

ÍRÓPORTRÉ

Rovatunkban kortárs magyar írók életművét mutatjuk be néhány oldalnyi terjedelemben – az „élő klasszikusoktól” a legtehetségesebb fiatalokig. A tárgyalt alkotók kiválasztása elkerülhetetlenül szubjektív, de a róluk szóló dolgozatban igyekszünk átfogó képet adni, olyan stílusban és megfogalmazásban, hogy az irodalmat nem szakmaként művelők számára is követhető, feldolgozható legyen, s akár érettségire vagy felvételre készülő diákok számára is hasznos olvasmányul szolgáljon. Az itt megjelenő esszék bővebb, bibliográfiával is kiegészített változatait kétévenként könyv formájában is közreadjuk.

SZILÁGYI ISTVÁN

„Ha lehetne, első két kötetemet meg nem történtnek tekinteném” – nyilatkozta már az átütő sikert hozó *Kő hull apadó kútba* megjelenése után Szilágyi István (1938). Mégis érdemes kitérni rájuk, mert alkotói módszerének sok olyan kezdeményét tartalmazza, amely írói technikák a későbbi művekben teljesebben ki. A *Sorskovács* (1964) kötet történetei a munkások világában játszódnak, kissé sematikusak, de az anyag és a munka József Attila-i tisztelete, az elbeszélések nyelve azt mutatja, hogy a sematizmus mögött jóhiszemű szerzői szándék áll. A hozzáértés biztonságát érezzük, amikor Szilágyi munkaábrázolásait olvassuk. (A szerző mozdonyvezetőnek készült, majd évekig géplakatosként dolgozott. A munkafolyamatok szakszerű leírása majd az *Agancsbozótban* kap kiemelkedő szerepet. Az író jogi végzettsége szintén kihat művei világára: a *Kő hull apadó kútba* a hivatalos büntetés nélkül maradó bűn esetével foglalkozik.) A *Sorskovács* leg-

főbb érdeme, hogy értő és távlatos kritika írására készítette az író nemzedékének – az erdélyi Forrás első nemzedékének – néhány későbbi nagyságát, valamint néhány idősebb kritikusat. Bálint Tibor a kérdés, a kérdő mondatok gyakoriságát – a későbbi életműnek is jellemző sajátosságát – a szerző morális beállítottságával hozta összefüggésbe. Marosi Péter utólag visszatekintve a kötet címét érzi megvilágító erejűnek: Szilágyi minden hőse saját önállóságát kereső-építő sorsokovács, alapvető problémájuk, hogy életüket milyen mértékben határozza meg akaratauk keménysége vagy körülményeik zordsága.

A Marosi által felvetett kérdéseket K. Jakab Antal fejtette ki a második, *Ezen a csillagon* (1966) című kötet kapcsán. Eszerint csupán látszatélet, amikor „tőlünk független törvényszerűségek bábjaként érzékeljük csak önmagunkat”. Szilágyi novelláinak szereplői a mozgáshatáraikat kijelölő „Törvényt” keresik, hogy a kaland révén, erejüket meghaladó feladatok vállalásával, képességeiket az akarattal megtárogatva alkalomadtán át tudják lépni a határokat, s így maguk is törvényalkotóvá válhassanak.

A kötet elbeszéléseiben azonban mindez többnyire különösképp csupán. A Szilágyira jellemző tömörszerű, „darabos” (az írónak is gyakori szava) építkezés sem nyeri el még a jelentőségét ezekben a művekben. A különböző szövegtömbök összetartására hivatott jelképek itt még általában didaktikusak. Később Szilágyi a lélektani, társadalmi, mítikus síkok árnyalt kidolgozásával teszi jelentésgazdaggá ezeket a kapcsolatokat. A *Hollóidőről* beszélve az álmok és mágikus jelenségek sajátos funkciójára hívta fel az író a figyelmet: „Nyissunk hát utat egy másik dimenzió számára, gondoltam, valahol a valóság és a képzelet határterületén, hadd oldódjanak egybe a túl darabos körvonalak.” Az *Ezen a csillagon* írásai közül azok (leginkább *A kocsizás* című elbeszélés) a legjobbak, amelyek egyetlen, lezáratlan történetdarabból állnak. Krúdy hasonlataira emlékeztetnek azok az érzéletes képek, amelyek a konkrét, mindennapi helyzet ábrázolása közben a kozmikus teljesség érzését adják („nyirkos kő színe van az égnek s a földnek is”). A későbbiekben is kedvelt esszéisztikus betétek egyike pedig – a regények idejét is meghatározó – átmeneti korok egyik fő vonására irányítja a figyelmet: „nincs stabil erkölcsi értékrend, nem tudod, mihez igazodj... A régit megtagadtad, anélkül, hogy élted volna, az újat éled anélkül, hogy normákká rögzítenéd.”

Az *Üllő, dobszó, harang* (1969) helyszíne egy eldugott erdélyi falu, hőse az itteni tanítónő, Anna és az általa befogadott katonaszöke-



Szilágyi István
Fotó: MTI

vény. Igazi sorsfordító időben játszódik a történet, a második világháború végén. A háborús helyzet kiemeli a megállapodottság hiányát, amely már korábban is uralta az életet, és minden valószínűség szerint megmarad majd a továbbiakban is. Nemcsak egy adott történelmi pillanat vagy adott személyiségek jellemzője, hanem az egész korszaké, ellentétben a régi időkkel, amikor másként volt, amikor még voltak ünnepek. A hit, az elhivatás, a közösség hiánya gomolyog elő az író által gondosan számbavett jelenségek mögül. Sokszor, különösen a háborús élmények elbeszélése kapcsán hangsúlyos a szövegek és a belső élmények ellentéte. A legnagyobb áldozat is értelmetlenné válik – ezt szintén a háború példázza –, már nem az értékek határozzák meg a célokat, „a világ egyetlen üzlethálózat”, az élet pedig öntudatlan merülés („Úgy aludt el, mint ahogy a letörött, patak vízébe hullott égerfaágak elnehezedve alámerülnek”). Összeegyeztethetlenné válik az idő teljessége és az idő végtelensége. A szerelem az egyetlen menedék, ezért kapaszkodnak egymásba olyan görcsösen a szereplők, vagy ezért térnek ki a másik elől (mint Anna), félve az

utolsó esély eljátszásától: „Hallgatag torony ez a lány, szép és haszontalan [...]. Hiányzik a templom – a hit és hívók tárolására alkalmas hombár – mögüle. Szűk grádicsain fölfele haladva egyetlen ember fér el csupán...” (Az egymásnak való kiszolgáltatottság majd Szendy Ilka tettében is szerepet kap a *Kő hull apadó kútba* című regényben.) Ebben a helyzetben „az én feneketlen kút”, „az életek megoszthatatlanok”. A két főszereplő állandó töprengését, a regény esszéisztikus jellegét a kiút megtalálásának bizonytalansága indokolja. A regény időszerkezete is a kiutat kereső tudat mozgását követi, a narrátor nem lineárisan mutatja be az eseményeket, hanem fokozatosan rekonstruálja az előzményeket. A túllépés lehetőségeként többek között felmerül a szerelem, a felelősség, a tett, a tisztaság, de a sorsok nyugvópont-ra jutását megakadályozza, hogy ezek mint egymást kizáró ellentétek mutatkoznak: „A szerelem megsemmisülést sejtető pillanatai? Hiszen akkor kihull belőlem mindenféle világ. Vagy valamiféle egyetemes felelősségtudat – az előző, ellenkező véglete?”; „A tisztaság pedig tehetetlenségében szégyenkezik”.

A gondolat nem tud bizonyosságot adni, a tapasztalatok, az elemekkel való kapcsolat azonban megmarad végső alapnak. Bensőséges öröm árad szét Anna magányos kirándulásának és otthoni fürdésének leírásában. A fürdéskor a tűz és a víz, „e két vad elem oly szelíd volt hozzá, amilyen ember sohasem lehet”.

Az utóbbi megjegyzés a maga sarkítottságával ráirányítja figyelmünket a Szilágyi műveire általában jellemző szoros ember–természet kapcsolatra. Az ember része a természetnek, még ha „csak” a kozmikus szinten látjuk is ezt, s e kapcsolatot érzékelteti – itt és más írásokban – egyrészt a természeti jelenségek gyakori megszemélyesítése, másrészt az emberek természeti jelenségekkel való jellemzése („az erek olyanok kezükön, mint azoknak a fáknek a gyökerei, melyeknek sziklás talajon kell megállniuk”). Az emberi és a természeti világ összekapcsolása a leírásokat jelképesé, példázatjellegűvé teszi. A Szilágyi-írásoknak ez a sajátossága is hozzájárul ahhoz, hogy az elmélkedő részek szervesen kapcsolódjanak a nem elmélkedő jellegű részekhez. (És ne felejtjük el, a megírás idején a nyílt kimondást tiltó cenzúra művészi legteljes értékű megkerülésére is esélyt teremtett ez a módszer.)

A *Jámbor vadak* (1971) elbeszélései is a kiútkeresés módozatait állítják a középpontba. Hőseik zsákutcába került, kiszolgáltatott emberek, akik hol egy utazás révén próbálnak kiszabadulni helyzetükből, hol vélt hatalmuk fölhasználásával (*A szőlősgazda*), a végelátha-

tatlan munkával („a legcsekélyebb vállalkozást sem tudná következetesen véghezvinni, azért vág eleve a véghezvihetetlenbe”), vagy a fel szabadult tömegben való feloldódásban (*Jajdon gyermekei*).

A *Kő hull apadó kútba* (1975) főszereplője, Szendy Ilka szintén magányos nő, hasonlóan az *Ezen a csillagon* című novella és az *Üllő, dobszó, harang* hőseihez. A nők előtérbe állítását az a hagyományos – például Madách által vallott – felfogás indokolhatja, mely szerint a nő inkább lenyomata korának és az adott körülményeknek, mint a férfi, aki inkább alakítja azokat. Szilágyi a többi műveiben is kedvelt kereset szerkezetet alkalmazza a regényben: gyilkossággal kezdődik (Szendy Ilka megöli napszámos szeretőjét, Gönczi Dénest, aki Amerikába akart kivándorolni) és gyilkossággal végződik (Faggyas, a napszámosok új felügyelője megöli Szendy Ilkát, aki szinte kikényszeríti ezt a tettet). A két gyilkosság között kibontakozik az 1900 körüli Jajdon élete, az – egyre sorvadó – céhes hagyományokra és a szőlőművelésre épülő rendje. (A beszélő nevű várost az író Zilahról mintázta, ez a hely és az időszak Ady világát idézi fel.)

Már az első pár oldal megsejteti ennek a rendnek az örömtelenségét. Visszatérő motívum a megtorpanás, az egy helyben topogás, de különösen a kellemetlen hangok sorozata (vonatsípolás, koccanás, dadogás, reccsenés, sivalkodás, zörgés, nyikorgás) érzékelteti a harmónia meg-megszakadását, sőt elvesztését. Az utcán „csúnya, gonosz arcú” öregasszony és gyanakvó, rosszkedvű gazdák; az emberek sosem énekelnek, viszont annál többet panaszkodnak. Jelképes a kutak kiszáradása is (egy ilyen kútba temeti el Ilka egykori szeretőjét, és hordja rá mániákusan a köveket). A „gödörlét” (Jajdon nagy hegyek közt fekszik) kilátástalansága a városnak és a benne élőknek meghatározó jellemzője. A hagyományos rend már csak „könnyörtelen törvények”-et jelent, amelyek nem segítik a személyiség kiteljesedését, csupán a megszokás, a mechanikus cselekvés alapjául szolgálnak. Ebből az örömet kirekesztő mechanizmusból akar kitörni a regény több szereplője, legradikálisabban Ilka. Ő először a szabályok titkos megszegésével próbálkozik (egy napszámos szeretője lesz), majd a bűn révén száll szembe addigi világával (már az *Üllő, dobszó, harang* megfogalmazza ennek lehetséges hátterét: „tették a bűnt, hogy aztán vágyják a megtisztulást”). Ilka végül belátja, hogy az önpusztító rend saját magának is a része, s csak önmaga elpusztít(tat)ásával tud megszabadulni tőle. A személyes életút nemcsak egy térség, de a Trianon felé sodródó ország, sőt az egész, a világháborúk felé tartó civilizáció mo-

dellje. Ebből a szempontból válik jelentőssé a közvetett Ady- és a közvetlen Nietzsche-utalás.

Ebben a műben is az érzékletes képek sora köti össze a lenti és a fenti, az emberi és a kozmikus világot. Az ember mechanikussá válása, elerőtlenedése miatt azonban megbillen emberi és emberen kívüli harmóniája, az anyagi, a lehúzó erők kerülnek túlsúlyba, a képek nehézséget, kilátástalanságot sugallnak. A szellem, a kultúra helyét a civilizáció foglalja el, a nép a magyar paptól a babonát kiszolgáló román paphoz fordul. A szókincset gyakran színesítő tájnyelvi és szakszavak (sasfa, kaszten, cserfőző stb.) is egy gazdag, de kiüresedő, elavuló hagyományra mutatnak. Ahogy Rákóczi alakja is (Szendy Ilka úgy érzi, hogy szerelmi örömei során mintegy az olajnyomaton látható fejedelem látogatja meg őt) egy nagy hagyományt idéz meg, amely a társadalmi válaszfalakat semmibe vevő viszony során megélevenedik, a gyilkosság elkövetése után azonban végleg eltűnik. A fejedelem személye képes egyesíteni az előkelőséget a vitalitással (ami a mű jelenében szétválik: az előkelő Szendy családban már csak egyetlen gyerek van, Ilka is meddő, míg a napszámos Gönczinek három gyereke van), a tisztaságában teljes személyiséget a közösségi cselekvéssel és az áldozatkészséggel. Rákóczi kapcsán felvillan az igazi megváltás lehetősége is: „úgy vártak, úgy fogadtak, mint a Messiást”. A főszereplő által a bűnben keresett, és ezért végleg elmulasztott megtisztulást az elbeszélő a szemlélődésben véli megtalálni: „Ha egyszer az erdőszélen fűben heverve úgy bámulhatnánk a csipkebokrot, hogy arra se legyen gondunk, a szél merre sodorja a vadrózsa szirmait, talán mégis kigyulladna a csipkebokor.” De úgy látja, hogy „fennmaradásunk kényszere elsodor e pillanatok mellett”.

Ahogy a szabad szemlélődés és a „fennmaradás kényszere” által meghatározott nézőpont keveredik a regényben, úgy keveredik Ilka és az elbeszélő nézőpontja. Néha elkülönülnek egymástól, néha összeolvadnak, illetve eldönthetetlen, melyiküket halljuk. Ez a többszólamúság hitelesíti az elmélkedő részek érettségét, amelyek néha meghaladják egy csekély iskolázottságú lány műveltségét, bár az író a lány rendkívüli érzékenységét több körülmény felsorolásával is indokolja (régfi családok utolsó sarja, a kamaszkori abortusz traumája, idős szülők egyetlen gyermeke stb.).

A regényben rendkívül gazdag lélektani és társadalmi értelmezést nyernek a különböző jelenségek és események; a racionális okkeresés mégsem tudja megragadni a lényegét. Miként Ady magyar ugarán,

észérvekkkel itt sem lehet megmagyarázni, hogy a termékeny táj és a jó adottságú emberek miért mulasztják el a derút, miért a romlás uralkodik el fölöttük. A mitologikus motívumok kínálnak fogódzókat, de ezek mindig túl sokértelműek maradnak. A kőhordás Sziszfuszt és a Danaidákat idézi, s a szőlőművelés is mitologikus háttérű.

Nincs határozott ok, sem útmutatás. Az eseményekre a végzettség-érzés telepszik rá. Maga a szerző írja a regényt értelmezve, hogy a kisvárosban az addigi építők egyszerre rombolókká váltak, „talán mert szétporlott, elmállott benne valami létében megtartó kötőanyag”.

Az *Agancsbozót* (1990) szintén a civilizáció kérdéseit vizsgálja, ezúttal a példázatba hajló abszurd eszközeivel. „Deres” (igazi nevét nem tudjuk) a mindennapoktól megcsömörlik, magányosan kóborol a hegyek között, és egy baleset után egy barlangban eszmél magára, ahol egy berendezett műhelyben három, már régebben ott dolgozó társával különböző kardokat kovácsolnak. Évente egyszer valamelyikük lemehet és elejthet egy szarvast. A civilizáció elől menekülő ember a civilizáció esszenciáját megjelenítő helyre jut. A társadalmi környezetet, a bensőséges kapcsolatokat, a hivatást és a hitet a szakértelem pótolja, amely egy ideig képes összetartani a személyiséget és a társaságot, sőt, mint Deres „elszállása” jelzi, talán valamiféle ráébredéshez is vezethet, ám végül az önfeladó, elgépiesedő személytelenségbe torkollik. Mindent áthat a feltételelenség, „az emberi cselekvést [...] mozgatja a szükség” – és csak a szükség. A másik ember megközelíthetetlen, ezért mindenki bolondnak látja a másikat, gyanakszik; állandóan a paranoiás félelem érzése.

Az elbeszélés külső és belső nézőpontjának váltakozása érzékelteti a személyiség felszámolódását. A közhelyek és nyelvi modorosságok nagy aránya – a regény megítélésének központi kérdése, hogy ezeket menti-e a funkcionalitásuk – a társadalmi-civilizációs hatások belsővé válását fejezi ki: „Akármerre fordítod a fejed: frázis- és közhelyhullahegy. [...] a magadlátáshoz is ők biggyesztenek az orrodra a szemüveget. S a végén még csodálkozol, hogy beszálltál a hadműveletbe, melyre az egyéniséged ellen szövetkeztek a közhelyek.” Talán a közmondások természeti és közösségi bölcselete mutat nyelvi-ileg kiutat. A személytelenség eltorzítja az embert, de lehetséges megszabadító személytelenség is: „az emberi tökéletlenség a dolgok befejezett mindenkoriságával csak a kölcsönös közöny pillanataiban találkozhat”. Ezt a „közönnyt” leginkább a művészet, az emlékezés és a természet szemlélete válthatja ki a regény szerint.

A hős végül megszökik, és ott látjuk utoljára, ahol a szarvast szokták lelőni. Most már nem csak kikapcsolódásképpen, hanem véglegesen visszailleszkedik a természetbe, vállalva akár az áldozat szerepét is.

A *Hollóidő* (2001) kétségtelenül a *Kő hull...* mellé állítható főmű. A török hódoltság korában játszódó regény szintén felfogható léthelyzetek – ha nem az egész lét, akkor a hódoltsági, tehát például a kisebbségi élethelyzetek – modelljeként. A két, akár önállóan is megálló rész közül az első a török uralta Reveken játszódik, ez az oldottabb, szerelmi szálakkal is átszótt rész, elbeszélője Tentás, a deák. A második részben a reveki legények katonának állnak, kiképzésükről és a háborúról szól a történet, melynek elbeszélője egy meg nem nevezett reveki fiatal. A regény fontos csomópontja az első részben a helyi lelkes (akit a szerző részben Szegedi Kis Istvánról mintázott, így Revek is többé-kevésbé Ráckevének feleltethető meg) és a titokzatos, az események nagy hányadát mozgató Fortuna Illés vitája a hódoltság alatt követendő magatartásról. A pap a türelmet, az apró előnyök kihasználását hirdeti, a katona az ellenállást. Az események megmutatják, hogy egyik út sem biztos, mind a kettő vezethet a pusztuláshoz.

Sokértelmű, titokzatos a második rész központi jelenete is, amelyről először mint a deák látomásáról olvasunk, majd a regény legvégén valósággá válik: emberi fejekből gúla épül (fogadásból, a szövetségesek harci kedvének fokozására), majd „gurulnak szerte a levágott fejek. Aztán látjuk, a vén pap apródja indul utánuk. Azok szaladnak előtte. [...] Ó meg csak lépdél a nyomukban. A holtakkal terített végesség fele.” A deák, aki eddigre valamiféle beavatáson is átmehetett – ezt mutatja új neve, Göncöl István –, talán arra ad példát itt, hogy vissza kell illeszkedni a valóságba, részt kell venni az életben. A kívülálló magatartást (a regény első soraiban a toronyból szemlélődik!), a végtelenség révületét fel kell adni a részvétel, a meggyőződés tette váltása kedvéért, még ha ez adott esetben a kegyetlenséggel és a szenvedéssel való együttélést is jelenti. Hiszen ebben a világban gyakran meghazudtolódik a kegyesség logikája. Ahogy a magyar fővezér mondja: „Van Isten, lesz háború!”

Ez persze nem azt jelenti, hogy Szilágyi István az erőkultusz híve lenne. Inkább, ahogy Gróh Gáspár fogalmaz, „műveiben és műveivel mítoszt épít”, s mindig „kizárja az egyértelmű olvasat lehetőségét”.

STURM LÁSZLÓ