

# Olasz Sándor

## Látomásos képrendszer az újabb magyar regényben

(Szilágyi István, Krasznahorkai László, Sándor Iván)

Cioran az *Egy kifulladás civilizációról* című esszéjében Blake szavait idézi: „Ha kétely szállná meg a napot vagy a holdat, rögtön kihunyának.” Európa - de ezt már Cioran teszi hozzá - hosszú ideje kételkedik. A mélységesen kimerült római császárságra emlékeztet, amely ziláltan és találekonyan váltani tudott, „az a kimerültség azonban, melynek mi vagyunk a tanúi, rideg közepszerűségben, egyetlenegy illúziót keltő, igéző erővel sem rendelkezik”. Cioran keserű, túlzásaiban is elgondolkodtató Európa-víziójának csupán egyik megállapításával lehet vitánk: „Aki valamely civilizációban szervesen benne él, nem tudná meghatározni a rontás természetét...”<sup>1</sup> Aligha kell bizonygatni, hogy például az Ószövetség víziói, az Újszövetséget záró *Jelenések*, az ókeresztény és középkori látomásirodalom, a 16-17. századi prédikátorköltészet éppúgy a „rontás természetét” mutatják, mint a későbbi korok látomásos képei, a fantázia és imagináció rendkívüli erejű nyelvi megvalósulásai. Az európai kultúra omlásának, a mítoszok porladásának epikai megragadása például Ransmayr *Az utolsó világ* c. regénye (1988). Ebből néhány mondat: „... a bolondok menete csak vak visszfénye lehetett ama mítoszoknak, melyekben Róma fantáziája kitombolta magát, és kimerült, míg nem Augustus Imperátor uralma alatt köteleességtudattá, engedelmességgé és alkotmányhűséggé alakult... De, ha ez a menet csak szálnalmas maradvány volt is, még egy részeg is fel tudta ismerni, hogy ez a farsangéjszaka Róma ősi képét tükrözte, istenek és hősök képeit, kiknek tettei és csodái az Imperátor székhelyén már-már örök feledésbe merültek. És talán nem Naso volt az, aki elégiáiban, elbeszéléseiben, drámáiban újból megérintette az elfelejtett múltat...akinek költeményeit végül... egy elillanó fantázia utolsó jeleiként jelentettek fel egy pusztuló világ lázálomképeiként...”

A kihívást (hogyan talál epikai formát a leépülő, széthulló, „mitoszporkasztó” korszak?) a magyar regény is érezte. Korántsem a teljesség igényével említhetjük az erkölcsi és fizikai pusztulást mindmáig nem méltatott mítoszregényben megrajzoló Kodolányit (*Vízöntő*, 1948) vagy a történelem további szakaszát törzsi háborúk mentén elképzelő Határ Győzöt (*Az Őrző Könyve*, 1948)

Az újabb magyar irodalomban a látomásos, apokaliptikus képrendszer a meghatározó Krasznahorkai László második regényében, *Az ellenállás melankóliájában* (1989). A regény hangulata, tónusa mintha elválaszthatatlan volna attól az egzisztenciálfilozófiai belátástól, mely szerint „még a szavak is, hogy *zűrzavar és kimenetel* teljesen fölöslegesek, nincs semmi, ami velük szembeállítható volna, s így már a megnevezés is felszámolja önmagát”. E szemléletmód értelmében „a világnak természetes állapota a zűrzavar”, „fölszöveg és kilátástalan minden *megmenekülés*, mert hiábavaló a bizakodás, s mert minden derűnek és pajkos nevetésnek, minden álmító összetartozásnak és karácsonyi békének visszavonhatatlanul befellegzett.”<sup>2</sup> A városka lakóit nemcsak a vándorcirkuszt kísérő „bundások” rémítik meg. A rettenetes hideg, a város utcáin fölhalmozódott eltakarít(hat)atlan szemét, az érthetetlen csodák (a víztorony megremeg, egészséges fák gyökerestül kifordulnak a földből), mindez a város lakóit rettegésbe kergeti. Ám a rendcsinálás sem hoz nyugalmat, hiszen a külső tisztogatást egy - talán még félelmetesebb - belső váltja föl.

„Ez egy halott város...” - mondja Sándor Iván regényének (*A szefforisi ösvény*, 1997) végén az egyik szereplő. A helyszínek, látványok, panorámák változnak ugyan, a motívumok azonban mind ugyanabból a körből kerülnek ki. A pusztuló város leírása az egész regényvilágra átsugárzik: „A városfalak omladoztak. A kapu környékét benőtte a gyom, az udvarokban kiszáradtak a fügefák, a domboldalokon a narancsligetek. A szemét összegyűlt, a víztárolók szárazok voltak, az épületekről lekopott a vakolat, minden szürkült, vékonyodott, mintha nem sárból és kőből, hanem pergamenből épült volna a város.” Az eredeti regénycím (Papírváros) is gazdag jelentésű metafora, *A szefforisi ösvény* azonban talányosabb, összetettebb létértelmezésre csábít. Hiszen a galileai milióben (az időszámításunk utáni harmadik században vagyunk, a római birodalom összeomlása idején) minden olyan kor magára ismerhet, amelyet az addigi szokások, törvények megrendülése, az illanó kohézió jellemz. Egységes történelmi akarat már rég nincs, új pedig nem alakult ki. Az embereket már semmi nem tartja össze: „nem volt egyetlen asztal, amelyet hasonló érzésekkel és gondolatokkal ültek volna körül, átlátható volt a különbözőség... mindenki a másiktól tartott, a bizonytalanság, a bizalom hiánya egymás ellen hangolta a város lakóit”. Bár sokan még mindig a törvények szerint élnek, „történet és írás” azonban összekapcsolhatatlan, nem tudják megszólítani egymást. Az általános süllyedést és romlást itt is megmagyarázhatatlan természeti jelenségek kísérik. Hiábavaló a bölcsek szava, a szefforizsak egyiküket sem értik, mert úgy érzik, nem az ő nyelvükön beszélnek. Az ígék, a parancsolatok, a törvények nem foglalják magukban a feleleteket az életük kérdéseire. Ebben a cél és értelem nélküli életben talán Simon látja legtisztábban, hogy elveszítette mindannak az alapját, ami őt jelentette. „Valami elmúlt. Senki sem értette, hogy mi lépett a helyére. A szavak nem azt fejezték ki, ami történt, röpködve a szélben egymásnak ütköztek. Mindenkinek támadt elbeszélője, és senki se fogadta be, amit a másik mondott. Nem az ismeretek lettek hasznavehetetlenek, hanem a tudás veszítette el értelmét.” Tudjuk, a modernitás a megismeréssel szemben támasztott nehézségek révén magát a megértés problematikus vagy teljesítmény voltát veszi célba, ily módon a modern prózának is egyik legfontosabb vonása a megismerés kétségessé válása, az a fölismerés, hogy a tárgy a maga tárgyszerűségében kiismerhetetlen. Úgy tűnik, Sándor Iván regénye - az európai gondolkodástörténetnek például Kantig visszavezethető előzményeitől nem függetlenül - éppen ezeket a teleologikus értelemvárással ellentétes tapasztalatokat erősíti föl, s kapcsolja össze egy apokaliptikus omlásélménnyel.

*A szefforisi ösvény* hangulati, atmoszférikus csúcspontján elviselhetetlen zűgás tölti be a várost, mivel „a szavak, ha élőlényekkel nem képesek párbeszédet folytatni, egymással beszélnek”.<sup>3</sup> Ahogy egy kagylóból törnek föl a tenger mélyének hangjai. Ez a regénybeli zűgás a megfelelő, de meg nem talált szavaké, amely még így, a „megnevezhetetlenség dermedtségében” is használhatóbb „a közlés minden kipróbált formájánál”. Ebben a roppant tudatos, metaforikus szövevény regényben az sem véletlen, hogy a várost nemcsak por lepi, hanem utcáin kagylótörmelék emelkedik. A jelzett metaforarendszerben a kagylózúzalék az elhasznált, semmire sem alkalmas szavaknak, szövegáradatnak, a mindent elfedő nyelvtörmeléknek felel meg. Por, kagyló, szőlővessző, csontok - ezek a regény leírásainak integráló motívumai. Szőlővesszők indáznak itt is, de már semmit sem tartanak össze. A címben is kiemelt ösvény betű szerinti szinten Lévi házához vezet a templom előtti térre. Átvitt értelemben jelenti a szavak ösvényét is, melynek nyomán az érzések értelmezéséhez lehet(ne) eljutni. Máshol Simon véli úgy, hogy a megismerés folyamatában minden ösvény ugyanoda vezet. Ha hiánypótló új szavakat és fogalmakat keres, akkor minden bizonytalanságot nem arról beszél, amiről a

többi ember. A rendelkezésre álló kifejezések viszont aligha mondanak bármi lényegeset. Szefforisz pedig maga a megnevezhetetlenség, mely csak „rejtekösvényeken” érhető el. Metaforikus hely, az emberi létezés metaforikus terepe.

A 80-as és a 90-es évek jellemzőnek ítélt alkotásai után - ám tanulságaikat nem feledve - kanyarodjunk vissza a 70-es évekbe. „Gondfészek”, „katlanváros”, „gödörvilág” - Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* (1975) c. regényének metaforái ezek. A korabeli kritika általában jól látta, hogy a regényben a csaknem szociológiai, szociográfiai pontosságú közléseket beszélgetéstörédek, álmok, víziók, időben távoli tudattartalmak szakítják meg. Ám arra, hogy ezek a látomások, hallucinációk nem egyszerűen egy fölbomló, deviáns szerelmi kalandjában kitörési lehetőséget kereső hősnő analitikus lélektani ábrázolásának kellékei, már alig figyelek föl. A hegyek közé szorított Jajdon lakói a „gödörlejtől” csak föfelé, a temető felé haladhatnak. Legtöbben már e fölkapaszkodás közben élő halottak. Krasznahorkai László és Sándor Iván regényéhez hasonlóan a város pusztulása itt is előrevetítődik - ezúttal a két főszereplő, Ilka és Dénes látomásában. „Az utca, a város dobra kerül - közben rászánják magukat új valakik, hogy leszaggassák az ablakokra szegezett deszkákat -, mert kegyetlen valóság, de itt már nem lesz feltámadás, innen nincs mit a jövőbe menteni: rozsdás szerszámokon nem esik többé fogás, a házak fedele beázott, a mestergerenda roppanásig ereszkedik, a pinceboltozat beszakadt...” A város halálát Dénes is elképzei: „A templomtorony beleszűrkülne az ácsorgásba, üresen maradnának a házak, begyepesedne az út, a műhelyben megrozsdáznának a szerszámok, és többé a vásáros szekerek sem zörögne a piac felé. Csak ő jönne néha, s nyitna a kisasszonyra kaput. Valahogy szívesen dédelgette egy ideig ezt a furcsa városalált, mely egyedül az ő számára őrizné a leányt.”

Ámde Szilágyi regénye nemcsak egy kohézióját veszített rend és életforma látomása. A szorgalmas, gyűjtögető, a létezés csodájáról azonban mit sem tudó Jajdon „városalála” világhalál is egyben. Civilizáció van itt kultúra helyett, külső mechanizmus belső organizmus helyett. Az egykor inspiratív, de fokozatosan kiüresedő elvek, normák megfosztják a személyiséget attól az erőtől, hogy jelenét, személyiségét uralni tudja anélkül, hogy folyamatosan felélné azokat. Jajdon lakóit a fennmaradás kényszere elsodorja azon pillanatok mellett, amelyek az élet partikuláris dolgain túlmutatnak. Az elbeszélői kommentár pedig azt is elárulja: „Talán szerencsés, kit - ha már mindenképpen körülvesznek - fogva is tartanak és béklyóznak élete kellékei, hogy ne érzékelle énjét, ne láthassa önmagát. Mert mi vár arra, ki fölismeri, hogy az élete körül csendben örvénylő tárgyak és mozdulatok rabja, kiszolgáltatottja?” Az elbeszélő szónoki kérdésére Ilka sorsa a válasz, minthogy ő valóban fölismeri: a biztos alap, centrális érték nélküli létezés végeredményben nem más, mint pusztá elmúlás, folyamatos rekapituláció, folytonos nem-lét, homályos menekülés, a lefelé gördülő kő zuhanása. *Kő hull apadó kútba* - a mitológiai allúziókat keltő köhordás (mint arra többen rámutattak) lehet a múlttól való szabadulni akarás, egészen lecsupaszítva a corpus delicti, Dénes holttestének eltüntetése. Ám lehet a nem-lét, a nem élni való élet szimbóluma is.

„Ebből a halott világból próbál elmenekülni - írja Szilágyi Zsófia - a regény két főhőse. Jajdon számukra elviselhetetlen létstruktúrája helyett kísérelnek meg másikat találni vagy teremteni. Ezt a »másik világot« szeretnék fellelni Amerikában, a múltban, az emlékezetben, az álomban, a képzeletben és a szerelemben. S azért végződik kudarccal valamennyi kísérletük, mert a jajdoniak a város struktúráját már önmagukban hordozzák: Jajdon bennük van, így nincs tőle menekvés.”<sup>5</sup> A regény látomásainak jelentős része ily módon a hősnő menekülési vágyával függ össze. Különös feszültség támad, mert a mindentudó elbeszélő ugyanakkor a társadalmi rétegzettséggel, a szociális tényezőkhöz rajzával foglalja el magát. Mindezt bizonyára nem azért teszi, hogy a magyar regénytől elhanyagolt réteget rehabilitálja. A kisvárosi iparos milieue csak annyiban határozza meg a hősök sorsállapotát, amennyiben egy zárt világ modelljét adja. Ám az író akár másféle téridőt is választhatott volna. (Hogy mégis emellett döntött, abban alighanem nagy szerepe lehet Szilágyi mint empirikus író zilahi élményeinek. A személyiség bonyolult szűrőkön keresztül érvényesülő hatását még akkor sem tagadhatjuk, ha elfogadjuk az újabb elméleti irodalom - Foucault, Barthes - szerzővel kapcsolatos álláspontját.) Alexa Károlynak tökéletesen igaza van abban, hogy Szilágyit nem a parabola lehetősége izgatta, s „nem is a nemzeti-nemzetiségi megmaradás ethosza készítette a visszanyúlásra az időben”. Az író „egy véglegesen és szinte nyom nélkül elmúlt életforma szociológikuma és lélektana érdekelte” - mondja Alexa, s ez a megállapítása már csak amiatt is kétséges, mert szociológiai és lélektani szintre korlátozza azt, ami eredendően léttani. A „különleges lélektani képlet szociális és mentális meghatározottságát”<sup>6</sup> nem tagadhatjuk, az ilyesféle megközelítés azonban elhomályosítja a mű egzisztenciális érdekelttségét. A kelet-európai társadalom sajátos mozgását, determináló szerepét hangsúlyozó értelmezésnek még Bretter György is alapot adott, amikor - egyébként fontos írásában - a hősöket „a struktúrában bábként rángatózó”, arctalan, behelyettesíthető figuráknak látta. Sorsregényt emleget ugyan, mégis azt állítja, hogy „Szilágyi a sorshordozó szerepet játszó életfeltételeket és az általuk determinált magatartásokat írja le. Vagyis megragad egy struktúrát és azt nézi, hogy miképpen funkcionálnak a struktúra hordozói”.<sup>7</sup>

Pedig a *Kő hull apadó kútba* megoldhatatlanságot, megválthatatlanságot sugalló térideje és sorsállapota olyan imaginatív elemek segítségével mutatkozik meg (álom, nappali álmodozás, látomás, fantasztikum), amelyek ma a narrátor túlértelmező, szociologizáló szólamánál is fontosabbak. (Az író mintha nem bízna az autonóm szövegvilág erejében, s a kommentárok a kellelénél jobban eluralkodnak. Jellemző mindez Szilágyi István mitologizáló, az egzisztencialista filozófiához sokféle szálon kapcsolódó menippeájára, az *Agancsbozótra* is, mely 1990-es megjelenésekor igen nagy sikerű volt.) Ilka külön világban él: „... az álom és a képzelet rajzolta képek sora nem ért véget akkor, amikor Ilka magához tért, hanem továbbépült, újabb jelenetekkel egészült ki az elkövetkező hetek éber óráiban.” Ebben az irreálisra váló világban a felbomlást, egyensúlyvesztést mitikus kulcsszavak, szimbólumok érzékeltetik. G. Kiss Valéria szerint ezek a motívumok lehetnek tárgyi elemek (kő, kút, disznó, szekér), bibliai és mitológiai összetevők (csipkebokor, húsvét, köhordás, boszorkány), „romantikusán értelmezett modell” (fejedelem), folklorisztikus mozzanat (bőjt, lilium, tükör, táltos), pszichopatológiai tünet, valamint szín- és névszimbolika.<sup>8</sup> A látomásos képrendszer motívumai (talán a halál a legjelentősebb közülük) kivétel nélkül a vagillant személyiséget, a széthulló ént jelzik. Már csak emiatt is meglepő az elbeszélő kijelentése: „Szenny Ilka e rettentő rendben nemhogy a társadalom lehetséges vagy készülődő biológiai egyensúlybomlásait nem érzékeltte, de erről a még meglévő egyensúlyállapotról sem tudott. Örökérvényűnek mutatta magát a rend és eleve elrendeltnek mindaz, mi a dolgok körforgásában mégis változó.” Lehet-e itt egyáltalán „egyensúlyállapotról” beszélni? Ha nem, akkor Ilkának ezt föltétlenül érzékelnie kell; a víziók, hallucinációk éppen az egyre depimálóbb közérzet kivetítései. A felszín látszólag nyugodt, a lánynak - szinte az utolsó pillanatig - tartania kell magát az évszázados normákhoz. A lelki élet belső dinamizmusa azonban egyre nyugtalanabb. Ilka önmagába zárkózása legjobban talán a fokozatosan szűkülő és mélyülő spirálhoz hasonlítható. Az elbeszélő idézett és furcsának talált megállapítása legfőképpen Dénesre lehet igaz: „De szavaktól, fogalmaktól körvonalazatlanul oly sejtés is feléje suhinthatott, hogy az emberi létezés - bár tűnjék néha elviselhetetlennek - megbonthatatlan...” A magába záródással, a teljes én-felszámolással szemben Dénes a maga módján annak a követelménynek próbál eleget tenni, hogy azonos maradjon önmagával. Ösztönösen kapaszkodik ebbe a lehetőségbe, mely az én szimbolikum határainak megőrzését és ily módon az élettörténet folytatását mégiscsak biztosítaná - igaz, Amerikában és Ilka nélkül. Ezért is elgondolkodtató Görömbei Andrásnak a hős leszámolás szándékával kapcsolatos feltételezése: „Lehetséges, hogy Ilka csak megelőzte őt a gyilkosságban. Ilka álomvízióiban... a tárgyaláson egyszer ő a vádlott, másodszor üres a vádlottak padja, harmadszor pedig Gönczi Dénes tarisznyájából hull ki a kés. Nem a tényszerű gyilkosság tehát a

fontos, nem is az, hogy ki követte azt el, hanem az, hogy a bemutatott világ szükségszerűen önpusztító."9

Míg Gönczi Dénes szándékát legfőljebb csak sejtjük, addig Ilka gyilkos tette görög sorstragédiák végzettségével következik be. A patológikus kényszerselekvésben, abban a lélektani látásmódban, amely Ilka személyiségét megformálja, sok rokonság van alakrajz és lélektaniség Németh László-i módszerével. Abban, ahogy Ilka fenntartja a zárt kisvilágot - minden áron, akkor is, ha „furcsának, gőgös bolondnak” tartják. Mintha Kurátor Zsófi vagy Kárász Nelli sebzett gőgje, megsértett hiúsága süvítene az elbeszelt monológból: „Mert ha itt az ember kialakít egy képet önmagáról a többiek előtt, akkor bizony csak tartsa magát... [...] s ha alakítani kell, mert másként nem megy, hát alakítsa a szerepét, hogy ő a magánakvaló, vagyónát óvó Szendy maradék. Hiszen ha meg tud maradni olyannak, amilyennek elfogadtatta magát: védi törvény, védi közmegebecsülés.” Németh László hősnőivel szemben a lényeges különbség abban rejlik, hogy Szilágyi regényében - a látomásos, imaginárius világ következtében is - elmosódnak a személyiség kontúrjai, integritása torzulások árán sem menthető meg. Ilkának „minden valós és képzelte szerepéről egyazon időben külön-külön is volt tudása, és voltak olyan pillanatok, hogy e szétforgácsolt én valamennyi szilánkját látta együtt is.” S itt nem is annyira a ritka „együtt látás”, mint inkább a „szétforgácsolt én” a fontos. Hiába mindenféle elbeszélői kommentár és túlértelmezés, a világ itt már rég elvesztette értelmezett jellegét. Valós és vélt szerepek cserélgetésében a hősnő már maga sem tudja, ki is ő valójában. Látjuk, az önpusztításig következetes magatartásnak, mely olyannyira ismerős a Németh-regényekből, már csak a keretei maradnak meg. „Létezik olyan Szendy Ilka, aki egyetlen pillanatnak is el meri kötelezni magát? Miből táplálkozik ez a szinte pillanatonként más színét, formáját, árnyalatait mutatni, felillantani képes én? Éppen az egyetlen ép és erős és egységben álló hiányából táplálkozna? Van ilyen? Ha igen, és ha ez ugyanakkor megfoghatatlan, érzékelhetetlen a váltás pillanataiban, össze lehet-e rakni ezekből a magukat más-másként megvillantó énekből - vagy ezek fordítottjából, más előjelű, esetleg ellenkező előjelű összeillesztéséből - valami igazit?” A Gyászban, Iszonyban a másságuk igazában makacsul hívó hősnők tökéletes ellentétei Ilka osztódó énjének. Mindez mit sem változtat azon a tényen, hogy Szilágyi István írói világát Németh regényírása alapjaiban határozta meg. Németh László mellett Szilágyi - „irodalmi élménypillérként” - Dosztojevszkij és az amerikai regényt (Hemingway, Faulkner) említi.10

További eltérések fedezhetők föl Németh és Szilágyi regénypoétikája között a szövegszerkezetet illetően. A *Kő hull apadó kútba* újdonsága, hogy a hagyományos narratív módusok (az események elbeszélése, körülmények leírása, a szereplők párbeszéde, a tudatteremtő átélt beszéd és/vagy belső monológ) mellett olyan textuális mechanizmusok is működésbe lépnek, melyek jelentősen elmozdulnak a klasszikus prózai közléstől. Ez a látomásos narratív másfajta, metaforikus nyelvműködést léptet be, s rendezővel eltérnek a regénytörténetet elbeszélő, kommentáló szövegrészekről. Míg a hagyományos elbeszélői szövegben a metonímia és az ok-okozatiság érvényesül, a stilisztikai és kompozicionális sokféleséget eredményező látomásos réteg viselkedése metaforikus. Ez a heterogenitás nem jellemző a Németh-regényekre.

Sem Németh, sem Szilágyi nem fordulnak a példázat narratív logikájához, mert nem akarják a szövegegészt másféle összefüggésnek alárendelni. Az apokaliptikus, a démonikus és analogikus képiség (Frye beszél erről *A kritika anatómiájában*11 az archetipikus jelentésekkel kapcsolatban) a közlendő jellegéből, a világélmény karakteréből következik, s kialakítja magának azt a nyelvi, poétikai formát, amelyet Thomka Beáta - találoán - „a sugalmazás narrációjának” nevez.12 Álom és ébrenlét, jelenbeli és múltbeli oly mértékben tűnik át, hogy az emlékező, halálfélelmeivel vagy szenvedélyeivel küzdő hős élménytartalmainak megfelelően koncentrált közlésformával így korábban meglehetősen ritkán találkozhattunk a magyar prózában.

Mivel az elbeszél nem elsősorban a közvetlen történés, hanem annak az érzelmekben, közérzetben való reflektálása, az elbeszélő szöveg nyelve szükségképpen átalakul, s ez a metamorfózis a jelentéstartalmak bonyolultabb, lírai megnyilatkozásához vezet. Ily módon a szöveg metaforikussága minden epizódnak valami többletjelentést ad, s a felszíni cselekmény mellett kialakul a regényvilág legapróbb jeleit összekötő figuratív logika. A *Kő hull apadó kútba* reflexív, fogalmi közléseit ellenpontozó képszerű, affektív nyelvhasználat a képzelet, a csoda, a sejtés beáramlását hozza. A regényszöveg jelentős részére ugyanis egyáltalán nem érvényes, amit Baránszky-Jób László fejteget: „Szilágyi nagyon vigyáz arra, hogy (műve) próza maradjon, a poeme en prose jegyei is hiányoznak ebből a természetes, a mindennapi beszéd szerkezetével, mondatfűzésével nagyon is azonosulásra törekvő szövegből.”13 Tudjuk, sok esetben igazán nem perdöntő, hogy az alkotó hogyan értelmezi módszerét, ám Szilágyi alighanem jól érzékeli, hogy regénynyelvének stilizált-dekoratív elemei talán még a szecesszió díszítőkézségével is összefüggésbe hozhatók.14

A költőiségnek a poétizált nyelv éppúgy biztosítéka, mint a történet és a hagyományos epikai kötöttségektől való elszakadás. Ilka látomásában a fejedelem („tépett, üldözött, megkínzott” lelkekkel a kíséretében) elindul Ilka felé, s a narrátor a következő, szokványosnak éppen nem mondható prózai közléssel él: „Fecskék hulltak cséplőgép-dobba, fekete meg piros lovak gyászhintó előtt, agyag emésztett temetési menetet, jöhettek biztosan: nem fogadnak itt senkit fegyverek.” Az ártatlanság jelképeként fölfogható fecskék pusztulása bűn és büntelenség eldönthetetlenségére utal. A gyászhintó lovai Ilka anyjának temetésén jelennek meg (a gyászolók valóban agyagtengerben araszolnak a temetődombra), de ennél az utalásnál is fontosabb az a színszimbólika, amely szenvedély és gyász végzetes összefonódását jelzi. Az időtlenítés eme poétikai eszközei nem véletlenül kapnak szerepet már a regény elején. Ott és akkor (a gyilkosság éjszakáján vagyunk, a történet végpontját a regény elejére helyezve) ezek a mondatok azonnal kiléptetnek a konkrét téridőből. Kiss Mihály érzékeny megfigyelése szerint a fejezetzáró mondatoknak a következő fejezet mottójaként való szerepeltetése olyan szövegformáló eljárás, amely „minden esetben figyelmeztet a regény említett poétizált hangoltságára (»bimbózni kezd a töröktubarózsa, s maholnap elnyilik a fehér liliom») és mindig az adott fejezet szemantikai tartományának előhírnöke.”15

A körhordás a hiányt, az ásítót „időűrt” ellensúlyozza. „A valóság által számon kért cselekvés követelőző hangjait elnyomja a közuhogás.” A saját idejéből kilépő Ilka számára a zuhogás kényszere („alázuhogó köpillanatok”) olyan idősíkot teremt, amely a mindennapi élet jelenével szemben emberi létezés mitikus idejét teremti meg. Az időbontás és összeadás módszerét Szilágyi a balladák sűrítő és kihagyásos elbeszélésmódjával egészíti ki.

Az elbeszélés izgalma, hogy a regényben a narratív és monológikus előadásmód szimbiózisa valósul meg. A harmadik személyű szöveg (dőlő betűvel szedett) önidéző monológok ékelődnek, az idézett monológus mondatok ily módon a narratív időbe transzponálódnak. Az átélt beszéd tárgyszerűségével szemben Ilka (és Dénes) belső monológjai egyre asszociatívabbak, amint elszakadnak a racionális gondolkodás szerkezetétől. Olykor a látomásos tudat valóságos zuhatagát kapjuk. Az autentikus lét lehetetlenségének víziói ezek.

#### Jegyzetek:

1 Cioran, E. M.: *Egy kifulladás civilizációról*. Bp. 1998. 5-19.

2 Krasznahorkai László: *Az ellenállás melankóliája*. Bp. 1989. 211, 283, 291.

- 3 Sándor Iván: *A szefforisi ösvény*. Pécs, 1997. 17, 43, 152-53, 201.
- 4 Szilágyi István: *Kő hull apadó kútba*. Bukarest, 1975.
- 5 Szilágyi Zsófia: Motívumok a pusztulásra. Szilágyi István: *Kő hull apadó kútba*. Alföld, 1997. 7. sz. 65.
- 6 Alexa Károly: *A száz év magány* - Erdélyből. In: *A szerencsen komomyik. Művek, életművek*. Bp. 1999. 138.
- 7 Bretter György: *Szilágyi István bizonyára regényt írt*. In: *Párbeszéd a vágyakkal*. Bp. 1979. 344.
- 8 G. Kiss Valéria: *Lélek és történelem. Vázlat az ötvenéves Szilágyi Istvánról*. Alföld, 1988. 11. sz. 67-76.
- 9 Görömbei András: *A szabadságesszme védelmében. Szilágyi István két regényéről*. In: *A szavak értelme*. Bp. 1996. 286.
- 10 Erdélyi Erzsébet - Nobel Iván: *„A művészetnek, ha valóságos élményt jelent, van megtartó ereje”*. Beszélgetés Szilágyi Istvánnal. Forrás, 1998. 7. sz. 71.
- 11 Frye, Northrop: *A kritika anatómiája*. Bp. 1998. 113-34.
- 12 Thomka Beáta írja *A látomás alakzattana* című tanulmányában (Pompeji, 1996. 3-4. sz.): „A bibliakutatók körében felmerült kétely is alátámasztja a látomásos beszédmód rendkívüli retorizáltságát. A kivételes imaginatív erő a zaklatottság vs. rend pólusai között ingázva hozza létre a Blake-gondolat szervezethez-igényének megfelelő szerkezetet. Motivikusan az alábbi rétegek különülnek el és/vagy jelentkeznek egymással átfonódva: kozmikus elemek, testi pusztulás, apokaliptikus képek, átok, büntetések, csapások, itélet, tűzeső, végpusztulás. A motívumokat a percepció két változata, a vizuális elem, a látványi élmény és az auditív elem, a hallás-élmény alakítja egymást erősítve.” A „sugalmazás narrációjáról” Thomka Beáta a Tudattörténet és álomelbeszélés c. írásában beszél: *Esszéterek, regényterek*. Újvidék, 1988. 52.
- 13 Baránszky-Jób László: *Töprengés a regényről. Szilágyi István: Kő hull apadó kútba*. In: *Teremtő értékelés*. Bp. 1984. 314.
- 14 Erdélyi Erzsébet - Nobel Iván, i.m. 70.
- 15 Kiss Mihály: *Létté formált élet. Szilágyi István: Kő hull apadó kútba*. In: *Irodalomtudományi és stílusztikai tanulmányok 1981*. Szerk. Láng Gusztáv és Szabó Zoltán. Bukarest, 1981. 162.