

kor a tárgyiasítva eltávolító megismerés helyett az érzékelésben megnyíló „lét-közelségről” beszél – a csókkal azonos értékű simogatás példájával. Érdemes ezen a ponton visszaidézni, ahogyan a Hajas Tibort kritizáló Nádas az „erőszaktevés” harsány és gyors szenvedélye helyett a „gyöngédség” csendes és kitartó szenvedélyéről beszél (É, 54), amelynek kitüntetett formái lehetnek: az emberi test és arc felületén megtelepedő simogatás és csók.

A magunkban vagy a másokban rejtekező, feneketlen mélységek konok hajszolásának rossz végtelensége helyett a közös felületen megnyugvást találó vágy véges öröme: ez volna az irónia alakzatában (is) megnyilvánuló ajánlata Nádas gondolkodás- és írásmódjának. Mely érzéki ajánlat természetesen nem jelenik meg közvetlenül; viszont közvetett módon mindvégig érzékelhető a testi törekvések hiábavalóságának ironikus ábrázolásában. Továbbá a változatosan hiábavaló testi törekvéseket ábrázoló művek szerkezeti, elbeszélés-technikai és mondatpoétikai iróniájában.

Dérczy Péter

## Mi történt?

(Szilasi László: *Szentelek hárfája*. Magvető, 2010)

Talán nem árt tudni, hogy a *Szentelek hárfája* Szilasi Lászlónak nem az első szépprózai vállalkozása, hiszen álneveken már publikált kisebb-nagyobb szövegeket: novellákat Kanetti Norbert, illetve egy egész könyvet, (levél)regényt Poletti Lénárd (ál)néven; ez utóbbit Németh Gáborral közösen írta (aki szintén álnéven, Gabriely Györgyként jegyezte a művet). Abban a tekintetben azonban mégiscsak első, hogy ezt saját névvel vállalta, és a regény teljesen önálló alkotás. Viszont az előzőekre visszapillantva mégsem első, különösen nem azon vonatkozásban, hogy Szilasi szépprózáiróként már bizonyított, s ha a nyelvbirtoklást nem osztogatjuk fel mindenféle „tartományokra”, akkor lényegében egész eddigi munkássága is e bizonyítás része. Noha ő maga egy kérdésre válaszolva, hogy „Van-e, illetve miféle kapcsolat lehet az irodalomtörténész Szilasi László, és a novellista Kanetti Norbert között?”, azt állítja, hogy: „Nincs kapcsolat. Semmilyen.” Én ezt ugyan a *Szentelek hárfájára* vetítve nem osztom (talán a novellákra lehetségesen igaz), hiszen, majd remélhetőleg a későbbiekben ki-

derül, a regényre és így bizonyos értelemben szerzőjére is a nyelvi sokféleség, sokszínűség a jellemző, amibe nyugodtan beleérthetjük Szilasi amúgy is élvezetes, hogy ne mondjam, „regényes” nyelvezetű értekező prózáját.

„1924. december 24-én éjszaka, nagyjából egyazon időben, fél tizenkettő előtt néhány perccel, vagy kicsivel utána, három férfi vágott neki a szakadó hóban a városnak...”, szól a regény és első fejezete kezdőmondata, és ez a felütés szerepelhetne akár egy múlt század eleji klasszikus modern regény (vagy novella) indításként is. Aztán ha rátekinünk minden előzetes olvasás nélkül még a mű utolsó fejezetére, s ott ugyanazt a címet találjuk, mint az elsőnél (*Makovicza, 1924*), akkor felmerül a gyanú, hogy egy klasszikus keretes elbeszéléssel lesz dolgunk, s az olvasás ezt a gyanút aztán meg is erősíti. Miközben látni fogjuk a befogadás menetében, hogy azért nem ennyire egyszerű a formai-poétikai kérdés, akár a műfaji problémákat, akár a világképi-szemléleti jellegzetességeket vesszük figyelembe. De akár említhetném a történetképzést is, és talán kezdésnek maradjunk is ennél.

Nem a fentebb idézett időpont lesz azonban az a pont, ahonnan a regény egész története elindul, hanem egy valamivel későbbi: „éjjeli fél egy előtt néhány perccel” kezdődik igazából a „cselekmény”, amikor „Grynæus Tamás nevű végzős gimnazista az éjféli misén, a prédikáció közben, a Nagytemplomban, negyedfélezer ember szeme láttára, füle hallatára” lelötte Omaszta Mátyás nagy vagyoni és tekintélyű haragosi fuvarosgazdát. A tettes eltűnik, és soha nem is találják meg, ám ami ennél furcsább és különösebb, a holttestnek is nyoma vesz, és szintén nem kerül elő soha. A *Szentelek hárfája* tehát első rápillantásra krimi vagy thriller lenne, s talán a nyomozás, a bűnyű felderítése és esetleges megoldása lenne az a nyomvonal, melyen, gondolnánk, majd haladhatunk az olvasás folyamán. Ám már az idézetekből is látható, hogy mivel sem a tettes, sem az áldozat nem került elő, s ezt a szöveg már a regény elején rögzíti, következképpen ez a regény nem klasszikus krimi, avagy Bán Zoltán András szavával élve, bűnregény. Noha végül is a teljes mű és minden fejezete mindvégig erről a nyomozásról „szól”, különböző korokban, különböző személyek és elbeszélők próbálják szinte mániákusan kideríteni, hogy mi és miért történt szent karácsony éjjelén a templomban. A „miért” is fontos, mert a szövegből az is elötnik, hogy valójában a gyilkos tetteknek nincs valóságos, racionális indítéka sem (a befejező rész majd szolgál valamivel, de az nem a racionalitás körébe tartozik). Tudjuk tehát kezdetől fogva, hogy a nyomozásnak igazából nincs tétje, nem lesz meg a gyilkos, nincs indíték, nem lesz tehát katarzis abban az értelemben, amelyben a klasszikus krimik mintegy megoldják a rejtélyt és feloldják a feszültséget. Éppen ellenkezőleg, a mű az újra és újra visszatérő „nyomozókkal”, ráadásul, ahogy írtam már, különböző korokban, végig feszültség alatt tartja befogadóját annyiban, hogy hátha most ez a kulcs nyitja a rejtély ajtaját, s aztán ez a feszültség a regény végére is megmarad, az olvasó jelentős mértékben nem kap feloldozást, azaz megnyugvást a befejezéstől sem.

De talán érdekesebb az értelmezéshez kiindulópontként a regény szerkezetét feltárni, már amennyire tudom és módomban áll. Egy mű struktúrájának alapvető része a cím. A *Szentelek hárfája* szerintem még a művelt olvasónak sem mond túl sokat, talányos, rejtélyes, mint maga a mű és szövege is. Magyarázatot mégis kapunk rá, hogy mit is jelent ez, de csak már a mű vége felé, a 216–217. oldalon. Olvasmányaim és az itt szereplő traktátus szerint a *Szentelek hárfája*, latinul *Cithara Sanctorum*, énekeskönyv, a magyarországi szlovák evangélikusok máig használatos „szoltáros könyve”, melyet Georgicus Tranoscius fordított latinból és németből, illetve jócskán tartalmazza saját, önálló műveit is a könyv. A „szerző” egyébként sziléziai származású cseh evangélikus, neve Jiří Tranovsky, vagy szlovákul inkább Juraj, akit vallási üldöztetése végül is Magyarországra vet 1628-ban, Liptószentmiklóson lesz lelkész 1636-ban és 1637-ben itt is hal meg. A *Szentelek hárfája* (*Cithara Sanctorum*) 1636-ban jelent meg a regény szerint, más források is ezt az évszámot jelzik, csak Szinyei József *Magyar írók élete és munkái* szócikkében találtam 1635-ös megjelenési dátumot (és ő persze a nevet is másképp írja), de ez talán mellékes is (noha a regényben egyáltalán nem mellékes kérdés elvont, általános elméleti formában, hogy mi igaz és valóságos, és mi az, ami kitalált, fikcionált, azaz nem tényszerűen igaz; erre még visszatérek, s példákat is hozok). Mindennél sokkal fontosabb, hogy az énekeskönyv címbe emelve nyilvánvalóan kitüntetett szerepet játszik valamilyen értelemben a regényben, méghozzá szerintem azzal, hogy egyfelől egy közösség „alapszövege”, egy „ősirat”, mely minden utána következő valamilyen formában meghatároz, másfelől a soknyelvűség „tény-szimbóluma”: szerzője-fordítója cseh, de munkája mégis az első igazi szlovák „nyelvmélnéknek” számít, latinból, németből fordították részben, magyarországi környezetben keletkezik, és Lőcsén jelenik meg. A soknyelvűség pedig Szilasi regényének is egyik központi eleme, nem feltétlenül persze az idegen nyelvek keverésében, de abban is: a szövegben ismétlődően bukkannak fel a szlovák, angol, német és latin szavak, idézetek. Csak közvetítőleg jegyzem meg, hogy Szilasi „Kanetti” álneve, amely a regényben is az egyik főszereplő neve, minden valószínűség szerint szintén erre a soknyelvűségre, ha tetszik, sokféle identitásra utaló „játék”, amennyiben Elias Canetti nevét próbálnánk, talán nem kudarccosan, felismerni benne.

A cím tehát egyebek mellett bizonyos fokig a történet helyszínére is utal már, amennyiben egy szlovák imádságos könyv nyilvánvalóan a magyarországi szlováksághoz (is) köthető, az pedig földrajzilag elég jól behatárolható (már csak Závada Pál művei alapján is): most épp Békéscsaba, amúgy a szerző szülővárosa (a regényben Árpádharagos – az eredeti név kicsit gyermekded kifordítása) az események színtere. A mű öt fejezetre oszlik, mint említettem már, az első és a befejező ifjabb Makovicza Bálint feljegyzéseit tartalmazza a gyilkosságról, a másodikban Ladik István mondja el, hogy nyomozása szerint 1928-ban két másik nyomozó szerint mi történt, a harmadikban Kanetti Norbert (tehát a szerző alteregója) „értekezését”, „dolgozatát” olvashatjuk

Ladik Istvánról, következképp szintén a gyilkosságról próbál képet rajzolni, míg a negyedik fejezetben maga Kanetti beszél részben önmagáról (és koráról), részben a gyilkossági történetről. Az időpontok: 1924 (I. és V. fejezet), 1928 (II. fejezet), 1954–56 (III. fejezet) és 1989 (IV. fejezet). A huszadik század ezen különféle időpontjait az fűzi össze valamelyest, hogy mindegyikben valaki a rejtély megoldására törekszik, vagy talán pontosabb úgy fogalmazni: az események, a történések megértésére törekszik. A szöveg e tekintetben koncentrikus körökként írható le: a kezdeti, viszonylag szűkszavú információ-adagolás után az újabb fejezetek mindig hozzátesznek valamit (információban, ismeretanyagban) az alaptörténethez, s így végül nem egyszerűen 1924 és 1989 közötti történelmet véljük látni, hanem egy kisebb közösség, a magyarországi (békéscsabai) szlovákság egész történetét a kezdetektől (a török uralom utáni betelepítésekől) lényegében máig. A regény ideje tehát egyrészt egyetlen pillanatra van fókuszálva (a gyilkosság), miközben a „nyomozás” folyamán évszázadokra nyílik ki.

A regény tehát ugyan egy gyilkosság felderítésére épülő krimi volna, valójában azonban egy sajátos történelmi regény; sajátos abban az értelemben, ahogy sok kortársa is (Darvasi Lászlótól Háy Jánoson át Márton Lászlóig) megpróbálta e prózai műfajt újragondolni. Történelmi, mert lényegében valóságosan is és szimbolikusan is egy nemzeti kisebbség huszadik századi történetét mondja el (nem összefüggően, cselekményszerűen), beleértve különösen e nemzetiség szűkebb pátriájának történetét is: Békéscsabát (Árpádharagosát). És akkor itt érkezünk el oda, hogy erről a „történetmondásról” beszéljünk igazából, merthogy igazából szó sincs erről: az egész mű (már az alaptörténet misztikus rejtélyével is) azt sugallja, hogy ugyan történetek mondhatók, lehet anekdotázni is akár, de valóságos történet, különösen a múltból vett történet nem eleveníthető fel. Vagy durvábban:

nem ismerhető meg, nem rekonstruálható, egyes elemei ugyan leírhatók (rekapitulálhatók), de az egész reménytelenül föltárhatatlan. A szerkezet klasszikus modern keretessége formai szempontból ötvöződik egy szemléleti és ismeretelméleti szépséggel, ami inkább posztmodern vonás, de ez utóbbi végül is (el)uralkodik az egész szövegen. Nem elég, hogy nem tudjuk, miért öl Grynæus Tamás, de lényegében az ennél szélesebb-tágabb történetben sem tudni pontos-

SZILASI LÁSZLÓ  
Szentelek hárfája

MAGVETŐ



san semmit. Nem csak a gyilkosságra vonatkozathatók a szöveg ezen passzusai: „A gyilkosság leírása minden esetben a legapróbb részletekig egybevágott. Eldördül az utolsó lövés, eloszlik a füst – ettől kezdve azonban mindenki mást látott, hallott, vélt érzékelni. Minden tanúvallomás alapjaiban különbözött.”

Ettől kezdve tulajdonképpen a teljes történet más dimenzióba kerül, mint azt megszokhattuk: Szilasi az egész műben végig erőlteti azt az amúgy nem túl eredeti ismeretelméleti kérdést, hogy hát valójában megismerhető-e a múlt, rekonstruálható bármely eseménye, illetve rögtön állítja is a szöveg, hogy egyrészt ez lehetetlen; ennek sajátos megfogalmazása Makovicza szavaival: „Nem, Uram, nem voltam ott, mégis teljesen bizonyos vagyok benne [...]. Abban azonban, amit a saját szememmel láttam és a saját fülemmel hallottam azon az estén [...] már egyáltalán nem vagyok bizonyos, Uram. Sohase is voltam.” Az a történelemszemlélet, mely az idézetből kiolvasható, nem meglepő, egyrészt a posztmodern alapvetések miatt, másrészt persze azért sem, mert van valószerű magja az állításnak. Ugyanis ha valamiben „benne vagyunk”, azt kevésbé látjuk; gyakorlatilag csak elemeit látjuk át. Ezekben az elemekben bővül, lesz egyre terjedelmesebb a regény szövege, anélkül persze, hogy a több információ, a több „mese” valamivel is közelebb vinne magához az alaptörténehez, a gyilkosság rejtélyéhez. Ha a regénynek ezt a gnosztikus rétegét le akarnám fordítani értekező vagy esszéisztikus nyelvre, akkor azzal kellene szembesülnöm (nünk), hogy hát a múlt mint olyan megismerhetetlen, az események gyakorlatilag nem rekonstruálhatók, és bizony az sem egyértelmű, hogy ki hogyan, miként, milyen formában vesz részt bennük. Ebben a vonatkozásban a regény egyik emblemikus figurája nemcsak történeti, hanem szimbolikus, ha tetszik, szövegszerű „ábrázolásában” is fontossá válik: Ladik István életútja, a nevei változása, azaz a név szerinti azonosíthatatlansága az egész műre lesz jellemző. Azaz: mi/ki azonos önmagával. A regény e tekintetben nem „vacakol”: ahogy a történet is többféleképpen értelmezhető, úgy az értelmezők/nyomozók köre is egyre tágul, bővül, strukturálódik. Miközben valójában nincs értelmezés.

Ladik Istvánnak, aki (a békéscsabai közösség) furcsa, mert ávós elbeszélője, majd békéscsabai rendőr főhadnagya, több neve is van, az olvasónak kell eldönteni: melyikkel is azonosítja, bár éppen ez a szerkezeti probléma, hogy nincs ilyen azonosíthatási pont. Szimbolikus ez is, hogy az egyik elbeszélő, illetve az egyik elbeszélés főszereplője mennyire másként viszonyul, másként beszél el a történetet. Makovicza Bálint után ő az első, aki utólagosan elkezd érdeklődni a gyilkosság és az azt körülvevő események iránt, mondhatnám, már csak „szakmai” kihívásként is. Ez a második fejezet, melyet kibővít, kifejezetten terjedelmessé tesz a harmadik, mely elsősorban Ladikról szól (minden valószínűség szerint Kanetti Norbert elbeszélésében, pontosabban dolgozatában). A történet e szeletének elbeszélőjét aztán rabul ejtik a múltbéli események, s immáron első személyben, Kanetti Norbertként beszél el, hogy kutatásaiban milyen eredményekre jutott. A regény szövegének a kétféle Ladik-fejezete alkotja

terjedelemben a nagyobbik, döntő részét. Ez a szövegegyüttes évtizedeket ölel át, miközben a befogadó próbálja azonosítani magát az elbeszélőt, illetve az elbeszélés alanyát. Ladik, mivel apja ismeretlen, anyja nevéen Borbíró Márton Péterként jelenik meg, ám az elbeszélő leszögezi, hogy anyja halála után nagynénje férje nevére veszi, és így lesz Zádor Márton. Ladik komoly pályát jár be, a harmincas években a vezérkar és kémelhárítás nélkülözhetetlen alakja, s mint ilyen, fedőneve is van: Ottó. A horthysta tiszt 1948 után betagozódik az új erőszakszervezetbe, ávós lesz, majd 1954-ben a rendőrség tiszt állományába kerül, történetesen Árpádharagosra, ám új személyiséggel, új személyazonossággal, ekkor lesz Ladik István. Az ő története valamelyest az egész regény tükré is: a folyamatos átváltozás, az azonosíthatatlanság a *Szentek hárfájára* is érvényes.

A rejtély, a megoldatlanság, kifürkészhetetlenség mellett a szöveg egyébként rengeteg konkrétummal is szolgál: egy békéscsabai polgár számára bizonyára komoly, megbízható katalógusként is. A helyszín (még az előbbi értelemben is) pontos, részletes leírása ötvöződik olyan leírásokkal, megidézésekkel, melyek valóságossága legalábbis kérdéses. Az árpádharagosi (békéscsabai) evangélikus nagytemplom „rajza” akár mikrorealistának is nevezhető (más, jellegzetes épületek szintén nagy teret kapnak a szövegben), de ugyanakkor szimbolikus jelentőséget is tulajdonít neki(k) az elbeszélő: a különféle épületek (templomok) között szinte láthatatlan összekötő szálak vannak, mintegy a nagytörténet hálójaként. A szövegben ezt konkrétan és szimbolikus is „ábrázolja” az elbeszélő: több helyütt, de főleg és kiemelten a befejező részben látható, hogy a haragosi Főtér ünnepi feldíszítésében valóban vannak „huzalok”, melyek az épületeket összekötik, ám ennél talán fontosabb, hogy a különféle valláshoz tartozó templomokat valamiféle láthatatlan szál is összeköti. A regénynek szerintem ez az egyik alapvető jelentése: hogy az egymástól eltérő világok, bár nem képesek egymást igazán értelmezni, de mégis összetartoznak, egymást kiegészítik, s ebben a tekintetben talán mégis magyarázzák egymást – noha tanulság nélkül valók. E tanulság-problémára az utolsó fejezetben több „megoldást” is felkínál az elbeszélő, nyilvánvalóan egyik sem kizárólagos – s így talán a „tanulság” csak annyi, hogy a világ megértésére mindentől függetlenül törekednünk kell. Még akkor is, ha, mint a regény állítja, ez a törekvés reménytelen.

A *Szentek hárfája* műfajilag és elbeszélés-technikailag is nagyon összetett, bonyolult képlet. Több nyelv jelenik meg benne: Makovicza 1920-as évekbeli latinus műveltségű „beszéde” és Ladik vagy Kanetti durva kiszólásai csak egy réteget jelentenek. A szöveg azonban ennél tágasabb körökben „mozog”, nagyjából abban a térben, amelyben igen nagy összekötő erő működnek ugyan, de hogy mi köti össze a regény szereplőit és eseményeit, azt azért nehéz volna megfogalmazni. Szerintem a regény egyik alapvető jelentés-sugallata ez a bizonytalanság: hogy semmi, néha még a dokumentált tények sem perdöntők egy fikcionált világban. A szöveg el is játszik e gondolattal, amikor keveri az igazat és a kitaláltat, néha egészen merészen: az egyszerű olvasó

(ha van ilyen és Szilasi gondolt rá – szerintem nem) nem nagyon tudja eldönteni például, hogy a lóbolond Connie Reeves alakja ténylegesen a valóságos, 101 éves korában „lóbalesetben” elhalt nőről mintázódott (s ha igen, akkor milyen konnotációkkal kellene ezt értelmeznünk), valamint Haan Antal festő-képzőművész valóságos figurája mellett olyan „adalékok”, információk (pl. a fikatív festményről) jelennek meg, amelyek a szöveg „románcos” vonulatát erősítik. A mű ezen kívül nagyon sokféle szövegtípust épít magába; az nyilvánvaló, hogy az elbeszélőknek saját nyelve van, ám az egyes elbeszéléseken belül is láthatók látványos eltérések – Makovicza régies, latinus műveltségű jegyzései nagyon erősen különböznek például Kanetti trágárkodástól sem mentes beszédétől. A soknyelvűség mellett a *Szentek hárfája* sok műfajú is: az anekdotától a novellabetétig, s persze a nagyobb átfogó regényszerkezeti minden fellelhető benne. E tekintetben van ténylegesen szerepe a *Cithara Sanctorum*nak: egy múltbéli, és liturgikus értelemben máig ható szövegre írja az újabb és kevésbé „szent” szöveget az elbeszélő. De az egész könyvvel így vagyunk: nehéz bármibe is komolyan „belekötni”, mert vagy történeti-elbeszéléstechnikai vonatkozásban vagy „cselekmény-szinten” nincs hová fordulni.

Szilasi egy interjúban oda nyilatkozott, hogy „Regényem a »gonosz regénye«”. Talán, hangsúlyozom, talán ez a regény megfajtása, vagy ahogy a szövegben, az utolsó fejezetben többszörösen visszatérően olvashatjuk: tanulsága. Omaszta Mátyás nagyon is valószínűleg megrajzolt figurája és Grynæus Tamás kevésbé plasztikus alakja így, e gondolatkörben valójában a jó és a rossz küzdelmét szimbolizálja. Ezt erősíti meg a befejezés apokaliptikus, szürreális víziója, melyben kettejük harca, küzdelme látható, egy olyan háttérrel, mely az apokalipszis lovasait, illetve egy másfajta legendakör halállovasait, az Éji lovasokat, az „örjöngő hordát” (*Wütischend Heer*) jeleníti meg. A végső befejezés megint csak rejtélyes és nem feszültségoldó: a hallgatás („Silence. Silence. Makaó.”) és az éji lovasok diadalmas visszafordulása sem a történet szintjén, sem regénytechnikailag nem megnyugtató, miközben éppen ezen oldalak a mű legszebb lapjai közé tartoznak.

A *Szentek hárfája* nagyon pontosan kiszámított szöveg, minden apró részlet a helyén van, nem lehetne elvenni belőle, de hozzátenni se. Van benne szerintem egy furcsa paradoxon is, amennyiben a teljes mű végig arról „beszél”, hogy a múlt (a valóság) nem megismerhető, nem lehetséges a rekonstrukciója, sőt bizonyos dolgok/személyek (lásd Ladik) azonosítása sem lehetséges, mégis a regény nem szavakban kifejezve arra teszi a hangsúlyt, hogy minden kudarcra ítélet ellenére is a „nyomozás”, a „kíváncsiság” olyan mozgatóerő, mely ha megváltást nem hoz is – de elégséges az élethez. A mű egy dolgot állít biztosan: azt, hogy a tárgyi világ – jelen esetben Árpádharagos/Békéscsaba – az egyetlen, mely valóban megragadható, rögzíthető és leírható ténylegesen. A regény szinte zsúfolásig telített ezen leírásokkal, sokszor érezheti az olvasó úgy, mintha képzőművészeti, építészeti esszét-értekezést olvasna, talán nem mindig indokoltan, s fő-

leg ilyen részletességgel, ahogy ezt láthatjuk a szövegben. Az építészeti „megmunkáltság” mellett (mely időről időre ismétlődik a szövegben) a krimi, a bűnügy is újra és újra ismétlődik; néha újabb értelmezési lehetőség is beleszövődik e szálba, de inkább csak megismétlődnek az egyes elemei anélkül, hogy a szöveg jelentésében tágulna. Összességében én úgy látom, hogy a *Szentek hárfája* kitűnő alkotás, és paradox módon e kitűnősége egyben hibája is. Nem véletlen, hogy irodalomtörténész írta (a szöveg „hivatkozik” is Szerb Antalra nemegyszer): tökéletesen van kiszámítva minden, az egyes fejezetek tökéletesen kapcsolódnak egymásba, egy kicsit mindig bővítve az információk körét, de úgy, hogy valójában mégsem tudunk meg többet a gyilkosságról és körülményeiről. Viszont: mégis többet tudunk meg egy közösség életéről, múltjáról, jelenéről, és arról a térről, melyben ez az élet létezett/létezik: utcák, épületek, kocsmák és templomok – és sorolhatnám. Szilasi, nekem most így tűnik föl, „verhetetlen” abban, ahogy az objektívált világban „megeleveníti” a nem lélekkel rendelkezőket. A regény így várostörténet egyfelől, másfelől kortörténet is, szintén tökéletesen kiszámítva és adagolva mindkettőt. Talán feltűnt már e kritika olvasójának is, hogy nem először használom a „kiszámított” szót. Nem véletlenül: a *Szentek hárfájának* talán egyetlen hibája ez a kiszámítottság, hogy minden tökéletesen illeszkedik, mert előre eltervezték, s úgy tervezték, hogy még hajszállrepedés se legyen a struktúrában. Mégiscsak van kapcsolat az irodalomtörténész és az író között: az előbbi tervezte, az utóbbi írta a könyvet. Ezt a gondolat kísérletet azzal is alátámasztani vélem, hogy a szöveg kiemelkedően legjobb részei azok, melyek e tervezésből mintegy „kicsúsznak”: például a valószínűleg Kanetti írta „Ladik-fejezet”, illetve a Kanetti által első személyben elbeszélte szöveg az alkoholista gimnáziumi tanárral a középpontban (de egészen kitűnően felrajzolt figurák sora található itt). A regény nagy erőssége ez a, ha úgy tetszik, elméleten kívül eső, referencialitásra is építő elbeszélés; az elbeszélés pusztá erejére „hivatkozó” narráció, melyben „élő” alakok jelennek meg. A kritikus mindig butább, mint a szerző, ezt tudjuk, mégis egyetlen megjegyzés: mintha Szilasi „túlírta volna” a szöveget. Látszólag nem lehet elvenni belőle (annyira ki van porciózva minden eleme), de azért ha közelebbről vizsgáljuk, mégis lehetne faragni belőle, mondjuk a tárgyi világ megjelenítéséből, viszont lehetne erősíteni a személyességet a szövegben. Hiszen ismétlődően bukkan fel az a motívum (a szöveg valójában egy egészen bonyolult motívumháló), hogy az elbeszélő azt kutassa, ami számára a legszemélyesebb, amiben a leginkább érintett. Ezt az érintettséget hiányolom kissé, azt, hogy a történet senki másé, csak az elbeszélőé (Szilasié) volna.

Első könyv (bizonyára lesznek „folytatások”), de mintha már a sokadik lenne, érett, kimunkált, igazi író műve.