

GONDOLAT ÉS ÁLOM HATÁRVIZEIN

THOMKA BEÁTA

Szilágyi István regényét a romániai magyar kritikusok az év legjelentősebb könyveként tartják számon. A *Kő hull apadó kútba* nemcsak a romániai magyar irodalomnak, hanem az egész magyar irodalomnak eseménye. Az elmúlt évtized magyar prózájától eltérően, melyben kiemelkedő értékek szinte kizárólag csak kisregény formában születtek, Szilágyi nagyobb lélegzetű, a hagyományos regényforma követelményeinek megfelelő művet írt. A hagyományörzés és a kísérletezés egyaránt jellemzi: a hagyományos regényből megtartja a komplex ábrázolás követelményeit, a cselekményt igyekszik pszichológiailag-társadalmilag megalapozni, ugyanakkor anyagát merőben újszerű kompozíciós elvek szerint rendezi el.

A *Kő hull apadó kútba* nem fejlődésregény, nem családregegy, nem társadalomregény, s a maga módján mégis mindebből felvilágit valamit. Azáltal ugyanis, hogy a regény előterébe állított főhős alakját, jellemét, életmegnyilvánulásait, cselekedeteit, tudatállapotait, fokozatosan kibontott pszichés elváltozásait mélyen a korba ágyazza, s a történelmi-társadalmi szituáció által determinált egyéni sorsként ragadja meg, a regény lehangsúlyosabb vonulatát, a hős pszichológiai struktúráját közvetetten árnyalt korrajzzá transzponálja.

A regény nem háttérként kezeli a kor társadalmi viszonyait, hanem olyan erővonalakként, olyan hatásrendszerként, amelynek befolyása alól az egyén nem vonhatja ki magát. *Szendy Ilka*, a jajdoni polgárlány sorsa a századelő erdélyi kis falujában, a regény konstellációja szerint mindenekelőtt a jajdoni társadalmi rendből érthető meg. Azáltal, hogy a regény a „lélekátáshoz” hasonlóan igyekszik mélyre hatolni hősének belső világába, lehetővé teszi azt,

hogy ennek a külső rendnek a képét, elváltozásait azon a legérzékenyebb felületen tapinthassa ki, amely az emberi lélek. Szilágyi István nem torpan meg azoknak az elferdüléseknek, torzulásoknak az elemzése előtt, melyeket a szétbomló mezővárosi, félpolgári-félpaszti életrend az emberi pszichikumban, erkölcsben kivált. Ilka lélekhasadása, személyiségének szétmállása valójában párhuzamos annak a társadalmi rétegnek és életformának a felbomlásával, amelyhez kötődik.

A regény felhasználja azokat az eredményeket, melyeket a modern regényirodalom a lélekábrázolás terén elért, mégsem pszichologizál, mert a lélektani elem abban a szemléleti egészben, amelyet a regény képvisel, annak a problémának a megvilágításában nyeri el funkcióját, amit a *lét és tudat* összefüggésének nevezhetnénk. Az egymásrahatások bonyolult szövevénye, melyet a regény feltár, az egyéni sorsot társadalmi összefüggésében láttatja, a külső viszonyokat pedig a lelki élet síkjára vetítetten. S hogy a *Kő hull*... az egyéni sorshelyzetten túlmutató erővonalakat is kirajzolhatta anélkül, hogy az előtérben álló főhősön kívül alakokból, mellékszereplőkből összeálló nagy tablót teremtett volna meg, hogy a központi cselekményszálon kívül epizódokból összetevődő nagy folyamat hozott volna létre, azt a regénynek azzal a sajátosságával magyarázhatjuk, amelyről Lukács György beszélt: „a legfontosabb társadalmi meghatározások egynéhány emberi sors látszólag véletlen találkozásában is maradéktalanul ábrázolhatók.” (in: *Világirodalom*, II. 49. p.)

A *Kő hull*... kompozíciós és szemléleti újszerűsége többek között éppen ebben az érintett vonásában rejlik. Ahhoz ugyanis, hogy a maga teljességében ragadhasson meg egy emberi sorsot, s ezen keresztül egy kritikától nem mentes korképet bonthasson ki, minimálisra redukált eszköztárat használt fel. Jellemző módon, szinte kizárólag csak olyan mellékalakok bukkannak fel a regényben, akik Ilkával közvetlen kapcsolatban állnak, akik „átlépi küszöbét”. Ilka mozgástere is szűk: a háztól a szőlőig, onnan a házig vezetnek útjai. Hogy mindezek ellenére a regény mégsem leegyszerűsített sémájú, hanem egy rendkívül árnyalt, gazdag regényvilágot teremt, az az ábrázolás intenzív jellegéből, az ábrázolt világ nem külső, hanem belső rétegeztségéből és a nagyfokú nyelvi rendezettségéből következik.

A *Kő hull*... aszimmetrikus szerkezetű regény. Konstrukciója két nagy tömbre bontható. Ez a felbontás szükségszerűnek tűnik, mivel

az első négy fejezet cselekményvilága, idő- és motívumstruktúrája, prózaritmusa, dinamikája alapvetően eltér a második konstrukciós egységtől (a következő öt fejezettől). Ez az aszimmetria nem vonja maga után a szerkezet egyensúlyának felbillenését: mindkét elrendezéstípusnak megvan a funkciója. Az első tömb egyesíti a cselekménystruktúra lényeges mozzanatait, megteremt a valóságos világ és a fiktív világ végleges szétválasztásának feltételeit a főhős tudatában, s ezzel előkészíti, motiválja, hangsúlyossá teszi annak a végtelen egyhelyben topogásnak, monoton körforgásnak, kilátástalan vegetálásnak az értelmetlenségét, melyre a regény második tömbje felépül.

Már a regény kezdetén felfigyelhetünk a regény egyik domináns eljárására: a narráció egy szementikailag összetett képsorral indul, mely előre- és visszautalásokat egyesít. Az előrebocsátás, valamint a visszapergetés váltogatása, az *ingázás* az idősíkok között, a folyamatban levő, az elbeszélés idejében pergő események és a befejezett, megtörtént események párhuzamos vezetése olyan technikai megoldása a regénynek, amely nemcsak bonyolult szerkezetet, hanem a lineáris narráció által elő nem állítható jelentéstartalmakat valósít meg.

Hangsúlyoznunk kell, hogy ez az ingázás nem csupán technikai eljárás, és nem csak az időstruktúra síkján jelentkezik. A valóság-síkokat állandóan visszatérő fiktív képsorok váltják fel, Ilka hol tudatosan irányított tettekkel, hol tudat alatti világának, *másik valóságának* alárendeltjeként jelenik meg: itt ez az ingázás már nem technikai megoldásként funkcionál, hanem az *asszociatív komponálás* eszközeként. A motívumok jelentésköreinek fokozatos kibontásával az előretalások mind közelebből értelmeződnek, új tartalmakkal telítődnek, minek folytán a regény kezdetén megjelenő, látszatra elvont jelzések mind szorosabban kötődnek a központi cselekményszálhoz. A központi cselekményszál több irányból nyer megvilágítást azáltal, hogy köréje a visszatérő motívumok hálószerű szövetet szőnek, és egyben lehetőség mutatkozik egy több dimenziós regénytér kialakulására.

Milyen központi cselekményszálról van szó, és milyen motívumok veszik azt körül? A cselekménystruktúra fókuszában egy gyilkosság áll. Ilka megöli szeretőjét, napszámosát, Dénest. Kiapadt kútba dobja. Tettéről senki sem tud. A regény ezzel a gyilkossággal indul. Mindaz, ami a gyilkosságot időben megelőzte, csak később részleteződik. A visszapergetésnek, a megtörtént események

felidézésének tehát nem véletlenül van fontos szerepe ebben a regénystruktúrában. A gyilkosságot megelőző szituációk, viszonyok feltárása nemcsak elbeszélői közlések által történik, hanem mindegyiknek Ilka képzel, visszaképzelt dialógusai, belső monológjai által. A gyilkossággal indul meg az a „bomlási” folyamat is, amely a „büntetlenül maradt bűncselekményért” önként vállalt vagy kényszerű vezeklésének, önmarcangolásának az áldozatává teszi Ilkát.

Ilka és Dénes viszonyának, a valóság síkján lejátszódó eseményeknek a fokozatos megvilágításával egyidőben kibontakoznak a regény legárnyaltabb felvázolt motívumának jelentéskörei is. Ez a motívum: „Az ágygal szemben lévő falon, az udvarra néző ablak mellett ott függ a fejedelem képe.” (16. p.) A *fejedelem képe* a regénynek külön *képrendszerét* teremt meg, amely a cselekménystruktúra alakulására is hatással van.

„Igen, akkor még egyre váratott magára a fejedelem. Idejüket még nem bontotta a könyvekbe, képkeretbe zárt sajátjával, hagyta, éljék, kínlódják a magukét, hogy aztán néhány napra rá, özvegy Szendy Krisztina halála éjszakáján valótlannal is jelenvalóvá elevenedjék, és hozzájuk jövén, maga mögött hagyjon kétszáz esztenédőt, cifra asszonyt, gyülevész hadakat.” (121. p.)

„Azon a kora tavaszi éjszakán a fejedelem is megfosztatott attól, hogy csizmáit későbbi korok hajnali harmata áztathatná. Többé nem indult Jajdonba szökve, bujdokolva, nagy hegyeknek ormán túlról, őszi fellegek lepte idő tájairól. Mert többé nem volt, ki lovát kantárszáron fogva Jajdonba elvezesse a hét emberöltővel későbbi jelenbe.” (5. p.)

E két határ közé a fejedelem jelenvalóvá elevenedésének ideje, e két pont között pereg Ilka ideje is, amely mindaddig elviselhető számára, amíg a kép megelevenedésére várakozik, s attól kezdve, hogy a fiktív világ ismét a képbe merevedik, megszűnik számára elviselhetőnek lenni. Ilka irreális, képzelte világa a vásári fejedelem-képben konkretizálódik: mindazok a vágyak, minden akarás, amely megvalósíthatatlan marad számára, ennek a képnek a valóssá képzelésébe sűrítődik. A jelen kategorikus elutasítása ennek a múltba fordulásnak az alapja. A jelen, melynek rendjét, életvitelét tagadja. A hét emberöltővel korábbi fejedelem megélesztésének pillanata számára a Dénessel való első együttlét: Ilka nem Dénesnek, hanem „a kétszáz évvel ezelőtt volt fejedelemnek nyitotta meg az ölet”. A képzelte világ összeomlása Ilka számára Dénes halálának pillanata.

A valóság síkjának és az irreális síknak az egybejártsága, egymásba fordítása a regény legművészeiben megmunkált rétege. Ha a pszichológia aspektusából közeledünk a valós világból a képzeletbe, Dénestől a fejedelemhez való menekvéshez, akkor tudathasadásról, a személyiség kettéhasadásáról, a fel nem fedett, tehát büntetlenül hagyott büntettnék a lélekromboló következményeiről kellene beszélnünk. A regényt azonban így megcsonkítanánk, és egy kóros pszichológiai tünet anatómiájává degradálnánk. Annak ellenére, hogy egy ilyen pszichikai folyamat képezi a regényszöveget alapanyagát, ez a folyamat a regényben technikailag és esztétikailag a legmesteribben megalkotott műalkotássá transzponálódik. Az elemzés alapkérdését mármint az kell képezze, hogyan, milyen művészi eljárások által következik be ez az átlényegítés. Hogyan illeszkedik egymáshoz a valós és a képzel világ, s mi a jelentősége annak, hogy az irreális viszonylatokat Ilka intenzívebben éli át, mint az objektíven adottakat?

Ilka azzal a gesztusával, mellyel a „más rendhez gúzsolt szállókapt” magához vonta, kitepte magát a rendből, ellenszegült a konvencióknak, a feszes szövésű jajdoni törvény-hálónak. Ilka a „rendben nem találta helyét, mint akivel valóban eltévesztettek egy bizonyos jelent”. Lázadás ez a tette is, minthogy lázadás Dénes meggyilkolása, csakhogy ezzel már nemcsak a törvények ellen lázad fel, hanem önmaga ellen is. Dénessel a fejedelem megelevenítésének kísérletei is értelmüket veszítik: a tett erkölcsi-lelki következményei eszmélni kényszerítik, a jelen tudomásulvételére, melyből már nem menekülhet felelőtlenül a múltba, a képzel világba. Ilka felett nem a törvények védelmezői ítélnének, hanem saját maga. Nem véletlenül térnek vissza a regényben refrénszerű álhatatossággal az ilyen kifejezések: magaarulás, magaünneplés, magautálás, magaemésztés, magaalítás, magakeresés.

Ilka személyét a regény elsősorban nem tettei, hanem tudatállapotainak, lelkiállapotainak egymásra rakódásával bontja ki. A mód, ahogyan a regény létrehozza Ilka figuráját, az alakmegformálás legnehezebb módzatai közé tartozik. Mindezt az az ingázás teszi bonyolultabbá, amely a tudatosan cselekvő és a tények objektív realitását rendkívüli józansággal, hidegséggel, ironiával kezelő személyiséget nemcsak erről az oldaláról, hanem „lélekgomolygásainak” aspektusából is igyekszik láttatni.

Ilka *valóságos élete* abban a köztes közegben játszódik le, mely a fikciója által előteremtett, valósként megélt irreális tér és az el-

utasított realitás között jön létre: világát a meglévőtől való elfordulás és a képzelet által konstituált térben rögzíti. A nem létező relációk a létezőktől is intenzívebben átélhető lehetőségekként állnak előtte. *Ilka fiktív világa a teljesebb lét metaforája*. Ezt a világot tudottan/tudatlanul építi, gazdagítja, mozgatja, s ezt a másodlagos létet választja autentikus világául. Ezzel a nem-valós, képzelt tér nemcsak hogy kiegyenlítődik a valóssal, hanem föléje is kerekedik. A fejedelemhez, a múlthoz kötött világ azonban egyidejűvé, átélhetővé mégiscsak egy valóságos személy révén válhat: a fikció tényleges realizálásához eszközre van szüksége, s ehhez használja fel Ilka Dénest *eszközüül*. Ebben a víziót valós élménnyé transzponáló törekvésben rejlik nemcsak az eszközként kezelt Dénesnek a tragédiája, hanem az Ilkái is. A kettős tragédiát a regény a fiktív világ képrendszerének összeállításától kiteljesedéséig és szertefoszlásáig kíséri párhuzamosan.

A fiktív világ mindaddig csak *van*, a fejedelem mindaddig várát magára, míg Ilka meg nem szerzi Dénest. Ekkor elevenedik meg, és együtt *van* Dénessel, a külső valósággal. Egyszerre *van*, *egyedül* *által van* e két világ, s amíg ez az egyidejűség fennáll, Ilka integritását is még megőrizheti egy időre. Attól kezdve, hogy Dénes megszűnik létezni, a fejedelem is „visszalép a keretbe”: a jelent a múlttal váltogató, feltöltő ritmus is lelassul: Ilka magára marad minden tartalomtól megfosztott *jelenével*. Az idősíkon ez a jelen és a múlt közötti ingázás megszűnését vonja maga után. Megkezdődik „a vesszőfutás a kétségek sorfala között”, az idő nyűvése, melyben már a gondolat és álom határvein való ténfergés pozitív tartalmai is egyértelműen negatív tartalmakba mennek át.

A vágyott fiktív világ helyébe a hallucinációk, kényszerképzetek, lidérces víziók irreális világa kerül. Az „életgúzs”, melyből egyetlen mozdulattal kiszakította magát elkerülhetetlenné teszi a lassú felörlődést. Ennek a lassított felmorzsolódásnak a folyamata tölti ki a regény második részét. A regény lezárja a *kép* motívumkörét, és egy másikkal helyettesíti be, amely immár nem az elérhetetlensége által vonzó másik világot szimbolizálja, hanem a lelkiismeret-furdalás terhe alatt széthasadó tudat lassú homályba borulását. Az elapadt kút feltöltése kövekkel, a kőhordás, a malacokkal folytatott emberi beszélgetések képezik azokat a ciklikusan visszatérő motívumokat, melyek Ilka kényszerű vezeklését, magamésztesét hivatottak megérzékíteni.

A *Kő hull apadó kútba* stilisztikailag más-más módon megmun-

kált nyelvi anyagok, egyéni hangok, beszédek szervezete. A nyelv nagyfokú rétegezettsége összhangban áll a tematikus struktúra heterogenitásával és a narratív aspektusok állandó váltakozásával. A regény ezen a téren is olyan eredményeket mutat fel, melyekre újabb regényirodalmunkban alig akad példa. A regény nyelve síkok rendszere, kereszteződése, amely felhasználja a prózai közlésformák szinte összes változatait. Szabad függő beszéd, egyenes beszéd, első személyű belső monológ, valós és fiktív dialógusok, reflexiós szakaszok, betétek váltják egymást. Magukon az egyes közlésformákon belül is különböző variációk érvényesülnek. Ilka hangja például olyan széles skálán mozog, hogy gyakran bizonytalanoknak tűnik, hogy vajon az ő meditatív hangját halljuk-e, vagy egy lírai-filozófiai veretű reflexiós betétet olvasunk.

Az asszociációkra, a líraiságra, a zeneiségre alapozó közlésmód leghatásosabban megkomponált részei Ilkának a *képpel* való kommunikálásai. A kép megelevenedő világának ábrázolásában a regény szürrealista elemeket is felhasznál. A metaforikus stílus, a szokatlan összetételek, szimbólumok, visszatérő motívumok egyedülállóan erős hatásimpulzusokat váltanak ki, melyek prózai szövegnél egyáltalán nem gyakoriak. A hatást erősíti a nyelvi anyag kompozíciós elrendezése is, amely a refrénszerűen ismétlődő kifejezésekkel, szóképekkel sajátos prózai rímélést eredményez. A kompozíció ritmusát ezenkívül az elbeszélői nézőpontok, narratív szituációk már említett váltogatása is felerősíti.

Elemzésünkben korántsem vázolhattuk fel kimerítően a regénynek azokat a frappáns jellegzetességeit, amelyek Szilágyi István regényét az újabb magyar irodalom egyik legkiemelkedőbb alkotásává tették. Egyes motívumait olyan gazdagsággal, olyan árnyaltsággal látja el, hogy mindaz, amit ebből az elemzés nyelvére fordíthatunk, szükségképpen redukciónak tűnik. Hogy megközelítőleg pontosabban, kimerítőbben tárhassuk fel Szilágyi István regényének legértékesebb vonulatait, ehhez elemző-ismertető dolgozatunknál átfogóbb tanulmányra van szükség. A *Kő hull apadó kútba* olyan mű, amelynek előbb-utóbb nagyobb lélegzetű tanulmányok témáját kell képeznie.