

Sorsjegyek*

Szilágyi István: *Távolodó jégtáblákon*
Budapest, MMA Kiadó, 2023, 552 oldal

A kolozsvári Szilágyi Istvánt három-négy – alighanem az elmúlt félszázad legjelentősebbjei közé sorolható – „nagy-regény” szerzőjeként tartja számon az irodalmi köztudat. A *Távolodó jégtáblákon* életműve egy másik szeletével ismertet meg, az újságíróival. A válogató és utószóíró Márkus Béla hívja föl a figyelmet a rendkívüli tényre: Szilágyi egész újságírói-szerkesztői munkája egyetlen laphoz kötődik, az *Utunkhoz*, amely a rendszerváltás után *Helikon* néven újult meg. Itt kezdte riporterként 1963-ban, és itt fejezte be bő két évtizedes főszerkesztői munka után 2010-ben. Teljes és tiszteletre méltó életmű lenne pusztán ez is, különösen a nehezített erdélyi pályán. Az első évtizedekben a tabuk kerülgetésével, az utóbbiakban a lap fennmaradásáért vívott állandó küzdelemben. A mai olvasó azonban nem tud eltekinteni az immár – régóta – nyilvánvaló tényről, hogy nagy író gondolatforgácsait olvassa, így a publicista önmagában is számottevő teljesítményében igyekszik tetten érni a művészt. Háttha a főművekben sokértelmű sűrűséggel megformált jelentések itt könnyebben megközelíthetőek. És valóban, így is haszonnal forgathatjuk a kötetet.

A kezdeti idők riportjai ma már csak érdekességek. A kor iránt érdeklődők, a regények, novellák forrásvidékét vagy a korabeli sajtóviszonyokat kutatók haszonnal tanulmányozhatják. A Zilahról írott cikkek például a *Kő hull apadó kútba* helyszínét kezdik felmérni. A fiatal Szilágyi el tudja kerülni a kor militáns vagy szolgalelkű kliséit – erről hosszan ír az utószó –, de az ilyen pozitív negativitások mellett nem sok maradandót mutat föl (persze, a műfajnak nem is a maradandóság a szokásos célja). Próbálgatja a fogásokat, igyekszik a szokványos újságírói nyelvet művészibbé (képivé, illetve játékosá) tenni, de a végeredmény még darabos, mesterkélt. Az ifjú újságíró a maga sajátos munkaetikájával bele tud illeszkedni a kor elvárásaiba, ugyanakkor már jövődő szépirodalmi műveit készíti elő. Sarokpontjai: az értékeremtő munka, a közösségszolgálat és az emberiségtávlát, bár a kommunizmusnak is állandó szólamai, ám más felfogásban valóban komolyan vehetőek. Így az író, miközben világszem-

léletét kovácsolja, többnyire az elvárt ideológiának is megfelelni tűnik. Elvégre a kommunizmusnak szintén megvolt a maga részigazsága (amelyet abszolutizálva el is torzított). A fiatal riporter rátelepedett erre a részre, és így elfogadhatóvá tette magát a hatalom szemében (ennek tudatossága nyilván fokozatosan változott).

A későbbi írások azonban már a nagy íróra vallanak. Különösen a *Helikon*-beliek, amikor már szabadon nyilatkozhatott meg. Pontosan diagnosztizálja, hogyan veszi át az ideológiai vezérlés helyét a pénz, illetve a kenyérgondok és a konzumidiotizmus végletei között vergődő társadalmi zavarodottság, a „halmozott világnézeti krízis” pedig miként szorítja a művészi és mindennapi megoldáskeresést a szubkultúrák irányába (ahogy ő írja: „az underground kultúra határmezsgyéire”).

Mellékesen elszórt megjegyzései mögött szintén kiérelt gondolatrendszerre érezhetünk rá. Konstatálja a népek egymás mellett élésére kitalált elméletek általános – bár nem totális (hiszen azért létezik ez az együttélés, minde- nek ellenére) – kudarcát (például tévképzetnek ismeri el, hogy a kultúrán keresztül ismerhetjük meg, és fogadhatjuk el leginkább egymást), de már korábban, egy 1977-es cikkben felvet egy új szempontot, amely a fenyegetettség közössége felé tapogatózik: „azok a népek, akiket Közép- és Kelet-Európában, a Duna-tájon helyezett el a történelmi gravitáció, azok egymásra utaltságukban csak egyenrangúakként és csak testvéri összefogásban maradhatnak meg az imperializmus szorítása ellenében”. Az „imperializmus” kifejezéssel látszólag alkalmazkodik a kommunista retorikához, de – napjainkban talán egyre világosabban érzékeljük –, túlnyújtózik ezen, és ma is érvényes igazságot pedzeget.

Az erdélyi magyar kultúrát „mikrokultúrának” nevezi, ami „sajnos, természetszerűleg foghíjas”, és amelynek „az izmosabb alkotóelemei megpróbálják pótolni, átfedni a meglévő hiátusokat”. Sokáig ilyen izmosabb rész volt a szépirodalom. Így a diktatúra időszaka minden átkozottsága mellett is fel tudott mutatni kíváncsú jelenségeket, nemcsak a megszületett remekműveket, hanem még

* A kutatás a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének finanszírozásával és megbízásából készült.

az irodalmi élet területén is. Ifjúságára emlékezve beszél (a kötet egy önéletrajzi, illetve a nemzedéki kérdést boncolgató 1998-as interjúval kezdődik, mintegy bevezetővel) a lopva élvezett egykori olvasmányokról: „Ha nincs az a bizonyos tiltott gyümölcs íz, töredékét sem olvassuk el mindannak, amit így elolvastunk.” A kritika olyan volt, amilyen, viszont már néhány novella után felfigyelt a kezdő írókra. És a példányszám, az olvasási kedv! „Egy *Forrásban* kiadott verskötet ezer, a próza háromezer példányban jelenik meg. [...] az *Utunk* tizenhatezer példányban kél el, és ez, ha az olvasószámot akarjuk megkapni, hárommal szorozható.” Persze, közben működött a – kommunista és sovíniszta – ideológiai cenzúra, érezhette az erdélyi magyar kisebbség a saját „túszállapotát” (Szilágyi többször használja ezt a kifejezést). Az író utólag el-eltűnődik a megalkuvók – főszerkesztők, pártfunkcionáriusok – szerepén. Akik kiegészzték a hatalommal, akiket ezért többé-kevésbé megvetettek, viszont akik épp ezért sokszor védelmet tudtak nyújtani az alkotóknak.

Nézete szerint a fenti pozitívumoknak és a 68 előtti időszak enyhülésének, valamint az írói nemzedékek szerencsés egymásra torlódásának az eredménye a 60-as évek második felétől az erdélyi magyar irodalom nagy felfutása. Igaz, a politikai enyhülés akkor is csak átmeneti volt, a szinte törvényszerűen váltakozó „húzd meg-ereszd meg” játék stádiuma.

A rendszerváltás nagy megkönnyebbülést hozott, a kibeszélés viszonylagos szabadságát, viszont az igazi nagy reményeket nem teljesítette: „Rá kell döbennünk – hiába szabadsajtó, ilyen-olyan kommunikáció –, megint olyan idöket élünk, melyeknek nem ismerhetjük lényeges, létünket meghatározó mozzanatait.” A magyarság helyzetét még külön súlyosbítja, hogy bár külső ellenség éppen nem fenyeget (írja 1998-ban), „maradt az ősi ellenség, önmaga. Az, hogy a magyar valójában saját magát nem szereti. Talán meggyűlölte magát kudarcai miatt.”

Baljós, szinte kilátástalan tehát a világ állapotáról festett kép. Különösen a magyarság, különösen a kisebbségi sorban élő magyarság szemszögéből. A logika ellenünk szól, azért néha történnek csodák, és ezek ébren tartják a reményt, ha ez „abszurd” is. 1990-ben írja: „Reménykedjünk? Abszurd vállalkozás. És mégis. Mert egy biztos, most egy éve az országot bénító félelem burka megpatlant, s azóta jobban lázít minden újabb megaláztatás.” A helyzettudat tisztulása aztán az abszurd reménynek néha alapot is talál, főleg a történelmi távlatban (nem véletlen utóbbi két regénye történelmi jellege): „Persze nincs olyan sanyarú élethelyzet, mellyel a magyarság ne találkozott volna már történelme során. És olyan sincs, amelyből valamiképp ki ne vergődött volna, ha erre elszánta magát. [...] Bizonyára újabb túléléstechnikákat, stratégiákat kell kitalálnunk ehhez is. Igaz, amelyeket eddig kipróbálhat-

tunk, s beváltak, azok is újra elővehetők.” A „talán még nem késő” jegyében az esély megragadásához szükséges a bizalom: „ahol maradt vagy sarjadhat még alkotás, cselekvés felé mozdítható képességünk, ott meg kell kísérelnünk távol tartani magunktól a megmaradásunkra rákérdező kételyt”. A kétség állandó közelsége a kétségbeesés állandó fenyegetését jelenti. Tragikus ez a világfelfogás, ahol a felszárnyalás feltétele (de nem biztosítéka) a mélységgel való számvetés. Viszont talán ez az egyetlen járható út. Adyról írja, de magára, magukra (magunkra?) szintén alkalmazható: „De – úgy tűnik – ekkor már igazán magas röppályához mindenekelőtt sülyedő világok mélységeiben gyülemlik meg valódi fölhajtó erő.” (Talán ez a felhajtó erő azonosítható azzal a „kultúra alá gyűrt derű”-vel, amiről egy filmértelmezésében beszél.)

A publicisztika eddig tárgyalt közéleti része az írói nagyság egyik lényeges összetevőjére vet fényt, az érlelődő, majd az érett helyzettudatra. Az irodalommal és filmmel kapcsolatos cikkek (a magyar filmszemlékről írott beszámolók a kötet legfigyelemreméltóbb írásai közé tartoznak) még közvetlenebb hozzáférést engednek az író műhelyéhez és művészetfelfogásához.

Kritikusi eszményét Ágoston Vilmos könyvéről szólva foglalja össze: „már indulásakor rendelkezik a legfontosabb kritikusi fegyverzettel: világirodalmi jártassággal, filozófiai műveltséggel, eleven íráskészséggel és olyan esztétikai radikalizmussal, mely kevés pályatársáról volt elmondható”. Az utóbb említett radikalizmus mibenléte némileg homályos, de biztos, hogy nem a trendek, divatok hajhászását jelenti. A változó kritikai divatokat az interjúban szedi csokorba a 60-as évektől az évezred elejéig, érezhető ironiával: „Eközben persze a kritika is átváltozott [...] Előbb a »beemelés« módszerét próbálgatta (lásd Lukács György esetét a szocialista realista *Ivan Gye nyiszovicssal*), majd az új művek humanista üzenete körül kapigált, tanácstalankodott, aztán már csak impressziókat halmozott, hogy végül megkísérelje a művek stílári, módszerbeli, széptani stb. elemzését is. Időközben a kor divatja ugyancsak segítségére sietett: mifelénk is felfedezték a strukturalizmust. [...] A doktorándusz szemelgethette hát az agg költő névelőit, ebből aztán összejött a disszertáció.” A kritika feladatát a Szöcs István-portréban fogalmazza meg: „A kritikának semmilyen más szerepe nincs, mint hogy »bizonyos kavarrással« a szellemi erjedést szolgálja. Vagyis, hogy a »megüledést« megakadályozza. A szellemi életnek ugyanis nem szabad megüledni, mert akkor a hígja mindig felül lesz, a vas-tagja meg alul.”

Szilágyi nem tér ki hosszabban a műalkotás esztétikai és az alkotói lét alkati-műveltségbeli-lélektani kérdéseire. Elszórt megjegyzései azonban ezúttal is egy mélyen átgondolt, következetes álláspontot rajzolnak ki. Mivel saját

írói és szerkesztői gondjai készítették nézetei kialakítására, nem kíván lépést tartani az „új eredményeket” űző napi tudományos köztudalommal. Bátran használja a régi jól bevált fogalmakat, például az „élmény” nála az egyik kulcskategória lesz. Az interjúban arra a kérdésre, hogy mit jelent számára a művészi érték fogalma, így válaszol: „Mindazt, ami irodalmi művek olvastán, művészi alkotások láttán számodra maradandó élménnyé válik. Ami elől

gondolataid nem tudnak kitérni. Ami eddig nem volt, ám az elkövetkezőkben úgy érzed, hogy mindig is létezett...” Vagyis a műalkotás lényege, hogy ráismertet valamire, evidenciaélménnyé tesz valamit. Ahhoz, hogy ez a hatás létrejöhessen, a szerzőnek megfelelő tárgyismerettel kell rendelkeznie (a tárgy pedig élményszerűen közelíthető meg bensősegesen). Persze, ez nem elegendő, kell a megfelelő előadókészség, a mesterségbeli tudás. Bálint Tibor

Szilágyi István,
2017
Fotó:
Czimbal Gyula
© MTI



regényéről írja: „az írás mesteriségének, a formának a tisztelete (mondhatni, vallásos tisztelése) [...] itt rendkívüli »tárgyismerettel« (mondhatni, élménytélközlő kedvvel) párosul”. Az íróvá válás két alapfeltétele ebből adódóan a formai tudás (ezt hangsúlyozza túl a strukturalista jellegű irodalomértelmezés) és az élményre, illetve annak feldolgozására fogékony alkat. Az alkatról, annak összetevőiről, érzékenység-fenntartó praktikáiról (hogyan adott „létérzékelési állapotba kerüljön”) Lászlóffy Aladár kapcsán ír sokat. A nagy mű feltétele ezúttal is művészség és élménykészség egymásra találása: „itt alkat és mű, alkat és mű tárgya tökéletes összhangjával, »egybeesésével« állunk szemben”. És ez a mindenkori modernség igazi kritériuma is: „ezt a művet nem szánták modernnek, ez csupán attól lett »ilyen«, hogy egy művészlélek merte vállalni önnön érzékenységét maradéktalanul”. Ez az – ugyancsak kedvvel emlegetett – „öntörvényűség”. Ami egyben néminemű védelmet is ad a külvilág behatásaival szemben. Woyzeckről elmélkedik a szerző, de többé-kevésbé az alkotói életre is átvihető (legyen az a munkás öntudata vagy a művészé): „az öntörvényű módon végzettszerűt nem lehet sem megalázni, sem helyzetekbe belekényszeríteni, sőt »motiválni« sem”.

A témaválasztás bizonytalanságát látja a 90-es évek művészetében. Nem is bizonytalanságról, egyenesen kudarcról szól egy filmszemlét bemutatva: „művészség-gondokkal küszködő alkotás ezen a seregszemlén nemigen nevezett, mégis jelentéktelennek éreztük a futottak zömét: a nagyszámú fiasco okát valahol abban kell keresnünk, »amiről« a mai film »beszél«, s csak ezután lehetne érdekes az, hogy erről miként s hogyan”. A korabeli filmek nagy részében, állapítja meg, nincs jelen a történelmi múlt, se a közösségi érzés (a másik oldalon meg: ha egy műben mégis megvan, az általában túl retorikus), de még cselekmény se nagyon. Hiányzik a morális tét, helyette valami semmibe futó játékoság van olykor, és mindez egy devianciaközpontú szemlélet igyekszik megideologizálni.

Szilágyi a maga tragikus létszemléletével idegenkedik az ilyesmitől. Számára a közösség az egyén elengedhetetlen létfeltétele, viszonyuk az erkölcs, a kötelességteljesítés. A történelem és a cselekmény sorshordozó, a lét pedig érték-központú és értelemkeresésre ösztönöz, ha ez az értelem csak részben feltárható is.

Végző soron mi a tárgya Szilágyinál a remekműveknek? Valamilyen formában: a sors (az író egyik sokat használt kulcsfogalma). A jelentős művek kapcsán „sorsérzékelésről”, „sorskérdések visszabontásáról” beszél. Vagyis úgy látja, az idő kavargó kiismerhetetlenségébe rendet vihet a sorsvonalak földeregetése. A *Zokogó majom*ról írja: „Csak a nagy, nagy megértés, az okoké. A társadalmiaké, a lelkie-

ké. Mert van »magyarázat«...” Az események, jelenségek megfelelő ívét meglátva tehát van kiút a kísértő értelmetlenségből, van »magyarázat”. (Ezért nincs felmentés a közösségi és egyéni sebek, »a »saját« traumák földolgozásának kényszerű kötelessége alól”.)

A távlatos sorsfelfejtés így talán a művészet közösségszolgálatának legfőbb alapja. Kimozdít az értetlenség bénultságából (zsidó és magyar közös sajátosságaként fogalmazza meg: „történelme során egyik is, másik is számos alkalommal egyaránt tehetetlen-bénultan fogadta a rászakadt csapásokat”). Ez adja a művészet ethoszát: „az író úgy érzi, közösségének haszna lehet, mert tanulsága jelenben élni tanít”. Újabb megfogalmazást kínál ugyanerről az élete végén újra verselni kezdő Létay Lajosról készült emlékezés: „Megpróbált egyszer még fölébe kerekedni valaha vágyott messzeségnek, múlt időnek.” Vagyis a – tágra érthető – költészet a jelentés nélkül gomolygó időnek képes személyes jelentést, értelmet adni. Kiemelkedni az időből.

A kitapintott (vagy: felvillantott?) létértelem nem az elvontság irányába viszi a művet. Inkább valamiféle ritmusként nyilatkozik. Egy regényen a „körülmenyeskedő agyonírással” lefékezett „cselekmény ritmusát” kéri számon, a *Zokogó majom*ban viszont épp ennek megvalósulását ünnepli: „Hatalmas ringó tánc ez a könyv – keserves emberfűzér körtánc”. Másrészt azt hangsúlyozza, hogy az ilyen mű – nyilván az író élményfedezetének hála – „emberszabású”, „életes”.

Szilágyinál a katarzis is élő tapasztalat marad. Szabó Ildikó szemledíjas filmjéről írja: „sikerül bennünk elmozdítania valami szánalom-félelem-dimenziókon túli megrázkódtatást”. Ez a megrázkódtatás megint alighanem a sorsszerűség felismerésével hozható összefüggésbe ebben a gondolatrendszerben. A sorsszerűséget véti el viszont az ideologikusság (ahogy Szabó István félresikerült filmjét, *A napfény ízét* elemezve fogalmaz: „üzenetesség”) és a szentimentalizmus. Az üzenetesség egyoldalú marad, és a szerencsétlenséget szemlélve katarzis helyett csak az iszonyatba siklik, az érzékenykedés pedig magyarázatkeresés helyett beéri az önsajnálattal.

Miért annyira lényeges a sors tudat? Mert távlatot, keretet, irányt ad az eszmélkedésnek. De a sors Szilágyinál nem minden mozzanatában végtelen determináció. Adyról (és talán Szilágyi Domokosról) szólva felvillan a sorssal való küzdelem lehetősége. Adyról olvassuk: „sikerült tehetsége, sőt léte erejéig tökéletes önmegvalósítással robbantania sorsát”. (A költőbarát-nemzedéktársról: „Titkokat robbantott, míg mások formát kerestek.”) Mik ezek a robbantások? Sorsalakítások vagy épp sorsvállalások? A hasonló kérdések már a szépirodalom Szilágyi Istvánhoz, művei sűrűjébe vezetnek.