

CSAPODY MIKLÓS

A "más idő fészkein"

/Szilágyi István "Kő hull apadó kútba"¹
c. regényének értelmezése/



Szilágyi regénye a romániai, jugoszláviai magyar és a hazai kritika körében irodalomtörténeti fontosságú visszhangot váltott ki,² az eltérő megközelítések és értelmezések hosszú sorát idézve föl. A könyv - amely a romániai magyar próza nagy teljesítményeként³ egyedi jelensége a jelenkori magyar epikának, s a 45 utáni regény fejlődésének egyértelmű állomása - széles sávját kínálja az értelmezési kísérleteknek, akárcsak a maga vonatkozásában és visszhangjában a "Zokogó majom" /1969/ és az "Anyám könnyű álmot ígér" /1970/, amelyek mellett Szilágyi regényét immár teljes joggal kijelölni szokás. A "Kő hull apadó kútba" felmérése és értékelése tehát /fejlődéstörténeti fontosságából differenciált tartalmi rétegzettségéből és magasfokú esztétikai minőségéből következően/ körültekintő elemzést igényel - a teljesebb interpretáció reményében a primér kritika közelítési sávján túl. A szemantikai tartalmat hordozó regényszerkezet föltárása alapvető fontosságú: a jelen /redulált/ elemzés-részlet a motívum-rendszer működését vizsgálja - terjedelmi okokból az első 4 fejezetben, utalva az V-IX. fejezetek elemzésének tanulságaira.

Az elemző módszerükben és felfogásuk irányultságában erősen különböző kritikai vélekedések a regény típusának meghatározása felé is közelítenek, s a szemantikai tartalmat is eltérően fogják föl: lélektani regényként, pszichopatológiai tanulmányként, történelmi-társadalmi freskóként vagy történelmi tablóként interpretálják. Más közelítésből a kritika

a mű "szilágyságiságát" üdvözli, vagy épp a tájegység történelmi-emberi jelenségeinek az irodalomba való "beemeléséről" ad hírt /felületes felfogás szerint a mű helye a "lélektani és az esszéregény határmezsgyéjén" jelölendő ki⁴/. A megállapítások legtöbbje valós részizgazságot közelít meg; egyeztetésük vagy revíziójuk helyett a szociológiai indíttatású vizsgálat ígérkezik célravezető kiindulópontnak. Ebben az értelemben a mű szerkezete történelmileg és társadalmilag determinált léthelyzetet ír le, megszabott "emberi viszonyok között megvalósuló sorsot"⁵ tár fel, következésképp sorsregény. A dott létforma törvényeit, lehetőségeit és életvitelét: a rend "hálóját" ábrázolja a személyiség létének egy szakaszán, s e folyamatban tükrözi a tudat pszichés állapotváltozásaival párhuzamosan a meghatározó társadalmi szerkezet mozgásait is; a benne mozgó egyének /regényalakok/ ennek függvényei. Szilági társadalmi "struktúraleírásának" alanya a jajdoni lét, amelynek törvényei nem hagynak keretet az élet /értékes/ kiteljesítésére - a próbálkozások: ellentétes előjelű különös cselekvések. "Bár a törvények szerint való élés vagy annak elvetése 'emberi gondja' más rendeknek, sőt a mindenkorinak is, Szendy Ilka történetén azért mi mégis eltöprenghetünk. Annál is inkább, mert az általunk ismert rendek közül ama korabeli jajdoni törvény hálója tűnik legfeszesebbnek, legsűrűbb szövésűnek."⁶ E jajdoni társadalom jelkép: "Szilági kiválasztja a kelet-európai társadalom sajátos mozgásának egyik sajátos, de igen jellegzetes mozzanatát, beléhelyez néhány embert..", "vagyis megragad egy struktúrát, és azt nézi, hogy miképp funkcionálnak a struktúra hordozói."⁷ E rendszer tükröként vizsgálatának eredménye azoknak a pszichés automatizmusoknak a felderítése, amelyek a regény első alaprétegét képezik: a rend vergődő megjelenítőinek, a sokszorosán egymáshoz rendelt alakok ábrázolásával. A működés közbeni megvilágítás az egyetemes összefüggéseket kutatja, bár "Az emberi sorsok mozgáselehetőségeinek csupán valami különös, törvénytelen és egyszerű járatát kellene lássuk a két ember egymáshoz kapcsolódásában. Ezt sugallaná a történet pusztán rendhagyó volta is..."⁸

A cselekmény valóban nem nevezhető szokványosnak: sem a tett maga, sem a jelenség: a bűn, amelyet nem követ a bűnhődés legenyhébb fokozata sem, felbomlasztja elkövetőjének személyiségét. Szendy Ilka életlehetőségei azonban olyannyira leszűkítettek, hogy tartalmatlan élete nem lehet forrása olyanfajta különösségnek, ami az átlagfölötti célért küzdő, kivételesen nagy formátumú személyiség sajátja. Mozgáslehetőségei: tartalom nélküli konvencionális, átlagos önmegnyilvánítások a többiekhez való viszonyban és minden cselekedetben - Jajdon szokásrendje szerint. Ilka ennek ellenére mégis klasszikus regényhős: a távlattalanságból való eltökélt, de eltorzult kitörési kísérlete, ennek következetes végigvitele teszi azzá. "A rend az időt szolgálja, valamely darabját, a mindenkori jelent. Szendy Ilka e rendben nem találta a helyét, mint akivel valóban eltévesztettek egy bizonyos jelent."⁹ A rendből való kitörés kísérlete és bukása sokszorosan rétegzett kompozícióban jelenik meg: a rendhagyó történet az ember és világ viszonyának, a dinamikus ellentétpárnak működés közbeni vallatása. Eközben olyan intenzitású eszmei feltöltődés következik be, amely által a "történelmi-társadalmi determináltságában megragadott egyéni lét a művészi ábrázolásban az ember nembeli léte általános törvényeinek kifejezőjévé emelkedik."¹⁰ A totális igényű létmegközelítés egységbe fogja a Szilágyi által hol tételelesen, hol meditativ kérdésként fölvetett gondolati tartalmakat.

Mindéz a cselekmény következetes végiggondolása útján, rendszert alkotva a fejedelem-motívum képrendszerével valósul meg a 9 szerkezeti egységben. Ezek az idő- és valóságssikok közötti asszociatív váltásoknak, az egymás által keltett képsorok körkörös értelmeződéseinek, valamint a lineáris időbeli, kommentárokkal kibontott egyenes narrációknak megfelelően tömbösödnek. A szemantikai szintet hordozó bonyolult narratív struktúra létrehozásában "a közlő nagyon fontosnak tartotta a téma felépítését, megformálását, a konstrukciót."¹¹ A narrációs pontok gyakori váltása, a belső monológok túlsúlya

/s a harmadik személyű közlés általában/ a szöveg ikonitá-
sára figyelmeztetnek: a szöveg rendezőelvei az ismétlődés
elvé /s vele párhuzamosan/ a metaforikus elv. Az ismétlődés
elvé egyfajta szabályosságot tételvezet föl, amely megadott
határok között érvényesül, vagyis "az irodalmi jelsor... nem
lineáris vagy nemcsak lineáris, hanem egyszersmind perio-
dikus is. Nemcsak az egymásutániség, hanem az ismétlődés is
alapvető viszonya a jeleknek."¹² - a dekódolás utáni kiin-
dulópont. Ha pedig az "irodalmi jelsor alapvető specifikuma
a jelek ismétlődése",¹³ akkor ez az ismétlődés: ritmus.¹⁴ A
változás csak lineáris kiterjedésben mehet végbe, vagyis a
ritmus szükségképpen az idő függvénye /"oda-vissza mozgás,
hullámozás, lüktetés a műalkotás valamely tényezőjének...egy
korábbi és későbbi állapota, formája, intenzitása, dinami-
kája, tempója stb. között."¹⁵/. Az elmozdulás¹⁶ a szimulta-
neitással szemben kontrasztot idéz elő, amely a tudatban a-
dott közlésnek kisebb-nagyobb rendszerességű előfordulása
után rajzolódik ki /láttni fogjuk: így épül ki a fejedelem-
motivum/, s ezáltal lehetségessé válik a kapcsolatteremtés.
Azaz: a jelcsoportok ismétlődése "oszcillálást"¹⁷ hoz létre.
A jelenség horizontális változata csak az oda-vissza kötés
síkján megy végbe, a vertikális már a szöveg többszörös ré-
tegzettségét feltételezi. S ha a "horizontális ismétlés csu-
pán formai-nyelvi mechanizmus, az általa mozgásba hozott ver-
tikális oszcillálás /pedig/ már a műalkotás tartalmi, gondo-
lati, élménybeli lényegének a hordozója",¹⁸ nyilvánvaló, hogy
a betűszerinti cselekmény közlése a horizontális síkban tör-
ténik /lehetséges kimozdulásokkal/, és hordozója a felületi
struktúra. A metaforikus elvű mélystruktúra vizsgálata a ver-
tikális mozgás alapján lehetséges - itt az "objektív" idő
ábrázolása megszűnik, a jelentéstartalom kifejezésének az i-
dőbontás a többleteszköze. /A szerkezet ritmusát, a mű "hatás-
fokát" ennek függvényében határozzák meg a ritmusalakító té-
nyezők/. A metaforikus szinten Szilágyi regényében a fejedelem-
képsor válik alapjelenséggé: a regényszerkezet alapelvévé.

A fejedelem-motivumnak nemcsak az első nagy tömb /I-IV/ magas hatásfokú asszociációs kilengései, hanem a korlátozottabb mozgásokkal, lényegében egyenes vonalúan megvalósuló második szerkezeti egység /V-IX/ is alárendelődnek.

A Fejedelmet megörökítő egykori festő "arra nem gondolatott, hogy hét emberöltő múlva a képet nyomdai masinák másolják, sokszorosítják majd"¹⁹ - a keretes kép folyamatos állapotjelző motivum lesz a valóság és a rávetülő illúziók, a benne feloldódó lezorított vágyakozások erőterében. "... kopott német ruhás zsibárosok árulják vásáros ponyván; csizmadiáknak, falusi nagygazdáknak, félpénzért kínálgatván, valahogy így: 'Itt látható a nagy fejedelem. A dicsőséges, a nagy előd. Tessék, tessék, olcsón kápható. Mást paráncsol? Kell a honálápitó? Ha ez nem smákkal, szolgálhatunk híres hadvezirekkel. Igen, kérem, ez már nem fontá várkocsbá a hájá. Ezek meg későbbéről. Mind rövidebb a háj. Igén, igén, a mostánit? Nem? Márád a fejedelem? Emlik ez kérem, tartós vásárfia."²⁰ A bucsúzó fejedelem olajnyomata a regényben megidézett múlt szimbólumaként a régvolt időbe tolódó fiktív világ kiépítését szolgálja Ilka egyetlen "menekülési" lehetőségeként. Mint "virtuálisan jelenvaló múlt",²¹ a legkörülhatároltabb jelentéshordozó, feltárja a hagyományos epikum megkisértésének lehetőségét, amely az időbontások alapja: így a kompozíció 1/. a reális idő /múlt, jelen idejü/ történéseinek, 2/. a fiktív jövő képeinek és 3/. az irrealitás síkjában visszapergetett jelenetsoroknak, vízióknak és álmoknak asszociatív sorozata lesz, "fölidéződött képzetek furcsa halmazának" tolongása.

Amint az irodalmi mű meghatározó sajátóságaként megjelölt ritmus,²² a metafora működése is két elem közti mozgáson alapul, és /amint Bencze Loránt kimutatta:/ ugyancsak a ritmus fogalmába sorolható.²³ /A metaforikus szinten megjelenő fejedelem-képrendszer az Ilka által élni vágyott tartalmas emberi élet múltbeli transzpozíciója, ekként metafora.²⁴/ A szimbolikus jelentést közvetítő egyik eszköz a motivum /alapfeltétele a ritmus/. S amennyiben motivumnak tekinthetők "azok az adott

miben egymással azonosított szövegrészek, amelyek általa kapnak szimbolikus tartalmat létrehozó funkciót, hogy különböző, szemantikailag értelmezhető kontextusban ismétlődnek meg".²⁵ a fejedelem regénybeli szerepe egyértelműen motivumként határozható meg. E motivum szerkezetalkító és összefogó szerepéből adódóan szimbólummá nő, ám nemcsak a "klisévé vált történelem"²⁶ szimbóluma lesz - "Rákóczi-árny az ágy felett"²⁷ -, hanem az Ilka hiábavaló életét fölmutató sorsmetaforának rendelődik alá.

A regény 9 szerkezeti elemének egymáshoz való viszonyát, funkcióját és tömbösödését az asszociativitás jellemzi. I. fejezet: a jelzett regénytechnikai eljárás már a kezdőképben jelen van: a szerző narrátor a művön belüli idő szimultán kezelésével szemantikailag rétegzett képet ad meg, amelyben a fejedelem már jelen van. /"Azon a kora tavaszi éjszakan a fejedelem is megfosztatott attól, hogy csizmáit későbbi korok hajnali harmata áztathatná."²⁸/ A komplex kép szerepe így az előreutalás /biztos jövőbeutalás/, amelyet a narrátor a már lezajlott cselekmény tudójaként közöl. A kép 4 eleme: a./ a fejedelem és a cselekmény jajdoni ideje közti kapcsolat megszakadását előrevetítő utalás /tartalma Ilka és Dénes utolsó éjszakájának képsorában válik majd ismertté/; b./ Szendyné temetésének a narrációs síkba való beemelése, visszautalással; c./ előrevetül a gyilkosság utáni időből Dénes családja sorsának alakulása, kevésbé konkrétan, mint a d./ elembe, amely ugyancsak a temetésre utal vissza. A narrátor "mindentudó" szerzői narrátor, akinek mozgástere az objektív /a mű valós és fiktív idősíkjaihoz képest egy negyedik/ idő - ez a közlésnek bizonyos időtlen érvényességet biztosít majd. Az időváltásokkal együtt térváltások is beállnak, ezek azonban ismét csak a szerkezet egyéb pontjain konkretizálódnak; az egykorvált, /második fejezetben lepergetett/ temetés-Mari részesaratóként-ismét a temetés. E komplex kép után, a Dénes halála utáni időben indulnak meg a helyzetsorok

a lineáris szerkezetben - a gyilkosságot követő hajnalon, s ekkor peregnek le Ilka meditációinak és képzelgéseinek keretében azok a visszajátszások, amelyeket a narrátor idézett elő - informálás céljából. A képsorokat gondolati-filozofikus és társadalmi viszonyokat megvilágító kommentárjaival értelmezi /az epikus közlésforma itt az egyenes narráció - Ilka gondolatainak síkján/, így a Hidas utcai műhelyek világát, a jajdoni "gödörlét" képsorait. Megjelenítésükkor a narrátor mindig tételt fogalmaz meg a képzettársítás utolsó láncszeméből /"A jajdoni ember ekkor még nem ismert más életlehetőséget, mint az ittvalót. Nem választott, őt fogta ide ez a horpadás"²⁹/, majd ehhez általános érvényű reflexiót fűz /"Mily csodálatos lenne, ha az ember nem próbálná örökké cselekvéssel tagadni tehetetlenségét; mert ezt teszi, mikor vergődéssel, magarontással tiltakozik ellene."³⁰/.

A fejezet szimmetrikus felépítésű: a súlypont a fejedelem megmerevedett, ám a tett után is jelenlévő képe által keltett nagy feszültségű meditációsor. A valóságos, fiktív vagy tudati történések feléje irányulnak. /Előreutalás formájában megjelenik a másutt értelmezett vörösvári éjszaka, az Ilka sorsát befolyásoló kaland régvolt ideje, de hasonló betét a jajdoni iparospolgárok és a környékbeli vásárosok hagyományos kapcsolatát megvilágító, szociológiai tartalmú kitérő is; mindez Ilka tudatában folyik le, a néhány órával korábban meggyilkolt Dénes holtteste mellett/. A szerkezethez hozzá nem tartozó komplex kép után tartalmilag most lokalizálódik először a keretes kép: "Az ágygal szemben lévő falon, az udvarra néző ablak mellett ott függöt a fejedelem képe. A félig nyitott szem tükrére /Dénes/ utolszor talán ez a kép került. Talán átkozta; de lehet, hogy észre sem vette - egyre megy. A fejedelmi ember távolba emeli medvebőr süvegét, országnagy gondja van, cifra asszonytól búcsúzkodik; a póri sarjkinja nem érheti fel."³¹ Mielőtt Ilka ébrenléte végetérne a

gyilkosság után, a belső monológ közlésformája is megjelenik - a kép felé irányultan. Ilka, Dénesre utalva, kapcsolatok lényegét fogalmazza meg: "...csak vele lehettem veled. Csak az övéként lehettem a tiéd."³² Ilka víziója: a fejedelem a képen "elindult, s lassan halványult, amint távolodott." A képből való kivonulás azonban már nem Ilkának Dénessel való együttlétének kezdete, hanem végérvényes távozás a valós sorsba való megidéztetések után - Dénes halála után. De a fejedelem "Ilka szerencsétlenségére mozdulatlanul tapad a mozdulatlan jelenhez. A múltnak csak ennyi értelme van; és ezért rettenetes a múltak súlya."³³ Gyorsuló ritmus figyelhető meg a képzettársításokban, amelyek a kisszerű jajdoni lét képei után a társadalom egymást-pusztító rendjét tárják föl. Külön egységet képez egy történelem-ágyú-harang-társzeker asszociációsorral fölépített betét /Érkezik a harang/, amely Jajdon nagy eseményét önálló idősikokkal és előretalásokkal eleveníti meg.

A fejezet tetőpontjáig a legfontosabb jelenetsor a Dénessel való utolsó találkozást felidéző kitérő - ez az egység gerince. A dialógusból fény derül a gyilkosság közvetlen okára, s szélesebb körben azokra a motivációkra, amelyek Dénest a kivándorlásra indították. Az egyes szövegrészek élén a narrátor a művön kívüli időből állandóan érzékelteti a vissza-pergetés tényét és idejét /Azon az éjszakán.../. "Kié, mié vagyok én? - És hol élek: se vízben, se szárazon... a kisasszony van nekem,...de azzal, hogy pusztán van, én elvesztem azt is, ami az enyém."³⁴ - Dénes szándékának okát Ilka magának is bevallotta: "Dénes nem csupán vagyonért, templomos elsőségért indult, Dénes szökni akart, menekíteni akarta azt, ami talán egyszer történik meg ezen a tájon: magával akarta rabolni azt, amit ővele megélt."³⁵ A csurgónál való találkozástól az ölelkezés kezdetéig tart az utolsó éjszaka képsora, amely áttételekkel az első éjszakát idézi föl Ilkában. Az áttétel a fejezet csúcspontja, a fejedelem és Dénes ismételt összekapcsolás.

lása. "Ki szolgája volt hát Gönczi Dénes?" - a válasz egyértelmű: az illuzórikus világ megtestesítőjének rendeltetett alá. "Mégis a fejedelem szolgája lett volna? Egy fakuló, barna képé? Mert az maradt: egy szinehagyott kép lett a híres férfiu."³⁶ Ilka számára Dénesnek a fejedelemmel való összekapcsolása, "rálátása" az élt valós és a fiktív vágyott világ pillanatnyi egyensúlya volt. Tettének következtében azonban ez az illuzórikus harmónia megbomlott - ez a korábbi, elviselhetőnek ismert állapot újraidézését vonja maga után. Annak is a kezdetét, amelynek idejét a narrátor özvegy Szendy Krisztina halála éjszakájában jelöli meg; mindezt a II. fejezet tartalmazza, Ilka víziójával indítva: "Messze, a kép mélyén, a gondosan nyirt bokrok mögött a lovak fölkapták a fejüket, toporzékolni kezdenek, két apród akaszkodik kötőfékjükre s bevonszolja őket a fák alá. Aztán mozdul s előrébb lépett a fejedelem, majd nagyúri elgyámoltalanodással ugyan, de mégis megindult a leány felé... Bal keze cifra kardmarkolatán pihent, sebesült jobbja sután nyakába pólyálva: vállán panyókán hordta mentéjét, amelyben egyszer csak megvonaglott az aranysújtás grádicsa, majd levált, de nem hullott alá; mint százszárnyú szitakötő a mente körül csapkodott, majd hátraröppent és rendbe igazodva oda függeszkedett a kutya és a fejedelemasszony közé."³⁷ Ilka víziója közben Dénes vetkőzik. "A másik pedig a valótlannul igazi egyre közelebb ér, messze elmarad mögötte a képkeret. Hiába kapkod most már utána a fejedelemasszony, értetlenkedő agár, hiába prüszkölnek apródok kötőfékjén a lovak, elszabadult onnan, s már itt jár valahol." A valóság síkjában Dénessel való együttléte ugyanekkor: "Mindez oly távol történik."³⁸ A vízió résein beszűrődik a tényleges valóság síkja, egészen addig, míg a kettő fedésbe jön. Ez a beszüremkedés azonban nem porlasztja szét a víziót, hanem egyenrangú elemként az intenzitás növelésével kiegészíti azt, a valósra gyorsuló ütemben vetül rá a vízió. A kettő össze sem olvad, bár az egymásba mozgó képi ritmus erős. Így valósul meg a fejedelem-

nek Ilka által eszközölt rálátása Dénesre, az álomszerű "be-
látása" a valós személybe; e dinamikus pár a regényben mind-
addig működik, amíg az egyiket a másik kihullása statikussá
nem mereviti. Fontosságában és hatásfokában a képsor az eddi-
gi legjelentősebb - jeleztük, hogy az I. fejezet asszociációi
indukálták. - A gyilkosság utáni időbe, a regény jelenébe va-
ló visszaváltással a vízió és az első együttlét visszaperge-
tése befejeződik. Felidézését a legelső, a Verőfényen történt
találkozás képsorának kell követnie. Ilka itt a számára lét-
fontosságú illúziót most már utólag vetíti rá /a halott/ Dé-
nesre: a fejedelem megelevenedésekor "...nem érdekelte haldok-
ló anyja, sem Dénes kétségei. Hiszen mik voltak ezek ahhoz mér-
ten, hogy egy cifra kardon fejedelem otthagytott óérte kutyát
és országot, asszonyt és lovakat, kastélyt és hadakat. Talán
kétszáz esztendő hadirendjét borogatta halomra miatta, azzal,
hogy a szúrágta sötét képkeretből elindult felé."³⁹ A gyilkos-
ság utáni időben Ilka testvérei megidézésében próbálja felol-
dani magakeresését. Az epikus közlésforma váltásával a mono-
logikus elemeket a narrátor filozofikus reflexiói váltják föl.
"Néha a letűnt időt hisszük boldogabbnak, néha teljesebbnek az
elkövetkezőt. Bár legszívesebben nem latolgatjuk a 'más' életi-
dők számunkra meg nem adott lehetőségeit."⁴⁰ Ilka azonban hely-
zetéből adódóan kénytelen ezt megtenni. Az adott valóságban u-
gyanis állandó értékhiánnyal küzd, kiteljesedését vagy legalább
az élet elviselhetőségét más idővidéken reméli. A narrátor köz-
ben a szöveg szervezési módjáról is informál /"Ha pedig ekkép-
pen merészjeljük képzelettel az időt magunk is kísérteni, itél-
jük úgy, hogy Szendy Ilka az egrestelki szőlőkapást odaszegőd-
tette a fejedelemhez..."⁴¹/ A fejezetben a visszapergetett te-
metési jelenetsorig a tudatállapotokat tükröző, és a Dénessel
való kapcsolatot retrospektíve ismertető képzettársítások a meg-
idézett múlt több rétegében valósulnak meg. A lineáris síkban
folyó narrációk, az Ilka asszociációinak állandó "jelenbe"
rögzítését szolgáló utalások mellett belépnek az emlékezés szint-
jei is, amelyekben a megfelelő pontokon narratív kommentárok

és reflexiók sorakoznak. - Ilka számára a Verőfényen alkalom kínálkozik a kapcsolatteremtésre, azonban "...mindkettőjük sorsa olyképpen került örvénybe, hogy a forgószél, mely emelni kezdte őket egymás, majd önmaguk fölé, szaggatni is kezdte rendjükbe kapaszkodó gyökereiket."⁴² Az időbe való önkéntes kivetettség, az időtévesztettség, a "más idő" fészke, mint emberi sorsot torzító tényező, Szilágyit történetfilozófiai gondolatsor végigvezetésére indítja. "Ha valóban léteznének olyan hatalmak, melyeknek az lenne a dolguk, hogy elrendeljenek induló lelkeknek valamely jelent, ezek a hatalmak az időelvétéssel néha talán mégis elérik céljaikat. Olyankor például, amikor új igék hirdetésére képes tudós lázadó érkezik a felbomló rend közepébe. Vagy: közönséges bünöző érkezik akár megállapodott rendbe."⁴³ /A fent jelzett emlékezés szintjeihez újabb társuk: Dénes gyermekkora. Ezáltal az idősíkok között erős hatású ingázás következik be./ Hogy a fejedelem motívikus föltünései a valós jelenbeli vagy fölidézett egykori /és a narrátor által előrevetített jövöbeli/ Déneshez-viszonyítások és Ilka pszichés állapotainak regisztrálója, az az eddigiek alapján bizonyos, vízió során - elhalt, ám soha nem ismert testvéreinek megidézése közben, Dénes alakjával küzdve, egyértelműen a fejedelemhez rendeli. Hajdanvolt testvéreire gondolva idéződik fel egy látomás a múltból: ez nemcsak a fejezetnek, de az egész regénynek egyik tartalmi-nyelvi csúcса: Ilka madártetem-látomása.⁴⁴ A szürrealista vízió töménysége valóban az avantgarde líra töménységével vetekszik; egyik döntő bizonyítéka a regény liraiságának. - Ilkának a fejedelemmel való leghosszabb "kommunikálása" a Szendyné utáni hajnalon megy végbe az epikus közlésforma a bonyolult belső monológ/. Ekkor a fejedelem és Dénes még fenntarthatónak látszó egyensúlyban vannak Ilka számára - a monológban kibontott két történelmi idő /Rákóczi Lengyelországba távozása, a szabadságharc - és Ilka kora/ szintetizálódik. Az összemosással a két idő közé Szilágyi nagyobb távolságot emel, mint amekkora Ilka és Jajdon rendje közt fennáll; ezzel az időtlenség érzetét kelti. Észrevétlen az a narrációs nézőponteltolódás is, a-

mely után kettejük kapcsolata Dénes felől értelmeződik: Dénes is eljut a verőfényi együttlét felidézéséig, amelyet a narrátor ezúttal is kommentál /"Igen, akkor még egyre vártott magára a fejedelem. Idejüket nem bontotta a könyvekbe, képkeretbe zárt sajátjával, hagyta, éljék, kinlódják a magukét, hogy aztán néhány napra rá, özvegy Szendy Krisztina halála éjszakáján valótlanul is jelenvalóvá elevenedjék..."⁴⁵

- Az eddigiek alapján nem kétséges, hogy a vizsgált motívumrendszer kiépülése /összeállítás, egyensúly, széthullás fázisai/ a II. fejezetben megy végbe, megteremtődve ezáltal a más szövegrészekből való visszakötések lehetősége.

III. fejezet: szövegében jelen van minden eddigi közlésforma, jórészt Dénes narrációs pontjából. Megindul a nagy temetés-jelenetsor, amely a haranghozatalhoz hasonlóan Ilka emlékezéseiben belül is önálló idősikokkal és epikus formákkal működő autonóm sorozat. Ennek fontos eleme az a pont, amikor Dénes a menet megindulása után meglátja a fejedelem képét, amely a szöveg szerves betéteként önálló gondolatsort hoz létre /"Fél lépést hátrahőköl, úgy bámul rá. Tegnapelőtt este, mikor a kisasszony behívta, ezt a képet nem vette észre a falon. Jópofa egy kardos ember. És micsoda kutyája van neki."⁴⁶ / Kép és regényalak találkozásai - valamilyen formában mindenki kontaktusba kerül a fejedelemmel: az Ilka számára létező fiktív tartalom ismerete nélkül. Nemcsak a hősnő szembesül vele nap mint nap, földidézni kényszerülve és mitikussá növelve korábbi életidőinek történéseit, hanem Dénes után Mari is találkozik vele /aki - az író szándékából következően - szimbólikusan megsemmisíti a szimbólumot, már Ilka tudatának bomlása idején/. Közvetve Béla úr is érintkezik vele, akinek Ilka magával már nem törődő állapotában megtáruulkozik, többes harmadik személyben általánosítva a Dénesről mondottakat. "Mihelyt a büzös, szemetes szerelem elvonult, ő jött az ágyamba."⁴⁷ Béla úr a reális vallomást azonban csak képletesen tudja fel-fogni: a fejedelem "...az álom is lehet. Csak az lehet." - Szilágyi a fejedelmet mint valós képet így a "mellékalakokkal"

is oppozícióba hozza; a regény egészére érvényes /a narrátor tudósításából ismert/ jelentéstartalom helyezett azonban a kontaktus mindőjükénél más jellegű és eltérő erősségű rezgést vált ki.

IV. fejezet: a temetés-képsor visszajátszása után villan át az események egyenes előrehaladása a Dénes halála utáni idősíkba. Ilka éber látomásai és az álomba mosódó visszapergetések után ismét látni kívánja a fejedelmet, ám "Hiába erőlködött, képtelen volt átbámulni a szoba sötétjén. Pedig valahol arra sejtette, elérhetetlenségbe, időtlenségbe bástyázva a barna süveges, kardos embert,"⁴⁸ - Dénes halála mozdithatatlaná tette a rátelepedő múltat. Ilka ekkor, éjszakai vízióinak hosszú sora előtt - a műbeli valóság síkján - a kútba dobott Dénes fölé adatolja a disznóolat; ezzel előrevetül az utolsó 5 fejezetet átfogó, az ismétlődő /ritmikus/ kőhordás-motívum melletti másik, a malacokkal való társalkodás motívuma, amely után megindul a nagytakarítás-jelenetsor visszajátszása - ez hordozza Dénesnek és Marinak a már jelzett/ képpel való találkozását. Rendkívül hosszú, és Ilka kitörési vágyának gyökere miatt /az egész értelmezés számára/ fontos az a láncolat, amely a fejezet gerincét alkotja- ezt Ilka városba-menetele /a város képei, vásárlás, alakok/ fog egységbe. Ekkor indul meg az a "számvetés", melyben fölméri gyilkossága után a számára előállt helyzetet, és innen - egészen az utolsó egységig- folytatja azt a kísérletezést, amellyel a ránehezülő értelmetlen létet próbálja emberi kapcsolattal feltölteni - teljesen reménytelenül. A városból való hazatérés alatt - felsorakoztatva a legátus föltünése óta eltelt kilenc év eseményeit - Ilka ismét eljut az első együttlés végiggondolásához /a regény szövetében ekkor jelenik meg az első fejezetet indító komplex kép időbeli ellenpólusa /"Mert többé nem volt, ki lovát kantárszáron fogva Jajdonba elvezesse a hét emberöltővel későbbi jelenbe. /Fekete meg piros lovak vontattak gyászhintót/ Fecskék hulltak csép-

logép dobba/Agyag emésztett temetési menetet."⁴⁹/ . Ez a kép zárja az első 4 fejezet egységét, melyben a fejedelem-motivumot vizsgáltuk. A ritmikus megjelenés a metaforikus elv sikerrevitelét bizonyítja, így a szerkezetben e fejezetek összessége tömbként különül el. A motivum azonban nemcsak az első tömböt szervezi; a második nagy egységben mint a kétségek közti vesszőfutás kinlódásának, az örületnek egyik felidézője tűnik föl. Az asszimmetrikus szerkezetű mű második tömbjét ezáltal köti össze az elemzettel - s ezért a második részben nem pusztán a kőhordás ritmusa és a malacokkal való emberi beszéd ismétlődése rendelkezik motivikus funkcióval. Ez a fejezetsor /V-IX/ Ilka végleg eltorzult, pótcselekvésekben megnyilvánuló kitörési kísérleteinek megjelenítése. Mindez a tudat fokozódó mértékű rombolódásának, patológikus elváltozásainak eredményeképp végleges széthulláshoz, fizikai megsemmisüléshez vezet, miközben újra és újra megindul, körkörös visszatéréssel a Dénes életét földiésző mechanizmus a fokozódó elborulás folyamán. A "Rákóczi-árny" a történés jelenében kontrasztot létesít /Ilka pszichés állapotának tükréeként/ a való és a korábbi állapottal. "A fejedelem most egykedvűen bámult maga elé a fűszeresdobozok között. Nem nézett a lányra, nem nézett sehova."⁵⁰ A tudat kivetülései a fejedelemmel való kommunikálás monologikus formáját is meghatározzák: "Te sem mozdulsz már soha?...Meddig várja még reád, mikor rendelkezel már végre, nagyságos ember? Megelégetted, hogy téged egy árva szőlőkapás kellett elhozzon hozzám? Ezt sokalltad?"⁵¹ Kitörései után már csak tünődésre futja erejéből- "Te fosztották meg az egyetlen embertől engemet. Mert úgy hitted, amiért neked ármádiád van, teheted. De nekem csak egy volt, az az egy...".⁵² Ilka Béla úrral való kapcsolatteremtési kísérlete során túlozva, Dénes neve nélkül megvallja a legátussal való kapcsolatot, s az életében azóta jelenlévő nemiség szerepéről beszél; egy idő óta odaadja magát "nekik". "De ha kiderül, hogy tőlem ez sem elég, mert tovább retteg a

nyomorult, majd meg kinjában elhajtja innen a barmait, és futni készül maga is, igen, bátya, ha arra vetemedik, hogy itthagyjon engem, és világgá kóboroljon, ha én, bátya, ezt megérezem rajta, akkor megölöm. Érti, bátya, akkor én az ollóval megölöm-...- és bedobom a kútba és követ hordok rá a partakból, szép, fényes békasókövet és lepiszkoltatom a dísnókkal." ⁵³ Gönczi Dénessel ez történt; azóta a laza kőoszlop csonnittalapzata a földben.

Az "első dráma" /bűn/ a cselekmény megindulása előtt zajlik le a regényben, a gyilkosság a közlés befogadójának csak az elkövetés után jut tudomására. /A lehetséges dimenziók egybejátszása az első tömbben idézi elő a legnagyobb kitérészeket - mindez olyan erős hatásimpulzusokat vált ki, amelyek prózai szövegben fölöttébb ritkák. Regénytechnikai szempontból ez teszi a Kő hull...-t az új magyar próza egyik legfontosabb alkotásává./Ezzel szemben a második tömb részmotívumok /kőhordás; malacok/megjelenési tereként technikailag is hangsúlyos ellenképét adja az előző elemnek. A cselekmény egyértelmű linearitásban folyik, és az előzőhöz képest leegyszerűsített asszociációs mechanizmussal mindig önmagába kanyarodik vissza. A jelentéskörök változó ritmusú egymásrarakódásának végén feltartóztathatatlanul megy végbe a "második dráma" /bűnhődés/: Ilka halála. Így a regény két pillére a két tett, a köztük feszülő cselekményiv konkrétságát pedig az időbontás, az epikus közlések széleskörű, helyenként alig megállapítható váltása, a narrációs pontok cseréje, a reflexív kitérők együttese valamint a motívumrendszer szimbólummá transzponálása biztosítja. Ez az ábrázolás a tragikum lényegéből következik és rendkívüli lélekrajzot tesz lehetővé. Elsőrendű fontosságú eszköze ennek Szilágyi prózájának sajátossága, a belső monológ, amelynek használata már a korábbi művekben is szembetűnő. Ám az egységes és szabályozott ábrázolás, amelyet az "Üllő, dobszó, harang" /1969/ erényeként ismer a kritika, egyértelműen a "Kő hull apadó kútba" szerkezetét jellemzi. Ott a szerkezeti váltások bár sikerrel hordozzák a szemantikai szintet, meg-

jelenési formájukkal megbontják az előadás egységét; a "puszta szerkezet" azonban előképe a Kő hull...konstrukciójának. Mindennek vizsgálata azonban egy Szilágyi István pályaképet megrajzoló tanulmány tárgya lesz.

Jegyzetek:

- 1./ A regény első kiadása: Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1975; II. kiadása: uo. 1977.
- 2./ SZŐCS István: Kő hull apadó kútba. Szilágyi István regényéről. In: Utunk, 1975. V. 30.; PÁPAI Judit: Kő hull apadó kútba. In: A Hét, 1975. VI. 6.; KÁNTOR Lajos: Jajdon gögje. In: Igazság, 1975. VII. 29.; MAROSI Péter: E-denkert kősvatagja /Szilágyi István: Kő hull apadú kútba/ In: Korunk, 1975/8; SZÁVAI Géza: Az idő sodrában /Szilágyi István: Kő hull apadó kútba/ In: Igaz Szó, 1975/8; GÁLFALVI Zsolt: Léttörvények regénye. In: A Hét, 1975.IX. 14; KOVÁCS János: Szilágyi István: Kő hull apadó kútba. In: Művelődés, 1975/10; Az év könyve /vitázók: TAMÁS Gáspár Miklós, K. JAKAB Antal, KÁNTOR Lajos, LANG Gusztáv, RÁCZ Győző, BRETTTER György, MAROSI Péter/ In: Utunk, 1976. II. 27; BRETTTER György: Szilágyi István bizonyára regényt irt,... In: Korunk, 1976/1-2; NEMETH Sándor: Kő hull apadó kútba. In: Népszava, 1976. III. 6.; HAJDU Ráfis Gábor: Lehetünk-e sorsunk alakítói? Szilágyi István: Kő hull apadó kútba. In: Népszabadság, 1976/III. 25.; POMOGÁTS Béla: Kő hull apadó kútba. In: Tiszatáj, 1976/3.; KULCSÁR SZABÓ Ernő: Szilágyi István: Kő hull apadó kútba. In: Kritika, 1976/3.; SZAKOLCZAY Lajos: Szilágyi István: Kő hull apadó kútba. In: Alföld, 1976/3.; Utunk, 1976. IV. 23.; TÓTH Piroska: Szilágyi István: Kő hull apadó kútba. In: Forrás, 1976/7-8.; THOMKA Beáta: Gondolat és álmom határvizein. In: Hid, 1976/7-8 BÁLINT Tibor: Kő hull apadó kútba. In: Utunk, 1975.; BARÁNSZKY JÓB László In: Uj Irás, 1977/9.
- 3./ A regény "...a romániai magyar irodalom egyik alapműve. Saját levegője, saját univerzuma van...; aki nem ismeri Szilágyi regényét, nem ismeri teljes mélységében a jelenünkre kiható múltat sem." - KÁNTOR Lajos, In: Utunk, 1976/II. 27.
- 4./ HAJDU Ráfis Gábor, In: Népszabadság, 1976. III. 6.
- 5./ BRETTTER György; In: Korunk, 1976/1-2.
- 6./ Kő hull.... 74.
- 7./ BRETTTER i.m. 54.
- 8./ Kő hull.... 75.
- 9./ Kő hull.... 76.
- 10./ GÁLFALVI Zsolt, In: A Hét, 1975. IX. 14.
- 11./ J. NAGY Mária: A szó művészete. Bevezetés a stiluselemzésbe. Tudományos és Enciklopédia Könyvkiadó, Bukarest, 1975. 46.
- 12./ HANKISS Elemér: A népfaltól az abszurd drámáig. Magvető Kiadó, Budapest, 1969. 45.

- 13./ HANKISS i.m. 82.
- 14./ "az ismétlődés visszatérő egységek szabályok váltakozása." In: BENCZE Loránt: Pázmány Péter és Kosztolányi Dezső prózaritmusa. Eötvös Loránd Tudományegyetem - Nyelvtudományi Dolgozatok 10. Bpest, 1973. 6.
- 15./ MARTINKÓ András: Az elbeszélés ritmusa az elbeszélő, a cselekmény, a tér és az idő vetületében. In: A novellaelemzés új módszerei /Szerk. Hankiss Elemér/. Akadémiai Kiadó, Bp. 1971. 145.
- 16./ A "műbeli időfolyamat, illetőleg a jelen, amelyhez képest a múltba vagy jövőbe lépés időszemléletünkben mozgást, elmozdulást vált ki". /Kiemelés tőlem -CsM/. In: MARTINKÓ i.m. 145.
- 17./ A "jelismétlődés két egymástól bizonyos fokig független oszcillálást indít el." In: HANKISS i.m. 53.
- 18./ HANKISS i.m. 56.
- 19./ Kő hull..... 95.
- 20./ Uo.
- 21./ BRETTTER i.m. 54.
- 22./ A ritmus "maga is kettős valóság: valami megjelenik, eltűnik, - az arzis-tézis dialektikus egységében létezik csupán." In: BENCZE i.m. 7.
- 23./ "a fogalmak, valóságok 'megjelenése', 'eltűnése', 'ismét megjelenése' /az útvonal meghatározatlan/, megint csak a ritmus fogalmába sorolható." In: BENCZE i.m. 7.
- 24./ A metafora jelenségét Wellek és Warren 4 elem által eltérő arányban befolyásolt szimbolikus jelentéshordozóként értelmezi. /WELLEK-WARREN: Az irodalom elmélete. Gondolat, Bp. 1975. 295./ Meghatározásuk a metafora keletkezési folyamatát tükrözi.
- 25./ BERNÁTH Árpád: Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez. In: ItK 1970/2. 214.
- 26./ BRETTTER i.m. 54.
- 27./ József Attila: Iszonyat.
- 28./ Kő hull.....5.
- 29./ Kő hull.....10.
- 30./ Uo.
- 31./ Kő hull.....16.
- 32./ Uo.
- 33./ BRETTTER i. m. 54.
- 34./ Kő hull.....40-41.
- 35./ Kő hull.....32.

- 36./ Kó hull.....57
- 37./ Kó hull.....59-60.
- 38./ Kó hull.....61.
- 39./ Kó hull.....62-63.
- 40./ Kó hull.....68.
- 41./ Kó hull.....71.
- 42./ Kó hull.....73.
- 43./ Kó hull.....77.
- 44./ Kó hull.....81-82.
- 45./ Kó hull.....121.
- 46./ Kó hull.....154.
- 47./ Kó hull.....373.
- 48./ Kó hull.....161.
- 49./ Kó hull.....5.
- 50./ Kó hull.....280.
- 51./ Kó hull.....312.
- 52./ Kó hull..... 313.
- 53./ Kó hull.....374-75.