

[Erdélyi Magyar Adatbank]

SZILÁGYI ISTVÁN (1937)

Szilágyi István hatvanas évekbeli novelláiban a munkássors ábrázolásának sajátos, determinizmust mutató, de azt líraisággal oldó változatát teremtette meg. Majd egyre nagyobb szerepet kapott novelláiban (*Jámbor vadak*, 1971) és regényében (*Üllő, dobszó, harang*, 1969) a belső monológra építő látomásos képszerűség, a gondolatosságot fölerősítő kidolgozott motívumrendszer. *Jámbor vadak* című novelláskötetében egész ciklust alkotnak azok az írásai, melyekben egy kisváros, Jajdon szociográfiailag pontos, mégis látomásszerű képe jelenik meg. Máról visszatekintve úgy látszik, mintha mindezzel tudatosan készült volna a *Kő hull apadó kútba* (1975) megalkotására.

Kő hull apadó kútba

Ennek a kiemelkedő művészi értékű regénynek az életanyagát két gyilkosság fogja keretbe. Szendy Ilka, a gazdag tímárdinasztia magányos, kielégületlen sarja megöli szeretőjét, Gönczi Dénest. Beledobja az udvarában levő kiszáradt kútba, s hónapokig hordja rá a követ egyre eszelősebben, míg végül kihívja maga ellen a sorsot, s megaláztott, megbántott, gyűlölködő cselédje, Faggyas Józsi egy karóval agyonüti. Ennyi a bűnügyi történetbe illő cselekménye a század elején játszódó regénynek. Ezt a vékony cselekményszálát növeszti teljes világnyivá Szilágyi István lélektanilag és szociológiailag részletes és hiteles ábrázolásmódjával és regényének összetett struktúrájával. A regény első felében a gyilkosságot megelőző időszak elevenedik meg sokoldalúan, majd a második részében Szendy Ilka egyre erősebben pszichopatologikus magatartása kerül a regény középpontjába. Ilka

tartja magát, de fokozatosan felőrlődik idegrendszere, nő körülötte a gyanú, torz cselekedetei egyre inkább leleplezik környezetét.

A regény időben és térben kitágítja a központi cselekményszálát, ezáltal az ábrázolás extenzívvé válik, ezt viszont az írói elemzések, a mitologikus elemek, a főhős belső monológjai és látomásai teszik intenzívvé. Sokféle nézőpontból jeleníti meg Szilágyi István a jajdoni életet, s a tragikus gyilkossághoz vezető indítékokat, majd annak következményeit. Bőséggel él az írói leírás, bemutatás, elbeszélés eszközével, majd a látványt elemzéssel tágítja, s ezáltal mintegy maga is kínálja az általánosabb értelmezést, „kőborló emlékezet” gyanánt tűnődik az eseményeken. Máskor a bemutatásnak már eleve mélyebb mitologikus sugallata van: a folytonos kőhordás a kútba például a danaidákra is utalhat, a görög sorstragédiák atmoszféráját idézi fel. Az ábrázolásban kiemelten fontos szerepe van Szendy Ilka belső monológjának, ebben környezetének és tettének egy másik nézőpontú megítélését kapjuk: alakítatlanul őszinte, önmagával és a külvilággal szemben egyaránt kegyetlenül leleplező ez a monológ. Ismét más képet adnak a regénybe emelt párbeszéddek, ezekben egészen más helyzetből tárulkozik föl ugyanaz a világ, amellyel Szendy Ilka küzd. A párbeszéddek nemcsak egyéni nyelvi színeket, szemléleti elemeket hoznak a regénybe, hanem mélyebben tárják fel az emberi kapcsolatokat is: mennyire másként beszélnek például egymás között az egrestelki parasztok, mint amikor Szendy Ilkával tárgyalnak. A sokféle művészi anyagot szecessziósan díszes, kissé archaizáló, aprólékosan árnyaló költői stílus fogja egységbe, ismétlődő nyelvi és tárgyi motívumok szervezik zárt struktúrájú egészzé.

Szendy Ilka és Gönczi Dénes sorsának meghatározó motivációjaként — a századelő Zilahjáról mintázott — Jajdon szociográfiai pontossággal és gazdagon bemutatott — áttörhetetlen hagyományokon alapuló — társadalmi rétegzettsége tárulkozik föl. Élő emberi kapcsolatok helyett ez a történelmileg kialakult szokásrenden alapuló, társadalmilag szentesített értékrend fogja körül a benne vergődő tehetetlen embereket. A felső réteg nem áll szóba a mesterekkel. Szendy Ilka a táblabírák lányainak a kelengyét varrja, neki amazokkal szemben zongora helyett varrógépet vett az apja. A városi tímármesterek fiainak a mesterség folytatása lehet csupán a cél, lányaiknak egy jobb

parti a reménység. Amikor megjelenik a Szendy család láthatárán a fiatal legátus, azonnal feladják lefelé rendíthetetlen tartózkodásukat, felfelé nyitottak, reménykedők. Amikor a legátus eltűnik, s megtörténik a baj, akkor viszont szigorúan ragaszkodnak Szendy Ilka szüzességének külső látszatához, azzal sem törődve, hogy ezzel a lányt esetleg egy életre tönkreteszik. Szendy Ilka gyűlöli a felsőbb réteget, tehetetlenségében ezt a gyűlöletet csak a gyolcsaikon mutathatja ki: parasztlegény alá gyűri a gazdag lányok leendő kelengyéjét. A jайдoni mesterek kényszerű kapcsolatban, munkaviszonyban vannak a környékbeli parasztokkal, a parasztok művelik a mesterek földjét, szőlőjét. Évszázadokon keresztül változatlan volt ez a kapcsolat: „A Göncziek már apja, nagyapja idején a szőlőjüket művelték, s tán mióta a világ, hozzájuk kötötték be vásáros napokon lovaikat.” Történelmileg kialakult szokás szerint a vásárosok csirkét és vaját ajándékoztak a ténsaszonynak, a mester pedig törkölyel kínálta az egrestelkieket. Ez azonban csak szokás, nem mélyebb kapcsolat, hiszen csak üres párbeszédet folytatnak, az időjárásról mondanak frázisokat egymásnak századok óta. Az egrestelkiek nagyon jól tudják, hogy hamarabb jutnak túl a tengeren, minthogy átléphetnék a jайдoni mesterek szobáinak küszöbét. Az egrestelki parasztok a mesterek szemében csak „kapás népek”, „ostoros emberek”. A mestereket és a parasztokat az egymás előtt soha be nem vallott, ám kölcsönösen tudatosan átértett indulat és gyűlölet köti egymáshoz. Kifelé ezt sohasem vállalták, mert egymásra voltak utalva: a mestereknek szükségük volt szőlőmunkásra, a parasztoknak szükségük volt munkára. A felszíni békesség mögött azonban szinte a vérbosszúra emlékeztető ellenségeskedés folyt századokon keresztül. Gönczi Dénes valamelyik ősét Szendy Ilka nagyapja vágatta halálra a kaszákkal, a Szendy Ilka nagyapja sem a cseresznyefáról esett le, mint azt híresztelni próbálták, hanem a bosszúálló parasztok gurították le egy hordóban a hegyről... Közben őrizték a látszatot: az öreg Szendy koszorút küldött Egrestelkére, majd az egrestelkiek is „őszintén” meggyászolták a szerencsétlenül járt mestert. Ennek a történelmileg kialakult és görcsösen őrzött hierarchiának a legalján áll a nincstelen cseléd, Faggyas Józsi, aki egyaránt gyűlöli a mestereket és a parasztokat, s egymás ellen játssza ki

őket, ha teheti. Őt is történelmi gyökerű sérelem köti a Szendyekhez, lefojtott indulat lobog benne.

Ez a szigorú történelmi-társadalmi rétegzettség alapvetően meghatározza a regény lélektani motívumait. A *Kő hull apadó kútba* elsősorban Szendy Ilka személyiségrajza. Az ő egyéniségét viszont döntően befolyásolja a jajdoni világ. Származásából, neveltetéséből következően elfogadja ennek a világnak a rendjét: gyűlöli az urakat és gyűlöli a parasztokat. De Szendy Ilka fulladozik a mesterek zárt világában is, éppúgy gyűlöli őket is. A fojtogató szokásrend ellenkezést vált ki belőle: csak azért is dacot táplál magában azokkal a mesterlegényekkel szemben, akik érte sem hajlandók küzdeni, mert tudják, hogy úgymint az övék lesz, nincs más lehetősége. Majd lead a büszkeségéből, ha hervad egy kicsit. Szendy Ilka ezzel a magatartásmóddal szemben alakítja ki a maga illuzórikus kapcsolatát a fejedelemmel. Meggyőződése szerint neki fejedelmi szerető és férj járna. Ezt az igényét, illúzióját köti a régi olajnyomathoz. Gönczi Dénessel a fejedelmet akarja életre keltetni. Szendy Ilka tiltakozik a jajdoni rend ellen, de tiltakozása jellegzetesen jajdoni: Gönczi Dénessel való kapcsolatában megőrzi a jajdoni hierarchiát, természetesnek veszi, hogy a napszámos akkor jön, amikor ő hívja, hogy a szerelemben is cselédként viselkedik. Szendy Ilka önmagában sem képes felszámolni azt, ami ellen tiltakozik, sőt magatartásával felfokozza a két világ közötti feszültséget. Gönczi Dénes nem bírja elviselni a kettősséget és a megalázó kapcsolatot, elhatározza, hogy leszámol vele. Megoldásként a térben való menekülést választja. Amerikába akar kivándorolni. Amikor azonban ezt elhatározza, akkor felszabadul. Ilkával való búcsúbeszélgetésén teljes értékű és számon kérő egyéniséggé emelkedik. A szerelemben is ekkor válik igazi partnerré, fejedelemmé Ilka számára. Ilka is ekkor tapasztalja meg az igazi boldogságot, de meg is ijed a vele egyenrangúvá emelkedett embertől. Ezért öli meg. Lelkileg rendkívül bonyolult és kitűnően árnyalt helyzet ez, hiszen Ilka éppen ekkor szeretett bele igazán Dénesbe. Sorstragédiája az, hogy a társadalmi és lelki meghatározottságaiból következően szerelme akkor teljesül be, amikor lehetetlenné is válik. Erre a tragédiára ítélte őt a jajdoni „gödörlét”, melynek fenntartója és áldozata is egyszerre. Tragikumának sorsszerűségére mutat az is, hogy Gönczi Dénes szándékosan otthon hagyta a

hajójegyre összegyűjtött pénzt — tehát nem akart Amerikába menni —, az iszákját pedig, amelyikben a kés volt, ekkor vitte be először Ilka hálószobájába. Más apróbb motívumok is sejteni engedik, hogy Dénes leszámolási szándéka egyértelmű volt, de nyitott. Lehetséges, hogy Ilka csak megelőzte őt a gyilkosságban. Ilka álom-vízióiban a tárgyaláson egyszer ő a vádlott, másodszor üres a vádlottak padja, harmadszor pedig Gönczi Dénes tarisznyájából hull ki a kés. Nem a tényszerű gyilkosság tehát a fontos, nem is az, hogy azt ki követte el, hanem az, hogy a bemutatott világ szükségszerűen pusztító és ön-pusztító. Illúziókkal sem térbe (Dénes), sem időbe (Ilka) nem menekülhet az ember a realitások elől. Szilágyi István a társadalmi, lélektani, mitológiai rétegek hiteles és árnyalt kidolgozásával, s az ezekhez Kapcsolódó esszéisztikus reflexiókkal olyan művet alkotott, amely az emberi létezés általánosabb törvényeinek vizsgálatává emelkedett: a valósággal való reális szembenézésre ösztönöz — tragikus tévutak művészi bemutatásával.

Agancsbozót

Az *Agancsbozót* (1990) cselekménye is minimális, ebben a regényben is az eseményszálra épülő reflexív réteg teremti meg a mű külön világát. A *Kő hull apadó kútba* történetének keretességére emlékeztet az, hogy az *Agancsbozót* egy esztendeig tartó cselekményét a fősze-replő két szökése zárja keretbe, mégis nagy különbség, hogy a *Kő hull apadó kútba* világában az alaptörténet reális, valóságos, az *Agancsbozót* eseménysora pedig kihívóan modellszerű, jelképi értékű, abszurd. Ezt a szembetűnően fiktív szituációt olykor túlságosan is aprólékos realista részletezéssel, következetességgel tárja fel az író. Ezzel mintegy azt sugallja, hogy a mi világunkban minden abszurditás realitásként jelenhet meg. A dikció a *Kő hull apadó kútba* többdimenziós szemléletét követi, sőt továbbfejleszti, mert itt a főhős egyszerre részese és áldozata az eseményeknek, s elbeszélője is, valamint az események és az elbeszélés következetes ironizálója. A sokdimenziós dikció harmonikusan kapcsolódik az alapszituáció abszurd, modellszerű jellegéhez: megelevenítése és értelmezése ez a regény a

diktatúrában való létezés abszurdításának. A *Kő hull apadó kútba* a „gödörlét” meghatározottságaival való küzdelem regénye, az *Agancsbozót* a totális kiszolgáltatottsággal szembesíti. Ennek vizsgálatához van szüksége a zárt, pokolszerű helyszínre. A főhős ájultából ébredzik egy fantasztikus sziklahámban, amelyekben három kovács dolgozik. A sziklahámban megközelíthetetlen, csörlőn érkezik alulról számukra élelem és utasítás, fölöttük és alattuk egyaránt meredek sziklafal. Soha nem derül ki, hogy hogyan kerültek ide ezek az emberek, kitől kapják az utasításokat, megrendeléseket. Zárt világuk csupa titok. Az új szereplő, Deres hamarosan megtapasztalja, hogy itt kérdezni nem lehet, a beszédnek nincs értelme, az időt megszüntették, szétverik az ő óráját is. Minden tökéletesen megszervezett, minden szükségszerűnek látszik, s ez a magas fokú szervezettség a kiszolgáltatottság szorongató érzésével tölti el őt. Vajon hová került? Ki ez a három alak? Mivel bizonyosság semmiben nincs, csak találgathat, de feltételezései nem igazolhatók és nem cáfolhatók. A külvilágból most érkezett Deres agya állandóan jár, „mint a motolla”, mindent meg akar érteni, megpróbálja logikai rendbe rakni azt, amit lát és tapasztal, nehezen viseli ezt a lefokozott létezést, a kiszolgáltatottságot, amit a többiek már megszoktak. Benne még él az emberi normák igénye, bár lassan ő is „belehonosodik” ebbe az abszurdításba, mégis ő az, aki a totális és reménytelen kiszolgáltatottságban is küzd önmaga azonos-ságáért, „identitásáért”, küzd azért, hogy személyiség maradjon. Az abszurditáson is próbál úrrá lenni szellemével, kultúrájával. Szituációjukat mitologikus vonatkozásrendszerrel megnevezi, s a névadásban megismerési, megértési szándéka nyilvánkozik meg. A megnevezés azonban ebben a szituációban csak ironikus lehet, ezért magát a sziklahámort Illyés-parafrazissal „Hadész a magasban” minősítéssel látja el, társainak pedig a mitológiák kovácsainak nevét kölcsönzi, hogy külső megjelenésük — nyütt bokszkesztyűfej, karvalyképű, szakállas — jelzése mellett nevük is legyen. Így kapják a görög, római és finn mitológiai kovácsok nevének első két szótagját: Héfa, Vulkan, Ilmar, s ugyanebbe a sorba állítja be önmagát is a Deres névvel.

Identitásörzésének ebben a szituációban kizárólag képzeleti lehetőségei vannak: előbb korábbi menekülésének útjait idézi fel, majd hetvenes évekbeli utazásainak emlékeit, olykor művészi élményeit. Me-

nekülésképpen zeneműveket „hívnak le”, játszanak képzeletben, s egyszerű kovácseszközeikkel is, majd egyre többet képzelődnek a menekülés lehetőségeiről, illetve lehetetlenségeiről.

Ördögi szituációban vannak: a rájuk kényszerített munkát szinte szakmai virtusból is végzik, mert a lélek úgy próbálja elviselhetővé tenni az elviselhetetlent, hogy „önként vállalt feladattá festi át a kényszerűséget”. Teljes függésben vannak egy általuk nem ismert és nem értett külső szándéktól, melyet ez a lelki idomulás lassan mitizál, Velünk Rendelkező Szándékká emel. Azonban ez az ismeretlen hatalom egyre örültebb utasításokkal látja el őket, végigkovácsoltatja velük „a kardkészítés egész történetét”. Ők végrehajtják az utasításokat, ősi előírások szerint elkészítik a bozótkest, majd a szamurájkartot is, a damaszkuszi penge edzésének utolsó fázisában azonban a pengét át kell ütni egy izmos rabszolga testén.

Már az eddigiek során is nagyon fölerősödött bennük az az érzés, hogy valami örült elme szórakozik velük.

Most azonban „elmebajosék” utasítása a nyers és közvetlen életveszéllyel és morális katasztrófával is szembesíti őket: mert mi van akkor, ha a rabszolga közöttük van? S egyáltalán mi van akkor, ha az „örült elme” emberölésre szólítja föl őket? A regény gondosan felépített motívumrendszerekből szervezett világában a damaszkuszi penge edzésének az előírása a művön végigvonuló filozófiai érvényű töprengések legfontosabb csomópontjához vezet. Korábban is többféle tünődést váltottak ki az események: a kiszolgáltatottságról, a függőség demoralizáló ártalmairól, a kényszerhelyzet fenntartásában való részvétel bűnösségéről, a történelemben ismétlődő örülségekről, a fény századának hirdett korszakok barbárságairól, az önfeladásról, az általuk is képtelenségnek tartott munka végzéséről, az abszurdításban való részvételük bizonyos értelmű önkéntességéről, az önfeladás elviselhetetlenségéről. Most a diktatúra totális barbárságával szembevisi őket a rabszolga-motívum. Deres egy többször fölmerülő gondolat összegzéséhez jut el: „Csak egy az aggasztó, uraim: ez a mi hihetetlen, megmagyarázhatatlan engedelmességünk”. S le is vonja a szembenállás elemi morális követelményét: „Végül is a legkevesebb, amit embervoltunk megőrzéséért vállnunk kell, hogy nem törünk a másik életére.” Deres beleviszi társait a rabszolgajátékba, s elképedve ta-

pasztalja, hogy társai már feladták a küzdelmet, már nevetnek saját rabszolgalelétükön. A rabszolga szerepének vállalásával csupán játékban akarta kipróbálni társait. Fölháborodik a többiek magatartásán, hiszen már arra is képesek volnának, hogy elfogadják őt a damaszki penge edzéséhez rabszolgának. Ekkor fordul velük szembe, kilép a játékból, s azt üvölti, hogy „nem vagyok rabszolga”, az izzó pengét fogóستul együtt a mélybe hajítja, önkívületben kiáltja: „Hol a határ?... Hol a határ?”

Deres a méltatlan függőség elől menekült a regénytörténet ideje előtt, s a regény világában még kegyetlenebb függésbe került, de az önazonosságát, embervoltát őrizni kívánó személyiség elemi erővel lázad létének abszurd kiszolgáltatottsága ellen — szinte függetlenül lázadásának eredményétől. Embermivoltunk lényegéhez tartozik, hogy ragaszkodjunk függetlenségünk, szabadságunk, emberi méltóságunk eszméjéhez. Deres már „műszaki csinovnyik” korában is igyekezett megteremteni a maga belső táját, majd a barlanglétben is egyre erőteljesebben kereste a lelki függetlenségnek a terepét emlékeiben, a művészetben, képzeletének játékaiban. S a regény éppen azt világítja meg összetetten, hogy az identitásörzés következetes módja a felismert abszurditás elleni nyílt lázadás. Deres kitörése tudatosító, mozgósító erejű mindegyikük számára: eddig is félték egymástól a különös hadészi kovácsok, most viszont végképp tarthatatlanná vált állapotuk. Külön szöknek meg hárman, s külön Deres, egymásról nem tudva. S mivel a regény dikciója szerint Deres később visszaemlékezve elemzi a szökés körülményeit, ebből egyértelmű, hogy szökése, kitörése eredménnyel járt. Az persze nincs kizárva, hogy új léthelyzete majd megismétli a függőség újra elviselhetetlen állapotát. De sorsrajza mégis a szembeszegülés igényét tudatosítja elementáris igényvel. Szilágyi István regényében a többdimenziós elbeszélői dikció egyik motívumértékű szála az a nyolcvanas évekbeli romániai és kelet-európai helyzetelemzés, mely a regénybeli diktatúra természetét lokalizálja. A félelem által kialakított hallgatás, kollektív magány elemzése kiegészül olyan lokalizáló elemekkel is, mint a telefon lehallgatása, a státuszjelképnek tekinthető „poloska”, illetve a diktatúra és a kenyérgond összefüggései.

A regény komor világát oldja a dikció természete. Szilágyi István hősei ugyanis mitológiai kovácsok szintjére visszazoritott figurák, de erős intellektusú, műveltemberek, akik helyzetük abszurditását nyelvi iróniával és szarkazmussal oldják, de ezzel nem veszik el a tragikum súlyát. A regény nyelve ezért fölöttébb összetett, színes és kevert, bőven kamatoztatja a posztmodern nyelvi eszközöket, a közhelyek alkalmazott kiüresítését, az átvetések, utalások, bújtatott és iro-
nikus idézéseket, parafrázisokat, nézőpont-megsokszorozó megvilá-
gításokat, ütköztető szembesítéseket, állításokat kétségbevonó, elbi-
zonytalanító vetületeket, hipotétikus elemeket. Épp a tehetetlenség
„játékai” is ezek, hiszen — miként G. Kiss Valéria tanulmánya kifejti
— Szilágyi István regényének személyiségmodellt szervező elve „a
lét intellektuális felfogására képesítő erők és épp ezeket az erőket
sorvasztó, kiirtó, nyomasztó életkeretek ellentéte, melynek abszurditá-
sa az embert emberségének megcsúfolásában részelteti”. Szilágyi
István regénye a diktatúra és a személyiség összeegyeztethetlen-
ségének intenzív művészi kifejezése — az emberi szabadságeszme
összetett, magas művészi színvonalú védelme.