

## GRÓH GÁSPÁR

### A hiányzó válaszok regénye

Szilágyi István: *Agancsbozót*

(2. rész)



GRÓH GÁSPÁR (1953) Budapest

#### A ZENE TITOKZATOS HATALMA

A regényben az izgalom és (ne kerteljünk) az unalom, a titokzatosság feszítő erejének és a banalitások átláthatóságának váltakozása leginkább komolyzenei alkotások tempó- és dinamikaváltásaira emlékeztet. Ebben a szövegfolyamban is vannak lassú és gyors tételek, azokon belül is megjelennek témák és variációk, hogy a végén egy viharos fináléval záruljon ez a szabálytalan szimfónia (vagy éppen opera?). Hogy egy irodalmi művel kapcsolatosan zenei kompozíciók elemek jussanak eszünkbe, azért Szilágyi sokat tesz. Hőse ki is mondja, hogy barlangi-kolostori elzártságában a zene jobban hiányzik neki, mint a másik nem. A női princípium amúgy is kimarad a regényből, a nők hiánya „idővel már nem az érzékeit zaklatta, hanem a képzeletét”.<sup>1</sup> Viszont a „csendpokolban”<sup>2</sup> anynyira szomjazza a zenét, hogy szinte már fél is tőle. Mintha akaratlanul Platónra utalna, aki szerint politikai értelemben minden zene gyanús, vagy Tolsztojra, aki a zenében nemcsak a legnagyobb keletőt látta, hanem valami üdvözítő fenyegetést is. Merthogy a „zene arra ösztönöz, hogy elfeledkezzem magamról, a valódi állapotomról, valami más állapotba visz át, nem a magaméba. A zene hatása alatt, úgy rémlik, azt érzem, amit voltaképpen nem érzek, megértem, amit nem értek, meg bírom tenni, amit nem bírok.”<sup>3</sup> Tolsztoj képlete sejtelmes többszörösséggel illik a barlangiak zeneszomjára. Merthogy nem előzmények nélkül való: azért olyan nehezen viselhető számukra a zene hiánya, mert korábban is segítségével menekültek mindennapjaiból, mint narkotikumot is használták, és hiányában megszenvedték az elvonási tüneteket. Ezért és amikor előtör emléke, újból megélik, amit egykor. Hogy mit jelent ez, miért is félelmetes, azt a főhős beszéli el, aki „rettegve ismerte föl: [a zene] kitakarja, védtelenné, kiszolgáltatottá teszi. Ha ugyanis Bach hegedűre írott szólószonátája igaz (a kérdés eleve abszurd, de nem számít), akkor az ő léte hazug. Mindenestül.”<sup>4</sup>

A parttalan csendet időnként mégis megtörik a tudatban felhangzó dallamok (hogy idővel a kovácsok majd az üllőkön is zenei idézeteket csengessenek: ez már majdnem lázadás). A titokban a barlangban is jelen lévő dallamok igazsága nem tűri, hogy végképp elpusztuljon az idő, elnémított hangsorok kísértének a leszűkült akusztikus térben, hogy aztán kiderüljön: a benne élők mindannyian szomjúhozzák a zenét, amihez értenek is. (Jószerevével ennyi utal arra, hogy kifejezetten intellektuális lények – voltak. Amíg nem lettek barlangi kovácsok.) A klasszikus művek motívumainak mégoly gyarló megszólaltatása már kommunikáció, amitől csak egy lépés, hogy beszéljenek is a zenéről – ez pedig előkészíti a további beszélgetéseket. (Amelyek során felmerül a szökés kérdése is.) A zenében ott van a múltjuk, mélyre ásott identitásuk. Az elbeszélő is, egyebek közt közép-európai titkai, így 1956 forradalma is: mert itt a rádióállomások a nagy történelmi pillanatokban Beethovenhez fordulnak. (Hogy ez is mennyire valóság, azt – a kézirat elkészülte után – a bukaresti rádió is igazolta: 1989 decemberének drámai fordulatát a híreknél hamarabb jelezte, hogy az obligát népzene helyett komolyzenét – Beethovent is! – kezdett sugározni.) De – név nélkül – előkerül Végh Sándor alakja is, akinek a 20. század legnyomorúságosabb éveiben Pablo Casalsszal és a többiekkel összehozott vonósnégyesezése is több volt, mint zene: tudták, hogy vannak pillanatok, amikor „a legtöbb, amit tehetnek, hogy őrizzék, mentsék magukkal a muzsikát”, mert „arra mindig szükség lesz, amíg ember marad. Ezzel pedig, ha egyszer újra megnyílik a hangversenyévad, el kell számolniuk.”<sup>5</sup> Ez az irodalomra és az írókra is igaz, ezért kell az íróknak is írniuk. Tudjuk tehát, hogy mi hajtotta Szilágyit is az *Agancsbozót* írása idején.

A szóba kerülő zeneművek részint ismertebb darabok (Liszt, Paganini, Brahms), de akad köztük kifejezetten vájtfulú zenerajongóknak kedves Beethoven-vonósnégyes, Bartók- és Bach-szerzemény is. A legtöbbször mégis Mozart kísértete látogat a barlangba. Igaz, a Kierkegaard által minden zeneművek fölé emelt *Don Juan* (*Don Giovanni*) nem keresi fel őket. (Talán jobb is.)

De nem a konkrét művek és mondatok érdekesek, hanem a zene anyagtalán *érzékisége*. Ez olyan észrevehetetlen finomsággal csalja elő a tudatból kizárt szabadságvágyat, hogy a regényhősök észre sem veszik. A verbálisan megidézett zeneművek fölbukkanása az a lejtő, amelyen nincs megállás: azon csúsznak, egyre gyorsabban, de kezdetben öntudatlanul a lázadás felé. A kommunikációban ott az eltitkolt szabadságigény, mert bármi legyen is a téma, a beszélgetések súlypontja kívül esik a tárgyukon, valójában már akkor is a szökésről beszélnek, ha arról egyetlen szó sem esik. A bizalmatlanság terhét jelzi, hogy nyíltan, visszavonhatatlanul nem merik tervezni. Hogy miként lehetne szabadulniuk, az rendre csak hipotetikusán, mintegy játékos gondolat kísérletként vethető föl. De a szökéssel kapcsolatos fantáziák még így is hamarosan tervezéssé súlyosodnak.

A „régiek” nem véletlenül hallgatnak – utalhatunk a korábbi Kierkegaard-idézetre a szabadság és a kommunikáció kapcsolatáról – arról, hogy a nem-szabadság ismérvei közt ott van a bezárkózás, a kommunikáció elutasítása, amiből az is következett, hogy a jogaiba visszaiktatott kommunikáció a *nem-szabadság* tagadása. (Jogos tehát ismét a diktatúrákra és végzetükre gondolni: arra, hogy miért létszükségletük a cenzúra, és miért nem nélkülözhetik a besúgók hadának szolgálatát.)

## AZ ARÁNYTALANSÁG ÜZENETE

Az *Agancsbozót* művészi értelemben azért problematikus mű, mert van benne valami zavarba ejtő aránytalanság, leggyakrabban a köznapiság ballasztanyagának túlméretezésében. Nem egyszerűen, rendszeresen. Ezt is meg lehet magyarázni, de annyira elfogultak nem lehetünk, hogy ezt minden vonatkozásában tudatosan tervezettnek, művészi programnak gondoljuk. A technológiai leírások esetenkénti szervetlenségét éppen az mutatja meg, hogy milyenek, amikor szervessé válnak, ahogyan az a szamuráj kardok, a katanák és vakizasik kovácsolását, edzését és köszörülését bemutató jelenetsorban mutatkozik meg. (Ami mögött ott van az a játékosan komoly, de a folyamat leírását hitelesítő tény, amit egy interjúból tudhatunk: a köszörülés oly kedves elfoglaltsága Szilágyinak, hogy ő gondoskodott arról, hogy háza táján minden kés borotvaéles legyen, ahogyan barátai és szerkesztőtársai bicskái is...)

A „szakmázás” itt önmaga fölélő nő, a mester tökéletességigénye átcsap egy művész alkotási dühébe. Közismert, hogy az ars szó eredetileg művészetet és mesterséget egyaránt jelent, ahogyan a görög techné is. Sajátos, hogy hasonlóan a kettős jelentésű szavak két értelme a későbbiekben elválik: a latin a művészetre, a görög – technológia – csak a mesterségre utal. Az eredetileg csak a szokásos munkafolyamatokban is meglévő, de bonyolultabb technológiai kihívásból személyes ügy lesz, a (művészi) teremtés forgószele a külső kényszer előírta munka megszokása fölélő röpi az elbeszélőt. Nincs alku: a tökéletesség az egyetlen mérték. Van egy másik Rendelkező Szándék is, ami felülírja azt a másikat, ami csak a rabság luxusában dolgozókkal rendelkezik. Annak engedelmessége a deresedő haj is egészen megőszül, hogy a penge fényének csillogását ne zavarja tükröződése, mert ez is kell ahhoz, hogy végül megjelenhessen a megálmodott „derengő jégfény” a pengén. A regénynek ez a része hamisítatlan művésznovella. Ahhoz, hogy az alkotó által megélt katarzist ilyen hitelesen megírhasa, Szilágyinak is meg kellett tapasztalnia: így tudhatjuk meg az *Agancsbozót*-ból, hogy mit élt át, milyen szenvedély hajtotta a *Kő hull...* (majd a későbbi regényei) írásakor, és hogy miért volt szüksége regényeinek megírásához akár egy évtizedre.

De miért nem volt szigorúbb a regény egészét tekintve? Lehet, hogy ugyanolyan igény hajtotta, csak hogy a tökéletességhez nem elegendő az elszánás? Utóbbi a valószínűbb: Szilágyi szintjén már nem lehet egy terjedelmes regényt összezsapni, egyáltalán: szenvedély nélkül megírni sem lehet. De, ezek szerint kell más is. Mondjuk így: talán a kegyelem. Ám ugyan nemcsak kenyérral él az ember, de csak és kizárólag igéből sem élhet: a tökéletességhez kellenek alapvető külső feltételek. Ha ezek hiányoznak, a leggondosabb munka után is ott maradnak a pengén a kalapácsnyomok, végső-kig csiszolva legfeljebb vékonyodik, de áhított ragyogását nem nyerheti el.

Elmondása szerint az író nem gondolt arra, hogy ez a regénye egyszer majd megjelenik, ami valamiként fel is mentette az abszolútum keresésének kényszere alól. Nem véglegesen, csak időlegesen: a Szilágyi által is többször említett, e regényét illető poétikai váltással való kísérlet célja nem a tökéletesség, hanem egy új írói szemlélet kialakítása volt. (Ahogyan regényének hőse sem a csúcs-

technológiát követelő pengékkel kezdte: mikor kovácsolni kezdett, először még csak nem is vasból, hanem rézből kalapálta a kardokat, hogy gyakoroljon. Amikor később legfeljebb múzeumi másolatként megmutatható változatokon dolgozott, eszébe sem jutott a tökéletesség: gyakorolt, ha még nem is tudta, miért.)

Vagyis a végső igénnyel formált műre készülni kell. Irodalmi zsenéggel, tehetséget próbáló korai művekkel. Felkészülési tornákra nemcsak a sportban van szükség: kellhetnek az irodalomban is. Egy megnyugtató remekművel a háta mögött Szilágyinak a meg nem jelenés nem teher lehetett, hanem fel is szabadíthatta. Ezt a szabadságot arra használta, hogy új ábrázolástechnikával kísérletezzen. Az *Agancsbozót* így sem lett áldozata az író önmegújító és kísérletező kedvének, de észrevehető, hogy esetenként írói műhelygyakorlatnak, majdani írói technikák kipróbálásának gondolta. Ezért nemcsak a kész, befejezett művet kell látnunk benne: úgy is kell néznünk, mint egy nagy művész vázlatfüzetét, amibe minden felelősség nélkül rajzolgatva készül majdani nagy művekre. Egy ilyen füzetben vannak remekművű grafikák, de vannak benne olyan oldalak, amelyeken valóban csak vázlatok láthatók.

Ez a regény nincs mindenben véglegesre csiszolva, némiképp készülődés, erőgyűjtés, de később valamiként minden hasznosult belőle vagy megírása tapasztalataiból. És akkor is a remény írta, ha a reménytelenséggel eljegyezve készült. Mert az író már csak olyan, hogy ír. Miért is ne: más érvényes cselekvési lehetőségtől elzárva ez az egyetlen esélye. A kiszolgáltatottság sokat levesz a felelősségből – az íróéból is. Írja tehát a mindennapi reménytelenség szorítása fölé emelkedve a regényét, mert ez is egyfajta, és nem akármilyen szabadság. (Na, tessék, megint az egzisztencialisták!) És ha már így áll a dolog: miért is ne játszana kedve szerint az írói műhelyében használatos eszközökkel – miközben azt is tudja, hogy azok *valójában* mire valók.

## BESZÉLY ÉS VALÓSÁG AZ ÖRÖKKÉVALÓSÁG TÁVLATÁBAN

E regény elemzésekor az *elbeszélő* kifejezés a főhóst jelenti. Jelenthetné, minden stilizálás nélkül, magát az író is, de még akkor sem azonos vele, ha egyes szám első személyben beszél. Valamiként mégis egyek, bármennyire is szétválik a szerző alkotói fikciója és mindennapi élete, mert (minden stilizáció ellenére) a mű teremtett világa összeér azzal, amiben az író él. Hőse barlangi életének leírása egyúttal az ő „fogsága naplója”, hiszen egy diktatúrában senki sem szabad – egy író annyiban, hogy írás közben egy másik fogságba szökik. *Kénytelen vele*. Az írás Szilágyi számára is (ahogy Mészöly Miklós mondta) „lelki higiénia” kérdése; öngyógyítás. (A lehetetlen élethelyzetbe került Németh László azzal menekült a naplójához, hogy „nem marad más, mint a fogalmazás”). Terápiás szerepe ellenére mégsem pótcselekvés: valóságos mű születik általa. Ha (legalább részben) elfogadjuk, hogy az író élethelyzete és alkotása szervesen összekapcsolódik, kínálkozik az olvasat: az író éppen azt teszi, amit hősei. Odaadással kovácsolni (fölsleges) kardokat ugyanazt jelenti, mint más, vonzóbb lehetőség híján sok-sok oldalon át (fölsleges?) odaadással elmélyülni e kardok kovácsolásának technológiai leírásába. A barlang kovácsai is a munkába merülnek, ezzel mintegy értelmet (legalábbis célt) visznek egy értelmetlen rendszerbe, noha az így is értelmetlen – de a munka mégsem az.

A *Prédikátor* könyve szerint „minden hiábavalóság”. A különféle örömök, de még a bölcsesség is az: merthogy a bölcs és a balga ugyanúgy elmúlik, miként mindaz, amit maga után hagy (mert természetesen méltatlanokra száll, de ez se számít). A *Prédikátor* azt mondja, hogy „szívem örömet merített minden fáradozásomból, és ez volt a jutalmam minden fáradozásomért”. (Na, tessék: már a *Prédikátor* is egzisztencialista lett volna?)

A hiábavalóságotól csak egy menekvés van: olyasmit csinálni, ami (valamennyi) örömet ad. A regény főhősének útkeresésében ez meghatározó mozzanat. Eleve azért vonul ki mindennapjaitól, mert már semmiféle örömet nem talál fáradozásában. Tehát a hiábavalóságtól menekül, hogy aztán csöbörből vödörbe essék. Amikor ezzel szembesül, némi belső tiltakozás után (annyira-amennyire) tudomásul veszi, hogy olyasmit kell csinálnia, ami fölsleges – ennek ellenére valamennyire érdekli és leköti, így tudja elviselni totális kiszolgáltatottságát. Tudomásul veszi hát, hogy nem érti ugyan, mi és miért történik vele. De öntudatlanul végiggondolva helyzetét, arra az ugyancsak kimondatlan következtetésre jut, hogy valójában senki sem értheti meg a sorsát – ha nincs egy barlangbörtönbe zárva, akkor sem.

Így a barlangi kovácműhelyben személyes tapasztalatává válik a Prédikátor igazsága: „nem lehet jobbat az ember, mint hogy egyék, igyék és kedvét lelje a munkájában”. Ezért elfogadja, hogy ez is „Isten kezéből jön”. Ezek a szavak nemcsak az *Agancsbozót*beli elbeszélő viselkedését magyarázhatják: az író számára fontosabb, hogy az írásban örömételve írjon, mint az, hogy műveivel elkészüljön.

Ebben nem más az *Agancsbozót* sem, mint Szilágyi más művei. Abban viszont különbözik, hogy története az író jelen idejében formálódik – mégis átlép egy másik idődimenzióba, kilép saját korából: a barlang világa kívül esik az időn, napi valóságon. Az így formált szürreális (vagyis démonikus) közegben néhol egyenesen *termelési regény* lesz szövegéből. Elemei közül sok (ahogyan Szilágyi több novellájában) meglepően valóságos, a hétköznapiok beleérnek a mű világába: a főhőse által elhagyott társadalom vállalati miliője mindazoknak ismerős lehet, akik éltek ebben az időben, és még a barlang-fikcióban is felmerülnek a korszakot jellemző elemek. Vagyis írás közben az alkotó úgy szakad ki a maga életéből, hogy ki sem lép belőle. Nemcsak egy regénynek, egy embernek és létezésének is vannak, lehetnek egymástól elszakadó, de mégis egy koordináta-rendszerben megjelenő rétegei: ahogy Füst Milán mondta: az ember lelke gyülekezet.

Az *Agancsbozót* rétegzettség az életmű egészéből könnyebben érthető, mint önmagából. Ezért arathat az új kiadás nagyobb szakmai és olvasói sikert, mint az első. Akkor a heveny lefolyású politikai izgalmak elterelték a figyelmet az író (azóta kiteljesedett!) bölcséletéről, ami a Szilágyi-regények értelmezésében többnyire kevesebb figyelmet kap az indokoltnál. Ennek oka az lehet, hogy metaforikus beszédmódja, a költői képek ereje másfelé terelik a figyelmet, miközben az író óvakodik nyelvének hangsúlyos intellektualizálásától. Ez fokozottan így van az *Agancsbozót* esetében: Szilágyi maga rejti e regénye szerkezetét, nyelvi eszközei mögé gondolatiságát. Mi több: amikor mégis nyíltabban mutat ebből valamit, ugyanezzel a mozdulattal vissza is fogja nyelvteremtő erejét. (Nem mindig: időről időre elbűvölő mondatokkal lepi meg olvasóit.)

Maga a bezártság-összezárttság, a kiszolgáltatottság, a tehetetlenség, a szereplők mintegy laboratóriumi kísérlet keretei közti mozgatása eközben kifejezetten kedvez a létértelmező beszélgetések vagy narráció fölépítéshez. Ebből (némi elemzői önkénnyel) arra következtethetünk, hogy az író számára a gondolatiság fontosabb az epikai világépítésnél. Ezt a gyanút erősíti, hogy a regény végeztével a történet fölvetette kérdések sora marad válasz nélkül. Nem feledékenységből: ez Szilágyi világképének lényegi jellemzője. Nem az a fontos, hogy kikkel mi, miért, hogyan történik – mindez, ahogy az életben, akkor is esetleges, ha zárt rendszert alkot. A lényeg, a törvény tiszta beszéde máshol keresendő, tárgya inkább a bölcséleté vagy a vallásoké: szabadság, kiszolgáltatottság, az élet egészének mibenléte és értelme, és így tovább.

Nemcsak az *Agancsbozót*ban van ez így. Szilágyi novella- és regényhősei a napi dolgokban tesszik, amit kell. Határozottak, céltudatosak vagy akár tétovák, de a végső kérdéseket tekintve egyformán bizonytalanok. Nem lehetnek mások: az emberiség minden teljesítményével együtt is kiszolgáltatott, mert a mindenséghez mérve porszemnél is kisebb. Eközben minden egyes ember mégis megannyi univerzum: végessége sűrítve példázza, hogy az is véges, amit végtelennek gondolunk: galaxisok jönnek és mennek – csak éppen milliárd években zajlik életük.

Az ember egyéni életidejének van kezdete, vége, születik, él, meghal – ilyen értelemben a legkacsaringósabb életút is lineáris. Így illeszkedik a legfontosabb három idődimenzióba. A sajátjába, a történelmi közösségébe és az univerzuméba. (Az örökkévalóság más kávéházba jár.) Egyedi linearitása egy ciklikus kozmikus rendbe épül, így lesz körforgás belőle: egyének, közösségek (nemzetek!), de hát a galaxisok is, születnek és elmúlnak. Van, akinek (ahogy a *90. zsoltár* mondja) hetven év jut (a nyolcvan „ritka szép”, és van, aki Arany Jánossal akár azt is gondolhatja, hogy „Hatvannegy esztendő: / Untig elegendő”). Kinek mennyi jut, azt kell kitöltenie, birodalmaknak, népeknek századok, esetleg ezredek, az általunk ismert világnak 13 milliárdnál több. Okkal érezhetjük, hogy mulandók vagyunk, de minden az. (Ennek beismerésével pedig visszaértünk a Prédikátorhoz...)

Az író teremtette világ szereplői, történései ebben a rendszerben egyszerre forognak körbe-körbe, és haladnak az elmúlás felé. A Szilágyi-bölcsélet metafizikai jelentését köznapi, még stilizáltságukban is valóságos elemek hordozzák: az író, ha akarja, ha nem, nem tud kiszakadni sem bölcselétét, sem „hétköznapisága” erőteréből. Akkor sem, amikor egy kor légkörét köznapi emberek sorsán keresztül mutatja meg. E szempontból mindegy, hogy tímárok, ácsok, fegyverforgató hősök, megyebírók vagy alkalmi kovácsok működésére figyel. Közben nem zavarja, hogy a megfigyelés maga is befolyásolja azt, amit lát. Ezúttal épít is erre: hadd legyenek az írói műhelyében született

alakok úgy önmaguk, hogy közben ő is játszik velük. Az *Agancsbozót*ban ez azt jelenti, hogy hősei csak részben felelnek meg a mindennapok normáink: a valóságos emberek nem ilyenek, de az általa teremtett figurák tulajdonságai, viselkedésük mégis a valóságot képezi le.

E kísérletét nemcsak világirodalmi ösztönzések igazolják: *neki* van szüksége arra, hogy egy közösség élethelyzetét modellezve szemléltessen másként meg nem jeleníthető folyamatokat. Kísérletében az olvasó elé állított modell működését a köznapi valóság törvényei szabályozzák. Ilyen értelemben a tanmese valóságábrázolás is, de természete szerint elhordoz egy mélyen átélt (jelentős részben a református tanításokra támaszkodó, azokból kinövő) gondolati rendszert. Mégsem válik *valóban* (teológiai vagy filozófiai) példázattá. Elvontságát és következetességét tekintve ez megtörténhetne, de egészét tekintve képlékenyebb, nyitottabb, elevenebb. Utóbbi vonásait tekintve folytatása a korábbi (és megelőlegezése a későbbi) Szilágyi-regények absztrakcióinak: elvontságában is anyag- és ételszerű.

Ezt írója személyes életútja hitelesíti. Itt nem a zilahi tímárok árnyai kísértének, hanem a vasipari inasévek; de közben már az írás idejének jelenvalósága mutatkozik abban, ahogy a barlangi műhely ellátása egy külső erő szándékától függ, a barlangi műhely foglyai a kondukátor korában nem vagy alig hozzáférhető javakban (húsfélék, kávé, dobozos sör, szivar, sokféle bor stb.) részesülnek. Amiről eszébe juthat annak, aki élt abban a valahai diktatúrában, hogy a szerkesztőségeknek otthont adó irodaházak büféjében akkor is lehetett valódi kávé és felvágottat kapni, amikor ilyesmi a közönséges boltokban, presszóknál az átlagemberek számára elérhetetlen volt. Vagyis a Velük (a hétköznapiakban is) Rendelkező Szándék a neki szolgálókat jól tartotta, hogy ne is gondoljanak arra: mindenben tőle, azaz a *rendszer*től függenek. Pontosan úgy, ahogy gazdájuktól a rabszolgák: nincs joguk önmagukhoz. (Amikor pedig helyzetükön tűnődve a mindenre kiterjedő függőségük gondolata fölmerül közöttük, akkor nem megnevezhetetlen jelenüket elemzik, hanem az annak előképét jelentő sztálini időkkel példálózhatnak.)

A kiszolgált-kiszolgáltattak egymáshoz való személyes viszonya, kényszer szülte „kollektív személyiségük” működése, dinamikája, emberi kapcsolataik, játszmáik így is a diktatúrák világának jellemzőit mutatják. Olyasmint, amiről minden, a regény születésének világában élők voltak tapasztalatai. E közösségekben éppen a közösség sérült, beléjük épült a kényszeres bizalmatlanság (amit csak részben korrigált az egyes személyek közti bizalom, ami viszont elválasztotta őket a többiekől). Sok mindentről beszélhettek, csak arról nem, ami a legfontosabb volt, és ha mégis kellett mondani valamit, az csak példálózva, hipotetikusan, azonnal érvényteleníthetően hangozhatott el.

Szigorúan véve ez a regény is értelmezhető ilyen hipotetikus beszédnek: a barlangi világ téren és időn kívül marad, és ha a benne élők sorsában valaki a sajátjára ismerne, az természetesen csakis a véletlen műve... Az *Agancsbozót* világa ebben az értelemben maga a valóság, ami teljes mértékig indokolta az 1990-es megjelenését követő ideologisztikus-politikai értelmezéseket.

## AZ IDŐ ARCAI

Szilágyi közléséből tudjuk, hogy Baránszky-Jób László a *Kő hull...* után azt mondta: „nagy gondja lesz ennek a fiúnak, ... mert ebből [a regényt meghatározó élményvilágból] egy van, olyan kizárólagosak az eszközei, hogy mindent fel kell majd újítania, új eszközöket kell majd teremtenie, és egy teljesen más dolgot csinálni”.<sup>6</sup> Vagyis az író okkal és kívülről is megerősítve gondolta úgy, hogy ki kell szabadulnia a *zilahiság* csapdává válható vonzásából. Nem csupán a személyiségét megformáló családi élményrétegtől akart elszakadni, hanem saját szövegével is másféle diskurzust kívánt kialakítani.

Ami az előbbi szándékot illeti: a Zilah-élménykört el lehetett engedni, az abban formálódott értékrendet, gondolkodásmódot, kulturális mintákat, lelki tartalmakat, metafizikát, karaktert nem. Az e determinációhoz való viszony annak ellenére változhatott, hogy Szilágyi nem adta fel örökségét. Akárhogy stilizálta személyessé vált családi sorsát, az a továbbiakban is átütött minden művén. Sőt: még alapvető poétikai meghatározottságától sem szabadulhatott meg *egészen*. Írói technikáját illetően Szilágyi az *Agancsbozót*ban úgy nyitott új fejezetet, hogy bár nem a családi legendáriumra, hanem a maga élményeire, tapasztalataira épített, de mind realitásában, mind fiktív valóságában a korábban ismert reflexek szerint mozgott.

Poétikáját illetően az író átöltözhet, de az új kabátot is a régi ember viseli. Ahogyan az *Agancsbozót* elbeszélője is, aki többszörösen „átöltözve” ugyanaz marad. Nem változik, mikor egy vállalat tehetséges,

de az átlagba simuló műszaki szakembereként kilép társadalmi közegéből, hogy természeti (azaz szabad) lényként határozhassa meg magát, és akkor is a régi marad, amikor „balesete” után egy sziklahasadékba rejtett barlang titkos kovácsműhelyében az ottani „kincstári” munka-mundért ölti magára.

„Beöltözik” – mint a fogadalmat tevő szerzetesek. Ez a viseletváltás ugyanúgy jelképes, mint amikor (újabb) szökésére készítve kopottas, de saját ruhadarabjait felvéve eredeti (de melyik?) identitását ölti magára. Beöltözik és kivetkőzik, kivetkőzik és beöltözik: utólag nyer értelmet az a gondosság, amellyel megmenekülése után használatra kész állapotban, öntudatlan szándékoltsággal a későbbi menekülésére készülve helyezte biztonságba megmentett holmijait.

Önmaga elől is elrejtett szándékát új társai nála jobban érzékelték (vagy feltételezték). Ezért kellett egyiküknek (csapdába ejtése jelképes állomásaként) egy rituális pörölycsapással megsemmisítenie az óráját: vegye tudomásul, hogy számára is megszűnik az idő. Ami persze lehetetlen: az idő méretlenül is diktál, mert *úr mindenekben* (ezt is a Prédikátor mondta ki először ilyen egyértelműséggel): a kozmosz rendjét nem írhatják felül diktátorok vagy méltóságuktól megfosztott halandók. Az órák, napok, hetek, hónapok, évszakok múlhatnak számlálatlanul, de ha más nem mutatja az időt a barlangban, az ellátmányok érkezésének pontos rendjéhez igazodni kell.

A regény anyagának sűrűségét, sejtelmes többértelműségét nagy gonddal épített bizonytalansága is szolgálja, a fel nem tett, mégis jelen lévő, zavarba ejtően válasz nélkül maradó kérdéssorban ott van a feleletekhez szükséges kulcs. (Igaz, nem mindig található meg az a zár, amit nyit.)

A regény döntő fontosságú jelenetsorának, a szamurájkardok készítésének leírásából tudhatjuk, kovácsolásuk titka, hogy anyagukat újból és újból ki kell nyújtani, majd összehajtva ismét homogénné kovácsolni, minden alkalommal addig verve a készülő pengét, amíg egyneművé válik. Ezzel a huszadik hajtás után már milliónál több réteg alkot egységet. De a penge a kovácsolás befejezésével sincs készen: hátra van az edzés és köszörülés. Így készültek általában a Szilágyi-regények is: újra és újra „hajtvá”, de mindig egységessé „kovácsolva” szaporodnak rétegei, de az csak később derül ki, hogy ugyanolyan lényeges, ami még hátravan. Mindehhez mélységes alázat és teljes koncentráció, minden külső körülmény teljes kizárása is kell. Az *Agancsbozótnak* nem adatott meg, hogy így szülessen: olyan években és olyan körülmények között írta Szilágyi, amely lehetetlenné tette, hogy semmi másra ne figyeljen.

Vagyis csak anyaga volt adott, de hiányoztak a feltételek ahhoz, hogy írója teljes koncentrációval dolgozhasson rajta. Alighanem ez a hiány készíti arra, hogy elmondja, mit is jelent számára az írás, hogyan kell járni a lehetséges tökéletesség felé vezető úton. Akár szamurájkardot köszörül valaki, akár regényt ír.

Szilágyi a megtalált hivatásába felejtkező ember átlényegülését mutatja meg, és ekkor a sok, nehézkesnek látszó technológiai tanmese egy átfogó, allegorikus ábrázolás rendjébe illeszkedik: így vall az író szakmáról (művészetről), életről. Azt mondja, nem születhet nagy mű, ha az elérhetetlennek gondolt cél felé törés mellett elfér más is, és nem (akár alkalmi) életszentség termi. Amikor viszont létrejön ez a kegyelmi állapot, akkor csoda lesz az alkotás és a mű is.

Ami megmutatja, milyen teherbíró képessége lehet akár egy részletező technológiai leírásnak is. Nem véletlen tehát az a szakmai önhittséget nem nélkülöző kijelentés sem, miszerint *minden* technológia: a szamurájkardok készítésének technológiája attól válik fontossá, hogy elfér benne a metafizika: *lehet* katarikus. A katarzis pedig nemcsak azt rázza meg, aki közvetlenül részese, hanem azokat is, akik észreveszik, hogy valami különleges történt: ami új fényben mutatja a világot. Ezért lehet a japán kardpenge köszörüléséből csoda, ami után bizonytalanná válik az addig kikezdetlennek gondolt szabályok rendszere. Ez roppant bonyolult lelki és gondolati folyamatok eredménye. Az is kell hozzá, hogy az érintettek megsejtsék: a más (japán, perzsa) kultúrák gondolati és szemantikai rendszerében született technikai előírásoknak nemcsak a maguk világában lehet értelmük. Metafizikai jelentésük beilleszthető a „modern” (értsd: a felvilágosodás utáni európai) kultúra keretei közé is. Mert hogy a kereszténység és megtagadó örökösei is másként vélekednek életről-halálról.

Ha technikai extrémítások (mint majd a damaszkuszi penge bakkecskevizetben edzése) akár tudományos magyarázatokkal is igazolhatóak, akkor még annak is lehet értelme, hogy úgy lehet tökéletessé edzeni egy pengét, ha kellően felhevítve átdöfik egy ember testén. Merthogy ez is része az ősi technológiának. De ez már túl van egy átléphetetlen határon, és akkor lázadni (azaz: szökni) kell. Nem azért, mert bárkiből áldozat lehet, hanem mert elkövető is. Amikor az elbeszélő és társai ennek felismeréséig jutnak, felmerül bennük a (korábban is említett) gondolat: a Velük Rendelkező

Szándék *valójában* nem a damaszkuszi penge ősi előírások szerint is tökéletes újragyártásával, hanem az emberi tűrőképesség határaival kísérletezett.

Merthogy ilyen kísérletező korban élünk. Aktívan vagy passzívan mindnyájan részesei vagyunk egy csomó örült kísérletnek. (Csak jelzésszerűen: a nukleáris technológia, a ki tudja, hány évtized alatt sem lebomló DDT elterjedése, az ózonpajzsslyukasztó freonok közhasználatára, a mikroműanyagként vérünkbe nyomuló matériák, a kifürkészhetetlen következményű nanotechnológiák, a génebbesített létrehozott új organizmusok vagy éppen a mesterséges intelligencia megjelenése. Van, amiről kiderült, hogy mi az ára, van, amiről nem.) Az eredmények (vagy következmények) közt ott van a tömeges melanóma, a férfiak terméketlensége, a sosem látott arányban jelentkező allergiás és mentális nyavalyák, és annyi más, amiről még kockázatként sincs tudásunk. Aztán jöhet (ha jön) a kijózanodás, bár annak tudomásulvétele így is elmarad, hogy nemcsak a medve, az ember sem játék. Pedig nem akarjuk, hogy úgy kelljen leélni az életünket, „mintha az egész valami szörnyű betegség lappangási ideje volna”.<sup>7</sup>

A barlangba zárt, végtelenül tűrőképesnek mutatkozó szakembereknek a magaslati alvilágban nincs valóságos életük. Ahogyan a kísérleti nyulaknak sincs. Biztonságosnak és kényelmesnek látszó, bár kiüresedett létüket egykedvűen hordozzák. Igazából még bele sem törődhetnek, mert az életük (vele az alkalmazkodóképességük) sem az övék. Ezért a végsőnek gondolt pillanatokig nem merül fel bennük, hogy valójában egy démoni erőnek vannak kiszolgáltatva. Csak akkor kapnak észbe, amikor úgy sejtik: a démon támadni fog, és csak ekkor rémülnek meg. Van egy pont, amikor a menekülés ösztöne még ilyen körülmények közt is aktiválódik, ez nem morális vagy intellektuális döntés kérdése.

A mindent elsöprő tengerrengést jelentő *cunami* szóval akkor találkoztam először, amikor egy etológiai tanulmányban arról értekezett a szerző, hogy a rajban élő tengeri halak túlélését segítő rotáció, amelynek eredményeként mindegyikük nagyjából arányosan annyi időt tölt a raj külső, veszélyes részén, mint a belső védettségben, cunami esetén fölbomlik: mindegyik hal menekül, amerre lát. Van tehát a veszélyérzetnek egy olyan föllobbanása, ami felülírja a korábbi szokásokat és szabályokat. Az ember persze ember, és nem hal. De a fenyegetettség egy foka benne is felülírja korábbi reflexeit, és ilyenkor egészen másként, kiszámíthatatlanul viselkedik. A rabságukat természeti törvényként fogadó kovácsok szökése ilyen pillanatban következik be, ekkor megszűnnek a korábban elfogadott szabályok. (Igaz, négyen nem négyfelé, csak két irányba szöknek.)

Ezt a zsigeri és szellemi háttérű robbanást nemcsak szimbolikusan, hanem akár allegóriának is vélhetjük. A regény születésének idején a mindennapokban képtelenségek lettek valósággá, a lidércnyomás létformává vált – de aztán elkövetkezett az a pillanat, amikor nem lehetett tovább elviselni. Akkor jött a forradalom. (Maradjunk ennél a megjelölésnél, részesei így élték meg – a politológiai elemzéseket most hagyjuk.) Ezért kapott a regény az 1990-es megjelenést követően aktuálpolitikai olvasatokat.

Kézenfekvőnek tűnt a kovácsműhelybe internált férfiak beszélgetéseiben fölbukkanó „Velünk Rendelkező Szándékban” az éppen összeomló diktatúrát látni, vagy akár a tervgazdaság irracionális öncélúságát felismerni a semmire sem használható kardok raktári készletre gyártásában. Olyan világtól búcsúztunk akkor, amelyben teljes társadalmak szolgáltak egy eszmét, amelyről addigra még elkötelezett hívei is tudták, hogy megvalósíthatatlan (és nemcsak azért, merthogy az eszmék már csak ilyenek). De egy kiépült rendszer tehetetlenségi ereje van akkora, hogy létezésével igazolja magát. Ezt mondta a rendszerváltásról és előzményeiről született első regényét megíró Grendel Lajos az *Einstein harangjaiban*: egy ön-átmentő titkos ügynök cinikus gyónásában azzal jellemezte az összeomló berendezkedést, hogy a szocializmusban a legfőbb érték a szocializmus. Ha elfogadjuk a barlangi kovácsműhely működtetésének először feltételezett okát, vagyis technológiai célú kísérletnek tekintjük, akkor azt látjuk, hogy a kardok kovácsolásában a kardok kovácsolása volt a legfőbb érték. Azt viszont nem tudhatjuk, hogy ez a kísérlet nem egy nagyobb rendszer alrendszer-e, és hogy végül szolgált-e valami mást is a műhelyt üzemből tartó sátáni tudatosság (vagy szeszély).

## A VALÓSÁG POKOLI MÁSA

Szilágyi fikciója és a realista valóságábrázolás sok ponton összeért, néhol átfedte egymást. A kommunista rendszer gyakorlatára való utalásokat mindenki érthette. A bezártság, a rabszolgává tétel, a függés elfogadása, a tudatosan kialakított, folyamatos megfigyeltségérzet, sőt a szarvasvadászat

évről évre ismétlődő kimenője (erre utal a regény címe), a várt és tartósan emlegetett, gondosan adagolt mintha-szabadság (*a kierkegaard-i nem szabadság*) is illeszkedett ebbe a konstrukcióba. Lehet, hogy véletlen, de ahogy (az elbeszélő érkezéséig) a műhelyben dolgozó kovácsok háromévenként részesülhettek ebben a kalandban, úgy a román állampolgárok is háromévente kaphattak nyugati útlevelet. Miközben társaik mintegy túszként a barlangban maradtak (ahogyan a kiengedettek családtagjai odahaza), így az aktuálisan kedvezményezett vadász nem gondolhatott szökésre – mert mi lesz akkor a többiekkel?

Azt persze furcsállhatta az olvasó, hogy miért nem egyeztetnek, miért nem próbálkoznak együtt a szökéssel, hiszen ez mintha módjukban állt volna (ahogyan végül így is lett). Ehhez a bizalom hiányzott, amihez pedig a kommunikáció és a szabadság: mindegyikhez a másik kettő. Aki megélte a diktatúra korát, és járt ekkoriban Erdélyben, annak nagyon is ismerős ez a helyzet. Emlékezhet arra, hogy bizalmas barátai körében mindenki óva intette más, bizalmas barátaitól, mondván, bárki lehet besúgó, vigyázni kell mindenkivel, mert mindenki gyanús vagy gyanússá tették – ahogyan azt is, aki a többiekkel való óvatosságra intett. A maga visszafogottságában is erre a légkörre ismerhetünk a barlang zárt közösségének ábrázolásában. Hogyan is bízhatnának azok egymásban, akik még a nevüket sem árulják el? Hogyan lehet őszinte az, aki nevével együtt a múltját, identitását is titokban tartja? Hogyan lehet ilyen körülmények között szót érteni egymással?

Hiszen akinek nincs neve, az szinte nincs is, ezért kapnak a rabok, a lágerlakók név helyett számot, mert ezt követően az ember már nem külön világ, csak darabszám szerint nyilvántartott leltári alapegység. A vállalt névtelenség más, hősiesség: biztos, ami biztos, akinek forradalomban, ellenállásban nem tudják a nevét, azt nem lehet elárulni, és ő maga sem lehet árulóvá. De itt valamiként már mindenkit elárultak (ha más nem, a sorsa), másként nem kerültek volna abszurd helyzetükbe. Tehát már nincs értelme titkolózni, hacsak nem saját maguk előtt bujkálnak. Nem akarják megmutatni magukat, mert ha nevük van, történetük is van, amely más történetekhez kapcsolódhat.

A legjobb tehát eleve kizárni a megmutatkozás és megismerhetőség kockázatát. Az anonimitás biztonság, azt őrzik hallgatásukkal. Nem tudhatják, hogy a történet elmondhatósága miatt az elbeszélő (mitologikus háttérű) neveket adott nekik. Ezzel valamennyire arcot is kaptak, amit akkor is viseltek, amikor el akarták rejteni. Az elbeszélő valódi nevét nem ismerjük, csak azt, amit saját magának adott: egy külső tulajdonságát jelölve, a többieknek az egyetemes művelődéstörténet mitikus kovácsaiból csinált keresztapát. Vagyis saját magát még ironikusan sem tekintette mitikus hősnak, csak betagozódott a többiek közé. A névadás eltérő modellje mutatja, hogy ezzel is védte integritását: ha már *kívülálló* nem lehetett, legalább *különállóként* pozícionálta magát.

Ebből a különállásból lesz ellenállás. Nem kell ahhoz az előzményeket ismerni, hogy tudjuk: egy korábban kialakult kis csoport szerkezetét megbontja, ha új tagot kell befogadnia. Vagyis már az elbeszélő érkezése új helyzetet teremt. Ez önmagában is van olyan fontos, mint az, hogy személyisége lényegesen más, mint a „befogadóké”. Ő, ha nem is beszél róla, ragaszkodik történetéhez (bár nem osztja meg velük). Ez a többiekre is hat, nem a „régiek” integrálják a jövevényt, hanem megfordítva. Ezt lassanként ők is érzékelik, különösen a köszörelés-krízis pillanatnyi elmezavarnak tekintett mániákus, katartikus, majd a robbanásig jutó feszültségét követően. Az elbeszélő kikezdi a némaság parancsát, aminek beláthatóan beláthatatlan következményei lesznek. (Ahogyan bármiféle cenzúra csak addig érheti el célját, ha teljes. A legkisebb repedés is elég, hogy előbb-utóbb széttépje a rendszert.)

Bölcselkedésük során jutnak egyre közelebb konkrét helyzetük felismeréséhez. Korábban az elvontság általuk gyakorolt foka jelenthet némi védelmet számukra a hatalom (a Velük Rendelkező Szándék) gyanakvása ellen. Nem annyira emelkedettségük, hanem óvatosságuk indokolja a fennkölt beszédmódot, hiszen úgy gondolják, hogy folyamatosan megfigyelik, lehallgatják mozgásukat, beszélgetéseiket. (Mindenesetre a lehetőség megvan erre.) Ezért a fontos dolgokról hipotetikusán fogalmaznak, lehetőleg közhelyek mögé rejtik gondolataikat, magukról is olyan általánosságban beszélnek, mintha életük nem is velük történt volna. De ennyi is elég, hogy megroppantsa a sorsukba nyugvás (ál)békéjét. És amikor feltételesnél is feltételesebb módon (hogy még véletlenül se lehessen számon kérhető) behatol körükbe a menekülésről való beszéd, még utólag sem egyértelmű, hogy korábban képtelenségnek látszó vágyukat megerősíteni akarják, vagy kibeszélni magukból.

Ezeknek a beszélgetéseknek is megvan a maguk lélektani és epikai története, aminek megfejtése, elemeinek koherenciája, a hagyományos értelemben vett *cselekmény* követése egy rejtvény-

fejtő kíváncsiságát és alaposságát feltételezi – ettől lesz olyan izgalmas a regény befejezése, váratlan fordulatokkal, action gratuite-nek vélhető, mégis gondosan motivált cselekedetekkel, írói bravúrnak számító fordulatokkal.

## EPILÓGUS NÉLKÜL

A történet aztán véget ér, de inkább csak megszakad. Lezárul és nyitva marad, amikor a sziklák közé rejtett hámborból végül csak elszöknek a kovácsok: de a hámor bármikor üzembe helyezhető. A menekülők további sorsát illetően nem tudunk semmit, csak abban lehetünk biztosak, hogy egyikük meghal (szinte a maga döntéseként). Hogy mi lesz velük később, arról sejtelmünk sem lehet, ahogyan Bodor Ádám regényhőseinek sorsát sem tudjuk végigkövetni. A szigorúan ellenőrzött zónából kijutnak, de hogy hova kerülnek aztán, arról nem esik szó, azt legföljebb a Velük és Velünk Rendelkező Szándék tudja, mert vélhetően mindenütt jelen van. Okkal félhetnek a regény hősei attól a szabadságtól, ami csak tágasabb börtön. A talán nem is létező teljes szabadság olyan ismeretlen számukra, hogy el sem tudják képzelni, miként lehet boldogulni benne.

Mégis el kell indulniuk felé: a hatalom, a Velük Rendelkező Szándék végül kiprovokálta ellenállásukat, a korábban elképzelhetetlent, amelynek kísértete (mint a *polgárháború előérzete*) mégis belengte a regény világát: mert természet adta szükségszerűség. Ez a sejtelem, még a legsötétebb reménytelenségben is áthatotta a hetvenes–nyolcvanas évek Erdélyének magyarságát – de a román társadalmat is.

Ez az érzés nem volt mozdulatlan, de dinamikája észrevétlen maradt. Ez is ott van a regényben, sőt, nagyon erősen hat rá. Ezt az előbb-utóbb robbanáshoz vezető feszültséget is megjeleníti Szilágyi. Regényében két determinációt kapcsol össze: az egyik a regény epikai vonulatában jelenik meg, a másik a köznapi valóság sanyarúságára reagáló töprengés, amit kiegészít a köznapi valóságelemek szövegbe forgatása, amely többnyire nem jellemezte Szilágyit. Ebben a regényében mégis érzékelhető ezek jelenléte.

Ha csak a köznapok áttételes megjelenítése lenne a regény, mára akár érvényét is veszthette volna, de ennek az ellenkezője történt. Bölcséleti elemeiben olyan őselmények jelennek meg benne, amelyek szétfeszítik egy politikai rendszerrel való vita dimenzióit: atavisztikus félelmek, a kiszolgáltatottságba-függésbe belenyugvás/ellenállás kérdése általánosabb, mint egy diktatúrához való viszony. Ettől lesz mai olvasata az egykorinál érvényesebb, a regénnyel való új, másféle diskurzus kitérőt adó tartományát.

Amiről szól, az nem csak egy régió és egy korszak problémája: az egzisztenciális szorongás nem korhoz kötött és nem (politikai) rendszerspecifikus. Az *Agancsbozót* olvasható a modern ember személyiségvesztésével való szembenállás vagy a sorskeresés, az autonómia keresésének regényeként is. Vagyis sok, önmagában is érvényes, de együttesen még erőteljesebb hatású értelmezési lehetőséget kínál. Olyan azonban nem, amiben nincsenek nyitva hagyott kérdések. Pontosabban: ajtók és ablakok, amelyekből más, hasonlóan titokzatos világokba lehet átsétálni és látni. És azok titkai fontosabbak lehetnek, mint amikre itt fényt deríthetünk. Nemcsak Szilágyi bölcséletét illetően gondolhatjuk ezt, regényének epikai rétegében is rendre ott vannak az újabb kérdéseket kiváltó részmegfejtések: ismeretlen marad a kezdet, és ismeretlen a vég. Vagyis itt van egy regény számtalan rejtéllyel, amelyeknek egyetlen érvényes megfejtésük van: a megfejthetlenség.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> SZILÁGYI István, *Agancsbozót*, MMA Kiadó, Budapest, 2021, 115.

<sup>2</sup> *Uo.*, 117.

<sup>3</sup> LEV TOLSZTOJ, *Kreutzer szonáta = Tolsztoj művei 3.*, ford. NÉMETH László, Magyar Helikon, Budapest, 1965, 67.

<sup>4</sup> *Uo.*

<sup>5</sup> SZILÁGYI, *i. m.*, 486.

<sup>6</sup> Szilágyi István, beszélgetőtárs FEKETE Vince, MMA Kiadó, Budapest, 2022, 65.

<sup>7</sup> SZILÁGYI, *i. m.*, 147.