

## ELVARÁZSOLT KASTÉLY

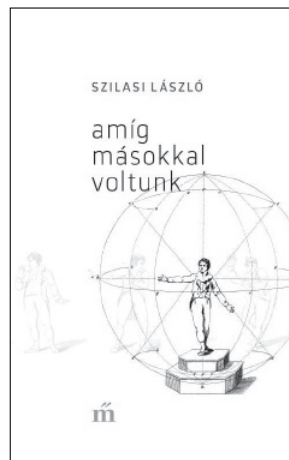
Szilasi László: *Amíg másokkal voltunk*

„Valójában azt adjuk a nyilvánosságnak, amit a magányban írtunk önmagunk számára, és ez kétségkívül a saját művünk. [...] [A] meghitt körnek szánt, vagyis a néhány személy ízlésének összetákolt alkotások, amelyek alig különböznek a leírt beszélgetésektől, önmagunkat csak külsőségeiben visszaadó művek, nem a mély éné; és csak ha a többiektől, sőt a többiekről tudó éntől is elvonatkoztatunk, akkor találjuk meg azt az ént, amelyik kívárta, amíg másokkal voltunk, s kétségkívül ezt érezzük az egyetlen igazi énné, végül is a művészek csakis őrte élnek, ahogy egyre jobban felismerik istenüket, életüket csupán az ő tiszteletére, neki szentelik”<sup>1</sup> – Marcel Proust gondolata a mag, amelyből Szilasi László kisregény-trilógiája szárba szökken. Nemcsak a kötet címét kölcsönzi az idézetből, de annak parafrázisa is elhangzik az utolsó kisregényben, György és Anna unokahúga, késői szerelme között megosztva. A szerző nem halott, hanem eleve megismerhetetlen. Nem azonos a pozitívista, adatoló életrajzokból, a visszaemlékezésekből, az interjúkból, de még csak a személyes beszélgetésekből megismerhető énnel sem, hiszen az alkotó én társaságban nem mutatkozik, meghúzza magát, kívár. Ez az én magányban születik, és csak önmagunk számára hívható elő, sosem lesz képes a műalkotáson kívül színre lépni. Két szempontból is különösen izgalmas – és kockázatos – Szilasi vállalkozása. Az egyik, hogy miközben a fenti gondolatok talapzatán építi fel trilógiáját, az mégis ennek a fogalmából adódóan rejtőzködő alkotói énné a formálódását, öntudatra ébredését igyekszik megragadhatóvá tenni. A másik, hogy az *Amíg másokkal voltunk* könnyen áldozatul eshet a szinte reflektálatlan életrajzi olvasásnak. Míg az olvasók nagyobb hányada, úgy tűnik, örömmel fogadja, hogy betekinthez három jelentős magyar író, Babits, Jókai és Bessenyei lelkének bugyraiba, addig mások, talán a hallgatag kisebbség, szorongva tekint a fikció-valóság-referencialitás különbségeinek, s ezzel a mű valódi irodalmi teljesítményének (ál)naiv semmibe vételére. Miután filológiai érdeklődésemnek és gyanakvásomnak engedve a kelleténél is több időt szántam a regényszövegek és a feltételezett, ismert források összehasonlítására, világossá vált, hogy az *Amíg másokkal voltunk* valódi tétje nem a rekonstrukció és az ismeretterjesztés (hogy is éreztek íróink?), hanem a különböző státuszú szövegek vegyítésével elérhető, egyszerre a realisztikusság illúzióját keltő, mégis lírai csengésű prózanyelv kidolgozása, amelyben ez a légiés, metafizikus én pillanatokra alakot ölthet.

Bár a kisregények mindegyike passzív életrajzokban ábrázolja hőseit, amikor még nem vagy éppen nem része az

<sup>1</sup> Marcel Proust: *Álmok, szobák, nappalok*. Lóránt Zsuzsa (ford.), h. n., Filum Kiadó, 1997, 82–83.

Magvető Könyvkiadó  
Budapest, 2016  
292 oldal, 3490 Ft



életüknek az irodalmi alkotó tevékenység, és mindannyian topográfiai értelemben a periferián, kilátások és jórészt társaság, társak nélkül élnek, a regények mégsem ismétlik egymást, egyediek szerkezetükben, stílusukban, dimanikájukban egyaránt.

A történeti időben egyre mélyebbre hatoló regényegyüttes első darabja *A rekonstrukciós város (Hasonlatok)*. Ha hihetünk Szilasi 2008-as írásának, a rekonstrukciós város kifejezés Móra Ferencről származik.<sup>2</sup> „Az árvíz után Szegedet Párizs térképe alapján építették újra. Rekonstrukciós város – csak épp egy másikat rekonstruáltak, kicsiben; makett.”<sup>3</sup> Az első Szegeden töltött tanév végére Mihály is érti már, hogy „a mérnökök Párizs térképét vetítették rá az elmosott városra, hogy a szegedi Eiffel-toronynak ott kellene állnia, ahol a Boldogasszony sugárút belerohan a Gizella térbe” (37.), de ezzel együtt is untatja a város, idegen marad benne, hiányoznak neki a hegyek, az erdők és Szekszárd („az elhasznált kiút” – 23.), nem lesz otthona az alföldi város, annak egyetlen kávéháza vagy szobája sem. Társadalmi értelemben sem forr egybe a várossal, nem vesz részt szellemi életében, egyetlen helyi barátját, Kún Józsefet szereti és unja egyszerre. Amikor 1930. április 6-án Mihály újra a városba érkezik egy estére (kontextus: *Nyugat*-est a vidéki nagyvárosban), ugyanez a tériszony ragadja magával: „Kimennie lehetetlen, a szűk előtér tele helyiekkel, régiekkel és újakkal, előre unja őket.” (9.), s amikor az estet követő banketten mégis hozzáfér a vidéki publikum a költőhöz, rövidesen be kell látniuk, hogy „ez a fáradt, szófukar, szivaros öregember amúgy sem az, aki a verseiben beszél” (92.). A múltó idő és Szeged elhagyása mintha alig érintené, kinek látszik Mihály, hiszen Szegeden („Szentnek látták őt akkoriban, szinte áttetsző és papírszerű” – 22.), majd később Pesten („jóindulatúan és izgatóan semleges az emberek között” – 94.) roppant hasonló képet hagy magáról az emlékezőkben az elbeszélés szerint. Ez a *semleges, áttetsző, szófukar* társasági én a tér egy más dimenziójának felfedezésével teremti meg valódi otthonát, az irodalom állandó hely nélküli terében: „Az irodalomnak nincs rögzített helye. De maga a hely létezik. Ott van a Hamlet. Oda, arra a biztos és láthatatlan helyre kellene, tartósan, neki magának is átlépnie. Próbára kell magát tennie. Megél-e ott. Ki kell derülnie. [...] Minden más másodlagos.” (90.). Az első kisregény így a nem fizikai tér metaforájában rejti el a versekben beszélő ént. Ez a nem fizikai hely, ami az irodalom, ugyanakkor mintha változatlanul nem jelentene közöségvállalást az irodalom más résztvevőivel. Szilasi saját korában is idegenként, részvétlenként és alapvetően megkésettént, esendőként ábrázolja Mihályt: „Gyerekesen meg volt győződve róla, hogy az ő versei messze túlszárnyalják a pangó kort. A jövő számára tartogatta őket. Várakozott. Ez a várakozás volt az ő villanyáramú energiatelepe.” (27.), aztán 1907 karácsonya előtt megkapja a *Nyugat* első számát Juhász Gyulától, és megérti, hogy elkésett, hogy a jövő eljött, és megelőzték őt Didé, Ady, Kemény Simon és a többiek. Ez a történet nemcsak időben áll legközelebb hozzánk a regények közül, de *papírszerű* alakja ellenére az esszészerű, indázó és anekdotikus elbeszéléssel Szilasinak másik két hősénél plasztikusabb figurát sikerül alkotnia az unatkozó Mihályból.

A második regény a szemfényvesztés, finomabban a fantázia és a fikció apoteózisa. A kontextusok ismerete nélkül mindhárom regény könnyebben adja magát zsigeri, mint intellektuális élményként, de mindegyiknél jobban igaz ez a Móricról szóló kisregényre. A Jókai-életműben jártasabb olvasók valószínűleg első olvasásra is felismerik, hogy a szöveg középső, nagyobb hányada, az erdélyi fejezet jórészt a *More Patrio – Regényes kóborlások* és kisebb szövegegységek tekintetében a *Sárga rózsza*, *A két menyasszony*, *Forradalmi és csataképek (Az elesett neje)*, *az Egy bujdosó naplója* (például *Egy emigráns levele*) és *A kőszívű ember fiai* – a lista bizonyára nem teljes – szövegeinek variációja és átírata. A regény súlyos és gyönyörű nyelve, díszle-

<sup>2</sup> Szilasi László: *Összefüggőbb látomásokat*, 2008. december 4. [http://www.litera.hu/netnaplo/osszefuggobb-latomasokat]

<sup>3</sup> Szilasi László: *Raguza, Párizs, mediterraneum*, 2008. december 6. [http://www.litera.hu/netnaplo/raguza-parizs-mediterraneum]

tezése és cselekményessége így nem ábrázolja Móric fantáziáját, nem Jókai nyelvén szól, hanem közvetlenül használja a nyelvét. A *Regényes kóborlások*ban az elbeszélő megnyugtatja olvasóit, hogy nem felszínes, *Fremdenweiserekből* dolgozó útleírás lesz, hanem „egy nyughatatlan magyar poéta csavargásaiból fenmaradt emlékek” felidézése. A koncentrikus szerkezetű kisregény (Svábhegy – Tardona – Erdély – Tardona – Svábhegy) legbelső, erdélyi fejezete megerősíti ezt („Móric egyedül indult el Erdély felé” – 115.), majd visszalépve a tardonai fejezetbe megcáfolja „Nem indult el hazafelé, hiszen el sem jött onnan: romjaikban vagy diadalukban álltak még a hadak, nem élte volna túl.” (175.). A magát életrajziként, visszaemlékezés-ként pozicionáló fikciós szöveget e másik (magát szintén életrajzának beállító) fikció szövetébe ékelve leplezi le az elbeszélő: nem valóságos emlékek és utazások azok, hanem Móric belső utazásai, vagyis emlékezés a fantáziákra, a túlélés zálogára a bujdosás nehéz időszakában.

A megmentő (és gyötrő) fantázia Móric alkotói énjének csak egyik pillére. A kisregény címei kiemelik az íróvá válás másik két mérföldkövét is, amelyek az írás időközben majd megfogalmazódó célját és módját vetítik előre. (1) *Temetési dicséret*, mert Csányi Zsuzsanna világi búcsúztatójának falusi szóbeszédeken alapuló megírása lesz a fordulóponthoz, a nagy alkotói *inventio* kipattanása: Móric ebben az írásában ismeri fel későbbi regényei modelljét („az ő első regénye, modell az összes többihez” – 190.). A *laudatio funebris* kéziratát elvesszett, így akárcsak minden más elemét fikciójának, a modellként szolgáló szöveget is emlékezetéből idézi majd fel újra és újra az elbeszélések kidolgozásához. És alcíme a (2) *Mitológia*, mert magyar mitológiát akar írni: a mese áruhájában a valóságot („Elmondani. Visszavonni. Mégis megtartani.” – 100.). Gyönyörűen ábrázolja az elbeszélő Móric ráébredését írói küldetésére mint rejtett önmagával, addig nem ismert írói énjével való találkozást: „A mitológia az emberi igyekezetektől független. A történet végén mindig elérkezik a szükségszerű vereség végkifejlete. Nem lehet elkerülni. De ezen az elkerülhetetlen legyőzetesen túl néha feltárul egy mindaddig ismeretlen, titokzatos táj: a sors áttetsző tartománya és a magasságos Istené. Azt kellene láttatnom. Oldalára fordult az ágyban. Ott hevert, magával szemben, nyitott szemmel, mély békében, frissen borotválva. Belemosolygott újra titkozatossá táruló élete meglepett és tiszta arcába. Servus.” (146–147.).

Móric írói énjéről, esztétikájáról van a legtöbb mondanivalója az elbeszélőnek. Izgalmas párhuzamot von például az akvarellfestészet és az írás között, mintha előbbi nevelte volna Móricot az utóbbihoz szükséges szerkesztési tudatosságra. A krétával kevert Ggouache használatát hazug technikának tartja, hiszen ez a festék az akrilhoz és olajfestékhez hasonlóan tökéletesen fed, tehát „világos festék is kerülhet a sötét fölé” (177.), míg az akvarell „az igazat mondja, egy áttetsző és mulandó igazat.” (177.) De Móric képalkotó ereje a festészetnél sokkal erőteljesebbnek látszik a nyelvi invencióban, a szövegalkotásban, mely szinte gátolja őt a közvetlen tapasztalásban (például: „Nem is látta az épületeket. Csak a saját írását látta, meg azokat a képeket, amiket ezek a szövegek megalkotnak, az azokból írható új szövegeket.” – 176.). Ilyenformán barátainak emlékezete, Sándor és Pál megismerhetetlen története és halála pedig az „örök palimpszesztus” (uo.), aminek végére csak Móric halála tesz majd pontot. A kisregény utolsó sorai mintha maguk is a megszakíthatatlan történet kényszerű megszakítására alludálnának azzal, hogy a kényszerű hallgatás után a svábhegyi bujdosó első papírra vetett sorai a Kerepesi temetőbeli síremléken olvasható Jókai-idézet („Ami bennem lélek...” *Eppur si muove*) stilizált átírata.

*Ballett d' action* – „zenében és táncban elmondott, hosszú cselekmény” (222.). Ahogy a cím után várhatjuk, a három közül az utolsó közelít leginkább a hagyományosabb értelemben vett életrajzi elbeszéléshez. Bécs, Bercel és Pusztakovácsi mint György életének meghatározó városai egyaránt helyet, sőt egyenrangú helyet kapnak a történetben. Az elbeszélés nem hanyatlástörténetként ábrázolja György életútját, hanem az alkalmazkodás alakzataira helyezi a hangsúlyt. A hazatérés nem a rangvesztés, hanem a tér által megszervezett szokások összességének érvénytelenné válása miatt sodorja identitásválságba Györgyöt: „tökéletesen

kiment a fejéből, hogy Bécs nélkül voltaképpen ki is lenne ő. [...] most csak félig önmaga, s az ő másik fele az a hatalmas, távoli, gyönyörű város.” (231.) A város mint nő toposza révén egyben egy szerelmi viszony végének drámája is a hazatérés. Ugyanakkor ennél nem több, György belátja, „egésszé kell kalapálnia magát újra.” (231.) Mindehárom regény a magány mélységeit is kutatja, amikor az alkotó én megragadásával kísérletezik, de a legradikálisabb (és legjobban sikerült lélektani ábrázolás) kétségtelenül György tizennyolcadik századi magánya, hiszen az nem átmeneti állapot, hanem a kor kultúrájának mélystruktúrájában gyökerezik. „Emlékek vannak és könyvek, felejtethetetlenek. Ezek laknak errefelé.” (250.), bár ez is csak korlátozott lehetőséget jelent, hiszen a magyar fordításokkal elégedetlen, az idegen nyelvű könyveket csak a komoly elszánással Bécsben megtanult nyelveken olvassa. Úgy érzi, hogy akiket olvas, személyesen és szellemi magasságukat tekintve megközelíthetetlenek számára, nincs senki, aki segítene neki a megértésben: „Csak magának segíthet, vagy jóval közelebb kellene költöznie – bár azt most egyáltalán nem tudta volna pontosan megmondani, hogy mihez is.” (251.). Nincs mihez közelebb költöznie, miután Béccsel leszámolt, mivel alternatív kulturális centrum csak a reformkorral születik meg, így teljes kulturális vákuumban találja magát. György végül ráébred (az elbeszélés keresetlen humora is megcsillan a jelenetben), ahogy az eső utáni trágyadombot szemléli, hogy létezik egy szellemi közösség, az egyetemes kultúra, és ráeszmél, hogy honvágyát egyedül az ehhez a közösséghez tartozás csillapíthatná: „A művészethez kellene közelebb költöznie.” (253.) Ám nemcsak azzal látszik tisztában lenni, hogy aligha van reménye, hogy szellemileg egyenrangú társra leljen, de azzal is, hogy saját írásai sem feltétlenül kerülnek majd be e „végtelenül édes, megsemmisíthetetlen kultúra” (253.) alkotásai közé. Hogy mégis szakadatlanul ír, azt éppen az előbbi belátás motiválja, hiszen írói hangja az egyetlen állandó társasága, mellesleg pedig ez a hang segített neki visszatalálni önmagához: „A saját buta betűiben néha megtalálhatja azt a mély, sűrű, hallgatag ént, aki mindig türelmesen kivárta, amíg ő másokkal volt. [...] az a hang tudja, hogy neki milyen volt hazajönnie. Az a türelmes én, az a csendes és erős hang, aki csak a könyveiben beszél.” (284.)

A kisregény első fejezetében, a kerettörténetben, György felolvassa a *Tariménes utazását* Annának, a későn érkezett társnak. Megszakítva a felolvasást, Anna felteszi a kérdést, hogy „voltaképpen kihez is szól” (200.) a könyve. Ebből a kérdésből bomlik ki a szellemi életrajz, mintegy a gondolati szintézisként számon tartott államregény felolvasásának lélegzetvételnyi szünetében, éppen csak míg György fején átvillan saját nevetségességének és sebezhetőségének tudata („kihez is, én édes Istenem” – 286.). Az utolsó fejezetre azonban már egyértelműnek látszik, hogy nem naiv kérdésről volt szó; Anna éppen ezzel afirmálja kettejük szellemi rokonságát a magányban, hiszen ahogy megfogalmazza, ő sem akar mást, mint önmaga „szeretetteljes magányát az írásban” (287.). A *Tariménes utazása* maga is magányos mű, zárvány a magyar irodalom testében, hiszen még jó száz évig, első teljes 1930-as megjelenéséig nem sokakhoz szólhatott, majd rögtön megkésetté vált. Ezért is különösen fájdalmas a kisregényen végigvisszhangzó kérdés, hát kihez is szólhatott volna máshoz.

A *Magyar Narancsnak* adott interjújában Szilasi László bevallja, hogy a könyv írása „néha kín szenvedés volt”.<sup>4</sup> És ha nyáron az almafa alatt, pusztá élvetzből olvasni merő gyönyörűség is lehet Szilasi prózáját, elemzési szándékkal közeledve hozzá elvarázssolt kastéllá változik, ahol semmi sem az, ami, semmi nem úgy működik, ahogy feltételeznénk. Minden pillanatban kifordulhat a talaj a lábunk alól, mert sosem lehetünk egészen biztosak benne, hogy minden forrást feltártunk, és minden részről tudjuk, hogy szövegátvétel, fikció, életrajzi adat vagy mikrotörténeti fantázia-e. A kritika mindig egyszerűsít, kérdéseket ragad ki, formalizál és szerkezet után kutat. Az *Amíg másokkal voltunk* komoly irodalmi teljesítmény, így aligha mérhető ki ezen eljárások alapján.

<sup>4</sup> „Úgy gondoltam, birkákat fogok tenyészteni” Interjú Szilasi Lászlóval, *Magyar Narancs*, 2016/50.