

Csordás László

SZTEREOTÍPIÁK RÖGZÍTETTSÉGE
ÉS ELOLDOZOTTSÁGA

– Szilágyi István: Üllő, dobszó, harang –

ELSŐ VÁLTOZAT VAGY ÖNÁLLÓ MŰALKOTÁS?

Igen különös jellegzetességre figyelhettünk fel a Duna Televízióban 2008. november 15-én adásba kerülő, *Szabadság és béklyó* című, Szilágyi István hetvenedik születésnapjára készült portréfilm megtekintésekor. Mikor a köz- és szépírói pálya áttekintése közben az egykori *Utunkban* közölt riportok után az első kötetek megírására és megjelenésére kerül a hangsúly, a beszélgetőtárs, Csiki László három könyvet (egy elbeszélés-gyűjteményt és két regényt) említ a pályakezdetést illetően: a *Jámbor vadakat*, az *Üllő, dobszó, harangot* és a *Kő hull apadó kútba* címűt. Szilágyi anélkül, hogy szóba hozná a két korábbi kötetet, valamiért egyből a *Kő hull...*-ről, a szerzői szándékról és a korabeli írói helyzetről kezd el beszélni.¹ Hogy nem csupán egyszeri, véletlenszerű esetről, hanem inkább tudatos szerzői stratégiáról lehet szó, más forrás is alátámaszthatja. Az 1998-ban, tehát a portréfilm előtt éppen tíz évvel a *Forrásban* publikált beszélgetésben szerepel ugyan egy rövid rész az *Üllő, dobszó, harangról*, néhány oldallal később viszont az író már a *Kő hull...*-ről beszél olyformán, mint az első regény sikeréről.² Ennél is korábbi az a Gittai István által készített interjú, amelyben az író második regényének – a szövegkörnyezetből kiderül: a *Kő hull...* után – egyértelműen az *Agancsbozót*ot tekinti.³ Ezek az esetek kevésbé

1 *Szabadság és béklyó – Kolozsvári beszélgetés Szilágyi Istvánnal*, beszélgetőtárs: Csiki László, Duna Tv, 2008. november 15.; hossza: 54'48". A felvétel elérhető a Nemzeti Audiovizuális Archívumban, link: <http://nava.hu/id/mec-709038/> (hozzáférés: 2018. június 21.)

2 Vö. Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván: „A művészetnek, ha valóságos élményt jelent, van megtartó ereje”. Beszélgetés Szilágyi Istvánnal. In *Forrás*, 1998/7., 70., illetve 73.

3 „Második regényem közelebb áll hozzám, mint az első, mégpedig azért, mert az első regényem élményanyagával el kellett számolnom, hisz örököltem, hoztam azt a nyelvet, látásmódot, szemléletet” – mondja Szilágyi, egyértelműen utalva az *Agancsbozót*ra és a *Kő hull apadó kútba* című regényre. Vö. Folyton szerkesztés és olykor regények. Beszélgetés a kolozsvári Szilágyi Istvánnal. Gittai István interjúja. In *Heti Magyarország*, 1994. március 25., 13.

igazolják Márkus Béla sejtését, miszerint Szilágyi „valószínűleg nem szándékosan” feledkezett meg a *Heti Magyarországnak* adott interjúbán legelső regényéről.⁴ Igaz, néhány évvel későbbi tanulmányában az irodalomtörténész is változtat álláspontján: immár szándékosságot, sajátos önkanonizálási módot figyel meg az említetlenül hagyásban.⁵

Visszatérve az írás elején szóba hozott portréműsorra, a néző egy igazán érdekes gesztusra lehet figyelmes. Beszélgetés közben a 19., majd a 32. perc környékén a kamera az egymás mellett heverő könyvek borítóját pásztazza. Jelképes azonban, hogy csupán az *Üllő, dobszó, harang* szerepel ebben a sorban felütve, mintha – olvasná ki e jelből talán nem egészen véletlenül egy valamirevaló pszichoanalitikus – a műsor szándéka szerint az időrendben egymást követő kötetek közül ez várná leginkább az újraolvasást...

Ámde a szerzői szándéktól kellő mértékben függetlenül magunkat könnyen belátható: ha az értelmező egy jelentős író valamelyik pályakezdő művét szeretné újraolvasni, alapvetően két szélsőséget érdemes elkerülnie. Először is azt, hogy a későbbi alkotások olvasásának tapasztalatai, illetve kiterjedt befogadás- és hatástörténetének legkülönfélébb belátásai aligha vehetők át kritikátlanul és alkalmazhatók a korai szöveg(ek) elemzésekor. Az esetleges visszavetítés egyszerűnek tűnő eljárás, viszont könnyen lehet kétes kimenetelű: a látszólag fejlődéstörténetté összeálló irodalomtörténeti elbeszélés legalább annyit eltakar, mint amennyit látni enged a vizsgált szöveg sajátos világából és a megközelítés dilemmáiból. Ugyanakkor azt is érdemes elkerülni, hogy az újrafelfedezés öröme rátelepedjen az értekezés szemléletére, és az olvasás rajongássá, az értelmezés maga pedig túlértékeléssé váljon. Amikor tehát valaki egy régi könyvet szeretne leporolni, el kell fogadnia azt is, hogy az elemzett szöveg nem feltétlenül

4 Márkus Béla: Remekművek világa. Pillantás Szilágyi István pályájára. In *Forrás*, 2005/2., 43.

5 A szerzőt „foglalkoztatja [...] egy valamiféle »önkanonizálás« dolga, saját műveinek, főleg regényeinek egymáshoz való viszonya, rangsora. Az újságírónak s az egyetemistáknak ezért állíthatja egymás mellé, illetve egymással szembe a második és a harmadik regényét – mintha az elsőt, az *Üllő, dobszó, harangot* maga sem tartaná említésre érdemesnek. Mi több, a Gittai István készítette interjú szerint el is feledkezett róla, hiszen a jaidoni történettel kapcsolatban hozza fel, hogy »első regényem élményanyagával el kellett számolnom«.” Márkus Béla: Talányos regény, regénytalány; Szilágyi István: Agancsbozót. In *Tanulmányok a XX. századi irodalom köréből*. Szerk. Bitskey István és Imre László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 120.

tartozik a szerző legjobb, leginkább kiforrott művei közé. Az újraolvasás közel sem minden esetben írja felül a kánont, ugyanakkor az újszerű megközelítésmód és kérdésfelvetés gazdagíthatja és árnyalhatja az életműről való gondolkodást, valamint az árnyékból a fényre hozhat olyan problémákat, amelyek eddig jobbra kívül estek a recepció érdeklődésén. Ezeket a buktatókat szeretném elkerülni, illetve ezeket az előfeltevéseket tartom szem előtt Szilágyi István első regényének, az *Üllő, dobszó, harang*nak a szövegközeli vizsgálata során.

Ha vetünk egy pillantást az 1969-ben publikált regény befogadás-történetére, talán túlzás nélkül kijelenthetjük, hogy a könyvvel meglehetősen felemás módon bánt eddig a kritika. Megjelenése után született róla ugyan néhány méltatás, sőt Kántor Lajos és Láng Gusztáv korszakmonográfiájában még a regény elismerő fogadtatása mellett érvel⁶, a későbbiekben inkább azt tapasztalhatjuk, hogy a könyvet majdhogynem egészen elfelejtette az irodalmi köztudat, és a legutóbbi évek üde kivételeiig (gondolok itt elsősorban G. Kiss Valéria és Ács Margit egy-egy tanulmányára, melyekre a későbbiekben még visszatérek) jobbra csak összefoglalásokban említik, futólag és felületesen. Mintha túl hamar szűnt volna meg az érdeklődés, még azelőtt, hogy kimerítő elemzések foglalkoztak volna a regény poétikájával, illetve az általa közvetített nő-képpel, újszerű ábrázolásmóddal. Hogy miért? Ennek nyilván több, egymással összefüggő oka lehet.

Az egyik visszatérő érv a recepcióban, hogy meglehetősen sok nívós műalkotás született abban az időszakban az erdélyi regionális térben, ezért a kötet tulajdonképpen láthatatlan maradt vagy elfelejtődött. „[V]ajon ez a [...] regény nem azért felejtődött-e el, mert ugyanakkor jelent meg – 1969-ben –, amikor Bálint Tibor sikerregénye, a *Zokogó majom*, illetve Kányádi Sándor *Fától fáig* című verseskötete és Szilágyi Domokos gyűjteményei, *A láz enciklopédiája*, valamint a *Búcsú a trópusoktól*”⁷ – teszi fel a kérdést a hetvenöt éves alkotóról pályaképet készítő Márkus Béla.⁷ Több fontos kötet egyidejű vagy legalábbis meglehetősen kis időeltéréssel való megjelenésére hivatkozik maga az

6 Vö.: „*Üllő, dobszó, harang* (1969) című regénye viszont éppen egységességével, a külső és belső történések, a háború apokalipszisével párhuzamosan bemutatott, előtérbe állított lelki folyamatok hitelességével érdemelte ki a kritika elismerését”. Kántor Lajos – Láng Gusztáv: *Romániai magyar irodalom 1944–1970*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1973², 228.

7 Márkus Béla: Pályaképet a 75 éves Szilágyi Istvánról. In *Hitel*, 2013/10., 110.

író is, amikor Fekete Vince az *Üllő, dobszó, harangra* irányuló kevés figyelmet firtató kérdését teszi fel: „Akkor jelent meg a Sütő regénye. Itt azzal separték a pápai utcát, nem volt mese”.⁸ Talán annyi a különbség ebben az érvelésmódban, hogy itt már csak egyetlen regény, az *Anyám könnyű álmat ígér* jelenik meg olyan műalkotásként, amely szűkebb környezetében valamennyi más kortárs kötetet háttérbe szorított akkoriban. Bár aligha hihető, hogy az előző század hatvanas vagy hetvenes éveinek magyar irodalomkritikája – minden hiányossága ellenére – annyira rosszul működött volna, hogy négy-öt fontos megjelenésnél többet már nem tudott volna kellő mélységben és érdeklődéssel befogadni, ugyanakkor az előbbi érveknek is lehet igazságalapja. Főleg, ha Sütő egyik monográfusának, Bertha Zoltánnak a következő megjegyzésére gondolunk: „Mint író és mint közéleti személyiség Sütő András olyannyira reprezentatív alakjává nőtt szűkebb hazájának, hogy a magyarországi köztudat felületesen tájékozott része a hetvenes évek elejétől sokáig szinte csak övele tudta azonosítani az erdélyi magyar irodalmat; amikor már egyáltalán szót lehetett ejteni az anyaországban a határon túli magyar kultúrák létezéséről”.⁹

A másik ok kevésbé irodalomszociológiai, inkább a szöveg esztétikai hiányosságaiában keresendő. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy az *Üllő, dobszó, harang* Szilágyi István első regénye, és mint ilyen, bizony magán viseli az útkeresés valamennyi bizonytalanságát, de egyben frissességét is. Ezzel függ össze, hogy máról visszatekintve az írói életműre egyre inkább tűnhet úgy: a szöveg kísérletező ereje nagyobb, mint esztétikai értéke. A *Kő hull apadó kútba* megjelenése után még egy ideig viszonyítási pontként szolgált az első regény, de már Kulcsár Szabó Ernő is inkább esztétikai problémák miatt igazolja a visszhang hiányát: „Az *Üllő, dobszó, harang*, Szilágyi korábbi regénye nem keltett visszhangot a *Zokogó majom* és az *Anyám könnyű álmat ígér* áttörése idején. A második világháború utolsó heteiben játszódó történet két hősen mintha már az új mű technikájának erejét, hatásfokát mérte volna az író. A belső monológok, az elhallgatott gondolatok, a lélek

8 „Én mindig folyóra, nagyvíz mellé vágytam” – Fekete Vince beszélgetése a 70 éves Szilágyi Istvánnal. In *Székelyföld*, 2008/10., 155.

9 Bertha Zoltán: *Sütő András*. Pozsony, Kalligram Kiadó, 1998, 14. (Kiemelés tőlem – Cs. L.)

spontán megnyilatkozásai azonban még nem találtak utat a megfelelő közegbe, nem maradt tér az esztétikai »energiák« felszabadítására.”¹⁰

Kulcsár Szabó Ernő megállapításaiból több hagyományozódott tovább a Szilágyi-befogadástörténetben: a későbbi értelmezők rendszerint a második regényt tekintik a valódi kezdetnek, és mindent, ami a *Kő hull apadó kútba* előtt született, hajlamosak negligálni vagy futó említéssel letudni. Olyannyira így van ez, hogy a Szilágyi Istvánról kismonográfiát jegyző Mester Béla – aki tulajdonképpen először vállalkozott arra, hogy mégoly töredékes, de monografikus módon áttekintse és különböző értékszempontok szerint hierarchizálja a szerző szépprózai teljesítményét – egészen odáig megy, hogy az *Üllő...*-t pusztán a *Kő hull...* „első változataként” fogja fel, megvonva az autonóm műalkotás jogát is a tárgyalt regénytől¹¹, kitérve ezzel egyben azon feladat elől, hogy a szerző-monográfus érdemben foglalkozzon könyvben az első regénnyel és a pályakezdés konstrukciójával.

Azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a recepciótörténet illetően *kisiklatása* nem csak a kevés szakmai figyelemnek, a majdhogynem hiányzó, de óvatosabban fogalmazva is rendkívül hiányosnak tekinthető kritikai visszhangnak a következménye. Az író saját korai műveihöz, illetve pályakezdéséhez való, meglehetősen felemás viszonyának legalább ennyi köze van annak a szemléletnek a kialakulásához, amely mindössze változatként fogja fel az első nagyepikai konstrukciót. Gálfalvi György kérdésére válaszolva fejti ki Szilágyi István, hogy az *Üllő...*-t eredetileg egy trilógia első részeként képzelte el, és azt is, hogy „a cselekményszál, ami elindította Szendy Ilka történetét, a második kötet végén kezdődött volna. [...] Volt már erről egy kéziratban maradt írásom, de a témát érzésem szerint jobban ki tudtam futni a *Kő hull apadó kútba* című »elmeműben«.”¹² Az említett beszélgetésben viszont nem csupán elképzeléseket ismerünk meg a két regény részben egymásba fonódó, másrészt nagyon is eltérő, különböző előfeltevésekre épülő keletkezéstörténetéről, hanem az író által ismertetett vázlat segítségével tulajdonképpen rekonstruálódik az eredeti szerzői szán-

10 Kulcsár Szabó Ernő: Szilágyi István: *Kő hull apadó kútba*. In *Kritika*, 1976/3., 21.

11 Vö. Mester Béla: *Hatalom, ember, technika Szilágyi István prózájában*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004, 75.

12 Arcképek – Szilágyi István. Gálfalvi György beszélgetése Szilágyi Istvánnal. *Igaz Szó*, 1977/4., 331–332.

dék: „Mindaz, amit az Üllő alakjai előrevetítenek, és gyér történészszárai feleresztenek, úgy folytatódott volna, hogy Karatna István ott marad a faluban, a kovácsműhelyben dolgozik, majd ráveszi Öneyei [sic!]”¹³ Gábort, hogy cséplőgépet vásároljon, s pontosan szembetereli a társadalmi mozgás irányával. Karatna és Teri között valami elkezdődik, Öneyei öngyilkos lesz, s Karatnaék félnek, hogy ezt senki sem hiszi el nekik, a gyilkossággal őket vádolnák, ezért elrejtik a holttestet az istálló alá. Tavasszal varjak, hollók szállanak az istállóra, s az elborult elméjű Karatna géppisztollyal lövi őket. A géppisztoly különben a meglévő kötetben is fölbukkan, nos onnan kerül újra elő. Mindezt a tanítónő szemével nézve meséltem volna el. A halotttrejtegetés azonban átváltott az analóg esetre, Szendy Ilka történetére, s ez más keretbe kíváncsított.”¹⁴

Ez a vázlat valóban alapja lehet annak a szemléletnek, amely az első regényt a *Kő hull...* első változatának tekinti. A második regény ürügyén a műfaj képlékenységén töprengő Baránszky Jób László kisebb módosítással át is veszi az idézett leírást.¹⁵ Viszont ezzel egyidőben arra is figyelmeztet, hogy a téma, a tematikus indítás, illetve néhány motívum (mint például a halotttrejtegetés) származhat ugyan az *Üllő, dobszó, harang* tervezett folytatásának ötletéből, tehát elképzelhető, hogy közös „magból sarjadt a mű”, de ez közel sem jelenti, hogy a két szöveg *jelentése is azonos vagy közel azonos lenne*.¹⁶

Végső soron kár lenne tagadni, hogy vannak közös pontok és hasonlóságok. A tematikai rokonságon kívül például könnyen ráismerhetünk a szereplők és a betöltött szerepek bizonyos fokú hasonlóságára: Gencsi Anna és Szendy Ilka egyaránt a családi hagyománytól és szokásrendszertől függetlenedni vágyó, önállósuló, felvilágosult női karakter. Velük szembeállítva jelenik meg a társadalmi nemi szerepeket és a női-férfi alá- és fölérendeltségi viszonyt megkérdőjelezés nélkül elfogadó, a babonák és az előítéletek homályában bolyongó két férjezett

13 A beszélgetésben végig következetesen Öneyeként leírva szerepel a regény egyik fontos szereplőjének, Öney Gábornak a neve.

14 *Arcképek, i. m.*, 331.

15 Baránszky Jób László: Töprengés a regényről. In *Új Írás*, 1977/9., 86–88.

16 „Szilágyi István bátran elárulhatja azt is, amit irodalomkutatóink egyes epikai műveknél utólag kényszerülnek találgatni, honnan vette az író a tematikus indítást, a témát, milyen magból sarjadt a mű, ha nem is a művi jelentés”. *I. m.*, 87.

női karakter, Tárnok Teri és Demján Mari. Még abban is könnyen fedezhetünk fel hasonlóságot, hogy a két (házas) férfi szereplő – közeli kapcsolatba kerülve az erős női jellemekkel – saját életüket vakvágányra vezetik: Önyey Gábor rendkívüli erejét fordítja önmaga ellen, Gönczi Dénes pedig az egyszerre szenvedélyes és hideg, nagyon is szövevényes viszony áldozata lesz. Mégis azt állítom, hogy ezek a hasonlóságok felületeseek, mivel nem befolyásolják túlzottan sem a művek világméretét, sem pedig poétikáját. Az összehasonlítás feltűnő eredménye ebben az esetben inkább bizonyos elemek kiemelésén és eltúlzásán múlik. A regények formája – értve ez alatt Szilágyi István valamennyi nagyepikai konstrukcióját – jelentősen eltér egymástól. De ha mélyebben nézünk a női-férfi karakterek mögé, akkor a felületi hasonlóságon túl mélyebb különbségeket fedezünk fel: Gencsi Annát és Szendy Ilkát egészen más motiválja, ahogyan a férfiakkal való viszonyaik természete is alig összevethető. Azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogyha a Szilágyi-regények egymáshoz tartozását, kis túlzással egy töből fakadását szeretnénk mindenekelőtt hangsúlyozni, akkor legalább ennyi hasonlóságot találhatunk a regényszituációk és szereplők között. Vajon a saját útját nem találó Karatna István karaktere nem hasonlít-e a bizonytalanul bolyongó Deresére az *Agancsbozótól*? Vajon a hitetlennek tűnő Vura Ferit győzködő Béla pap alakja és a regény szituációja nem hasonlítos-e a *Hollóidő* bizonyos hitvitázó részeihez? Kérdés azonban, hogy e hasonlóságok pusztá felfedezésén és hangsúlyozásán túl mivel járul hozzá a művek megértéséhez ez a szemlélet. Úgy gondolom, a Szilágyi-műveket minden esetben *külön alkotásként* érdemes szemlélni, anélkül, hogy tagadnánk egymáshoz tartozásukat. Ebből az előfeltevésekből indulok ki, amikor nem követem Mester Béla eljárását, és a két regényt nem tekintem egymás változatainak.

Ajánlatosabb kiindulni tehát abból az alapvetésből, amit G. Kiss Valéria fogalmaz meg tanulmányában: „Az *Üllő, dobszó, harang* – már a *Kő hull apadó kútba* felől nézve – összegzésnek, ugyanakkor magasabb igényű kísérletezésnek fogható fel.”¹⁷ A későbbi nagyregények felől olvasva itt még valóban kissé tétovának tűnik az időkezelés – vagy

17 G. Kiss Valéria: A tudatosulás próbái: *Üllő, dobszó, harang*. In *Szekelyföld*, 2008/10., 94. (Kiemelések az eredetiben.)

ahogyan maga az író fogalmazott egy interjúban: a birkózás az idővel¹⁸-, illetve néhol következetlennek látszik a narráció, esetlegesnek az egyenesvonalú elbeszélés ilyen radikális felbontása, illetve párhuzamos-sá tétele. A motivikus-utalásos rendszer sem olyan kidolgozott, át gondolt, mint a *Kő hull apadó kútba* vagy a *Hollóidő*, de akár az *Agancsbozót* esetében. Ennek ellenére ez a kísérlet már határozott lépést jelent a tárca, a novella és elbeszélés irányából a nagyepikai konstrukciók felé. Részeredményei, főleg a lélektani ábrázolásmód lehetőségeinek új felismerésekkel, az emlékezés, illetőleg a trauma elbeszélhetőségének, történetté alakításának nehézségeivel való szembesülés által szerzett tapasztalatok mindenképp megérdemlik a figyelmet az életmű felől közelítő befogadótól.

EGY KÍSÉRLETI REGÉNYFORMA MEGVALÓSULÁSA

Ha akárcsak futólag megvizsgáljuk Szilágyi István regényeit, könnyen világossá válhat számunkra, hogy a szerző alighanem első regénye megírásakor volt a leginkább újításra vállalkozó: tipográfiailag is hangsúlyozott, forma- és időbontó, igencsak kísérleti elbeszélésmód jellemzi az *Üllő, dobszó, harangot*. Ez a törekvés a sajátos regénypoétika mellett a műfaji kísérletezés tekintetében is erőteljes. Bár Szilágyi István valamennyi regényben a műfaji keretek tágitására, a műfaji kódok keverésére törekedett, egyértelműen első regényében számol a legmesszemenőbb következményekkel ezeket az eljárásokat illetően. Szilágyi István szemmel láthatóan nem fogadja el a nyelvi megelőzöttség elvét, ebből adódóan nem igyekszik felszámolni az irodalmi műalkotás valóságra vonatkozathatóságát sem az areferencialitás oltárán. Regényeiben nem az uralhatatlannak tűnő nyelvjátékok, és nem az önmagukra reflektáló, kissé önjáróvá váló mondatok jelennek meg, hanem egzisztenciák és sorsok reprezentálásának problémái. Számára a nyelv eszköz marad, miközben számol az elbeszélés nehéz-

18 Vö.: „Az Üllő szertelen, kissé zilált is, sok benne a kísérletezés a szerkezettel, s talán nemcsak most utólag érzem úgy, hogy ez tudatos kísérletezés volt. Bár tudtam jól, hogy nem én és nem abban a regényben fogok valami »újat hozni« az *időszabdálás* technikájában, ám egyszer már végre – mindegy, milyen sikerrel – el kellett kezdenem a *birkózást az idővel*. Ugyanis meg vagyok róla győződve: a mai regénynek – ha ugyan a regény egyáltalán lehet mai – legnagyobb gondja a cselekmény, a benne foglalt helyzetek, állapotok, s az általuk görgetett gondolat-hordalék *időbenisége*.” Arcképek – Szilágyi István. Gálfalvi György beszélgetése Szilágyi Istvánnal. In *Igaz Szó*, 1977/4., 330–331. (Kiemelések tőlem – Cs. L.)

ségeivel. Ha az areferenciális posztmodern horizontjából tekintünk Szilágyi regényeire, akkor azok – még az első, kísérleti jellegű mű is – könnyen tűnhetnek konzervatívnak például Esterházy Péter kortársi kísérleteihez képest. Ugyanakkor ha egy újabb szemléletű antropológiai horizontból közelítünk ezekhez az alkotásokhoz, Szilágyi István nagyepikája sok szempontból előremutatónak tekinthető.

Többféle műfaji kódrendszer mentén olvasták már a regényt (francia „új regény”, történelmi regény, lélektani regény stb.), és állíthatjuk, hogy ezek mind megvannak az *Üllő, dobszó, harangban*. Azonban kizárólag ezek egyikére nehezen alapozhat maga az értelmezés. Ezek a kódok ugyanis mindig már ráíródnak valamely más kódrendszerre, amely erőteljesen meghatározza olvasási tapasztalatainkat. A belső lelki folyamatok feltárására irányuló törekvések, az asszociatív természetű, de a narrátor által végig kordában tartott monológok mind arra utalnak, hogy leginkább a Marosi Péter által felvetett lélektani regénnyel van dolgunk elsősorban.¹⁹ Ennél is pontosabbnak tekinthető Ács Margit megállapítása, aki tanulmányában (a „történelmi” regény mellett – így, idézőjelben) lélektani esszéregénynek nevezi az *Üllő, dobszó, harangot*.²⁰ Úgy vélem, a lélektani regény műfaji kódjai telítik el leginkább a szövegvilágot, minden más kódrendszer erre íródik rá. Olvasatomban e korai regény tétje a lélekrajz prizmáján átszűrve a sztereotípiák kezelésében, párbeszédbe hozásán és mozgásirányának meghatározásán alapul. Ennek az értelmezésnek a szemléleti alapjaihoz Homi K. Bhabha sztereotípiá-felfogásának bizonyos fogalmait hívom segítségül. Az ismert posztkolonialista gyűjteményes kötetében, a *The Location of Culture*-ben²¹ egy egész fejezetet szentel a problémának, *A Másik kérdése: sztereotípiá, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa* címmel.²² Bhabha meglehetősen bonyolult (néha egyenesen kuszának tűnő) elméleti rendszerében úgynevezett ikerfogalmakkal dolgozik. Ezek jelentenek rendet, illetve rendszerezési kísérletet,

19 Marosi Péter: Világvégén virradat. In *Utunk*, 1970. február 6., 8.

20 Ács Margit: A pályakezdő Szilágyi István. In *Kortárs*, 2008/10., 87–88.

21 Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. London–New York, Routledge, 1994.

22 Ez a fejezet magyarul is elérhető Sári László fordításában. L. Homi K. Bhabha: *A Másik kérdése: sztereotípiá, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa*. In Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 630–643.

kiindulási és visszatérési pontot a véletlenszerűségben, hiszen folyamatosan ezekhez tér vissza a szerző értelmezései során, újabb és újabb megvilágításba helyezve azokat. Az ikerfogalmak közül a legismertebbek: a különféleség [*diversity*] és a különbség [*difference*], a metafora és a metonímia, az elvitatás [*negation*] és a megvitatás/alkudozás [*negotiation*], az elhelyez(őd)és [*location*] és a kifejez(őd)és [*locution*].²³ Ezek a fogalmak határozzák meg – legalábbis bizonyos pontig biztosan, mint ahogyan Hárs László is megjegyzi tanulmányában – megközelítésmódjának logikai felépítését, sajátosságát, illetve teszik valamennyire átláthatóvá a neves kortárs posztkolonialista elméleti rendszerét. Bhabha elméletének egyik lényeges vonzata, hogy az irodalomelméleti diskurzusba emeli a megköötöttség [*flexity*] fogalmát a másság ideológiai konstrukciója, a sztereotípa és a diszkrimináció kapcsán. Az elméletíró többféle megközelítéssel is próbálkozik a sztereotípa fogalmának körülírásakor, az adódó nehézségeket pedig úgy próbálja feloldani, hogy rendre „a sztereotípa olyan, mint...” típusú hasonlatokat használ, feltérképezi a lehetséges ambivalenciákat, hogy többször is eljusson egy-egy (olykor paradox) tulajdonság körvonalazásához. Ilyennek tekinthető a következő részlet is: „A sztereotípa nem egyszerűsítés, mivel az az adott világ hamis ábrázolása. A sztereotípa azért egyszerűsítés, mert a reprezentáció olyan megrekedt, rögzített formája, mely azáltal, hogy tagadja a különbség játékát (melyet a Másikon keresztüli tagadás tesz lehetővé), a lelki és társadalmi kapcsolatok jelölőláncainak mezejében hozza létre a szubjektum *reprezentációjának* problémáját.”²⁴ Anélkül, hogy mindenestől elfogadnánk Bhabha rendszerét, kolonialitás-kritikáját a faji különbségek problémájától a sztereotípa fétisként, illetve hitként való felfogásáig, az idézett megfogalmazásból leszűrhetünk egy munkahipotézisként is jól használható előfeltevést, amely elemzésünk során segítségünkre lehet: ezek szerint a sztereotípa nem más, mint a reprezentáció *rögzített* formája, amely tagadja a különbségek játékát (értelmezésemben bármiféle dinamikát), mely által egyben létre is hozza a szubjektum reprezentációjának problémáját.

23 A fogalmak honi megnevezéseit Hárs Endre magyarítási kísérletéből vettem át. Vö. Hárs Endre: *A posztkoloniális én*, Homi K. Bhabha irodalmi olvasata(i). In H. E.: *Én – túl a nyelven*. Budapest–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2004, 200.

24 Homi K. Bhabha: *A Másik kérdése...*, ua., 637. (Kiemelés az eredetiben.)

Megemlíthető, hogy miközben Bhabha többször is visszatér a rögzítettség fogalmához, érdekes módon emellé nem rendel ikerfogalmat. Ha viszont továbbgondoljuk elméletének ezt az aspektusát, és hangsúlyozzuk a megjelenő sztereotípiák folyamat-jellegének lehetőségét az irodalmi műalkotások természetét illetően, egy sajátos dinamikát (a bhabhai értelemben vett játékot) kapunk a szövegben. Ilyen alapon nyilvánvalóvá válik, hogy egy nem sematikus, autonómnak tekinthető esztétikai, poétikai jellegzetességekkel rendelkező irodalmi műalkotás tétje a rögzítettség kimozdítása a sajátnak, biztonságosnak hitt, készen kapott sémák pusztá ismételtetéséből és igazságként elfogadásától a másokban való önfelismerésig, illetve a saját idegenségének megtapasztalásáig. Ebből az elméleti megfontolásból kiindulva tekintem Szilágyi István első regényét olyan műalkotásnak, amely a benne előtérbe kerülő sztereotípiákat *a rögzítettségtől az eloldozottságig* tartó, dinamikus folyamatban viszi színre, folyamatosan reflektálva közben az idegenség és a reprezentáció problémáira.

„... *EZEK A RENDKÍVÜLI IDŐK...*”

Mint ahogy arról már szó esett, Szilágyi István első regényében az időbontás technikájával kísérletezett, az *Üllő, dobszó, harang* elemzését ezért célszerű a sajátos időkezelés kérdéseivel kezdeni, mint ahogy ezt G. Kiss Valéria is felvetette tanulmányában.²⁵

A regény öt fejezetre tagolódik, és valamennyi fejezetben fontos szerepet játszanak a természeti törvények objektívnek tekinthető változásai, elsősorban a napszakok egymásra következése. Egy nap eseményei, pontosabban az egyik éjszakától a másikig terjedő időszak foglalja keretbe például az első fejezetet. Ezt a keretet azonban több módon is fellazítja az író, illetve viszonylagosítja az elbeszélő. Míg az események láncolatából egy célirányosan a jelen felé haladó történet tárul fel, addig az idő a folyamatosan megszakított (tipográfiailag is jelölt, elkülönülő részekre tagolt) elbeszélés és ehhez kapcsolódó viszonyítások, előre és hátrafelé irányuló utalások nyomán időben és térben is kiszélesedik, többirányúvá válik. A regényben olyan elbeszélő van jelen, amely nem része ugyan a történetnek (formailag szerzőinek nevezhető), viszont nézőpontja nagyon közel áll valamelyik kiemelt

25 G. Kiss Valéria: *i. m.*

szereplőéhez. Az első fejezetben a tanítónó, Gencsi Anna tudatát látjuk megelevenedni. És hogy az egyes szám harmadik személyű elbeszélés-mód mennyire a lány tudatának, sajátos gondolkodásmódjának feltárását és megértését célozza meg, expliciten is jelzi a szöveg, amikor olyan betoldásokkal szakítja meg a tudatfolyamot a narrátor, melyek az olvasó számára jelzik: itt, ebben a fejezetben a női szereplő gondolatainak közvetítése érhető tetten. Bár az elbeszélőnek utólagos tudása van a regény elbeszelt jelenéről – ezt példázza a folyamatos előrevetítés, amely a közeljövőből villant fel képeket –, nézőpontja korlátozva van. Azt a vékony cselekményszálat pedig, amely különben később is jellemző lesz a Szilágyi-nagyepikára, azzal mélyíti el, hogy az elbeszélő a kiemelt szereplők belső világára, tudatának és gondolatfutamainak dinamikus változásaira, az asszociatív természetű múltidézésre és múltfeltárára összpontosít. Így kerülnek felszínre azok a viszonyrendszerek, konfliktusok és dilemmák, amelyek meghatározzák a szereplők tetteit és motivációit. Az elbeszélő viszonyulása saját kiemelt szereplőihez ebből adódóan nem monologikus, hanem dialogikus természetű. Az a jellegzetesség, amit az orosz irodalomtudós, Mihail Bahtyin figyelt meg Dosztojevszkij poétikájának elemzése során, az *Üllő, dobszó, harangra* is érvényes: „A szerző – regényének konstrukciója révén – nem a hősről, hanem a hőssel folytat párbeszédet. De ez nem is lehetne másképp: csak a dialogikus, ráhangolt beállítódás tudja a másik szavait komolyan venni, csak ennek van módjában közel férkőzni mind a másik gondolati alapállásához, mind pedig nézőpontjának megértéséhez.”²⁶ Ez a dialogikus viszonyulás magyarázhatja a szereplők gondolkodásmódjától, az elbeszélés terétől és idejétől többé-kevésbé elszakadó, esszéisztikus jellegű betéteket, amelyek úgy viszik tovább (és sokszor el is bizonytalanítják) a szereplők elbeszelt tudata által felvetett dilemmákat, hogy azok az elbeszélő és a szereplők közötti hermeneutikai viszonyt is megragadják és dokumentálják.

Visszatérve az időkezelés problémájához, azt állíthatjuk tehát, hogy a fejezetekből egészen jól rekonstruálható Gencsi Anna egy-egy napja: nyomon követhetjük az ébredéstől a lefekvésig vagy a lefekvéstől az ébredésig tartó időszakot. Már az első fejezetet olvasva is láthatjuk:

26 Mihail Bahtyin: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Budapest, Gond-Cura – Osiris Kiadó, 2001, 83. (A fejezetet fordította: Könczöl Csaba.) (Kiemelés az eredetiben.)

alig történik a húsz év körüli lánnyal valami érdemleges, nagy horderejű esemény a regény elbeszélte jelen idejében. Miután bizonytalan időre hazaengedi a gyerekeket az iskolából, a helyi plébánoshoz, Béla paphoz megy. Majd a Kövesúton gyalogol hazafelé, közben bevásárol a fűszeresnél, végül déltájban hazaér. Körülnéz a ház körül, találkozik a szomszéd portán élő Tárnok Terivel. A novemberi szürkületben beszélgetnek, majd Anna estére magára marad, és készülődik az éjszakához, az alváshoz. Ezt a cselekményszálat a körkörös időszemlélet által szövi bele Szilágyi a távolabbi és közelebbi múlt, illetve az előrevetített jövő hálójába.

A szerző a könnyen kiismerhető – mert a természeti törvényeknek alárendelt – időszakokat (napok múlását) az elbeszélés ütemének változtatásával teszi variálhatóvá. Míg az első egy éjszakától éjszakáig terjedő időszakot beszél el, addig a második fejezet már délutáni időpontban szakad meg, a harmadik fejezet kellős közepén lesz ismét éjszaka, a negyedik reggellel indít, hogy az ötödik fejezetben a két kiemelt szereplő már együtt várja a következő estétől virradatig tartó időszakot. Szilágyi ezzel az írói technikával tulajdonképpen lassítja az elbeszélés ütemét: ha elfogadjuk azt az elbeszéléstechnikai alapvetést, mely szerint „rövidséget érzünk, ha az ismeretek gyorsan, hosszúságot, ha lassan követik egymást”²⁷, akkor a regény ütemét a rendkívül gyors, in medias res típusú felütésből eredő indítástól az egészen lassú, töprengő befejezésig váltakozó, de inkább a lassuló tendencia jellemzi. Azzal is lehetne érvelni, hogy a regény a külsőről fokozatosan tér át a belső világ feltárására felé, ez pedig egyenes arányban hozza magával az elbeszélés ütemének fokozatos lassulását. Azt sem szabad persze figyelmen kívül hagyni, hogy az elbeszélés végig rendkívül töredékes, állandóan meg-megszakad, és ezeket a szakadásokat a különböző részek közé helyezett tipográfiai jelekkel külön is jelzi a szöveg. A megszakítás és a jelenhez való folyamatos visszatérés bizonyos időre felfüggeszti a célirányosan előrehaladó elbeszélés képzetét, körkörös szerkezetet rajzolva ki ezáltal az olvasó tudatában. Ilyen szempontból több szint is elkülöníthető az elbeszélésben, amelyet az elemzés során hasznosítani lehet: a) *elsődleges elbeszélés* – a tulajdonképeni főszöveg, amelyben a történet kitérőkkel ugyan, de az elbeszélte jelenből indul és

27 Szegedy-Maszák Mihály: *Kemény Zsigmond*. Pozsony, Kalligram, 2007², 58.

minduntalan oda tér vissza; bár töredezett ez az elbeszélés, mégis kirajzolódik belőle egy meghatározó, lineárisan előrehaladó eseménysor képzete; b) *másodlagos elbeszélés* – ezek az elsődleges elbeszélésnél sokkal töredékesebb, abba mintegy *beékelődő*, tipográfiaiilag is jól elkülönülő szövegegységek, amelyek a filmművészet formanyelvéből jól ismert flashback-technikát idézik, talán annyi különbséggel, hogy a regényben nemcsak visszaemlékező részek, hanem az előrevetítések (különösen az utolsó fejezetben) is hozzá vannak rendelve ehhez a szinthez; a másodlagos elbeszéléshez tartozó részek egészen a regény végéig párhuzamosan, attól eltérő időben haladnak az elsődleges elbeszéléssel, míg végül az utolsó fejezet végén, az elbeszélő jelenben találkoznak;²⁸ c) a két előbb felsorolt mellett még megkülönböztethető egy *köztes elbeszélés* is, amely elsősorban a nagyobb terjedelmű, dőlt betűvel szedett egységeket foglalja magába; ezek nem annyira irányítottak, mint a másodlagos elbeszélés visszaemlékezései és előrevetítései, inkább a tudatnak csapongó jellegű, víziószerű, olykor a szereplők tudatától némileg talán túlzottan is eloldott, bölcselkedő részek tartoznak ide, melyeknek funkciója az elsődleges elbeszélésben felmerülő gyakorlati kérdések elméleti továbbgondolása.

Amire a narratopoétikai finomhangoltságon túlmenően felfigyelhetünk a regény olvasásakor, az a jelen és ezzel összefüggésben az egzisztenciák bizonytalanságának tételezése. Ha arra gondolunk, hogy a regény ideje egy, a hétköznapi társadalmi renden kívüli időben, a háború éveiben játszódik, akkor a létbizonytalanság szinte önként adódik ebből a helyzetből. Anna már a regény kezdetén olyan szituációkban találja magát, amelyekben szinte semmi bizonyosság nincs: nem tudja, mikor folytathatja a tanítást, ahogy azt sem, a frontvonal eléri-e, és ha igen, mikor a hármashalu felsőgdrányi részét. A tanítónő magára marad a Pogácsi-portán gondolataival és saját múltjával, s ebben a helyzetben idézi fel, próbálja rekonstruálni, értelmezni folyamatosan az elbeszélő jelenig vezető útját. Ahhoz, hogy az időben és

28 Ezzel megszűnik a párhuzamosság, ami tipográfiaiilag úgy van jelölve a 282. oldalon, hogy a fettelés eltűnik a másodlagos elbeszéléshez tartozó rész legvégéről. Megjegyzendő, hogy Szilágyi később – funkcióit tekintve legalábbis – ehhez kísértetiesen hasonló beékelésekkel él az *Agancsbozótban*, némiképp átgondoltabb és talán hitelesebb módon: az emlékezéshez tartozó részeket Deres tudatához rendeli, és mindig valamilyen természeti jelenséghez kötődik a folyamat működésbe lépése.

térben szétszórt, egymáshoz sokszor esetlegesen kapcsolódó eseményekből tudatosan értse meg helyzetét és kilátásait Anna, fogalmakhoz (szavakhoz) és személyekhez kapcsolódó viszonyrendszereket alakít ki magának, melyek nagymértékben meghatározzák saját világgépét és ön maga megértésének folyamatát.

ELŐKÉSZÍTETT FORDULAT: VISZONYRENDSZEREK ELŐZETES FELTÉRKÉPEZÉSE

A regény mélyreható elemzésekor alighanem megkerülhetetlen a szereplők közötti viszonyrendszerek mégoly vázlatos feltérképezése, hiszen ahhoz, hogy feltárjuk a „messziről jött” tanítónő, Gencsi Anna világgépét és az otthon elhagyásának motivációit, előbb meg kell ismernünk szüleihez és a háborúhoz (a kettő szorosan összefügg), tanítókollégájához, Vura Ferihez, a helyi plébánoshoz, Béla paphoz, az erdőben bujkáló Ónyey Gáborhoz és a szomszéd portán élő Tárnok Terihez fűződő, folyton alakuló és történetileg is meghatározott viszonyát.

Annának a háborúhoz való viszonya távolságtartó, ironikus. Elutasítja vagy kiforgatja azokat a főleg nosztalgikus jellegű narratívákat, melyek meglehetősen sztereotip módon hőssé emelik a háborúban részt vevő katonákat és ellenséggé alakítják a másik oldalon harcolókat. De nem csak a szóbeli bakatörténetek hitelét kérdőjelezi meg egysíkúságuk miatt. Anna a batornak, hősnek beállított szereplők és a katonatörténetek mögött „a férfiasság látszatát” őrző férfiakat lát, akik valójában „félelmek közt csálnak, gyáván ölnek, s mindezen félelmeiknél csak a megfutamodástól való félelmük, csak az őszinteségtől való rettegésük erősebb. Ezért csodálta őket” (38.).²⁹

Ezen túl a háború jelentette családjá számára a gyors kiemelkedést és meggazdagodást, azt, hogy apjának „jól menő bőrkereskedése” lehetett. Miközben a legtöbb ember megsínylette ezt az állapotot, addig szülei kihasználva a történelmi helyzet kínálta lehetőségeket, „szegénysorból fűtcai zongorás, zsalus ablakú ház tulajdonosaivá” (35–36.) léptek elő. Anna viszont elutasító mind az ezzel járó kisasszonykodó életmóddal, mind pedig édesanyja leplezett primitívtsége fölé kerülő

29 Szilágyi István: *Üllő, dobszó, harang*. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969. Az oldaljelölések erre a kiadásra vonatkoznak.

nevetségés modernkedéseivel szemben. A jómódba való lépéssel együtt járó gondatlanság helyett inkább a szabad választás és döntés jogát, illetve egy olyan életmódot szeretett volna választani, amely Vura Feri választásaihoz hasonlóan őt is feljogosítaná arra, „hogy ítélkezhesen környezete fölött” (35.). Ezt – a rendelkezésre álló igencsak szűkös lehetőségek miatt – csak úgy tudja elérni, ha tanítónak tanul, majd elhagyja családját, környezetét. Ehhez jött kapóra Vura Feri egyik levele, amelyből Anna megtudta, hogy Gidrányban épp tanítóihiány van.

Viszonya Vura Ferihez kettős természetű. Sokáig bátor férfinak képzelte őt a lány, a távolból szemlélve: „annak idején csodálta Vura Ferit, őt látta-képzelte az emberi nagyság csimborasszójának” (39.). Kapcsolatukban akkor állt be változás, amikor Anna elhatározta, hogy a gidrányi iskolába jön tanítani. Mikor a lány megjelent a faluban, Vura kapkodni kezdett, zavart lett és feltűnt, hogy nem fogadja szívesen Annát. Szembesülve azzal, hogy Feri családjával együtt a háború elől való menekülést választja és elhagyja a falut, Anna szemében teljesen átértékelődött mindaz, amit róla gondolt: „semmi kis emberre” (40.) zsugorodott benne Vura Feri. Szerepe viszont azért lényeges Anna világképének alakulásában, mert ez a férfi volt az, aki először mutatta meg a lánynak, hogy milyen is lehet jövevényként, idegenként, messziről jött emberként élni egy számára idegen és nem mindig barátságos környezetben.

A helyi plébános, Béla pap az, aki valamennyire biztos tájékozódási pontot jelent Anna számára ebben a faluban. Annak ellenére, hogy a lány és a pap hitének természete eltér egymástól, Anna szintiszta szeretetet érez iránta, a felekezeti különbségek inkább csak játékos bosszantásként tűnnek fel (a pap katolikus, de a lány református köszöntéssel fordul felé). Ugyanakkor Anna távolságtartó, például ironikusan közelít a pap által is előszeretettel használt nagy szavakhoz, illetve a népmentő pátozshoz (16.). De azt is tapasztalja, hogy ez a megközelítés, az irónia, a gúny, az ártatlannak szánt kötekedés vagy a megbotránkoztatás nem úgy működik a kettejük közötti kommunikációban, mint ahogyan azt előzetesen elképzelte.

Őnyey Gábort tekintve végül is megfordul a Vura Feri kapcsán elemzett viszony, hiszen az ő esetükben már a hely(bel)i, az otthon lévő, a falu szokásrendszerét jól ismerő férfi közelít az idegennek

számító, távolságtartó, a többiek által tisztelettel, de némi bizalmatlansággal is szemlélt tanítónőhöz. Hogy kettejük kapcsolata kezdettől fogva nem egyenrangú, a következő idézet jól mutatja: „Annának tetszett akkoriban az Ónyey Gábor *barátsága*, sokszor várta is ezeket az alkalmakat, amikor a férfival *az idegenből jöttek mindentudó hangján szólhatott.*” (23–24. – kiemelések tőlem, Cs. L.) Anna nemcsak barátként tekint Gáborra, de egyfajta *játszótársként is*, akit bevonhat saját identitáskeresésének játékába. Az már inkább véletlennek tűnik, hogy az eleve nem azonos feltételekkel, játékszabályokkal zajló játékból egy életre szóló sorstragédia rajzolódik ki. Ónyei Gábor az elsődleges elbeszélésben úgy szerepel, mint aki már csak árnyéka egykori önmagának. Az első fejezettől egészen a negyedikig közvetett módon van jelen a regény elbeszélte jelenét tekintve: Anna gondolataiban, visszatekintő nézőpontból felidézve, és Tárnok Terivel – főleg számonkérő éllel – folytatott párbeszédkísérleteiben még itt-ott feldereng valami a rendkívüli, már-már emberfeletti erővel bíró fiatal férfi alakjából, aki ekkorra „megrokkant nagyember” (18.), illetőleg „megrokkant, szomorú ember” (50.) lett, és aki jószágait rejtegetve éppen kint bujkál valahol a Csikbércén. A negyedik fejezetben, a háború végén Gábor ismét hazatér a szomszéd portára. Komolyabb szerepe azonban már nem igazán van: Annával és Karatna Istvánnal beszélget, tervezik a jövőt a háborút követően kialakuló, a korábbihoz képest radikálisan új rendszer keretei között.

Ami Gábor és Anna viszonyában mindvégig nyitott kérdés marad, és amit a szöveg maga folyamatosan felvet, meghatároz, majd elbizonytalanít, az a kettejük közötti érzelmi kötődés, jelesül a szerelem kérdése. Miközben a lány következetesen barátságnak nevezi a kettejük közötti viszonyt az első fejezetben, addig a negyedikben, amikor a visszatérő Gábor feltűnik a Pogácsai-porta közelében, már „[n]em a férfit, *a szeretőt* akarta üdvözölni: a megtérőt, a hazaérkezőt vágyta így fogadni, amit talán az érteni sem értene” (195. – kiemelés tőlem, Cs. L.). Hogy mi is történhetett Anna és Gábor között, amely idáig vezetett, arról az elsődleges elbeszélésbe ékelődő, tipográfiaiilag is elkülönülő másodlagos elbeszélés mégoly töredékes, a regényben szétszórt részeiből szerezhet tudomást az olvasó.

A két, egymástól rendkívül távoli világkép találkozása az első fejezet 24. oldalától a 27. oldalig terjedő párbeszédében érhető tetten. Anna

jövetelét, célját firtató kérdését egészíti ki Gábor azzal, hogy ismerteti a gidrányi szemléletet, amely a mozgás, a helyváltoztatás helyett az otthonmaradást és bizonyos szempontból az élet végéig tartó bezárkózást tekinti természetesnek: „– Mi megszoktuk, hogy ott éljük le az életünket, ahol születtünk, a házban, ahol meghalt apánk... Vagy esetleg abban, amit magunk építettünk. *Máshol idegennel éreznénk magunkat...*” (25., kiemelés tőlem – Cs. L.) Önyey Gábor számára a családi örökség (elsősorban a Felsőgidrányban található porta és annak gondozása) és a falu szokásrendjébe való beilleszkedés jelenti az otthonosságot, az önazonosság megtartását. Mégsem kerüli el a mással, az idegennel való találkozás lehetőségét, sőt érdeklődve fordul a faluban távolinak és különösnek tűnő, frissen betelepülő tanítónőhöz. Gábor végső soron a másban való önmegértés hermeneutikai alapvetését követi ösztönösen. Erre feleli aztán Anna határozottan, saját idegenségének, vendég voltának teljes tudatában: „– Látja, éppen ez az. Én itt vendég vagyok. S a vendégre vigyáznak. Ha az ember idegenbe kerül, alkalmazkodik, vagy legalábbis tudomásul veszi a vendéglátók szokásait. S ha ezt megteszi, akik befogadják, gondoskodnak róla, hogy ne kelljen félnie.” (25.) Az viszont, hogy a lány feleleteinek játékos iróniáját nem képes megérteni, dekódolni, saját világgépének korlátaira kellene figyelmeztetnie Gábort. Ezt a furcsa ellentmondást, ami a férfi őszinte kíváncsisága és ebből fakadó érdeklődése, illetve saját korlátaival való szembesülésének elmaradásából adódik, a regény nem képes sem feloldani a megértés és tudatos cselekvés szintjén, sem pedig elmélyíteni.

Sokszor jelenik meg a szövegben a *virtus* kifejezés Gábor tetteire vonatkozóan. Tulajdonképpen ezt veszi át G. Kiss Valéria is elemzésében,³⁰ Fekete Vince pedig az íróval készült nagyinterjújában³¹ nevezi *virtuskodásnak* ezt a jelenséget. Én azonban úgy gondolom, nem mindegy, milyen nézőpontból szemléljük és értékeljük az üllőcipelést és a fiatal férfi tragédiájához vezető eseménysort. A kovács, Püsem vagy a kovácssegéd, Józsiás nézőpontjából valóban könnyen tűnhet egyfajta virtuskodásnak, céltalan erőfitoktatásnak Gábor tette – min-

30 Vö. „botor kísérlete, a virtuosos üllő-cipelés tragikomikus hatású”. G. Kiss: *i. m.*, 102.

31 Vö. „Én mindig folyóra, nagyvíz mellé vágytam” – Fekete Vince beszélgetése a 70 éves Szilágyi Istvánnal. In *Székelőföld*, 2008/10., 114.

denféle távlat nélkül. Anna például már mélyebben lát a történetek mögé, így elbizonytalanítja ezt a leegyszerűsítőnek tűnő interpretációt, a szerelem lehetőségét állítva a helyére. Az elbeszélő viszont ezek mellett a másodlagos elbeszélésben érvényesülni hagyja Gábor nézőpontját is, amire odafigyelve sokat árnyalódhat az olvasó képzelete: Anna nevetése, amelynek okát Gábor igazából nem volt képes megérteni, magával kísérte őt, amikor indulatosan útnak indult a faluba. Az indulat természetesen már önmagában is megváltoztatta látásmódját, amely így a jelentéktelen dolgok felnagyításában és saját lelki állapotának a dolgokba való kivetítésében realizálódott. Annáén túl – ilyen állapotban – a saját falubelijeitől származó ugratásokat sem volt képes a helyén kezelni: bármerre nézett, azt látta, hogy mindenfelől az ő életmódját és jellemét éri támadás. Ezért szúrt szemet neki – és így kap többletjelentést a szövegben – az, hogy egyedül a kovács „viselt ellenzős városias sapkát a faluban”. (57. – kiemelés tőlem, Cs. L.) Illetve így vált ellenségévé az üllő, amely Anna gesztusát mímelve kezdett el viselkedni a kivetítés okán: „A műhely poros, vasszínű homályában csak az üllő vonalai csillantak *kihívón*. *Magabiztos* acél bikafej. Ónyeynek úgy *rémlett*, a sötétben *nevet*.” (57. – kiemelések tőlem, Cs. L.) Innen nézve kevésbé a virtuskodás döntő a fiatalember tettében, mint küzdelme saját lelki démonaival: az üllőcipelés helyettesítő funkciót kap. Mivel Gábor eléggé zárkózott ember, sőt az egyik ideillő állandósult kifejezéssel azt is lehetne mondani, nem a szavak embere, hiszen legtöbbször valóban nincs szava bizonyos, számára nem nyilvánvaló problémák érzékeltetésére, ezért eleve nehezen érthetne csak szót a nála sokkal műveltebb Annával, aki szakmájából kifolyólag másképp kötődik a szavakhoz, a jelentésekhez és a beszéd aktusához. Ez a különbség adja a kettejük közötti viszony ambivalenciáját: a szavak és a tettek nem harmonizálnak egymással. Az irónia viszonylagosítja az Anna által kimondott szavak jelentését, de Gábor saját korlátai miatt nem képes arra, hogy játszótárrá váljon ebben a nem tét nélküli játékban, dacára minden őszinte és őszönös érdeklődésnek. A kulturális különbségek jól mutatják a sztereotípiák működését és mozgásirányát: míg a kettejük között zajló párbeszéd az eloldozottságot és a viszonylag szabad kommunikációs teret ígéri, addig a későbbiekben fokozatosan válnak rögzítetté a viszonyok: Anna idegensége nem változik, nem válik ismerőssé később sem Gábor számára.

Szilágyi ahhoz, hogy szembesítse Gencsi Anna saját világfelfogását egy nála radikálisan másképp gondolkodóéval, egy vele ellentétes karaktert rendel mellé a regényben. Éppen ezért kétféle, egymással kibékíthetetlen világvélemény találkozik és végső soron „csap össze” Gencsi Anna és Tárnok Teri fejezeteken átívelő párbeszédei, még pontosabban: párbeszédkísérletei során. Míg a regény más szereplőivel való viszonyát Anna a visszatekintés, az önelemzés és az ezen átszűrt múltidézés által határozza meg leginkább, addig a Terivel való kapcsolata nagyon is jelen idejű, eleven, a gyorsan változó, a kérdés-felelet sémán alapuló beszédaktusok alapján meghatározott. Ez a helyzet leginkább a drámai alapszituációkra emlékeztet: a két egymás mellé rendelt szereplő vívódása, gondolataik, a gondolkodásmódok eleve radikálisan eltérő módja nem annyira a múltból (feltűnően kevés a Teri múltját taglaló leíró jellegű rész), mint inkább a párbeszédéből vagy ezek lehetetlenségéből rajzolódik ki.

A két női szereplő folyamatos közeledése egymáshoz paradox jellegű. A regényben több helyen expliciten is kimondatik a beszélgetések során, hogy mindkettejük közös tapasztalata egymás tulajdonképpeni meg nem értése. Mégsem képesek elszakadni egymás vonzasköréből, sőt, újra és újra megpróbálkoznak a párbeszéd kialakításával. Végső soron aligha tehetnek mást: ebben a – háború meghatározta – rendkívüli időben a két szomszéd egymásra van utalva. Teri magányát oldandó látogat folyton a szomszéd portára, egykori ideiglenes lakóhelyére, időszakos otthonába, Anna pedig, valahányszor szüksége van valamire, az Ónyeg-portára siet.

Ahogy előrehaladunk a regényben, jól láthatóvá válik, hogy a két nőalak több szempontból is ellentéte egymásnak. Nemcsak az osztály-, illetve a kulturális különbségek miatt, de morális szempontból is. Nem szabad elfelejteni, hogy Anna még ártatlan, soha nem volt férfival: „fojtogatta, percenként gyilkolta magányossága, tisztasága, szűzvolta, tehetetlensége” (276.) – mondja a regény utolsó fejezetében róla az elbeszélő. Tehát ebből az alapállásból tesz megjegyzéseket a férfiakról és a szexualitásról.³² Ehhez képest Teri már nagyon fiatalon megtapasztalta a férfiak szexuális jellegű közeledését, így alakított ki

32 Egy szöveghelyen maga vallja be Karatna Istvánnak, hogy ő nem tudja „megítélni férfiasságukban a férfiakat”. (242.)

magának egy olyan szemléletet, amelyben minden természetessé és egyszerűvé vált egy idő után. Ezért sem érti, miért okoz gondot Annának elfogadnia, hogy nemrég egy ismeretlen katonának adta magát: „- Kötekedős kedvében van ma, Annacska. Haragszik rám a katonák miatt. Pedig... ha egyszer egy utat kitapostak, nem sokat változik valaki lábnymaitól...” (63.) Ezt a szemléletet Anna nem képes elfogadni, és számonkérően veti fel Terinek a szerelem kérdését, amire aligha tud egyértelmű választ adni az újdonsült Önyeyné. Anna valójában ekkor még nem tapasztalta meg a szerelmet és a szexuális jellegű közeledést, csak jól körülhatárolt morális elképzelései vannak minderről, míg Terinek egyáltalán nincs szüksége a férfiakkal való együttléthez szerelemre, morális érzékét pedig mindannyiszor felülírja a pillanatnyi remény, hogy arra az időre, amikor épp valakinek odaadja magát, nincs egyedül.

Mivel nem értik meg egymás nézőpontját és értékszemléletét, és mivel eleve nem egyenrangú partnerekként beszélgetnek, ezért kommunikációjukban a gúny válik meghatározóvá. Más természetű ez, mint a Béla papot megbotránkoztatni akaró gesztus, vagy az Önyey Gábor felé irányuló mindentudó hang. A gúny Anna részéről rendkívül finom, a Teri által kimondott bizonyos kifejezések, mondatok megismétlésén alapul. Mihail Bahtyin Dosztojevszkijről írt könyvében Leo Spitzer egyik megfigyelését idézi, amely esetünkre alkalmazva is remekül ragadja meg a jelenség lényegét: „Amikor beszédünkben beszélőtársunk megnyilatkozásának egy kis szeletét reprodukáljuk, már csak a beszélő individuumok megváltozásának erejénél fogva is elkerülhetetlen a beszéd hangnemének megváltozása: *a »másik« szavai a mi szánkából mindig idegenül hangoznak, és hozzájuk nagyon gyakran gunyoros, túlzó, csúfolódó intonáció társul.*”³³ Efféle gúnnyal, csúfolódó intonációval ejti ki Anna Teri már előbb idézett szavait, amikor az saját félelmét oldandó szeretne a tanítónőnél maradni:

„- Hátha be találnak jönni az éjszaka?

- Na és ha bejönnek? Azokra még csak meg sem haragudhatsz, hiszen ezek már elhajtották a derekeket. Mi van tőlük féltlenivalód... Te mondtad: ha egyszer egy utat kitapostak...” (66.)

33 Leo Spitzer: *Italienische Umgangssprache*. Leipzig, 1922. Idézi Mihail Bahtyin: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Budapest, Gond/Cura-Osiris Kiadó, 2001, 241. (Fordította: Kiss Ilona, Szóke Katalin) (Kiemelés az eredetiben.)

A két nő értéksszemlélete aligha békíthető ki egymással. Kettejük beszélgetéseinek nem is a közös nevezőre hozás a célja, ha van célja egyáltalán. Anna és Teri merev előítéletekkel közelítenek egymáshoz, és annak ellenére, hogy rendszerint elbeszélnek egymás mellett, képesek a másiknak fájdalmat okozni. Anna életében most először talált olyan női vetélytársra, akit nem tud megérteni, akinek motivációit hiába kutatja, mindenhol csak túlzott egyszerűséget és ösztönösséget talál, amelyek azonban önmagukban nem szolgálnak kielégítő magyarázattal a radikálisan eltérő világ- és önértelmezések párbeszédképességére.

A MINDENT FELFORGATÓ JÖVEVÉNY

A bezárkózás eredményeként létrejövő nyugalmi állapotot a második fejezetben színre lépő katona formájú alak mozdítja ki. Amint a katonaszökevény megjelenik a Pogácsi-portán, Anna – saját maga számára is meglepő módon – izgatott lesz, mozgása kissé koordinálatlanná válik, mellőzi a tudatosságot, kényszercselekvésekbe kezd: „Míg a férfi lezökkent a lócára, a hosszú asztal előtt, a lány talán háromszor járta meg a konyhától a szobájáig az utat anélkül, hogy tudta volna, mit keres; vagy valóban keresett volna valamit.” (76.) Természetesen nem véletlen ez a reakció. Az első fejezetben az elbeszélő már beavatott minket Anna egyik titkos vágyképébe, amelyben az a férfitípus körvonalazódott, amelyre a fiatal lány idáig várt: „a körülötte forgolódo partnerek iránti ellenszenvé előbb-utóbb, ha a képregények férfitípusai közül is, de ki kellett rajzolnia gondolatban-lélekkben azt az embert, akihez képzeletében menekülhessen e valóságok, elevenek elől. Az álmoké magas, csontos férfi volt, akinek le kellett hozzá hajolnia – ilyen magas férfi az eddigiek között nem akadt. És ennek a férfinak *mindig érkeznie kellett valahonnan*. [...] Az illető csak *tengerész vagy ilyesmi* lehetett, *akit mindig várni kell...*” (41. – kiemelések tőlem, Cs. L.) Miközben a lány a saját vágyképéhez csak gúnnyal tudott viszonyulni annak idején, addig ebből a képből a második fejezet elejére, a felsőidrányi faluban bizonyos szempontból valóság lesz. Az ajtóban megjelenő, az udvaron még „behúzott nyakkal előredőlvé” (75.) átsuhanó idegen valójában nem váratlanul jött, érkezését jelek előzték meg: a faluban már egy ideje arról beszéltek, hogy az erdőben bujkáló katonák, akik között vannak más vidékről valók, éjszakánként bemennek a faluba élelemért,

ruháért stb. A kérdés tehát, amit ezzel kapcsolatban a regény a továbbiakban felvet: hogyan képes viszonyulni Anna az új helyzethez, amely önvizsgálatra és nézeteinek felülvizsgálatára készíti, illetve hogyan fogadja vágyképeinek bizonyos fokú megtestesülését, valóra válását?

Anna barátságosan fogadja a hozzá betérő idegent: ételt és szállást biztosít neki, a padláson bújtatja, többször ránéz, tulajdonképpen valódi vendéglátásban részesíti. Sőt egy jelképes gesztust tesz – amit az olvasó érthet, a jövevény még nem –: a férfi számára felkínálja a kézkománcos mosdótálat, amit különben annak idején nem szívesen osztott meg a vele együtt élő Tárnok Terivel. Olyan ez a szituáció, mintha az ismeretlen férfi egy tisztulásfolyamat lehetőségéhez jutna az ártatlan lány által: mintha a harctér poklából való megfutamodása után egyből a tisztítótűzbe került volna, ahol maga döntheti el, merre indul tovább az úton. Mindenesetre fel van kínálva számára a megtisztulás lehetősége mind testi, mind pedig lelki értelemben³⁴: a mosakodás, a kosztól való megszabadulás, illetve a beszéd (gyónás?), a kitarulkozás által. Hogy aztán él-e vele a férfi, vagy sem, az már szabad akaratára van bízva.

A Szilágyi Istvánról portrét készítő Sturm László az általunk elemzett regénnyel kapcsolatban jegyzi meg egy helyen, hogy „hőse az itteni tanítónő, Anna és az általa befogadott katonaszökevény”.³⁵ Kérdés azonban, mennyire lehet érvényes értelmezés az, amely *itteninek* nevezi Annát. Az *Üllő...* alapszituációja éppen arra épül, hogy a Gidrányba költöző tanítónő az itt töltött nem túl hosszú idő alatt nemhogy nem vált ittenivé, de végig konokul megőrizte idegenségét, és a közösség csak távolságtartó tisztelettel nézte, követte eddigi tevékenységét a faluban. Sokkal inkább érvelhetünk amellett, hogy ebben az esetben két, egymás és környezete számára egyaránt idegen ember közeledéséről beszélhetünk: mindkét szereplő menekül saját múltja elől, és menedéket egymás közelében találnak. Az idegen nő fogadja be az idegen férfit átmenetinek tekinthető otthonába a háború vége felé.

34 Bár a kettő mintha elválaszthatatlanul következne egymásból. Karatna szavai: „– Mosakodni? Hisz a ruhám, mindenem koszos, hiába tisztálkodtam a múltkor is... A lelkem is bűdös. Lélek? Lélek. Rohadék.” (212.)

35 Sturm László: Szilágyi István. In *Szépirodalmi Figyelő*, 2004/3., 92–93.

Bár Anna befogadja az idegent, a jövevényt, azt is hangsúlyozni kell, hogy nem bízik meg benne feltétel nélkül. Leegyszerűsítve mondhatnánk, hogy mindig rajta tartja a szemét: utánasettenkedik a padlásra, hallgatózik, ki- és megfigyeli mozdulatait, méregeti, tanulmányozza a férfit. Ez érthető a regényszituációból, hiszen a katonaszökevény már első pillantásra is különös embernek tűnik, akinek a ruháján még rangjelzésnek sincs nyoma, amely utalna arra, milyen katona lehetett egykor.

Összefoglalóan: az idegen megjelenése bizonyos értelemben potenciális veszélyforrást jelent Annára nézve. A férfi fegyverét – amely ki van biztosítva – állandóan maga mellett tartja, viselkedése pedig végig meglehetősen kiszámíthatatlannak minősíthető. Nem véletlen, hogy Anna először egyszerűen lökött alaknak gondolja, majd félhangosan és hangosan is bolondnak nevezi. Ezt csak fokozza a lány kérdéseire érkező reakció: a katonaszökevény folyamatosan nevet, vidámság nélkül, olykor természetesen, de néha „szinte eszelősen” (139.). A gyanakvás, a bizalmatlanság azért motivált, mert ebben a háborús helyzetben a katona fogalma mögött mindig ott van az erőszaké is: az erőszak eleve bele van kódolva a katonaszerepbe. Ugyanakkor a gyanakvásba őszinte kíváncsiság keveredik, és ez az, ami előbbre viszi a katonasághoz és a férfiszerephez kötött sztereotípiák kimozdításának, illetve eloldozásának folyamatát.

Eleinte a felvett és (el)játszott szerepek szerint folyik a kommunikáció, egészen a sorsfordító pillanatig, az erőszakkísérletig. Anna könnyedén belemegy a játékba, a folyamatosan el- és kitérített ironikus párbeszédbe, hiszen az ismeretlen férfi egészen másként alakítja történeté katonaelményeit, mint ahogyan a lány eddig tapasztalhatta és megszokhatta. A szövegben sokszor visszatérő motívum a mese, illetve a mesélés, a mesemondás³⁶, de beszédes Karatna István viszonya a történetmondáshoz, a saját élmények hiteles közvetítésének lehetőségéhez, illetőleg megkérdőjelezhetőségéhez. A pátosz helyett ugyanis mélységes ironia és gúny jelenik meg Karatna elbeszélte katonatörténeteiben. A férfi olyan regiszteren szólal meg, amely nemhogy hősiesként állítaná be a katonaságot, a katona-létet, hanem

36 Vö. Karatna önironikus szavaival: „Úgy látszik, hogyha ehhez az asztalhoz leülök, mindjárt obsitosnak képzelem magam, s katonamesékkel hozakodom elő...” (163.)

épp ellenkezőleg, a hősiesség eszményének lebontásába kezd. A férfi nemcsak azt mutatja meg ezzel, hogy a katona is ember, aki fél, sőt olykor gyáva, hanem közvetíti a háborúból való kiábrándulás tapasztalatát, elutasítja az értelmetlen öldöklést és a harcoló felek hazug propagandáját. Annának tetszik ez a szokatlan, deheroizáló beszédmód, közel áll a saját elképzeléséhez, világképéhez. Ezért alakulhat ki benne a vágy egy idő után, hogy úgy figyelje a férfit, mint saját tükkrét: „Őt figyelned, igaz, mint saját tükrödöt, benne néznéd magad, lesnéd, mit jelenthetsz valakinek, egy férfinak” (142.). Gencsi Anna azzal, hogy befogadja a katonaszökevényt, rejtegeti, bújtatja, hazudik érte (Teriék-nél unokafivérnek nevezi őt), tulajdonképpen a cinkosává válik.

Ezért tűnhet furcsának, milyen ellentmondó gondolatok jelennek meg és kavarnak Anna fejében: először még legszívesebben rágyújtaná a férfira a házat, majd amikor külső veszélyt észlel, szinte eszelősen veszi védelmébe a padláson megbúvó szökevényt. Ehhez a paradox, elsősorban érzelmi alapú gondolkodáshoz kapcsolódnak később azok az önvizsgáló, önelemző, előzetesen köztes elbeszélésnek nevezett részek, amelyekben felmerül: vajon a gondolataiért büntethető-e az ember?

A katonaszökevényhez két lényeges fordulat kötődik a regényben. Az első nyilvánvalóan megjelenése, rejtőzködése a porta padlásán, melynek hatására a körülmények megváltoznak, tulajdonképpen minden felfordul. Újabb fordulatot jelent a regényben, amikor Karatna István erőszakkísérletet követ el Gencsi Anna ellen. Még akkor is erőszakkísérletnek kell tekintenünk ezt a tettet, ha a szöveg végig nyitva hagyja a kérdést: vajon Anna önként is Istvánnak adta volna-e magát? Mindenesetre az, hogy a „fiú, a katona, a férfi, az idegen, az ember, a szökevény” (200.), ahogy sorolja a narrátor a (társadalmi) szerepeket, így, összetettségében már kezdettől fogva vonzotta Annát – ehhez nem fér kétség. Sőt, a harmadik fejezetben, egy önmegszólító résznél konkrétan felmerül (igaz, csupán kérdés formájában), hogy a férfinak adná magát: „... Örület. Mi bajod? Mi történt veled? Amint egy másik – egy férfi – föltűnt, máris úgy érzed, hogy saját lábadon nem bírsz megállani? [...] Mire kell neked, mit vársz tőle, mit adsz neki? Mit adhatsz neki? Magadat? Talán még igyekezni is fogsz, hogy ebben megelőzz másokat? Így, ilyen áron láncolnád magadhoz? És ha sikerült, mit érsz majd el vele? Sikerül? Mit tudsz te magadról, a

szerelemről, róla? Róluk? Hogyan közelítesz magadhoz ilyen érzésekkel? Majd te is megmagyarázod magadnak, miután lettél a valakié, hogy ez az élet rendje? És éppen úgy lesz rendjén, ahogyan bekövetkezik?... Mert ugye itt a nagy alkalom, – kár volna kihagyni.” (142–143.) Az említett második fordulat a regényben – mint ahogy az idézetből kitűnik – nem tekinthető teljesen váratlannak, egyfajta *action gratuite*-nek, hiszen elő van készítve, és lehetősége szinte egyenesen következik az előzményekből, vagy legalábbis logikailag levezethető belőlük. De ami ennél is lényegesebb, hogy az erőszakkíséret végül meghiúsul: Anna a függönyrudat hívja segítségül, amely a férfi fejére esik. A lányt hirtelen csak a menekülés foglalkoztatja, de mikor megnyugszik, a férfi felélesztésével kezd el foglalkozni, hogy később, a regény utolsó fejezetében végre kezdetét vehesse a virradatig tartó, önvizsgáló és önfeltáró párbeszéd, illetve belső monológ, mely kettejük lelki világát viszi színre a rendkívüli esemény utáni zilált lelki folyamatok elrendeződésekor.

CSENDES ELRENDEZŐDÉS

Gencsi Anna – ha gondosan végigtekintünk a regény fejezetein – igen sokszor játszik valamilyen szerepet, amely egyrészt belső indíttatás, másrészt pedig külső hatás eredményeként születik meg. Van olyan szereplehetőség, amellyel egyáltalán nem képes azonosulni: ilyen az alkalmi udvarlók fogadása és a kisasszonykodás. Van, amit azért ölt magára, hogy olyannak látsszon, mint amilyennek elképzelik őt mások: ilyen, amikor Ónyey Gáborral az idegenek, a messziről jöttek minden tudó hangján beszél. Máskor olyan szereplő modorát veszi át, akinek a rendkívüli időkből is szilárdnak tűnő értékrendje Anna mások számára kiismerhetetlen, folyton változó szerepe miatt viszonylagossá válik: ilyen, amikor Tárnok Terivel beszélgetve Béla papot játssza meg.³⁷

Anna egyik szerepből a másikba lép át a regény fejezetei során. Ugyanakkor soha nem tudja felhőtlenül megjátszani magát, mert tart a leleplezéstől, attól, hogy valaki követi, figyeli őt, vagy pedig attól, hogy véletlenül, akaratlanul is elszólja magát, és akkor feltárulna

37 Vö. „»Most Terinek megjátszom Béla papot«, gondolta Anna.” (55.)

mások előtt rejtegetett valódi személyisége. A „nézve levés”³⁸ különben alapvető tapasztalata Annának, többször is gondol arra, hogy őt megfigyelik, nyomon követik olyan emberek, akiket ő nem láthat, mert rejtőzködnek.

Míg Anna inkább szerepváltó, próteuszi alkat, addig az utolsó fejezetben vele egyenrangú viszonyba lépő Karatna István személyisége más mintázatot mutat. István rendelkezik egy olyan társadalmi szereppel, mégpedig az örök vesztesével, amelynek – visszatekintő perspektívából – alárendeli élete valamennyi mozzanatát. Személyiségének változásai nem annyira a külső ráhatásoktól, pontosabban nem a mintakövetéstől válnak függővé: „Mert amint valaha is valakit majmolni kezdett, másvalaki hatása le is rombolta benne az előzőét s ő így épülhetett tovább” (222–223.). A lerombolt hatásokra ráíródó új tapasztalatok formálják, alakítják jellemét.

Szilágyi István az utolsó fejezetben egy tiszta hermeneutikai létszituációt teremt: két, egymáshoz közel fekvő ember beszélget, és próbál túllendülni egymás meg nem értésén úgy, hogy a párbeszédre helyezik a hangsúlyt. Ezen túlmenően pedig, amikor épp elhallgatnak, tudatmozgásukat, belső monológjaikat látja megelevenedni az olvasó. A reggel eljövételével mintha csendesen elrendeződnének a dolgok: mind a szereplőkön túli világ (a háború éppen véget ér), mind a belső tapasztalatok (egymáshoz mégis sikerül bizalmas közelségbe kerülni) terén.

Az utolsó fejezet talán legfontosabb tapasztalata – amire a regény szövegében szétszórta eddig is felfigyelhettünk –, hogy bármely elbeszélés, legyen az mégoly alapos, tagolt, mély, voltaképpen „csak egy a sok *elmondható* közül, és talán nem is a leglényegesebb” (227. – kiemelés az eredetiben). Az előítéletek, sztereotípiák ennek reflektáltsága mentén kezdenek eloldódni: a szabad akarat és az eleve elrendelés dinamikájában folyamatos mozgásban vannak a merevnek látszó igazságok. Sajátos dinamika jelenik meg így a szövegben, amely elősegíti, hogy az éppen megmerevedő szemlélet mindig kimozdulhas-

38 A kifejezést Dobos István *Édes Anna*-elemzéséből kölcsönöztem: „A »nézve levés« Édes Anna állandó tapasztalata. Anna félelmének megtestesülése a madáralakzat helyettesítéses láncolatába illeszkedik: »Egy Macquart-csokortól, melyből pávatolak nyúltak ki, egyenesen rettegett. Azt hitte, hogy a pávaszemek egyenesen őt nézik, s mikor elhaladt előtte, félretekintett.«” Dobos István: A regény performativitása. (Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*) In *Alföld*, 2011/11., 67.

son a helyéről. Balázs Imre József jegyzi meg egy kritikájában: „Az irodalomtól gyakran várja az olvasó, hogy mozdítsa ki a sztereotípiákat: hogy ne a már jól ismert világgal találkozzon az ember újra, hanem tudjon meg valami mást, újat is a világról.”³⁹ Ennek az elvárásnak az elemzett regény eleget is tesz. Szilágyi az *Üllő, dobszó, harangban* olyan regényvilágot teremtett, melyben a létbizonytalanság és a folyamatos szorongás által felvetett, mindenféle teljességszménnyel szemben bizalmatlan, a sztereotípiákat és előítéleteket kimozdító kérdések alighanem fontosabbá válnak, mint az ezekre érkező lehetséges és viszonylagos válaszok.



Nyír, 2016 (filctoll, 70x50 cm)

39 Balázs Imre József: Sanyi bá Elvisszel találkozik. In B. I. J.: *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok*. Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, 2015, 241.