezért erről most szó bővebben ne essék. Pontosabban a felsorolásban szereplő utolsó fogalomról mégis! A regényvilág nyelvi megalkotottsága elsőrendű fontosságú az *Eldorádó* kapcsán.

A szerző elbeszélőnyelve unikális minőségű. Leleményei, az egymástól a klasszikus rendszerezésekben távol lévő retorikai minőségek társítása, az archaizálás és az anakronizmusok magától értetődő összekapcsolása, sajátos „keverék” jellege, magyar, latin, német szavak vegyítése, illetve francia, orosz, olasz, angol és román kifejezések adaptálása egy nagy fantáziával és játékos kedvvel megteremtett, a XIX. századot megidézni kívánó nyelvet használ. Romantikus és a groteszk keveredése jellemzi. Stílusában azonos mértékben hatnak a patinás és humoros, az emelkedett, míves nyelvi elemek, illetve a keresetlenség, az elegancia és ékesszólás jól megfér a lapidáris nyelvhasználattal. Ez az archaizáló eklektika pedig olyan történetet szólaltat meg, amely ugyancsak mediális helyzetben van a romantikus drámaiság és az illúzióktól fosztott, olykor parodisztikusra hangolt posztmodern történelmi regény közötti esztétikai térben. Az 1848/49-es szabadságharcban, majd a rákövetkező Bach-korszakban zajló események családtörténetet rajzolnak meg.

A Gyulay család sorsa jellegzetes magyar sorshistória. A szabadság lehetőségével kacérokodó elnyomott nemzet áldozatai ők: az anya – a lelkes, túlbuzgó honleány, Gyulayné sz. Fronius assz.” – a hatalom részéről történő megalázásával és örületbe kergetésével; az apa – Gyulay Domokos, az első magyarországi ívhíd tervezője – szentimentális románcokba illő, teátrális öngyilkosságával (egy ágyúval lövi szét magát); a fiú – Gyulay Kázmér, akit „az istenek tragikus hősnak teremtettek” – egyetemi karrierjének kettétörésével és vidéki ellenállásba szorulásával. Történelmi önszemléletünk karakteres jegye ismerhető föl a család meghasonlásában (az apának még ideáljában, Széchenyiben is csalódnia kell), tagjainak politikai szembenállásában, a generációk egymás ellen fordulásában. Párhuzamba állítható mindezzel a történelemszemléletet befolyásoló dezillúzió, a keserű irónia hangulata. A regényben megfogalmazott történelmi tapasztalat sűrítve fejezi ki ezt a patetikus eszményekből való kényszerű kiábrándulást: „fegyverletétel, menekülés, exodus, feljelentés, erőszak, lefogadás, hitehagyás, rágalmazás, kínzás, spanyolcsizma, verdikt és csábítás és consolidatio”. Gröber százados, a „felszabadító”, a maga nyers modorában még radikálisabb és brutálisabb választ ad az eszmék naiv útkeresésére: „Még mindig azt képzelgik, törődik ezzel a néppel – eine Bagage! – valaki is a »szabad haza – európai szabadság« eszméjének blöffje miján?!”

A narráció anakronizmusai – elmés példa: paleo-football –, az író felsejülő életrajzi háttére (a szegedi egyetem akkori aurájának átültetése jó száz évvel régebbre), illetve a nyilvánvaló áthallások lehetővé teszik, sőt alighanem igénylik a kádárizmus világával való megfeleltetést. A modern magyar história eltéveszthetetlenül ismerős értelmiségi alaphelyzetét állítja föl a regény. Egy elbukott forradalom és szabadságharc, majd megtorlás utáni konszolidáció lehetséges magatartásformáit mutatja be. Fronius Karl – jogi doctor és consiliarius regius – a leg-

idősebb nemzedék alakja, a nagyapa a hatalom embere, a legitimista. Az apa Széchenyi-hívó reformer, míg a fiú, korának megfelelően: „radical”. Fronius Karl nézete szerint „a família mindig a rend és az állam kifogástalan működése elvének alapján állt”. Gyulay Domokos az „élet szabadságát” tiszteli. Meglátása szerint „[V]élhetőleg szabad alkotmányt kell biztosítani, s lehetőleg tág kört nyitva az önkormányzatnak, úgy, hogy lappangó erejét szabadon fejthesse ki a nemzet”. Ekképp nem híve sem az anarchiának, sem a despotizmusnak. Gyulay Kázmér hamar birtokába jut a felismerésnek: „tán sose szabad, soha [...] legalábbis nekünk, kertben, udvaron, hegyen játszó ifjuncoknak, gyöngének, tehetetlennek és kiszolgáltatottnak lennünk”.

Fontos tartalmi jegye Ambrus Lajos művének a meddő „hitvita”, illetve az azonnali cselekvés szabadságának a kérdése, továbbá a történelmi hatású cselekvés mibenlétének problémája. Például az apa és a lengyel tábornok (jó eséllyel: Bem apó ő) vitája is ezt a történelemfilozófiai gondot járja körül a józan mérlegelés vagy a radikalizmus, más szinten az ész versus szív csatájában bemutatva. A nyílt lándzsatorést, a lázadást megelőző eszmék több megközelítésben is feltűnnek a könyvben – amolyan jellegzetes anekdotahősök figurái által, mint Szűts tanár és Némedi lelkész. Előbbi a nyelv művelését hirdeti, mely által a nemzet – Kármántól kölcsönözve a szót – „csinosodhat”, s a kollektív önkritika, az önostorozás hagyományát folytatja, miszerint „itt korlátoltak, tehetségtelenek, közepesek, hordárok, fakók és condrák vannak, ezrivel, százezrivel és millióival”. Utóbb említett szereplő a peregrinusok példáját követve szerzett közvetlen tapasztalatokat külhonban, ahol „a civilizáció eredményeit mohón faldosta, az egyéni szabadság utáni törekvés lenyűgözte”, követendőnek vélte „az egyén nevében protestáló és az államok minden elnyomó mindenhatósága ellen” hangját hallató eltökéltséget. Némedi tézise, mely állítja, hogy az ember szolgaságra születik, s ennek

[Szemle]

okán a műveltség elengedhetetlenül szükséges a szabadsághoz, egy felvilágosult liberális nézetrendszer közvetít. Politikai vonatkozásában céljának tekinti, hogy „hazafiságát a külföldiséggel szerencsésen összepárosítsa”. Mi sem mutatja szemléletesebben a cselekvés itthoni távlatait, hogy a lelkész – jelképes erővel is bírón – megbénul.

A regény egy szabadsághiányos kor irodalmának gondjait hordozza magában. Régi közhely már, hogy a nyilvános megnyilatkozás korlátozása egyedülálló esélyt ad a szemantikai mélységek különböző furmányos formában történő kimondására, azaz a sorok között való olvasásra, a rejtett tartalmakat közvetítő kódolt beszédre. A többszintű nyelv esztétikai többletet hordozhat a tiltott üzenet továbbítása mellett. A műben erről Máj Tamás – Gyulay Kázmérral és Hatvani Dénessel közösen az ELYSIUM (nomen est omen) című egyetemi diáklap szerkesztője – *Mire jó egy mákszem?* elnevezésű falragasza ügyében indult vizsgálat apropóján olvashatunk. Fölöttébb érdekes, ahogyan Hatvani védi a cenzori támadás ellen a tettet: „tilos egy műhöz úgy közelíteni, hogy az olvasás szempontját egy művön kívüli szempontnak helyezzük alá”. Hol is hallhatunk efféle állításokat? Úgy van: a modernség végét konstatáló interpretációkban! Különös az egybeesés. A tiltott tartalmak védelmére alkalmazott „védőernyő”, vagyis a tiltó szája ízének való látszólagos megfeleltetés zavarba ejtően átfedésben van az újmódi irodalomrepcióval. Mindkettő a megértést kívánja – emez ezért, a másik azért – szigorúan szabályozott, szűk keresztmetszetben kanalizálni.

Nem árt alaposabban szemügyre venni a Bach-(Kádár)-korszak beszédrendjét! A hatalom és nyelv viszonylatában a beszéd-ellenbeszéd ismerős formulája jelenik meg a regény lapjain. Többféle árnyalatot is kaphat ez az oppozíció. Lehet szó az objektívítás és a szubjektív szemlélet ellentétéről vagy az elokvencia és a verbális utilitaritás szembeállításáról. A viszonypárok azonban nem azonosíthatók egyértelműen egyik

vagy másik oldalhoz tartozónak. Az *Eldorádóban* az egyetemi cenzorok és Fronius Karl képviselik az uralkodói felső nézetet. „Le kell számolni az illúziókkal, jó okunk van tehát szélesre tárni a kapukat, befogadni minden böcsületes szólót, jó tapintású egyéniséget, kerülni a cikornyás és cafrangos szóhalmazt” – vélekedik Újlaky Rác Jenő censor, erősítve az ideológiai bástyát: aki nincs ellenünk, az velünk van. Megjelenik az objektívítás mint száraz, semmitmondó hivatali nyelv Csicsói dékán esetében. De akként is, ahogyan Fronius Karl gondolja: „tudja, hogy neki, mint a rend letéteményesének, kötelezettségei vannak az itteni jelenségek objektív megfigyelésében”. A nyelvi szembeszegülés a megfigyelők-megfigyelték relációjában is ható erő tehát. A szubjektív nézőpont a szereplők által jellemzően infantilisként, éretlenként minősítve jelenik meg a könyv oldalain – mégis jobbára közelebb áll a megragadható igazsághoz. (Ellenben akad rá példa, amikor a harmadik személyű narrátor mond fölöttébb ítéletet.) Gyulay Kázmér naplójának gyermeki perspektívájában a saját naivitásában számol be a szabadságharc és a családi események illúziótlanul, némelykor groteszken láttatott hétköznapiságáról. Keresszegeti secretarius a maga – hatalmi létrán – emelkedett pozíciójából sajnálhatja le az ELYSIUM „munkácskái”, unbedenklich-nek minősítve azokat.

Az ékesszólás és a pragmatikus célratörés a nézőpontok elmozdításával egyaránt jelenthetnek pozitívumot és negatívumot. Gyulay Domokos barátja, Csepregi poéta – „az anarchiai megoldások hazai kacéra” – szinte egy személyben sűríti magába a beszédformák ambivalens rendszerét. Vele kapcsolatban fogalmazódik meg a kifogás, hogy mindig másról beszél, sohasem a lényegről, de ő mondja ki azt is, hogy „a nyelv becstelenül utilitárius”. „Itt sok minden kavargog együtt”, bölcselkedik az egyetemi ifjak teljesítményét értékelve Újlaky censor, s látszólag hasonló véleményen van az elbeszélő is „a híre orátor E. Pepi” szó-

noki dagálya kapcsán, állítván: „a nyelvregulátlanság rossz tanács!” A felszíni sebélyesség mélyét pásztázó szemnek azonban hamar feltűnik a nem elhanyagolható különbség. Míg a csendbiztos a „helytelen” gondolatok elfojtásában érdekelt, addig például az „ingénieur”, Gyulay Domokos a „szavak dagályától szédelgő nemzet”-et óvna, s arra figyelmeztet, hogy „a nehézség, a szobaszennyesség és a finyásság nemhogy kritikuszi jellemet, még pragmaticus művet sem szülhet”. A kezdeti lépés nyilvánvalóan – ahogyan ő is látja – a pontos kérdések feltevése, erre az igényre persze rögtön érkezik a családi házban tekintélyét veszített nagyapa replikája: „Elhallgass, ebben a házban én vagyok az úr, és kérdéseket is csak én tehetek föl.”

A konkrét cselekvésben változatos arculatot öltő beszédminták általánosan is kiváltják a megszólalók kölcsönös kritikáit. Fronius egy macska éberségével várja, hogy elcsíphesse „a retorika csapdájába sétáló papi dumát”, majd elégeti Csepregi halotti értesítőjét. Említett poeta a kritikai hozzáállás terén is a szintézis erejét tulajdonolja, kész ide is, oda is csapni. „Csepregi poeta ösmerve, sőt!, jól ösmerve a belletristica ilyen-olyan csűrését-csavarását, ösmerve jó néhány irályt, ki- és megdolgozott táncrendet, pass-pignont, s ha kellett, levette, ha kellett, ki és befordította a mundért, plundrát, bekecset és bundát, sag’schon *abogy tet-szik*: művében, a nagy metaphysicus-románban erről henyén, de pontosan jellemezve így beszélt: »régés-rég megsüketültünk az antimimeticus, antilogicus, antimetaphysicus, önmagát arriere-garde kutyabőrrel felnemesítő, nyelvtisztogató-csigázó-criticaló-kilúgozó-fosztogató-roncsoló, visualis-phonikus-conceptualis-multimedialis-defecalis mozgalmár szövegírás legnagyobb része iránt, sőt halálosan ráuntunk«”. (Egy zárójeles megjegyzés erejéig az elfogult kritikuszi szubjektivitás eloldódik a láncról: Bár tudnám, miért jut a fenti jellemzésről Esterházy Péter az eszembe...!) Csepregi gyászjelentésének részletéből – „[S]zellemünk localis megha-

tározottságú téveszméje, hogy itt megragadóbb és állandóbb a gyász érzete minden szűkagyú örömködésnél, de hát itt mindig is a »korlátozott autonómia« spanyolcsizmáiban ropogatjuk gopakunkat, igazodva a mindenkori honi táncrendhez” –, következik a szomorú belátás: „nationalis tévelygések és liberális tétovaságok idején” – az öröknek tetsző magyar szellemi jelen! – reménytelenül foglyaivá váltunk helyzetünknek. A regény indítása is rögtön megelőlegezi a végkifejletet. Az okozat megelőzi az okot a történet megismerésének folyamatában. S történelmi-nyelvi előfeltételezettségünk és kiszolgáltatottságunk nemcsak ebben a vonásban, hanem a sérelmekre adandó, méltó igazságtétel lehetetlenségében is kifejeződik. (A legifjabb Gyulay pletykalapba illőn veri meg Gröbert.) Gyulay Kázmér hamvas ártatlanságában még oly távlatokba függeszti tekintetét, hol közösségi cél lehet a „nem óhajtunk homályos visiókat követni, és nem akarunk mások majmai lenni”, azaz a haza és haladás elveit kellő egyensúlyban elrendező elképzelés. S hiába lenne jó hinni a már az egyetemről eltanácsolt fiú szimpatikus önértelmező summázatának – „csupán az igazmondás phrasisok nélküli útját választottuk” –, ha mellé illeszthetők Halassi hallgató fenntartásai Gyulay Kázmér írásbeli teljesítményével szemben: „e racionalításra törő világban először is meglehetősen modoros, poros, avitt, ha nem köpnivaló irály, ráadásul a radicalis gondolatok radicalis elkenésére szolgál”.

A regény humora és szeretni való bája mellett megőrzi idegenségét is, kevertnyelvűsége, feloldatlan allúziói s idézetei nyomán. A szövegben a latin az erudíciót és a tradíciót szólaltatja meg, azaz a régihez csatol, míg a német a kortárs műveltség és az elnyomók nyelve – mindkettő oppozíciót hordoz magában. A szöveg ismétlődései, automatizmusai, állandó jelzői (de genere Kaplony), a kettős kifejezések (unkraut-gyom, Mörül-Murga, Garten-kert) mintha csak a kényszerről beszélnének. A szereplők nem vagy csak partiá-

[Szemle]

lisan képesek eljutni a vágyott tisztánlátásig és általa a helyes cselekvésig – nem utolsósorban a kapcsolatokat átható hazugság miatt. A regény teremtett nyelvének kavargásában az igazság szempontjából helytálló és közösséget teremtő beszéd akadályai, az egyértelműségek korlátozottságai azonban nem pozitívumként, a nyelvfilozófiai belátások természetes következményeként, kikerülhetetlen időbeli viszonylagosságként elfogadandó evidenciaként hatnak, hanem hiányként. Ambrus Lajos munkája – dacára a poétikai megfeleltethetőségnek – nem posztmodern mű. A történet elbeszélhető, a tragikum nem relativizálódik, a történelmi igazság kérdése egyértelmű marad, s a „hazafias” nézőpont illúziótlan immár, ám alapjaiban sértetlen. Sem a személyes, sem a közösségi identitás nem oldódik föl az archimédészi pont nélküli időben.

Mai nihilizmusunkban, amikor a nemzeti versus liberális szembenállás szinte kizárólagossá vált, mi mást gondolhatnánk: boldog aranykor! Az *Eldorádó* megjelenítette beszédrend talán két szempontból nevezhető irigylésre méltónak a mához képest. Az első az önvizsgálatra, az öniróniára való képessége. Úgy hajlik a paródiára, hogy nem számolja föl a paródia értelmezői háttérét, vagyis nem egyszerűsíti le viszonyfogalmi létét: a parodiszi-

kusság nem az egyetlen lehetséges nézőpont, ergo a létezés sem feltétlenül abszurd. A második szempont pedig nem más, mint a kendőzetlen igazmondás igénye. Elmúlt húsz évünk különösen kiábrándító sajátossága ennek a morális imperatívusznak az elméleti és gyakorlati szinten is véghezvitt felszámolása. Jelenti ez az igazságtételezés feloldását a diskurzusok összemérhetetlen változatosságában egyrészt, a szellemi-kulturális kiüresedést, az erkölcsi felelősség kérdésének elkenését (a kádárizmus, ugye, mi magunk voltunk, ahogy a haza egyik bölcsétől azt megtanulhattuk), a politikai hazugság kulturális legalizálását másrészt. S lehet, már jobb is, ha teoretikus tételezhetetlenségében kerül szóba az igazság mibenléte, ha ismerjük, hogy Nadas Péter miféle „retorikai csúcsteljesítmény”-ben vélte megtalálni a „szenvedélyes igazságbeszédet”...

Mai eszünkkel mi mást is mondhatnánk a játékos felvetésre: Mivel tölthette napjait a regény zárlata után húsz évvel Gyulay Kázmér? Valószínűleg a Gartenben tanyázott – távol a világ zajától, akár egy Berzsenyi –, a Mörül árnyékában irthatta az unkrautot.

Eldorádó földje messze van, egyre messzebb.

PAPP ENDRE

Bolygó tüzek

Szilágyi István novellái és elbeszélései



kik nem követték az erdélyi irodalom utóbbi évtizedeit, minden bizonnyal meglepődnek. Hiszen a regényíróként ismert és újabb prózánk élvonalában számon tartott Szilágyi István válogatott novelláit vehetik kézbe. Az író ezúttal is roppant szigorú volt, mivel nem kegyelmezett az első két kötet munkáinak (*Sorskovács*, 1964, *Ezen a csillagon*, 1966), a *Jámbor*

MAGVETŐ,
2009

vadakból (1971) is csak mutatóban van néhány írás. Kárpótlásul – kissé a nagy regények árnyékából – előkerülnek izgalmas, a klasszikus novella műfaji jellemzőinek nehezen megfeleltethető szövegek, novellaszerű alkotások. Hogy mennyire indokolt a novella mellett az elbeszélés műfaji megjelölés, most túlnőné a kritika kereteit. Maradjunk abban, hogy a kötetben olvasható

néhány nagyobb terjedelmű, valamivel több szálon futtatott írás, a megnevezés mindazonáltal bizonytalan kategória.

Az elsősorban három regényéről ismert Szilágyi epikájába is jó bevezetés a *Bolygó tüzek*. A *Kő hull apadó kútba* (1975) és az *Agancsbozót* (1990) világában járunk. A reménytelen kisváros, Jajdon lakói jelennek meg, gondjaik a Németh László-i tudatteremtő regényt továbbvivő nagy sikerű mű helyzetei, alakjai, egzisztenciális gondjai és félelmei (*Fajdon gyermekei*, 1970, *Kibic, az árva ember*, 1971). Kiszolgáltatottságuk, éppen a védekezésben gyökerező torzulásaik kifejezetten az előző regénytörténeti korszak nagy írójára emlékeztetnek. Az a fölismerésük, hogy „az élet lényeges dolgain semmi sem változtatható”. Múlttal, hagyománnyal, a változó világban egy letűnő kultúrával néznek szembe. „Vagyis: hibásak lennének ők, amiért vannak halottaik?” Az elődök helyzete még kilátástalanabb volt. Elvesztettek valakit és/vagy valamit, de ettől nem szabadulhattak, nem idegenedhettek el. De tudták, mit kezdjenek mindazzal, amihez közük volt. Szinte fölfoghatatlan szituáció: *A szőlősgazda* (1969) hőse egyszerűen nem érti, hogyan és mikor változtak meg az emberek. Látomások, olykor apokaliptikus víziók itt is, ott is. Romba dőlt házak elképzelt látványából erőt meríteni? Szendy Ilka nagy önredukciójának forrásvidékén vagyunk. Az elbeszélés jelenében még „beszerezhető” a halottak. De érdemes-e megkísérelni egyáltalán? Vagy inkább arról gondoskodni, hogy ne legyenek. A *Fajdon gyermekeiben* – többek között – van egy utalás a temetőbe vonulásra. A *Kő hull apadó kútba* emlékezetes nyitó jelenete jut eszünkbe: a veretes lírai próza a sárban, agyagban a domboldalra kapaszkodó temetési menet leírásával már az első oldalakon belénk égeti a nem műló szenvedés és reménytelenség érzését.

Ex lex időben detemporizálhatók a *Kísérlet* (1985) történései. A damaszkuszi penge kovácsai és a megbízók jelennek meg, s az egzisztencialista regényeket idéző *Agancsbozót*-hoz hasonló gondolatok fogalmazódnak meg. Például: „az embert a gyávasága rendszerint

gyilkosa cinkosává teszi”. Nem kétséges, ebbe a fölismerésbe újabb történelmi tapasztalatok is belejátszanak. („Ha kiskorú vagy, dehogyan állítanak a falhoz. Várnak vele, míg nagykorú leszel.”) Tarthatatlan viszonyok jellemzik a jajdoni történeteket, mégsem mutatnak olyan dehumanizált világot, mint az elvont térben és időben játszódó léttani „drámák”. A kötet címadó írása 1987-ből az idegen tájon vonuló sereget írja le. Ellenséget keresnek, s végül egy üres várat ostromolnak meg. Ugyanaz a céltalanság, mint az *Agancsbozót* kovácsainak vashámorában.

Valójában a *Hollóidő* (2001) történetfilozófiája, atmoszférája, nyelve is fölsejlik néhány írásban. Némely figura (például Kibic) az elviselhetetlen állapotot ábeles fufanggal túlélni kívánó észjárásával mintha Tentást, a történelmi regény első részének hőst idézné. Leginkább talán arra figyelhetünk föl, hogy ezekben a novellákban miként formálódik az a mítosz, mely egyszerre emlékeztet jól ismert helyekre, így azonban – már csak a kitalált földrajzi nevek okán is – kizárólag ebben az epikai világban léteznek. Tölgyvár, Szármány-hegység, Gorgány-szoros – ez a névmitológia persze nem olyan abszurd, mint Bodor Ádám regényeiben, ám a jelenség lényege ugyanaz. Legföljebb Szilágyi térképzeiről, névtérképeiről, prózájának tér- és névpoétikájáról eddig kevesebb szó esett. Sőt, Szilágyi írásaiban még a különböző kulturális rétegek határvonalain létrejött másság- és idegenség-élménynek is számtalan esetét regisztrálhatjuk. A mesei hangzású *Csillagoltogató háromkirályok* (1993) kolozsvári magyarjai (három szakmunkás az intézetből) karácsony este a kivilágított vörös csillag eloltásával szórakoznak, majd elégetik a szállásuk épületében működött Trianon előtti bank iratait. Együtt melegszik ily módon – hogy valami mesei is legyen a történetben – magyar és román diák.

A Szilágyi-szakirodalom joggal foglalkozott sokat ennek a prózának a költőiségével, metaforikusságával. A több mint három évtizedet (1969–2000) átfogó kötetben, különösen a pálya korai érett szakaszából átvett művekben, roppant tanulságos annak a

[Szemle]

módszernek a működését tanulmányozni, mely határon innen és túl a formálódó, megújuló magyar prózának szinte általános jellemzője volt. Az őszinteség igény, az egyensúlyozás kimondás és kimondhatatlanság határán szükségszerűen vezetett az utalásos, analógiákat kereső beszédhez. Ezt a formálásmódot tükrözi a *Valából fenn a Messzi folyón* (1969). Hőse talán évek óta arra vár, hogy egyszer belegázol egy tiszta vizű folyóba. Gellért értékvilága – némi krúdys nosztalgiával – a múlthoz kapcsolódik. Pedig hol volt még akkor a globalizáció: „amikor ezeket az öreg fenyőket ide elképzelték, nem volt az embereknek olyan fontos a jövés-menés. Ha netán hófúvás volt hát mindenki otthon ült, mert akkor még az lehetett a szokás, hogy mindenkinek legyen otthona.” Az erdő fáiból azonban a cellulózgyárban „szóadás lötty” lesz. Még a halak is elpusztulnak a szennyből, de talán lesznek majd ellenálló fajták. Ezzel a szabványreménnyel vagy reménytelenséggel zárul a novella. Az 1994-es *Tájkép tutajjal* aztán a falut elnyelő gyűjtő borzongató és egyáltalán nem kitalált képével szomorú választ ad erre a bizakodásra. Ebben a novellában olvasható az az egzisztenciális példázat is, mely az aratógép elől menekülő (pontosabban a menekülést meg sem kísérő – vö. Bodor Ádám *Sinistra körzete*) nyulakról szól. Nem menekülnek, mert nem hiszik, hogy elfuthatnának, s máshol jobb lenne.

Ezek a létkérdések Szilágyi novelláiban mindig történetből, történet segítségével fejlődnek ki. Lebegtetett mítoszi időben is járunk, melyben az ismétlődések, az örök körforgás uralkodik, miközben minden konkrét, tárgyias. A változó időben is ott a változatlan történelem, háborúk kezdődnek és fejeződnek be. „Amint valamelyik háborúnak vége lett...”, az emberek élni, felejtani kezdtek.

Nagy prózaírói hagyomány örököse és megújítója Szilágyi István. Leírásai például akár a XIX. századi nagyrealistákra is emlékeztethet. Gyakran föltűnik a kisváros mint a regény közismert kronotoposza. A részle-

tező, sohasem bőbeszédű leírás a Breughel-képek minuciózus módszerével készül. A lényeg azonban mégsem ez a nagyon erdélyi és nagyon egyetemes tér, hanem a történesek reflektálása. Ahogy a különféle, olykor egymást ellenpontosító karakterek súrlódnak, csiszolódnak. Miként a az 1969-es *Mesterek balladájában*, melyben a szobrász nem hajlandó eleget tenni Botár Nagyúr intézője parancsának: inkább szétverné az alkotást, mintsem a fehér medvét barnára fesse. Kövér Szajki Mátyás azonban visszatartja: „Nerontsd, fiam! Értsd szót bár velem: te meg én és mi mindnyájan, mesterek, mindenkor tudjuk, a festék mit takar. Ők meg, látod, nem bírják elviselni így: tán kár is nekik fehérén, valódin.”

A magyar novella már sokszor bonyolódott szellemi kalandokba, itt is ez történik. Az intellektuális telítettség, a kisebbségi és világállapot rejtett erővonalainak kitapintása, a történesek folyamatos reflektálása érvényes mind az elbeszélőre, mind a hősökre. Sokszor lényeges mozgatórugók maradnak homályban, talányos, kihagyásos, a linearitást is megbontó szerkezeteket kapunk már a korai írásokban. Az elbeszélő hol a legszemélyesebb érdekeltséget mutatja, hol úgy néz világára, mintha marslakók néznék a földet valami áttörhetetlen üvegfal mögül. A elbeszélő a kamera objektivitásával is pártázhat. Ám a sokféle beszédmódot visszaadni képes hang sosem titkolja, itt írásról, teremtett világról van szó. Megjegyez magának valamit, „hogy később leírható legyen”. „De akkor érzéseinket már nem tudjuk földidézni pontosan.”

A különös az egészben az, hogy az új poétika olyan művekben is megtapasztalható, melyek jóval az új irány hazai terjedése előtt születtek. Ez a Szilágyi prózapoétikájára általánosan jellemző jelenség azt a sejtést erősíti bennünk, hogy az író már a mindent elsöpreni látszó új törekvések előtt határozottan újított. Később pedig pontosan tudta, mi az, amit átvenni vagy éppen felejtani szükséges.

OLASZ SÁNDOR