

„...a jó elképesztően messze van, a rossz meg túlságosan is közel.”

Szilasi László: *Szentek hárfája*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2010

„Mindig a paroxizmus pillanata a legérdekesebb, nem a vég pillanata, hanem a vég előtti legeslegutolsó pillanat. A paroxista gondolkodás az utolsó előtti pont annak a szélsőségnek a bekövetkezése előtt, amikor már nincs mit mondani.”¹ A *Szentek hárfája* ezeknek az utolsó előtti pillanatoknak a gyűjteménye, amikor már ki lehetne mondani a ki nem mondhatót, fel lehetne lebbenteni a fátylat a rejtélyekről, de már nincs értelme.

A fülszövegbeli meghatározás szerint „történelmi regény és intellektuális krimi” Szilasi László ismert irodalomtörténész első önálló szép-irodalmi kötete, amely kiérdemelte a 2010-es év Rotary Irodalmi Díját. Történeti jellege az eredeti várostörténeti alapokra vezethető vissza – Árpádharagos, a regénytér egyértelmű utalás Békéscsabára (az Árpád-korra eredeztethető településre), emellett tekintélyes szövegtömbök képesítik a helyszín valóságosságát: „Délien a katolikus templom. Északon a miénk. Velük szemben meg, középtűt, a nyugati oldalon, a reformátusoké a vaskakassal. [...] A két nagy nyugatra néz. A kicsi keletre. [...] ...a legkisebből és a legöregebből kilépve lehet azonnal belátni egyszerre az egészet. A szertefutó utakat, Kossuth apánkat, a halászlány-szobros új artézi kutat, meg a Motor végállomásának takaros, tornyos-kontyos kis épületét” (32). A másik jelentős történelmi regény-jelleg a szereplők sorravételekor jut kifejezésre, noha a történeti személyek egyike sem főszereplőként tűnik fel, sőt, többnyire csak elbeszéltként jelennek meg, utalva helybeli származásukra. Így lesz műfajkonstruáló elem Tessedik Sámuel evangélikus prédikátorból, Haan Antal és Giorgio H’aan-H’aragosso festőkből, s a személyeken túl lokális jellegzetességek, mint például az Árpád Gyöngye, a helyi nemesített szőlőfajta (Csaba Gyöngye a regénytéren kívül) is

¹ Jean Baudrillard: *Az utolsó előtti pillanat*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2000

az utalásrendszer részévé válnak. Emellett a szereplők társadalomrajzával a korabeli Békéscsaba társadalmi felépítése is elének tárul, mind nemzeti összetételében (szlovák–magyar együttélés), mind a rang- és foglalkozásbeli különbségek szociográfiájával.

A krimi egyre nagyobb aktualitást kap a mai irodalomban, az eleinte még ponyvairodalomhoz közelítő műfaj mindinkább a szépirodalom részévé kezd válni, teljes létjogosultsága azonban még mindig bizonytalan lábakon áll, és talán ezért is szükséges az „intellektuális” jelleget biztosítani. Ezt a karaktert Szilasi a többnarrátoros, több idősíkon mozgó cselekménnyel valósítja meg, kiegészítve az egyetlen történetet, Makovicza Bálint elbeszélését, plusz szálakkal, szorosan sokszor nem is kapcsolódó leírásokkal, melyek dinamizálják valamiképpen a szöveget, és ezáltal intellektualizálják.

A regény keretes felépítésű, az első és az utolsó narrátor azonos, Makovicza Bálint 1924-es elbeszélését szakítja ketté a regény többi nyomozása, időbeli (évtizedes) eltérésekkel persze. A kezdő- és zárófejezetek megegyező elbeszélője adja meg az elsődleges keretet. Azonban ezt a keretet keretezi egy másik is, a csönd, az elhallgatás kényszerűségének kerete jelenik meg szövegszerűen az első: „Csönd legyen, elhallgass, a szájadat befogod” (8) és az utolsó fejezetben: „Silence, Silence, Makaó!” (317). A titoktartás kényszere tematizálja a rejtélyt is, a regény alapmotívumát, mely már az első oldalakon előrevetítődik: „Hosszúra nyúlt árnyékuk, mint megfajtásra váró, különös, régi betűk rajza, előre vetődött a frissen hullott, itatóspapír-szerű, szűz havon.” (7–8), a megoldás viszont várat magára, az egyre gyarapodó információk között kénytelen az elbizonytalanodás: egyre kevesebb a bizonyosság.

„Ezt az Omaszta Mátyás nevű, nagy vagyonnal és tekintéllyel rendelkező haragosi fuvarosgazdát 1924. december 24-én, éjjeli fél egy előtt néhány perccel lőtte le egy Grynæus Tamás nevű végzős gimnazista, az éjféle misén, a prédikáció közben... [...] a tettesnek valahogyan sikerült kereket oldania. Grynæust soha nem találták meg. Az igazán különös azonban az volt, hogy a holttestnek is nyoma veszett. Üres koporsót temettek el. Omaszta a saját lábán el nem mehetett, összesen hat, valószínűleg egyenként is halálos találat érte, a hatalmas testet pedig talán négy ember se bírta volna elcipelni” (61).

A gyilkosság rejtélye legendásodás útján indul: „A két bűntény – ahogy az általában történni szokott – egy idő után részben elfelejtődött, részben legendává vált, s e kettős ok következményeképpen 1954-re a legtöbbszerint meg sem történt.” (148), azonban a babonás hiedelemvilágba süllyed: „Valóban homályos volt a dolog. S a babonás szlovák parasztok,

meg egyszerűbb városiak [...] a következő tavaszra ördögi praktikákról, strigákról, démonokról kezdtek el suttogni. [...] Védekezésül tükröket szereltek mindenhová. [...] Egy idő után már elfeledett, ősi bűnöket, építési áldozatot, langyos embervérrel kevert habarcsot is emlegettek itt-ott, végül pedig az a híresztelés terjedt el, hogy a haragosi Nagytemplomot elátkozták” (62), s míg az 1928-as nyomozás még valódi nyomok után kutat, addig a későbbi nyomozók már azt se tudják, valóban megtörtént-e a szóban forgó gyilkosság.

A fejezetcímek idősíkokra osztják a regényt, és meghatározzák az adott mikrotörténetek fő alakjait: I. Makovicza, 1924; II. Dalmand és Palandor, 1928; III. Ladik és Béres, 1954–1956; IV. Kanetti és Omaszta, 1989; V. Makovicza, 1924. Az elbeszélő azonban csak az 1924-es és az 1989-es eseményekben a címszereplő (Makovicza Bálint és Kanetti Norbert), a '28-as eseményeket, Dalmandék történetét Ladiknak meséli gróf Kehrheim Anton, míg a Ladik–Béres-nyomozást ismeretlen elbeszélő közvetíti.

Az elbeszélésnek célja van minden esetben, a három narrátor különböző okoknál fogva lát hozzá kutatásának, és más-más céllal kezdi történetmesélését. Makovicza, az elhallgatásra ítéltetett szemtanú célja megérteni a meg nem érthetőt, a csönd alól szeretné fölszabadítani önmagát, elbeszélését istenhez intézi: „Nem tudom elfelejteni, Uram. / Nem tudok nem emlékezni rá” (290).

Ladik a műalkotás szemszögéből közelít, „festmény-központú teóriája az első áldozat városszerte legendás (ennyiben tehát csupán állítólagos) arab telivéréen keresztül kapcsolódott a vizsgált esetekhez” (152), Kanetti pedig a tanulságot keresi. A közös pont viszont a szubjektivitás: „Abban azonban, amit a saját szememmel láttam és a saját fülemmel hallottam azon az estén [...], már egyáltalán nem vagyok bizonyos, Uram. Sohase is voltam. / El se kellett volna kezdenem. / De elkezdtem, be is fejeztem, s most végre meg is akarom érteni” (8).

„De a rejtélyt, végeredményében, a maguk számára, megoldották” (167), „Ami téged, személyesen téged érdekel benne, azt kell előásnod, azt kell megcsinálnod; mást úgyse tudsz” (243). Makovicza, a Ladik–Béres-páros és Kanetti is ugyanazt keresik, egyéni kíváncsiságukat akarják kielégíteni, egyéni kérdéseikre szeretnék választ kapni. A félelem és a vakmerőség viszont ugyanoda vezet: a teljes igazságot senki sem tudhatja meg, mindenki csak részleteket kap, s mire a részlet szilánkjait sikerülne összerakni, a sors közbeszól. Mintha nem is isten irányítaná a templomok körül zajló cselekményt, hanem maga a gonosz. Merénylet, háború, bal eset végez a kíváncsiskodókkal, és egy sor bizonytalanságot és kérdőjelet hagy maga után minden résztörténet. Az igazság utáni kutatás ugyanarra

a következtetésre jut: „»Ne higgyük, hogy az igazság igazság marad, ha lerántották róla a leplet« – tehát az igazságnak nincs pusztá létezése.”²

A gonosz gyakori megtestesülési formája a népi hitvilágban a boszorkány. „...a boszorkány élő személy, akinek részint a paraszti gyakorlatban előforduló gyógyító és rontó tevékenység bizonyos vonásait, részint bizonyos természetfeletti képességeket tulajdonítanak. [...]

A boszorkánnyá válás feltételének tartották Isten megtagadását, ill. az ördöggel való szövetkezést. [...] A boszorkány felismerése a legáltalánosabb hit szerint *lucaszék* segítségével történik, amelyre készítője az éjféleli misén ráülve meglátja, hogy ki boszorkány. [...] Országszerte elterjedt hiedelemmonda szerint a lucaszék készítőjének sietnie kell haza, mert a boszorkányok üldözőbe veszik, ill. mákot kell maga mögé szórnia, hogy azt felszedegelve ne ériék el őt.”³

Omaszta Máttyás, az éjféleli misén meggyilkolt haragosi nagygazda hasonlóságot mutat a néphitből említett boszorkánnyal. Az éjféleli misén lepleződik le, azonban az üldöző-üldözött viszony pont fordítva jelenik meg: Omaszta menekül, Grynæus fut utána. A gonosz elleni fegyver azonban azonos, sőt, már az első fejezetben gyanítható valami Omaszta különös képességeiből: „Amikor a másik felborította a feliratos kávéházi gyufa-tartót, ő vetett egy pillantást a kupacra, s nagy csodálkozva azt mondta: huszonnyolc. Utánaszámoltak. Annyi volt.” (11); az utolsó fejezetben pedig tisztán körvonalazódik mindez: „Kis zacskókat, apróbb-nagyobb csomagocskákat próbált utána hajítani, eléje dobni. Az első kis fekete puttony néhány lépéssel Omaszta előtt ért földet, azonnal széjjelpukkant, s mint a tinta, egyazon anyagként folytak szanaszét az icipici, sötét golyóbisok. Egyetlen pillantás. 6571 darab, mondta a hang. A mák után köles repült. A halinacsizma röptében rúgta szét a Kehrheim-címeres, kicsinyke vászonzsákot, s a szemek még a levegőben voltak, de a szám máris perfektuálódott; 2993. A babos tarisznyácska a koponyát találta el, futtában félig elfordult a fej, hogy a mögötte maradtakat is bevehesse a kalkuluszba, egy szempillantás, 1028. [...] S Omaszta nem állt meg, hogy összegyűjtse őket. Neki, négy év óta, elég volt a birtokláshoz pusztán a szám” (300).

Elmozdíthatatlanul, akár az épületek, tárgyak határolják a regényteret. Az evangélikus gimnázium folyosóján függő tükör biztosíték arra, hogy még mindig ugyanott vagyunk, még mindig ugyanazt keressük, a felszólítás mindenkinek ugyanúgy szól. Ki-ki a maga módján reagál az intelmre, ahogyan a nyomozást is más szempontok alapján végzik: „Ügyelj megjelenésedre!, olvastam el százezredszerre a nagy tükör alatt fityegő

² Jean Baudrillard: *Az utolsó előtti pillanat*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2000

³ *Magyar Néprajzi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977

fényes réztábla feliratát, ügyeltem, s a főbejáraton át kiléptem a térre...” (25) – Makovicza / „Ügyelj megjelenésedre! – mondja a nagytükrös felirata, majdnem beszartam, amikor megláttam magam benne, de azért ügyeltem, ha már mondják.” (121) – Ladik / „A földszinti zsibongó mesterien felfüggesztett nagytükrén még mindig ott virított a régi felirat, amit annyira utáltunk. Ügyelj megjelenésedre! És én majdnem újragomboltam magamon a piros monogramos, kék iskolaköpenyt” (246) – Kanetti. A tükrös, mint motívum ismételtelen feltűnik, a „tükrös város” mint babonás település, az elsődleges forma, erre íródik rá a gimnáziumi tükrös, amely megállít egy pillanatra, mielőtt igazán belevehetné magát az ember a bizonytalanba, mintha még egy utolsó lehetőséget adna, hogy átgondolhassa a kíváncsiságát, tényleg akarja-e mindazt, ami ezután fog következni.

Ha nem is materiális megfoghatóságában, de talán sokkal érzékelhetőbb szervezőelemként kíséri végig a cselekményt a sakk. A második fejezetben (*Dalmand és Palandor, 1928*) Ladik elbeszélésébe ékelődik egy újabb elbeszélő, ez a közbeékelte történet teljes egészében egy sakkjátszmára épül: amíg gróf Kehrheim Anton Dalmandék történetét meséli Ladiknak, a rádió élőben közvetíti egy sakkmérkőzést. A lépések után rövid elemzés – mindez zárójelbe jelenik meg, közben pedig a válaszlépésig zenét sugároznak – a cselekmény tehát két lépés között mesélődik. A sakklépések elemzése azonban jelentős összefüggésben van az elbeszelt történettel: rövid, tömör mondatban, mintegy következtetésképpen áll a gróf történetredékéi végén. A sakk-elbeszélésen kívül azonban minden fejezetben megjelenik a sakk mint játék; van, aki maga definiálja mibenlétét: „Nem játék, nem gyakorlat, nem felüdülés, hanem az iskolázott elme feszes fegyelmének sűrítetten tündöklő önérzete” (22), van, aki próbálja kizárni hatását: „A sakkozó szemében nem válik sakktablává a világ.” (266) és van, aki végül mégis a sakktáblaként éli meg világot: „A sötét vezér halkán felnevetett” (316).

A sakktáblával is lejátszható lenne a regény. A sötét bábukát a gonosz mozgatja, hogy aztán a játszma vége előtt az összes figurát lesöpörje valaki a tábláról, aki még a gonosznál is erősebb, hogy nyom ne maradjon, s aki kíváncsi volt, megszűnjön (annak) lenni.

A harmadik elbeszélést a sakk-elbeszélés analógiáján haladva nevezhetjük cenzúra-elbeszélésnek. A narrátor ismeretlen, bizonyára valamiféle kutatás eredményeképpen olvashatjuk végig Ladik István élettörténetét – kitérve a cselekményhez szorosan kapcsolódó Ladik-nyomozásokkal együtt. Az elbeszélésen kisebb-nagyobb szövegterületű korrekciók jelzik a cenzúrázott gondolatokat, megelőzik vagy követik a tiszta textust az áthúzott szavak, mondatok. Az elbeszélő gondolatai mint helyesbítés, pontosítás, az igazság megszelídített verziója jelennek meg a dilemmatikus hely-

zetekben, a nehezen eldönthető adekváltságú szavak esetén: „Frontkatona volt, all-round középízt, régi vágású asszassin, ideológiamentes szakember, világnézet nélküli hivatásos bérgyilkos, bér-robot, egy háborúban álló állam túlképzett, közepes formátumú végrehajtója, Ujszászy borzalmas piszkavasa, rejtegetett ökle, sötét oldala, különösképpen veszélyes vagy kivételesen bonyolult ügyekre rendszeresített intelligens harci kuttyája, egy igazi harcos a kémek között” (128).;

„Könyörtelen Ugyanaz a könyörtelen frontharcos maradt, aki mindig is volt. Emberséges, de minden körülmények között eredményességre törekvő, **rettegett** nagy tekintélyű kihallgatótiszt volt.” (139); „Nem kizárt, hogy Ladik értesüléseit attól a Kehrheim Antontól, a környék felszabadulás orosz megszállás előtti legjelentősebb földbirtokosától szerezte, aki – részben Walesbe, részben Paraguayba disszidált emigrált disszidált emigrált rokonaival ellentétben” (148–149); „...egy Omaszta Mátyás nevű **szarosz** eszmás, **büdös, tót kulák** tekintélyes haragosi nagygazda volt” (153).

Szerkezetileg párhuzamokra épített cselekményszálak keresztezik az idősíkokat: „a ló és a tolvaja pedig sohasem került elő” (153); „Grynæust soha nem találták meg. Az igazán különös azonban az volt, hogy a holttestnek is nyoma veszett” (61). Habár a lótolvajlás korábbra datálható, mint a gyilkosság, később textualizálódik a regényben, az eltűnés párhuzama ennek ellenére igen hangsúlyosan jelen van.

A regénytér legjelentősebb része a belváros, azon belül is a templomhármás: katolikus, evangélikus, református templom. „Össze vannak kötve, remegő szálak százaival, bár emberi szem ezek közül nem észleli, csak a szilveszteri dísz-kivilágítás előkészületeinek magasban meg-megvillanó, vékony, s most még üres acél-sodronyát. Zúg halkán a szélben, mint a hárfa húrja” (32).

A hárfa az angyalok hangszere, egy magasabb rendű világ hangja. Ahogyan azonban a történelem legendává, a legenda babonává, majd a babona elfeledetté válik az idő múltával, úgy megy végbe a szakrális profanizációja is. És ahogyan végigkísérjük az emberi szereplők sorsát, úgy végigkísérjük a tárgyak, épületek sorsát is. A szent épületek deszakralizálódnak, a hárfa, a szent hangszer giccsessé és értelmetlenné válik, „a vége pedig belefűlladt egy Andreas Vollenweider nevű köcsög német hárfazenész metafizikus mélységűnek szánt, aritmiás, lila pöntyögésébe, nem is értettem.” (263) a templomok közötti szent húrok is megfeszülnek és elpattannak.

A templom történetét többen is írják, de senki sem fejezi be. Ladiknak nincs rá ideje, Kanettit pedig nem érdekli. A történelmi regény a jelenkor aktualitását csomagolja fogyasztható formába: a közömbös, érdektelen, elértéktelenedő világ textusát alkotja meg Szilasi történelmi krimije, melyben a gonosz mint isten garázdálkodik.