

Debreceni Egyetem
Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola
Magyar irodalmi, modern filológiai és kultúratudományi program
Magyar irodalom és kultúra alprogram

Csordás László

A peremlét zátonyán
Az idegenség dinamikája Szilágyi István regényeiben

Doktori (PhD) értekezés

Témavezető:
Dr. Baranyai Norbert, PhD, egyetemi adjunktus

Debrecen
2021

A peremlét zátonyán
Az idegenség dinamikája Szilágyi István regényeiben

Értekezés a doktori (PhD) fokozat megszerzése érdekében
az irodalom- és kultúratudományok tudományágban.

Írta: **Csordás László**
okleveles magyar nyelv és irodalom szakos tanár

Készült a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskolája
(a Magyar irodalmi, modern filológiai és kultúratudományi program
Magyar irodalom és kultúra alprogramja) keretében.

Témavezető:

(olvasható aláírás)
Dr. Baranyai Norbert, PhD, egyetemi adjunktus

Az értekezés bírálói:

Dr.	
Dr.	
Dr.	

A bírálóbizottság:

elnök:	Dr.	
tagok:	Dr.	
	Dr.	
	Dr.	
	Dr.	

A nyilvános vita időpontja: 20

Én, Csordás László, teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Csordás László

Mottók:

„Az idegennel nem lehet számolni, de nem is lehet rá számítani.
A normális és az anomália közötti feszültség termékeként létrejött
zavaró nyugtalanság arra vonatkozik, ami nem magától értetődő
a megértésben. [...] Homokszemcse a fogaskerekek között,
amely gátolja, hogy teljesen simán menjenek a dolgok.”

(Bernhard Waldenfels)

„Különös módon az idegen, a szokatlan bennünk lakozik:
önazonosságunk rejtett arculata, a tér, amely lerombolja
otthonunkat, az idő, melyben semmissé válik a jó viszony
és a szimpátia. Saját magunkban kell felismernünk,
hogy megóvhassuk a gyűlölettől.”

(Julia Kristeva)

Tartalomjegyzék

Bevezető gondolatok	7
Köszönetnyilvánítás	14
1. Az idegen feltalálása. Elméleti keretezés Szilágyi István regényeinek újraolvasásához	15
1.1. Előfeltevések	15
1.2. Az életmű mint kontextus. A vizsgálódás határpontjai	16
1.3. A Szilágyi-regények sajátos szövegvilága és az idegenség feltalálása	18
1.4. Irodalom- és kultúratudomány között: a megértés újabb kihívásai	21
2. Sztereotípiák rögzítettsége és eloldozottsága (<i>Üllő, dobszó, harang</i>)	28
2.1. Első változat vagy önálló műalkotás?	28
2.2. Egy kísérleti regényforma megvalósulása	34
2.3. „... ezek a rendkívüli idők...”	36
2.4. Előkészített fordulat: viszonyrendszerek előzetes feltérképezése	39
2.5. A mindent felforgató jövevény	46
2.6. Csendes elrendeződés	49
3. Bűnbeesés és sorsszerűség (<i>Kő hull apadó kútba</i>)	52
3.1. A remekmű észlelése. Rövid hatástörténeti áttekintés	52
3.2. Az idő térbeliesedése és a tér idővé való átalakulása. Jajdon mint a rend és az értékek konzerválója	58
3.3. Bűnbeesés és felkészülés a rituális megtisztulásra	60
3.4. Testbe íródó traumák	63
3.5. Túl a test határain	66
3.6. „De biztos kézzel hozza fel, mi most még rejtve itt”. A sorsszerűség beteljesülése a regényben	69
4. A folytonos bizonytalanságban-lét gondolat kísérlete (<i>Agancsbozót</i>)	75
4.1. A regény megjelenése és befogadásának főbb kérdései	75

4.2. Az <i>Agancsbozót</i> lehetséges előzményszövegei	79
4.3. Eszmélés a barlanghámor árnyékában: egy új élet kezdete?	83
4.4. Függőség és kényszer: az emlékezés beékelődése az elbeszélésbe	87
4.5. Deres, a potenciális vándor	89
4.6. Realitás és abszurd között: a keretfikció kérdése	93
4.7. A valóság illúziója és az illúzió valószerűsége	102
5. A barbár színrelépése. A saját és az idegen dinamikája a <i>Hollóidőben</i>	104
5.1. Kilépés az egykönyves író toposzából	104
5.2. Egy műfaji megkülönböztetés alapproblémája: regény és/vagy történelem?	105
5.3. A háttérben maradó elbeszélő és a „megbízhatatlan” főszereplő	112
5.4. Az írás mint (ön)feltárás a regényben	115
5.5. „ <i>A történelem árvái</i> ”	119
5.6. „ <i>Furcsa világ lehet még az is</i> ”	122
6. Titok és idegenség csapdájában (<i>Messze túl a láthatáron</i>)	125
6.1. A regény megjelenése és az előzményszöveg kontextusváltása	125
6.2. Titok és idegenség tapasztalata a regény első részében	131
6.3. Párbeszéddek és elmekonstrukciók találkozása	138
Absztrakt	146
Abstract	149
Felhasznált szakirodalom jegyzéke	151

Bevezető gondolatok

Mióta Szilágyi István elbeszélő műveiről rendszeresen és a rendszerezés igényével gondolkodom, gyakran kísértett meg a monumentalitás vágya. Sokan kezdik ugyanis tudományos pályájukat a magyar irodalomtudomány területén szerzői (kis)monográfia megírásával. Magam is hasonló utat képzeltem el még munkám elején. De hamar szembesülnöm kellett két olyan tényezővel, amely rámutatott vállalkozásom sziszifuszi voltára. Egyik oldalról a roppant összetett, sokrétű életmű, a másiktól pedig saját korlátaim döbrentettek rá kitűzött céljaim szűkítésének szükségességére.

Az elkészült munkát nem tekintem monografikus jellegűnek és érvényűnek. A monográfia még a posztmodern mindenféle nagyobb szerkezetek, elbeszélések, szintézisek felé irányuló bizalmatlanságának hosszú évtizedei után is könnyen sugallhatna valamiféle teljességigényre való törekvést. Sokkal inkább tekinthető – Szilágyi István kedvelt kifejezésével élve, vagy ahogyan a magyar irodalomtudomány hagyományában Margócsy István használja a fogalmat Petőfi-könyveinek paratextusában¹ – kísérletnek, vagy elvontabb főnévvel kifejezve és egyben utalva az írás és az interpretációk megszületésének folyamat-jellegére, még inkább kísérletezésnek.

A Szilágyi-olvasásnak, ahogyan Szirák Péter nevezi a befogadástörténeti narratívát², meglehetősen gazdag hagyománya van a kortárs magyar irodalomban. Számos recenzió, rész- és összefoglaló tanulmány (az irodalmi folyóiratok, főként az *Alföld*, a *Kortárs*, a *Hitel*, a *Székegyföld*, a *Bárka* stb. szerepe ebben felbecsülhetetlen), továbbá a Márkus Béla szerkesztésében megjelent hiánypótló tanulmánykötet (*Tanulmányok Szilágyi Istvánról*³) és a Mester Béla által írt kismonográfia (*Hatalom, ember, technika Szilágyi István prózájában*⁴) igazítja el a Szilágyi-életműben tájékozódni szándékozó olvasót. Legutóbb Márkus Béla készített monografikus jellegű áttekintést az életműről.⁵ Emellett a *Székegyföld* Szilágyi Istvánt középpontba állító számában (2008/10.) olvashatjuk a G. Kiss Valéria tanulmányához

¹ Vö. *A regényírás mint kísérletezés*, ELEK Tibor beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, *Bárka*, 2003/2, 87-93. Továbbá: MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor: kísérlet*, Budapest, Korona Kiadó, 1999. Illetve: MARGÓCSY István, *Petőfi-kísérletek, Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2011.

² SZIRÁK Péter, *Példázatok a szabadság nélküli rend fokozatairól (A Szilágyi-olvasás)* = Sz. P., *Folytonosság és változás, A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, 98-104.

³ *Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, szerk. MÁRKUS Béla, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003.

⁴ MESTER Béla, *Hatalom, ember, technika Szilágyi István prózájában*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2004.

⁵ MÁRKUS Béla, *Szilágyi István*, Budapest, MMA, 2018.

fűzött lábjegyzetben, hogy a munka egy készülő monográfia részlete.⁶ Ez a megjegyzés szintén bizakodásra adhat okot.

Az előzményeket figyelembe véve tehát minden további nélkül lemondhattam az életmű valamennyi aspektusát tárgyaló szintézisteremtő eszményről és a monográfia-igénnyel, hogy részletesebben megvizsgálhassam azt a problémát, amit végső soron értekezésem középpontjába állítottam, mégpedig az idegenség dinamikáját Szilágyi István regényeiben.

Témaválasztásomat nem kis részben személyes érintettség is indokolta. Ukrajna Kárpátalja nevű régiójában élek születésem óta, egy a 20. századi történelmi változások, sorsfordulók során több államalakulathoz is tartozó magyar ajkú kisközségben. Amint elhagyom eléggé elzárt falum határait, idegenségbe ütközöm: a közelemben lévő kulturális központként is felfogható városokban, Ungváron, Munkácson, Beregszászon és Nagyszőlősen többek közt ukrán, orosz, ruszin és magyar, ritkábban szlovák, román és német keveréknyelven folyó beszélgetésekre leszek figyelmes. Figyelemre méltó, amit a piacokon az eladók jámbor törtmagyarsággal mondanak e furcsa, kevert és alighanem csak a helyiek számára természetes, idegenségében is otthonosnak ható nyelvhasználatról: „Fele magyar, fele tót.” Amikor tehát a legalapvetőbb kommunikációs szituációkba kerülök, például kérni szeretnék valamit a boltban, anyanyelvemen kívül számomra idegen nyelven, az állam hivatalos nyelvén is meg kell szólalnom, ha szeretném, hogy megértsenek. Ahhoz pedig, hogy Magyarországra látogassak, mindannyiszor egy olyan államhatáron kell átlépnem, amelyen mind az ukrán, mind a magyar fél utazási célomat firtató kérdéseire, illetve csomagom megalázó átvizsgálására kell felkészülnöm. Ezek a mindennapi tapasztalatok szembesítettek először saját identitásom összetettségével és problémáival, anyanyelvem határaival, a közvetlen környezetemben használt többféle idegen nyelv elsajátításának nehézségével, a kulturális különbségek és az együttélés kihívásaival. Úgy gondolom, ez a sajátos kisebbségi léthelyzet eleve olyan távolságot, távlatot és nézőpontot jelöl ki számomra, amelyből a mai összmagyar kultúra és irodalom szerkezete másképp mutatkozik meg, mint Magyarországról vagy más külhoni régióból nézve.

A felvetett gyakorlati kérdések természetesen egyáltalán nem állnak távol a modernség által előidézett gyökeres változások útján előtérbe kerülő, a posztmodern állapotban már egyre inkább önállósuló, interdiszciplináris tudományággá váló idegenségkutatástól. Gondoljunk csak a multikulturalizmus elméletét meghatározó kutatásokra, amelyek az

⁶ G. Kiss Valéria, *A tudatosulás próbái*, Üllő, dobszó, harang, Székelyföld, 2008/10, 94.

együttélés, az integráció és az idegenség kérdéseit vizsgálják a modern democráciákban.⁷ Szintén gyakorlati problémákra hívja fel a figyelmet a posztkoloniális diszkurzus megalapítója, a palesztin származású amerikai teoretikus, Edward W. Said (és nyomában persze mások is), amikor azóta ismertté és sokat idézetté vált alapmunkájában, az *Orientalizmusban* az úgynevezett nyugati műveltségben kialakult, meglehetősen előítéletes, sőt sokszor egyenesen sematikus kelet-képzeteket elemzi és bírálja.⁸ A bolgár származású, főként francia nyelven alkotó filozófus-író, Julia Kristeva *Önmaga tükrében idegenként* című könyvének utolsó fejezetében a bevándorlással és az állampolgárság megszerzésével járó, kimondottan a gyakorlatban megjelenő összetett identitástepasztalatokat érinti.⁹ De a német irányultságú xenológia meghatározó alakja, a neves kultúratudós, Alois Wierlacher szintén a mindennapokban felbukkanó idegenséggel kapcsolatos problémákkal való „konfrontálódás”, szembesülés gyakorlati kérdéseit helyezi a kutatások előterébe.¹⁰

Ugyanakkor azt is meg kell említeni, hogy a mára már könyvtáryi méretűre terebélyesedő, idegenségkutatással kapcsolatos, tudományok közötti szakirodalom rendkívül széttartó. N. Kovács Tímea jegyzi meg a kulturális antropológiának az idegenség fogalmával összefüggésbe hozható kutatási irányai kapcsán: „E terület [...] szinte áttekinthetetlenül összetett – nemcsak anyagát, hanem elméleti vonatkozásait tekintve is. [...] A helyzetet tovább nehezíti, hogy az idegen leírására szerveződött tudomány, a kulturális antropológia maga is nagyon ellentmondásosan ítéli meg önnön történetének utóbbi évtizedeit, éppen azokat az évtizedeket, amelyek döntő módon alakították és formálták az idegenség tudományos reprezentációját.”¹¹ Mivel ezek egyáltalán nem elhanyagolható problémák, talán nem meglepő, hogy az irodalmárok között elég sokan érvelnek amellett, hogy az úgynevezett

⁷ Erről kiváló összefoglalás olvasható Feischmidt Margit tollából: FEISCHMIDT Margit, *Multikulturalizmus: kultúra, identitás és politika új diskurzusa = Multikulturalizmus*, szerk. FEISCHMIDT Margit, Budapest, Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, 1997, 7-28., de különösen: 11-14.

⁸ Vö. például ezzel a kijelentéssel: „A keleti embert tehát – s ez itt a lényeg – minden ilyen esetben erőnek erejével beskatulyázzák, s onnantól kezdve a dobozon szereplő címkének megfelelően bánnak vele.” Edward W. SAID, *Orientalizmus*, ford. PÉRI Benedek, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000, 76.

⁹ „Franciaországban, a XX. század végén mindenkinek az a sorsa, hogy ugyanaz és más maradjon egyszerre: szülőföldjének műveltségét nem felejt el, azonban viszonylagossá teszi, de nemcsak úgy, hogy más kultúrák mellé helyezi, hanem szabadon váltogatja azokat. Egy újabb homogenitás aligha lehetséges, és talán nem is tűnik már annyira vonzósnak.” Julia KRISTEVA, *Önmaga tükrében idegenként*, ford. KUN János Róbert, Budapest, Napkút Kiadó, 2010, 216. [Kiemelés az eredetiben]

¹⁰ „Fernziel ist, auf dem Weg über die interdisziplinäre Vertiefung unseres allgemeinen Fremdwissens vor allem die Handlungskompetenzen der Menschen in jenen Arbeitsbereichen zu verbessern, die täglich mit Fremdheitsproblemen konfrontiert sind, ich denke insbesondere an die Ausländerbeauftragten und die Bearbeiter von Asylanträgen, an die Sozialarbeiter und Kulturämter der Städte, an die Pädagogen aller Schulstufen, die internationale auswärtige Kulturarbeit und die sich internationalisierenden Unternehmen.“ Alois WIERLACHER, *Vorrede = Kulturthema Fremdheit, Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdwissenschaftsforschung*, szerk. Alois WIERLACHER, München, Iudicium, 2001², 9.

¹¹ N. KOVÁCS Tímea, *Helyek, kultúrák, szövegek, A kulturális idegenség reprezentációjáról*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2007, 10.

kulturális fordulat után könnyen elveszítheti tárgyát az irodalomtudomány, ha olyan kérdésekről is véleményt kíván formálni, amelyek túllentül messzire vezetnek szakmai illetékessége határain.¹² Bár a bizalmatlanság nem teljesen megalapozatlan, mégsem szolgálhat egyfajta ideológiai védőhálóként az irodalomtudomány magába zárkózásához. A társtudományok felől érkező kérdésfeltevések egy szükségszerű kritikai szűrő után megtermékenyítő hatást fejthetnek ki és új szempontok sorát fedhetik fel a már sokat próbált, széles körben elfogadott irodalmi elemzés, beszédmód, nyelvhasználat *mellett*. Éppen ezért lényeges, hogy a kutatás irányát pontosan körvonalazzuk.

Mivel Szilágyi Istvánt a magyar irodalomkritika egy jelentős része elsősorban erdélyi vagy romániai magyar szerzőként, valamint az erdélyi/romániai magyar irodalom részeként tartotta, illetve – igaz, egyre kisebb arányban – tartja számon ma is, így kínálja magát a lehetőség, hogy ezekkel a kategóriákkal foglalkozzam. Kétségtelenül érvényes lehet egy ilyen típusú megközelítés is, hiszen a kolozsvári *Utunk* riportírójaként, szerkesztőjeként, később főszerkesztő-helyetteseként, majd a rendszerváltás után egészen visszavonulásáig a *Helikonra* átkeresztelt folyóirat főszerkesztőjeként dolgozó Szilágyi a születési helyen, a származáson túl ezer szállal kötődik e régió kulturális életéhez, hagyományához. Egy életrajzi megközelítés bizonyára olyan adalékokkal szolgálna, amelyek segítenék az írói és közírói életmű kontextualizálását. De a Szilágyi-regények olvasójának azt is tudatosítania kell, hogy ezek a művek nem igazán autobiografikus jellegűek, legfeljebb annyiban, amennyiben természeténél fogva valamennyi irodalmi műalkotás önéletrajzi *eredetű*.¹³ Ebből a megfontolásból kiindulva elsősorban szövegértelmezésre vállalkozom. E választás mellett szól különben a szerző írói szemlélete is: „számomra az irodalom nem a valóságosnak a hű mása: teremtet világ” – fogalmaz igen egyenesen egyik megszólalásában Szilágyi István.¹⁴

A szövegértelmezés problémája természetes módon vonzza be a hermeneutika bizonyos kérdéseit az értelmezői horizontba. Ezért egy rövid kitérőben Hans-Georg Gadamer *Igazság és módszer* című, a 20. századi filozófiai hermeneutika egyik alapművének az idegenséggel, illetve az előítéllettel foglalkozó fejtegetéseit, elméleti belátásait vizsgálom meg abból a szempontból, hogy azok mennyire hatnak megtermékenyítően ma az idegenségkutatásra. Ez azért is fontos feladat, mert tapasztalataim szerint a kortárs, leginkább német irányultságú xenológia meglehetősen feszült viszonyban áll a gadameri

¹² Vö. HÁRS Endre, *A tigris, amely oroszlánként küzdött, A 'kulturális szöveg' metaforájáról* = H. E., *Én – túl a nyelven*, Budapest–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2004, 171-174.

¹³ Vö.: „az alkotás természetéből következik, hogy nem létezhet olyan írói mű, mely ne volna önéletrajzi eredetű”. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 325.

¹⁴ SZILÁGYI István, *A Hollóidő viszontagságai (SZIGETHY András interjúja alapján)*, Kortárs, 2002/2-3, link: <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00055/szilagyi.htm> [letöltés ideje: 2018. 08. 03.]

hermeneutikával.¹⁵ Nem vállalkozom azonban teljességre törekvő áttekintésre az idegenségtudomány mai állásáról, hiszen ez már az előbbiekben megfogalmazott rendkívül széttartó vizsgálódási irányok miatt sem lenne egyéb szépnek tűnő, de elérhetetlen ábrándnál. Néhány előfeltevést viszont érdemes tisztázni, mivel az előzetes megfontolások nagyban meghatározzák a dolgozat elemzéseinek szemléletét. Ilyen például az idegenség megragadhatóságának, mozgásirányainak, a normalizálás határainak, valamint az előítéletek felismerésének a problémája.

Mint ahogyan jelen értekezés alcímével már jeleztem, ebben a munkában Szilágyi István regényeivel foglalkozom elsősorban. Jelen dolgozat megközelítésében Szilágyi István szépiírói életművét olyan elsődleges kontextusnak tekintem, amelynek értékrendszerében elhelyezhetők az egyes művek értelmezése által felszínre került problémák, ugyanakkor a különböző elbeszélő műfajok nem oltják ki egymást. Így amikor a regények elemzésekor szóba kerül egy-egy novella, elbeszélés, mindig ezt az előzetes feltevést tartom szem előtt. Az elsődleges kontextus értelmezésében azt is jelenti, hogy a szorosabb értelemben vett szépiírói életművön némiképp kívül eső, ebből a perspektívából a másodlagos kontextushoz tartozó kérdésekkel, például a 20–21. századi magyar- és világirodalmi regénykánon(ok) alakulástörténetével, műfajproblémaival, a vizsgált regényekre gyakorolt irodalmi hagyományok hatásával csakis annyiban foglalkozom, amennyi az értelmezéshez feltétlenül szükséges. Ez komoly szűkítés, ugyanakkor biztosítja, hogy az interpretációk során ne vesszek el olyan messzire vezető részletkérdésekben, amelyek elterelnék a figyelmet értekezésem tárgyáról.

A további fejezetekben öt Szilágyi-regény újraolvasására teszek kísérletet az idegenség dinamikájának szempontjából. A kevésbé ismert korai regényt, az *Üllő, dobszó, harang* címűt Gencsi Anna és a vele kapcsolatba lépő irodalmi alakok egymáshoz fűződő viszonyának feltérképezése alapján elemzem, hiszen az idegenség e viszonyrendszer alapján válik leginkább hozzáférhetővé. A befogadástörténeti áttekintést követően feltárom a regény szerkezetének narratopoétikai jellegzetességeit, illetve Homi K. Bhabha sztereotípiameghatározását¹⁶ továbbgondolva vizsgálom a sztereotípiák rögzítettségének és eloldozottságának kérdéskörét a megjelenő párbeszéd és szereplehetőségek kapcsán. Az

¹⁵ „Alois Wierlacher, a »művelődéstudományi idegenségkutatás« doyenje [...] nyíltan kimondja, hogy nem lehet e diszciplína alapja az a fajta hermeneutika, amely a saját és az idegen ellentétét valamilyen egységben akarja föloldani.” S. VARGA Pál, *Idegenségtudomány*, BUKSZ, 1996/1, 16.

¹⁶ Homi K. BHABHA, *A Másik kérdése: sztereotípiák, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, ford. SÁRI László, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 630–643.

életmű középpontjában álló, megjelenése után nemsokkal már kanonizálódott *Kő hull apadó kútba* című regényt komplex elméleti megközelítésben tárgyalom, elsősorban a Bernhard Waldenfels által használt normalizálás határainak, illetve a rend-kívüliségnek a fogalmát tartva szem előtt.¹⁷ Olvasatomban Jajdon a rend és értékek konzerválójaként jelenik meg, a helyszín az idő körköröségének, körforgásának képzetét közvetíti: múlt és jelen összefonódásában az idő térbeliesül, a tér pedig időben megtörténő folyamattá alakul egyszerre. Ez a kiasztikus szerkezet az, ami mindenekelőtt felismerhetővé teszi az idegenség dinamikáját. A kissé mostohán kezelt *Agancsbozót*ot a folytonos bizonytalanságban-lét gondolat kísérleteként fogom fel, és mint ilyet, a Georg Simmel által bevezetett potenciális vándor¹⁸ fogalmának szemszögéből közelítem meg, értelmezve a regényben megjelenő, idegennek tekinthető létmegértési szituációt. A filmes utalások, leírások és a szövegben felbukkanó kamera-motívum elemzése alapján tárom fel a keretfikciót, a hangsúlyt pedig a filmszerűség állandó jelenlétére és műfajkijelölő voltára helyezem át. Történelem és irodalom, tény és fikció viszonyának felvetését követően a *Hollóidő* idegenség-konstrukcióival foglalkozom elsősorban, főként a történelmi fikcióban reprezentált térrel és idővel, a nézőpontok és értékrendszerek, a kulturális kódok feszültségével, az írás önfeltáró jellegével, illetve a barbár fogalmával, Julia Kristeva megközelítésmódját hívva segítségül.¹⁹ A történelmi léttapasztalat mellett a *Messze túl a láthatáron* című regényben titok és idegenség poétikája válik kiemelhetővé a főbíró, Tompay Wajtha Mátyás sorsának és világszemléletének alakulását elemezve. A kísérleti regényformában olyan szituációk, párbeszédok és „elmekonstrukciók” által kerül középpontba az idegenség, melyek a bűn elkövetéséhez, felismeréséhez, megítéléséhez kapcsolhatók.

Legalább egy rövid bekezdés erejéig szükséges kitérni jelen munka címválasztására is. Aki némi feszültséget vagy esetleg önellentmondást vél felfedezni az *Agancsbozót* egyik szöveghelyéből származó metaforikus cím (*A peremlét zátonyán*) és a kutatási irányt körvonalazó, meglehetősen tiszta fogalmisággal élő alcím (*Az idegenség dinamikája Szilágyi István regényeiben*) között, nem jár messze az igazságtól. Könnyű belátni, a zátony képzetéhez nem magától értetődően kapcsolódik a dinamikáé. Mégis azt gondolom, az ellentmondás inkább felszíni, a feszültség pedig termékeny, legalábbis abban a vonatkozásban, hogy rendszerint Szilágyi István regényeinek szerkezetéből és a befogadás

¹⁷ Bernhard WALDENFELS, *A normalizálás határai (Tanulmányok az idegen fenomenológiájáról)*, ford. CSATÁR Péter – KUKLA Krisztián, Budapest, Gond-Cura Alapítvány, 2005.

¹⁸ Georg SIMMEL, *Exkurzus az idegenről = Az idegen, Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk. BICZÓ Gábor, ford. Teller Katalin, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2004, 56-60.

¹⁹ Julia KRISTEVA, *I. m.*

folyamatából adódnak ezek a képzetek. A szerző – aki saját műveinek is avatott, fontos értelmezőjévé válik az önértelmező, önelemző szövegek tanulsága szerint²⁰ – beszél egy interjúban a regények szerkezeti rokonságáról. „Szerkezetileg rokon vonása például a három regénynek²¹ (de erre én is csak később jöttem rá) az, hogy forog önmagán belül a történet egy helyszínen, majd aztán meglódul és kronologikusan halad a végkifejlet felé. A *Kő hull apadó kútba* esetében valamiféle időpermanenciával is kísérleteztem, hogy Szendy Ilka gyilkos cselekedetében sejteni lehessen, benne foglaltasson a felmenőinek sorsa is, hiszen a regényben visszaugrunk egy jó fél évszázadot, de aztán egyszer csak az önmagában kerengő történetspirál hirtelen elszalad és kronologikusan halad a lány sorsának beteljesedése felé. Az *Agancsbozótban* ugyanez történik a kitörési kísérlettől, a *Hollóidőben* pedig a második részben, a *Csontkorsókban*.”²² A körköröség és az előrehaladás képze egyébként olyan jellemző sajátossága a Szilágyi-regényeknek, amelyhez értékrendszerek és dinamikus viszonyok köthetők. Ha a szövegekben megjelenő idegenséget vonjuk be a vizsgálatba, bizonyos, hogy ezek a rendszerek és viszonyok lehetnek az elemző segítségére az egyáltalán nem könnyen megragadható probléma felszínre segítésében és szemrevételezésében.

²⁰ Elég itt csak a *Kő hull apadó kútba* megfilmesítéséhez írt tanulmányoszerű elemzésére utalni. Vö. SZILÁGYI István, *Balladás-keserves ámokfutás, Megjegyzések a Kő hull apadó kútba filmezéséhez*, Alföld, 1980/10, 45-57.

²¹ Igaz, hogy csak három regényről beszél a szerző, amikor ezt a szerkezeti sajátosságot felveti, de úgy gondolom – és ezt igyekszem elemzésekkel is alátámasztani a későbbiekben –, valamennyi itt tárgyalt regényre érvényes lehet a körköröségre és az előrehaladásra vonatkozó megállapítás.

²² *A regényírás mint kísérletezés*, ELEK Tibor beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, Bárka, 2003/2, 89. [A címek kiemelése tőlem – Cs. L.]

Köszönetnyilvánítás

Az értekezés írása során rengeteg segítséget kaptam mind szakmai, mind pedig emberi vonatkozásban a legkülönbözőbb személyektől, akiknek felsorolására itt aligha van hely és mód. Néhány nevet viszont feltétlenül kiemelnék. Köszönettel tartozom időközben elhunyt professzoromnak, hajdani témavezetőmnek, Görömbei Andrásnak, aki figyelmemet Szilágyi István életművére irányította, és aki sajnos nem érthette meg e munka elkészülését. Továbbá Baranyai Norbertnek, témavezetőmnek, aki kitartó türelemmel figyelte, és nélkülözhetetlen szakmai észrevételekkel segítette az írás folyamatát. Takács Miklósnak az idegenség témakörében nyújtott eligazításaiért és a Debreceni Egyetemen megtartott műhelymunkákon kifejtett bírálataiért. Bertha Zoltánnak, Szilágyi Zsófiának, Szirák Péternek, Balázs Imre Józsefnek, Fekete Vincének, Dobás Katának, Vincze Ferencnek, Demeter Zsuzsának, Papp Attila Zsoltnak és Korpa Tamásnak az erdélyi magyar regionális kánonban való irodalmi tájékozódásomat segítő beszélgetésekért tartozom hálával.

A dolgozat előzetes vitáján részt vevő szakembereknek, így Imre Lászlónak, Márkus Bélának, Jánosi Zoltánnak, Fodor Péternek és Molnár Gábor Tamásnak is köszönettel tartozom bíráló megjegyzéseikért, elsősorban az értekezés fogalmi rendszerét, az elméleti keretezést, az értékelési szempontokat és a szerkezetet érintő észrevételeikért. Emellett meg kell említenem jelenlegi munkahelyem, a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Filológia Tanszékének segítségét is, hiszen olyan előadásokat tarthattam és szemináriumi foglalkozásokat vezethettem, amelyek során a gyakorlatban is kipróbálhattam némely elméleti előfeltevésemet, érvelésmódom pedig sokat köszönhet a visszajelzéseknek, a beszélgetéseknek.

1. Az idegen feltalálása. Elméleti keretezés Szilágyi István regényeinek újraolvasásához

1.1. Előfeltevések

Nézetem szerint Szilágyi István regényvilága legalább kétféle módon válhat egy effajta elméleti keretezési szándék számára hozzáférhetővé: szűkebb és tágabb, úgymond elsődleges és másodlagos kontextusban.²³ Érdemes lehet megvizsgálni a közvetlen és tágabb (szöveg)környezetet, az irodalmi életet, a szerző világához és poétikájához leginkább közelálló irodalmi hagyományokat, legfőképp pedig az időben és térben változó irodalmi kánon szerepét az életmű alakulástörténetében, illetve a kiteljesedő, napjainkra még nem lezárt életmű hatását erre a kánonra. Ugyanakkor azt is fontos megjegyezni, hogy egy minden részletre és problémára kiterjedő, alapos befogadás- és hatástörténeti vizsgálódás messze túlmutatna jelen értekezés keretein. Ezért csupán a legfőbb kérdések és problémák felvázolására szorítkozhatom, amely által esélyt látok arra, hogy a recepciótörténeti közhelyek újramondása helyett hangsúlyáthelyezésre és új szempontok bevonására kínálkozik lehetősége a jelenkori értelmezőnek.

Közhely, hogy az irodalomtörténészek folyamatokban és tendenciákban gondolkodnak. De ha e megállapítás mögé pillantunk, nyilvánvalóvá válhat: ezek a korlátok bizonyos szempontból biztonságot is adnak, hiszen valamely feltételezett folyamat részének tekintve könnyebben elhelyezhetővé, hozzáférhetővé és párbeszédbe vonhatóvá válhat egy irodalmi műalkotás. Igazuk lehet azoknak, akik – főleg irodalomhermeneutikai megfontolások alapján – amellet érvelnek, hogy az olvasás tapasztalata, az interpretáció folyamata, sőt maga az irodalomról való beszéd sem bújhat ki soha saját történeti létmódjának béklyói közül. Ahogyan természetesen az irodalomtörténet-írás sem képes erre. „Amikor [...] az irodalomtörténet-írás nekilát annak, hogy egybegyűjtse, felmérje és áttekintse az irodalomban történeteket, azzal a céllal teszi, hogy összefüggéseket, vezérlő erőket, netán rendet ismerjen

²³ Egy korábbi, személyesebb esszémben Szilágyi István személyéhez és az olvasóhoz kötődő leggyakoribb előítéletek elemzése alapján igyekeztem körvonalazni sajátos (kárpátaljai) pozícióm, ehhez kapcsolódó kulturális identitásomat, amelyből kitekintve értelmezem az életmű regényműfajához sorolható alkotásait. Disszertációmban kissé más szempontból közelítem meg a tárgyat, kitérve az elméleti keretezésére és a szépirodalmi életmű mint kontextus olvasót orientáló voltára. Vö. CSORDÁS László, *Kísértés és kíséreltet (Szélgjegyzetek a Szilágyi-olvasáshoz)*, Helikon, 2018/19., 14-15.

föl mindannak rendezetlenségében, aminek egyáltalán nyoma maradt az időben.”²⁴ De azzal is számolni kell, hogy már a nyomok vizsgálata sem történik úgymond ártatlanul: a fogalmi rendszerek, amelyekkel az irodalomtörténész és kritikus dolgozik, szükségszerűen előzetes feltevésektől, előítéletektől, ideológiai konstrukcióktól – esetenként többszörösen is – terheltek. Arról nem is beszélve, hogy a fontosabb tendenciák, összefüggések, vezérlő erők feltárása, a rend(szer)szerűség tételezése olyan elbeszéléstechnikai problémákat vet fel, amelyekkel mindig számolnia kell a befogadónak, és amelyek a felismerés, a szükséges (ön)reflexiók nélkül ma már nehezen léphetnének túl az irodalomtörténészi naivitás határain.

Alighanem ilyen naivitás azt feltételezni például, hogy a tipikust középpontba állító, majd ez alapján rendszereket alkotó, korszak(váltás)okban, vonulatokban gondolkodó és tájékozódó irodalomtörténeti és/vagy -elméleti megközelítésmód képes kiterjeszteni saját narratíváját valamennyi fontos műalkotásra. Érdemes hát tudatosítani: valamennyi ehhez hasonló tipizálásnak megvannak a korlátai. Így a folyamatos szemléleti és ehhez kapcsolódóan fogalmi felülvizsgálatot éppen az atipikus műalkotás értékeinek és kánonformáló hatásának a felismerése biztosíthatja, amely egyben új kihívást, de akár erősebben is fogalmazhatunk, újraírási kényszert jelenthet a jól bejáratott és már-már túlságosan mechanikussá váló irodalomtörténeti elbeszélések tekintetében. „A tendenciákkal nem is az a legfőbb baj, hogy állandó felülvizsgálatra szorulnak: sokkal nagyobb gondnak látom, hogy gyakran elhisszük, ezek az áramlatok valóban a »teljességből«, az összes számbavehető mű sajátosságainak leszűrése után jöttek létre”,²⁵ írja Szilágyi Zsófia, saját korlátaik mindenkor felismerésére ösztönözve a tendenciákban gondolkodó irodalomtörténészeket.

1.2. Az életmű mint kontextus. A vizsgálódás határpontjai

Az életmű mint lehetséges kontextus tételezése erőteljes szűkítése, behatárolása az adott témának, amely jobbra abból a belátásból adódik, amit Görömbei András így fogalmazott meg: „Az igazán nagy alkotók mindig annyira összetett, sokszínű, sokárnyalatú világot teremtenek, hogy életművük megközelítései eleve is csak részlegesek lehetnek. Az életművet elemző, vizsgáló irodalomtörténész is óhatatlanul rendelkezik bizonyos

²⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az irodalomtörténet(írás) problémája, Megírható-e egy hozzáférhetetlen „mibenlét” története* = Dánél Mónika–Fodor Péter–L. Varga Péter szerk.: *Esemény–trauma–nyilvánosság*, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 15.

²⁵ SZILÁGYI Zsófia, *Lávaömlés vagy hídláb?, A személyesség az elmúlt huszonöt év magyar prózájában*, Alföld, 2007/1, 58-59.

korlátokkal, szemléleti adottságokkal, amelyek behatárolják munkáját.”²⁶ Annyiban egészíteném ki ezt a gondolatmenetet, hogy ez a fajta behatárolás nem feltétlenül csupán szűkítést, de elmélyülést is jelenthet. Abból a szempontból mindenképp, hogy így adott keretek között a művek belső világa, sajátos problémája, szövegközeli olvasása kerülhet középpontba.

A magyar irodalomtudományi diskurzust jelentősen átalakító, posztmodernnek nevezett teoretikus megközelítésmódok közül például a dekonstrukció állandóan megkérdőjelezi az életmű középpontba állítását egyedül érvényes elbeszélésként, arra hivatkozva, hogy a szerzői identitást vagy a művek világát nem lehet minden alkotó esetében egységesnek tekinteni. Ebben a bizalmatlanságban sok igazság van. Vannak olyan alkotók, akik életük különböző korszakában rendkívül eltérő jellegű, szemléletű műveket hoztak létre. Éppen ezért jogos Szegedy-Maszák Mihály felvetése: „korántsem vélem magától értetődőnek valamely életmű egységét. Csakis a tematikusnak nevezett kritikusok fogadhatják el a föltevést, hogy »az irodalom nagyjai csak egy művet hoztak létre« [...], de merné-e bárki állítani, hogy a *Lear* és *A vihar* vagy a *Tristan* és a *Meistersinger* lényegében ugyanaz a mű. Az *Esti Kornél* és az *Ének a semmiről* sem hozható közös nevezőre.”²⁷ Természetesen én sem akarom közös nevezőre hozni a *Kő hull apadó kútba* és a *Hollóidő* világát, azt sem állítom, hogy Szilágyi István csupán egyetlen művet hozott volna létre. Az életművet nem egységként fogom fel ilyen értelemben, hanem olyan, a befogadót orientáló szöveggörnyezetként, amelyben egymáshoz viszonyítva helyezhetők el a műalkotások. Az is e behatárolás mellett szól, hogy Szilágyi szépirodalmi műalkotásai tudatosan kapcsolódnak egymáshoz. Különbözőségük ellenére is sok rokon vonást, poétikai megoldást, esztétikai problémát, motivikus egyezést találhatunk az epikai művekben. „Ha a regények különbözőségét nézzük, akár azt is mondhatjuk, hogy mindegyik annyira más, mintha nem is egy író írta volna őket. Ha a hasonlóságot keressük, akkor a nagyformák rokonsága éppúgy szembe tűnik, mint a létértelmezés jellegének párhuzamai” – mondja elemzésében Görömbei András.²⁸ A hasonlóságokat, kapcsolódási pontokat keresve azt is megállapíthatjuk, hogy a regények a folyóiratok lapjain vagy különböző gyűjteményes kötetekben megjelenő novellákkal,

²⁶ GÖRÖMBEI András, *Ady-képünk és az újabb szakirodalom* = G. A., *A szavak értelme*, Budapest, Püski, 1996, 15.

²⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 11-12.

²⁸ GÖRÖMBEI András, *Hollóidő*, Szilágyi István regénye = G. A., *Irodalom és nemzeti önismeret*, Budapest, Nap Kiadó, 2003, 358.

elbeszélésekkel²⁹ könnyen léphetnek párbeszédbe – a szerző egyik műve megvilágítja, értelmezi a másikat.

1.3. A Szilágyi-regények sajátos szövegvilága és az idegenség feltalálása

Ha nem eleve ideológiailag sokszorososan terhelt elvárásokkal közelítünk Szilágyi István regényeinek sajátos szövegvilágához, akkor könnyebben felfigyelhetünk olyan kérdésirányokra, amelyeket a szöveg megalkotottságának, illetve kulturális reprezentációjának belső logikája közvetít a befogadó felé. Ugyanakkor azt a hermeneutikai problémát sem hagyhatjuk figyelmen kívül, amelyet Hans-Georg Gadamer a következőképpen fogalmazott meg: „a szövegek nem úgy szólnak hozzánk, mint egy Te. Nekünk, a megértőknek kell őket előbb megszólaltatnunk. De [...] a megértő megszólaltatás nem valami önmagától adódó, önkényes kezdeményezés, hanem maga is kérdésként vonatkozik a szövegben várt válaszra. Már maga a válasz várása előfeltételezi, hogy a hagyomány eljut a kérdezőhöz, és felszólítja.”³⁰

²⁹ Szilágyi István annak idején még novellistának indult. Első és második elbeszéléseket tartalmazó kötete egymástól két év elteltével jelent meg az 1960-as években: a *Sorskovács* 1964-ben, az *Ezen a csillagon* 1966-ban. Majd egy mérsékelt visszhangot kiváltó regény publikálása után (*Üllő, dobszó, harang*, 1969) 1971-ben újabb elbeszélés-gyűjteménye látott napvilágot *Jámbor vadak* címen, amire már nemcsak az erdélyi, de a magyarországi kritika is felfigyelt. Aztán következtek a sikert hozó regények, amelyek máig meghatározzák a Szilágyi-olvasást. 2008-as *Bolygó tüzek* című, részben átdolgozott novellákat, elbeszéléseket tartalmazó kötetének kritikai visszhangjában fogalmazódik meg a kérdés, mely az egész írói életmű szerkezetére és olvasói beállítódására vonatkozatható: az elbeszélések vajon hogyan értelmezhetők a regények erős hagyománya mellett? Darvasi Ferenc szerint: „A kritikusok jelentős része [...] nem önmagában, hanem »csak« Szilágyi más – grandiózus – műveihez viszonyítva szól az új kiadványról, ergo a szerző személyének (fogalmának) szentel kitüntetett figyelmet. Olykor egyfajta mentegetőzés is megfigyelhető ezekben az írásokban, amely annak a nagy írónak jár, aki ugyan korábban remekműveket hozott létre, de a mostani kötetbe kevésbé jelentős alkotásait publikálta (újra)”. DARVASI Ferenc, *Ősi, megrekedt, patriarchális világ*, Alföld, 2010/8, 104. Nagy Gábor szintén érzékeli a problémát, miszerint a két kanonizált regény háttérbe szorította az „egyáltalán nem jelentéktelen novellásköteteket”, az *Üllő, dobszó, haranggal* és az *Agancsbozóttal* egyetemben. NAGY Gábor, *Szilágyi István: Bolygó tüzek*, <http://www.regenyitar.hu/konyv.php?id=1027> [letöltés ideje: 2018. 10. 24.] Pécsi Györgyi is reflektál erre az olvasói beállítódásra (miközben elismeri a novellák magas minőségét): „az olvasó (például én) azt keresi, benne vannak-e a novellákban/elbeszélésekben a korszakos regények készülődésének jelei, gyalupadról lehullott forgácsai, fölöslegesnek tudott, elejtett, ám utólag rettentő fontosnak vélhető töredékei?” PÉCSI Györgyi, *Olvasópróbák – kezdőknek és újrakezdőknek*, Székelyföld, 2009/7, 157-158. További szakirodalom a novellák, elbeszélések olvasásának, értelmezésének kérdéséhez: JANKOVICS József, *Szilágyi István: Jámbor vadak*, Tiszatáj, 1972/3.; RÁCZ-SZÉKELY György, *Két erdélyi elbeszélő*, ÉS, 1972/28, 10.; SZÁSZ László, *Kísérlettől a megvalósulásig*, Korunk, 1974/1.; MÁRKUS Béla, *A munka avagy az erőszak mítosza*, Bárka, 2009/6.; OLASZ Sándor, *Bolygó tüzek, Szilágyi István novellái és elbeszélései*, Hitel, 2009/12.; SZÁSZ László, *Jajdontól a Bolygó tüzekig*, Kortárs, 2009/12.; GRÓH Gáspár, *A regényíró novellái – Szilágyi István: Bolygó tüzek*, http://www.magyszemle.hu/cikk/20090728_a_regenyiro_novellai_-_szilagyi_istvan_bolygo_tuzek [letöltés ideje: 2020. 09. 12.]; florescu, *Csak étvágygerjesztő*, http://konyves.blog.hu/2009/05/06/foetel_gyanant#more1078276 [letöltés ideje: 2020. 09. 12.]

³⁰ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor Budapest, Osiris Kiadó, 2003², 418.

Szilágyi regényeit olvasva többször szembetalálhatjuk magunkat az idegenség, a saját és a másik, illetve az elvontabban jelenlévő másság megértésének problémájával. Korai regénykísérletében (vagy kísérleti regényében), az *Üllő, dobszó, harangban* egy katonaszökevény befogadása köré épül fel a koncepció. A Pogácsi-portán menedéket kereső egykori katona és a fiatal, tapasztalatlan, távolról jött tanárnő viszonya a regény egyik jelenetében, a megghiúsult erőszaktevés pillanatában változik át végleg: az idegen katonaszökevény egy rendszer feltételezett áldozatából tettessé válik, egy személyes trauma okozójává. A *Kő hull apadó kútba* főhősnőjét, Szendy Ilkát a legátus miatt Jajdonba érkező idegen, fiatal fiú vonja bűvkörébe. A váratlan és Ilka számára kezdetben felfoghatatlan esemény kihat egész további életére, tudatos vagy önkéntelen választásaira, sorshelyzetére és beteljesülő végzetére. A terhességmegszakítás emléke az idegen orvos erős akcentussal elmondott, ironikus megjegyzéseitől a Gönczi Dénes megöléséig vezető úton át a saját meg nem született gyermekeinek vágyképét a holttestet rejtő kút fölött nevelt malacokra kivetítő, már az elme megbomlásának jeleit mutató, meghasadt személyiséggé. Az *Agancsbozót* kiemelt szereplője, a rejtélyes sziklahámban ébredő Deres, akinek előéletéről keveset, valódi személyazonosságáról pedig szinte semmit nem tudunk meg, a regény több mint hatszáz oldalán keresztül építi le majd újra saját identitását, szembesülve az új otthonává vált környezet idegenségével, másságával, miközben vándorló életmódja és az ehhez kapcsolódó létbizonytalanság jelenti talán az egyetlen folytonosságot a regény végére sem lezárt életútjában. A *Hollóidő* történelmi idejében (a hódoltság korában) és fiktív terében (elsősorban az első rész központi helyén, Reveken) megjelenő törököket az ott élők következetesen barbároknak nevezik és tekintik. Az egymásnak feszülő kulturális különbségek pedig olyan, megoldhatatlannak tűnő konfliktusokat idéznek elő, amelyek a másik párbeszédképtelenségéről, a kulturális különbségek nehéz kibékíthetőségéről vagy épp kibékíthetetlenségéről, a hatalom és a kegyetlenség nyelvéről, a saját értékrend viszonylagossá válásáról adnak tanúbizonyságot. A *Messze túl a láthatáron* regényvilágában pedig a II. Rákóczi Ferenc bizalmi emberéből, szekretáriusából főbírává váló Tompay Wajtha Mátyás töprengésein keresztül, a bűn felismerése és megítélése, a büntetés kiszabása körül felvetődő kérdések alapján ismerjük fel az otthonától „tovaidegenedő” ember alakját, aki a boszorkányüldözés évtizedeiben is észszerűen igyekezik feltárni és megmagyarázni valamennyi elé kerülő babonát, titkot, furcsa esetet. Hogy végül az őt kísértő legnagyobb titok, a felesége elvesztésével kapcsolatos körülmények tisztázása saját végzetét is meghatározza: titok és idegenség csapdájából csupán egy út vezethet ki számára, a tragikus halál.

Már ebből a vázlatból is látszik, hogy az idegenség problémája állandó jelleggel jelen van a Szilágyi-regényekben, egyáltalán nem marginális helyzetben. Ez különben egybevág azzal a gondolattal, amelyet a kultúratudományi idegenségtudomány teoretikusa, Alois Wierlacher vetett fel – éppen szépirodalmi műalkotásokra és a régi befogadók hibáira hivatkozva –, hogy az idegenség nem csupán egy tudományos, esztétikai, kommunikatív jellegű mellék- vagy peremkérdés [Randfrage], hanem az ember és a saját kultúrája közötti kapcsolatrendszerben felmerülő központi jellegű probléma.³¹ Az idegenség (érzéketes, játékosan kettős értelmű kifejezéssel élve) feltalálására,³² majd megértésére törekvő igyekezetnek, igénynek így előbb-utóbb rendszereznie kell a felhalmozott ismereteket, nyilvánvalóan elméleteket szükséges bevonnia a vizsgálódásba ahhoz, hogy egyáltalán felismerje azokat a kérdéseket, amelyek feltevésével szóra bírhatók a kiválasztott szövegek. Kettős cél lebeg ilyenkor az értelmező szeme előtt. Az idegenség körül kialakult és mostanra áttekinthetetlenül gazdaggá vált elméleti diskurzustól ki kell választania azokat a tudományos szövegeket, teoretikus belátásokat, amelyek segítenek az irodalmi műalkotások, jelen esetben a Szilágyi-regények párbeszédbe lépésének folyamatában. Emellett ügyelnie kell arra is, hogy az elmélet által megszólított szövegek műalkotás voltuknál fogva soha nem adnak evidens, könnyen sémává alakítható válaszokat a feltett kérdésekre. A megértés folyamata így tulajdonképpen a teoretikus előfeltevérendszer és a befogadó érzékenységeinek próbája is egyszerre. A bevezetőben már említett kísérletezés tehát ebben az esetben arra irányul, hogy kiderüljön, ez a próba sikerülhet-e, és ha igen, milyen eredményeket hozhat a Szilágyi-regények olvasásában. A magyarországi bölcsészettudományban az utóbbi években megélénkülő és ígéretes eredményeket felmutató kultúratudományi diskurzus, illetve az ehhez kapcsolódó újszerű fogalomrendszer és gondolkodásmód kimozdíthatja a kényelmesnek hitt pozíciójából az irodalomtörténetet. Ez pedig az irodalomértésre és a műalkotások

³¹ Vö.: „Das Fach hat auch aus den Fehlern der alten Deutschkunde gelernt, daß Fremdheitsfragen keine wissenschaftlichen, ästhetischen, kommunikativen oder kulturellen Randfragen sind, sondern zentrale Beziehungskonstituenten zwischen Menschen und Kulturen betreffen.” Alois WIERLACHER, *Vorrede = Kulturthema Fremdheit, Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung*, szerk. Alois WIERLACHER, München, Iudicium, 2001², 10.

³² Vö. például a következő szócikkkel: „**feltalálás** főnév -t, -a (csak egyes számban) föltalálás 1. A *feltalál* (1) igével kifejezett tevékenység, eljárás, ill. folyamat, történés; az a cselekvés, ill. tény, hogy vmit feltaláltak (v. feltalálnak). *A könyvnyomtatás, a puskapor, a robbanómotor, a rádió feltalálása*. 2. (táj, rég) Vminek, vkinek a megtalálása. • *Veszett fiának feltalálása csak apám végnapjainak nyugalma zavarható*. EÖT” *A magyar nyelv értelmező szótára*, II. kötet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960, 730. Megjegyezhető, hogy bölcséleti jellegű szövegekben elég gyakran felbukkan ez a szó, kihasználva az általam is jelzett játékos kétértelműséget. Például: „Hol *találjuk* magunkat ekkor? Hol *találjuk* meg magunkat? Kivel *azonosulhatunk* még, hogy megerősíthessük tulajdon identitásunkat, és elmesélhessük tulajdon történetünket? Kinek meséljük el, először is? Önmagunkat kellene megalkotnunk, fel kellene tudnunk *találni* magunkat, minta nélkül és biztos címzett nélkül.” Jacques DERRIDA, *A másik egynyelvűsége avagy az eredetprotézis*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 2005², 87-88. [Kiemelések az eredetiben.]

befogadásának folyton változó dinamikájára, az újraértékelésekre megtermékenyítő hatással lehet hosszabb távon is.

1.4. Irodalom- és kultúratudomány között: a megértés újabb kihívásai

A kultúratudományi, illetve kulturális antropológiai diskurzusok felől egész sor olyan kérdés, újraértési/-értékelési javaslat, felvetés érkezik, amelyet az egyébként könnyen magába zárkózó irodalomtudomány sem kerülhet meg napjainkban. Ezeket a szempontokat persze nem veheti át kritikátlanul, még az interdiszciplinaritás eszményének jegyében sem. Megfontolásra érdemes Hárs Endre kijelentése, miszerint a „kulturális különbségek sosem ragadhatók meg véglegesen és megnyugtató módon, hanem csak megtapasztalásuk eseményében[,] illetve folyamatában léteznek és vonódnak is meg egyben”.³³ Ez a belátás azt támasztja alá, hogy a diszciplínák kereteinek szétfeszítése, a párbeszéd, majd az ebből adódó beépülés, integrálódás, átsajátítás hosszú folyamat, amely nemcsak előremutató eredményekkel, de kudarcokkal, zsákutcába jutó vállalkozások veszélyeivel nehezíti a megfelelő kérdések megtalálását és előtérbe helyezését. Az irodalomtudomány kulturális fordulata (az angolszász terminológiában úgynevezett cultural turn) éppen ezért olyan bizalmatlan álláspontokat is felszínre hozott, amelyek arra kérdeztek rá, „hogya a szellemtörténet, a biografizmus, a társadalomtörténet és annyi más, az irodalmat eszközzé alacsonyító koncepció meghaladása után az irodalomtudomány a kultúratudományok forgatagában nem veszíti-e el *ismét* tárgyának fáradtságosan megszerzett autonómiáját? Nem arról a régi jó szokásról van-e szó új köntösben [...], hogy az irodalmat tartalmi érdekek, a reprezentáció szolgálatába állítsuk?”³⁴ Ezzel a sommásnak, tendenciózusnak minősíthető vélekedéssel szemben az én szemléletemhez Doris Bachmann-Medick álláspontja áll közel, aki a távolságtartás helyett a kölcsönös viszony kibontakozásában gondolkodik, amikor a következőképpen teszi fel a kérdést: „miképpen tehetők etnológiai és irodalomtudományos eljárások kölcsönösen termékennyé egyrészt az etnográfiai kutatások, a kulturális idegenség megtapasztalása, a kulturális ismeretszerzés interpretációja, másrészt irodalmi szövegek

³³ HÁRS Endre, *Antropológia és irodalom – mi van a között? = Antropológia és irodalom, Egy új paradigma útkeresése*, szerk. BICZÓ Gábor – KISS Noémi, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 25.

³⁴ Hárs Endre foglalja így össze a német irodalomtudós Wilfried Barner szkeptikus gondolatait a kultúratudományi fordulattal kapcsolatban a következő tanulmányban: HÁRS Endre, *A tigris, amely oroszlánként küzdött. A 'kulturális szöveg' metaforájáról* = H. E., *Én – túl a nyelven*, Budapest–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2004, 172. [Kiemelés az eredetiben.]

értelmezése szempontjából?”³⁵ Úgy tűnik, a megértés és ráismerés igénye felülírja a biztonságos diszkurzív térből való kilépés miatt érzett aggodalmat. Magam is úgy gondolom, a nyitott párbeszéd szükségszerű, arról nem is beszélve, hogy többirányú, oda-vissza ható, termékeny folyamatot indíthat el. Nyilvánvaló, a reflexív jellegű önmegértéshez (akár egy saját szabályszerűséget felmutatni képes tudományágon belül is) szükség van az idegennel (jelen esetben a másik tudománnyal) való találkozásra.

A hermeneutika és az úgynevezett művelődéstudományi idegenségtudomány (xenológia) közel állnak egymáshoz, hiszen mindkét diszciplína kérdésirányait az én és a másik, a saját és idegen párbeszéde határozza meg. Ezért is tűnhet meglepőnek a német irányú xenológia egyik legnagyobb alakjának, a germanista Alois Wierlachernek az a kijelentése, mely szerint az általa képviselt idegenségtudománynak a filozófiai hermeneutika nincs túl nagy segítségére.³⁶ A feszültség legalább részbeni feloldása jelen, alapvetően irodalmi hermeneutikai alapú megközelítés számára sem lehet mellékes, ezért érdemes tisztázni röviden a két diszciplína közötti feszültség okát.

Gadamer alapművében, az *Igazság és módszer*ben a következőképp érvel, amikor összekapcsolja az irodalom és az idegenség kérdését: „Az irodalom létmódjában van valami egyedülálló és semmihez sem hasonlítható. A megértésbe való átültetést specifikus feladat elé állítja. Semmi sincs olyan idegen és ugyanakkor semmi sem követeli annyira a megértést, mint az írás. Még az idegenajkú emberekkel való találkozás sem hasonlítható ehhez az idegenséghez és megütközéshez, mert a mimika és a hanglejtés nyelvében mindig van valami közvetlenül érthető. [...] Megfejtése és megértése során csoda történik: valami idegen és élettelen teljesen jelenlegivé és ismertté változik át. [...] Az elmúlt élet fennmaradt emlékeit, az épületek, szerszámok maradványait, a sírok tartalmát szétmállasztották az idő viharai, melyek átsöpörtek rajtuk – viszont az írásos hagyomány, ha egyszer megfejtettük és elolvastuk, olyannyira tiszta szellem, hogy mintegy jelenvalóként szól hozzánk. Ezért az olvasás képessége, az írás megértése olyan, mint valami titokzatos művészet, sőt mint valami varázslat, mely old és köt bennünket. Úgy látszik, hogy megszűnt benne a tér és idő. Aki olvasni tudja az írásos hagyományt, az a múlt tiszta jelenlétét tanúsítja és idézi elő.”³⁷

³⁵ Doris BACHMANN-MEDICK, *Einleitung = Kultur als Text, Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, szerk. Doris BACHMANN-MEDICK, Frankfurt/M., Fischer, 1996, 8. Idézi: HÁRS Endre, *I. m.*, 173.

³⁶ Vö. „Bei dem Vorhaben, diese Verstehenslehre zu entwerfen, ist die philosophische Hermeneutik nicht sehr hilfreich.” Alois WIERLACHER, *Mit anderen Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur = Das Fremde und Das Eigene, Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*, szerk. Alois WIERLACHER, München, Iudicium Verlag, 1985, 9.

³⁷ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ua., 195.

Jól látható, hogy Gadamer ebben a gondolatmenetben legalább kétféle idegenséget különít el. Egyik részről ott az *irodalmi szöveg, a megértendő írás idegensége*. Másrészről pedig ott az összefoglalóan leginkább *kulturálisnak nevezhető idegenség* (példái közül az idegen nyelvű emberekkel való találkozás, a mimika, a hanglejtés, illetve az ember által létrehozott kultúra emlékei, az épületek, a szerszámok, a sírok a legfontosabbak). Ez a fajta merevnek tűnő elhatárolás, illetve szembeállítás kissé anakronisztikusnak hat ma, a kulturális fordulat, különösen a szöveg jelentésének metaforikussá válásának tapasztalatából (ilyen a „szöveg mint kultúra” és a „kultúra mint szöveg” egymást feltételező viszonya is). Mégsem ezzel a kétosztatúsággal van elsősorban problémája az idegenségtudománynak, hanem inkább egy harci metaforával, jelesül az idegenség *legyőzésével* kapcsolatban vetődnek fel kérdések. Gadamer szerint: „A szöveg csak azért juttathat bennünket hermeneutikai tapasztalathoz, mert a megértő és a szöveg között nem áll fenn magától értetődő megegyezés. *A szövegnek csak azért lehet mondandója a megérteni akaró számára, mert idegenségét le kell győzni és el kell sajátítani.* Tehát a szöveg csak azért kerül értelmezésre, mert ezt ő maga követeli, s csak úgy kerül értelmezésre, ahogy követeli. Az értelmezés látszólag thetikus kezdete valójában válasz, s mint minden választ, az értelmezés értelmeit is a feltett kérdés határozza meg.”³⁸

Több elemző is amellett érvel, hogy a *legyőzés* és az *elsajátítás* ebben a kontextusban egyszerűen nem értelmezhető egyfajta asszimilációra való törekvésként és/vagy kulturális imperializmusként, mint a kultúratudományi idegenségtudomány alapfogalmait definiálni próbáló Wierlachernél³⁹ és több teoretikusnál, mivel ez Gadamer hermeneutikájának gondolatiságától teljesen távol állna. Úgy vélem, elfogadható Kulcsár Szabó Ernő érvelése, mely szerint a fentebb kiemelt kijelentés „a maga elidegeníthetetlen kérdésösszefüggésében ugyanis éppen a másik igazság, az idegen tapasztalat érvényesülésének hogyanjára irányult. S minthogy *abszolút idegen dolgot lehetetlen megérteni*, az »elsajátítás«; és az »idegenség legyőzésének« metaforája elsősorban annak a hozzáférhetőségi viszonnak a fenomenológiáját próbálja leírni, amely az elválasztottal való összekapcsoltságon keresztül juttatja érvényre a nem-én, a másik – elszigetelt másletében megtapasztalhatatlan – igényét. Azt hangsúlyozva, hogy minden idegen fenomén olyan szituációba szól bele, amelyet előzetes

³⁸ GADAMER, I. m., 521. [Kiemelés tőlem – Cs. L.]

³⁹ Vö. Alois WIERLACHER, *Kulturwissenschaftliche Xenologie, Ausgangslage, Leitbegriffe und Problemfelder = Kulturthema Fremdheit, Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeitsforschung*, szerk. Alois WIERLACHER, München, Iudicium, 2001², 107-112.

tudás, saját előfeltevések határoznak meg s ennyiben már mindig is saját elváráshorizonttal van fölszerelve.”⁴⁰

A többek által feloldhatatlannak vélt feszültségre S. Varga Pál külön is kitér a német irányultságú idegenségtudomány körvonalait, előfeltevérendszerét, problémáit áttekintő, kritikai jellegű, tanulmány értékű elemzésében. Az irodalomtudós úgy gondolja, a gadameri hermeneutika horizont-összeolvadás fogalmának értelmezésénél kerül előtérbe egy kevésbé termékeny félreértés a xenológia képviselői részéről. Itt ugyanis nem arról van szó, hogy a megértő „én” eleve alárendelt pozícióba kényszerítené a megértendő „te”-t, nem asszimiláció vagy gyarmatosítás a megértés folyamatának a tétje. A viszony az én és a te, a saját és az idegen között ugyanis nem asszimmetrikus, hanem inkább szimmetrikus, megfordítható. Ezt jelenti a hermeneutika által felvázolt dialogikus modell is, hiszen a gadameri elmélet „nem az idegennek tárgyi megszüntetésére, fölszámolására törekszik, hanem az idegenszerűségnek (a meg-nem-értésnek) a megszüntetésére, arra, hogy ami eddig elutasítást váltott ki, az a megértés dialógusában elfogadottá, belátottá váljék.”⁴¹ Ez a belátás pedig magába foglalja a felismerést, hogy egyrészt – mint Kulcsár Szabó Ernő írja – az abszolút idegen nem érthető meg, másrészt pedig – S. Varga Pál ezt emeli ki – a sajáttól érintetlen másság megőrzése az idegenség megismerése során egyszerűen ábránd, önámítás, módszertani naivitás. Sokkal termékenyebb úgy megközelíteni az idegenség tapasztalatát, hogy elfogadjuk: mind a saját, mind pedig az idegen változásnak van kitéve a megismerés és megértés folyamatában. Ezt Kulcsár Szabó Ernő a következőképpen írja le: „azzal, hogy az idegenség megtapasztalása nem egyszerűen kérdésessé teszi vagy fenyegeti az *ismerősen sajátot*, azaz nemcsak a másokban mutatja ki az ismeretlen fenyegető idegenségét, hanem – kétirányúvá téve a másság tapasztalatának xenológiai szerkezetét – a tapasztalatot végrehajtó, biztonságosan identikusnak vélt *sajátot is ismeretlenként*, önmaga fenyegető és hozzáférhetetlen idegenségeként jeleníti meg.”⁴² Ezt továbbgondolva ír Takács Miklós a hozzáférhetetlenség tapasztalatáról, bevonva az én és a te, a saját és az idegen viszonyának vizsgálódásába egy retorikai alakzat, mégpedig a khiazmus szerkezetét. „A khiazmus [...] nem egy egyszerű megfordítást, teljes és könnyű hozzáférést jelent a másikhoz. A khiasztikus szerkezet sokkal inkább azt jelenti, hogy a saját és az idegen keresztezi egymást, ott van eleve egyik a

⁴⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A különbözőség megértése, avagy olvashatók-e az irodalom kulturális kódjai? = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor – KÉKESI Zoltán – KULCSÁR SZABÓ Ernő, Budapest, Osiris Kiadó, 2003, 40. [Kiemelés tőlem, Cs. L.]

⁴¹ S. VARGA Pál, *Az emberiség az interkulturális paradicsomba megy. Az idegenségtudomány vezérfogalmairól és témaköreiről* = S. V. P., *Az újraszótt háló, Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Budapest, Ráció Kiadó, 2014, 205-206. [Kiemelés az eredetiben.]

⁴² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *I. m.*, 44. [Kiemelések az eredetiben.]

másikban, nincsen független önmagában álló saját, viszont ennek a sajátnak az idegen a találkozásukban ellenáll annak, hogy megragadják és megértsék, magában a megértésben is egyszerre vagyunk összekapcsolva és elválasztva a megértendőől.”⁴³

Ezeket az általános elméleti meglátásokat szem előtt tartva, és a Takács Miklós által említett ellenállást figyelembe véve jelen értekezésben úgy tekintek az idegenségtapasztalatra, mint a (ricoeuri értelemben vett) szöveg világa és olvasó világa⁴⁴ közötti lezárhatatlan párbeszédre, amely felszínre hozza a megértésre váró idegenség dinamikáját. Olyan kultúra- és irodalomtudományi elméleti belátások alapján szólítom meg Szilágyi István szövegvilágát, vonom párbeszédbe regényeit a következő fejezetek elemzéseiben, amelyektől reményeim szerint az idegenség dinamikája, a másság problémája a maga árnyaltságában tárul fel a befogadó előtt.

A regényelemzések során kérdésirányaimat három alapkérdés jelöli ki. Biczó Gábor *A „Mi” és a „Másik”, Az idegen megértésének tudománytörténeti vázlata az antropológiában a 19. század második felétől napjainkig*⁴⁵ című rendkívül alapos, igényes kötetében az idegenséghez kapcsolódó kortárs megértésalakzatokat három kérdés megválaszolásával tárgyalja. Ezek pedig sorban a következők:

- a) Ki a „Másik”?
- b) Hol van a „Másik”?
- c) Mikor van a „Másik”?

⁴³ TAKÁCS Miklós, *Ió lánya, Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége és az idegen „szövegesedése”* Móricz Zsigmond Árvácskájában, Irodalomtörténet, 2009/3, 318-319.

⁴⁴ Vö. Paul RICOEUR, *A szöveg világa és az olvasó világa*, ford. MARTONYI Éva = *Narratívák 2, Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijarat, 1998, 9-41.

⁴⁵ BICZÓ Gábor, *A „Mi” és a „Másik”, Az idegen megértésének tudománytörténeti vázlata az antropológiában a 19. század második felétől napjainkig*, Budapest–Debrecen, L'Harmattan–Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, 2018, 159-270. Ami a kötetben a következőket idézőjelek között használt „Másik” és az ’idegen’ fogalmát illeti, a szerző a 2. számú lábjegyzetben hangsúlyozza: „Az antropológiai, etnográfiai szakirodalomban a tudásterület ismerettárgyának általános megnevezésére használt két kifejezést, az ’idegen’ és a „Másik” fogalmát az elemzésben szinonimaként használom. A kifejezések megkülönböztetett írásmódja [...] a fogalmak terminusértékét hangsúlyozza. Az eljárás a kortárs angol tudományterületi gyakorlatot, az *Other* kiemelését követi. Természetesen mindkét kifejezés, de különös tekintettel az ’idegen’ fogalmára, tekintélyes elméleti szakirodalommal rendelkezik. Akár a filozófiai hermeneutika, akár a fenomenológia elméleti keretei között kidolgozott részletekre vagy manapság az önálló létjogosultságot követelő xenológiára gondolunk, le kell szögeznünk, hogy a jelen elemzésnek nem célja ezek tárgyalása. Amint arra sem vállalkozunk, hogy az ’idegen’ és a „Másik” értelemtartalmi közötti jelentéstani összefüggéseket, átfedéseket és különbségeket külön részletezzük.” BICZÓ, I. m., 7., 2. lábjegyzet. Az idegen, a másik meghatározásának problémájával magam is szembesültem a disszertáció írása során. Igaz, hogy a fenomenológia, a hermeneutika vagy a német irányú xenológia törekedett a pontos fogalomrendszer létrehozására, de úgy éreztem, ezek a törekvések egyben merevebbé is tették a fogalmakat. Az általam elemzett dinamikus változások szempontjából éppen ezért le kellett mondanom a tisztán egzakt fogalmi meghatározás igényéről. Julia Kristeva szemléletéhez (*Önmaga tükrében idegenként*) hasonlóan fogalmi és metaforikus nyelvvel egyaránt érzékeltetem egy-egy regényelemzésben az általam feltárt, sokféle idegenségtapasztalatot.

Ezekhez a kérdésekhez a kortárs antropológia logikájának megfelelően különféle problémafelvetéseket rendel (ismeretreprezentációs válság és kritikai fordulat; terepparadigma; az idő fogalma és státusza). Anélkül, hogy az említett problémákat át kellene venni, úgy vélem, a felsorolt kérdések némi szemléleti módosítással irodalmi szövegek elemzéséhez is használhatók. A *mikor* és *hol* kérdéséhez szinte önként kínálja magát Mihail Bahtyinnak az egyik legismertebb terminusa, a *kronotoposz*. Az orosz irodalomtudós így írja le és egyben határozza meg *A tér és az idő a regényben* című tanulmányában e terminus bevezetésének szükségességét az irodalomtudományba (mivel jelen dolgozat elemzései számára lényeglátó jellemzők jelennek meg itt, ezt a meghatározást hosszabban idézem): „Az irodalom által művészileg már meghódított tér- és időbeli viszonylatok lényegi összefüggését mi **kronotoposznak** fogjuk nevezni (ami szó szerinti fordításban ’tér-idő’-t jelent). [...] Az irodalomtudományba majdnem – csak »majdnem«, de nem teljesen – mint metaforát kíséreljük bevezetni; a mi szempontunkból az a lényeges, hogy e terminus egyértelműen kifejezi a tér és az idő (vagyis a tér negyedik dimenziójaként fölfogott idő) egymástól való **elszakíthatatlanságát**. A kronotoposz a mi értelmezésünk szerint az irodalomban egyszerre formai és tartalmi kategória. Az irodalmi-művészeti értelemben vett kronotoposzban a tér- és az időbeli ismérvek konkrét, tartalmas egységben olvadnak össze. Az idő itt besűrűsödik, összetömörül, művészileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szűzsévé, történetté nyúlik ki. Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét.”⁴⁶ Ez a meghatározás összhangban van Szilágyi Istvánnak a bevezető fejezetben idézett, saját regényeinek idő- és térszerkezetéről alkotott utólagos elképzelésével.⁴⁷ Annyival egészíthető ki talán, hogy térnek és időnek egymásra hatása, folyamatos változása egy sajátos formai és tartalmi dinamikát követ, ami *kronotopikus mozgást* idéz elő. Ezt a mozgást igyekszem elemzéseimben megragadni. A *ki*-re vonatkozó kérdés pedig – tértől és időtől természetesen nem elválasztható módon – a regényben megjelenő irodalmi alakokra vetíthető. Az ő személyiségük változásai, nemegyszer torzulásai, az identitások reprezentációja, megkonstruálása és leépítése, a másikkal, illetve elvontabban az idegenséggel való találkozások tapasztalatai vizsgálhatók e kérdés feltevésével. Úgy vélem, hogy a kortárs antropológiából kölcsönzött *ki*-re, *hol*-ra és *mikor*-ra irányuló kérdések képesek összefogni az

⁴⁶ Mihail BAHTYIN, *A tér és az idő a regényben*, ford. KÖNCZÖL Csaba = M. B., *A szó esztétikája (Válogatott tanulmányok)*, Budapest, Gondolat, 1976, 257-258. [Kiemelések az eredetiben.]

⁴⁷ Vö. jelen dolgozat *Bevezető gondolatok* című részével, illetve a következő interjúval: *A regényírás mint kísérelkezés*, ELEK Tibor beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, Bárka, 2003/2, 89.

elemzések során feltárt idegenségtapasztalatokat, és kellően szabad dinamikát biztosítanak az egymástól eltérő idegenség-értelmezések játékba hozásához.

2. Sztereotípiák rögzítettsége és eloldozottsága (*Üllő, dobszó, harang*)⁴⁸

2.1. Első változat vagy önálló műalkotás?

Igen különös jellegzetességre figyelhetünk 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 szépiírói 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 elbeszélésgyűjteményt és két regényt) említ a pályakezdést 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.⁴⁹ 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.⁵⁰ 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* tekint.⁵¹ Ezek az esetek kevésbé igazolják Márkus Béla sejtését, miszerint Szilágyi „valószínűleg nem szándékosan” feledkezett meg a *Heti Magyarországnak* adott interjúban legelső regényéről.⁵² Igaz, néhány évvel későbbi tanulmányában az irodalomtörténész is változtat álláspontján: immár szándékosságot, sajátos önkanonizálási módot figyel meg az említetlenül hagyásban.⁵³

⁴⁸ A fejezet változtatásokkal, pontosításokkal a következő tanulmányomra épül: CSORDÁS László, *Sztereotípiák rögzítettsége és eloldozottsága* (Szilágyi István: *Üllő, dobszó, harang*), Székelyföld, 2018/10., 59-86.

⁴⁹ *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/> [letöltés ideje: 2018. június 21.]

⁵⁰ Vö. „A művészetnek, ha valóságos élményt jelent, van megtartó ereje”, ERDÉLYI Erzsébet–NOBEL Iván beszélgetése Szilágyi Istvánnal, *Forrás*, 1998/7, 70.; illetve 73.

⁵¹ „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 *Agancsbozóra* és a *Kő hull apadó kútba* című regényre. Vö. *Folyton szerkesztés és olykor regények*, GITTAI István interjúja SZILÁGYI Istvánnal, *Heti Magyarország*, 1994. március 25., 13.

⁵² MÁRKUS Béla, *Remekművek világa, Pillantás Szilágyi István pályájára*, *Forrás*, 2005/2, 43.

⁵³ 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

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 pásztázza. 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 legkülönbözőbb 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 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 jobbára 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 befogadástörténetére, 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 érvel⁵⁴, a

egymással szembe a második és a harmadik regényét – mintha az elsőt, az *Üllő, dobszó, harang*ot maga sem tartaná említésre érdemesnek. Mi több, a Gittai István készítette interjú szerint el is feledkezett róla, hiszen a jajdoni történettel kapcsolatban hozza fel, hogy »első regényem élményanyagával el kellett számolnom.«” MÁRKUS Béla, *Talányos regény, regénytalány*, Szilágyi István: Agancsbozót = *Tanulmányok a XX. századi irodalom köréből*, szerk. BITSKEY István – IMRE László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 120.

⁵⁴ Vö.: „*Üllő, dobszó, harang* (1969) című regénye viszont éppen egységességével, a külső és belső történések, a háború apokaliptizisével 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.

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, illetve Márkus Béla monográfiájára) jobbára 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 verseskönyve és Szilágyi Domokos gyűjteményei, *A láz enciklopédiája*, valamint a *Búcsú a trópusoktól*”? – teszi fel a kérdést a hetvenöt éves alkotóról pályaképet készítő Márkus Béla.⁵⁵ Több fontos kötet egyidejű vagy legalábbis meglehetősen kis időeltéréssel való megjelenésére hivatkozik maga az 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”.⁵⁶ Talán annyi a különbség ebben az érvelésmódban, hogy itt már csak egyetlen regény, az *Anyám könnyű álmot 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 ővele tudta azonosítani az erdélyi magyar irodalmat; amikor már egyáltalán szót lehetett ejteni az anyaországban a határon túli magyar kultúrák létezéséről”.⁵⁷

A másik ok kevésbé irodalomszociológiai, inkább a szöveg esztétikai hiányosságaiban keresendő. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy az *Üllő, dobszó, harang* Szilágyi István első

⁵⁵ MÁRKUS Béla, *Pályakép a 75 éves Szilágyi Istvánról*, Hittel, 2013/10, 110.

⁵⁶ „Én mindig folyóra, nagyvíz mellé vágytam”, FEKETE Vince beszélgetése a 70 éves SZILÁGYI Istvánnal, Székelyföld, 2008/10, 155.

⁵⁷ BERTHA Zoltán, *Sütő András*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 1998, 14. [Kiemelés tőlem – Cs. L.]

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 álmot ígér* áttörése idején. A második világháború utolsó heteiben játszódó történet két hősén mintha már az új mű technikájának erejét, hatásfokát mérte volna az író. A belső monológok, az elhallgatott gondolatok, a lélek spontán megnyilatkozásai azonban még nem találtak utat a megfelelő közegbe, nem maradt tér az esztétikai »energiák« felszabadítására.”⁵⁸

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 regénytől⁵⁹, kitérve ezzel egyben azon feladat elől, hogy a szerző-monográfus érdemben foglalkozzon könyvében az első regénnyel és a pályakezdés konstrukciójával.

Azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a recepciótörténet illetően *kisiklatása* nemcsak a kevés szakmai figyelemnek, a majdhogynem hiányzó, de óvatosabban fogalmazva is rendkívül hiányosnak tekinthető kritikai visszhangnak a következménye. Az író saját korai műveihez, 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«.”⁶⁰ Az említett beszélgetésben viszont nem csupán elképzeléseket ismerünk meg a két regény részben egymásba fonódó, másrészt

⁵⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szilágyi István: Kő hull apadó kútba*, Kritika, 1976/3, 21.

⁵⁹ Vö. MESTER Béla, *Hatalom, ember, technika Szilágyi István prózájában*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2004, 75.

⁶⁰ *Arcképek – Szilágyi István*, GÁLFALVI György beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, Igaz Szó, 1977/4, 331-332.

nagyon is eltérő, különböző előfeltevésekre épülő keletkezéstörténetéről, hanem az író által ismertetett vázlat segítségével tulajdonképpen rekonstruálódik az eredeti szerzői szándék: „Mindaz, amit az Üllő alakjai előrevetítenek, és gyér történesszámai feleresztenek, úgy folytatódott volna, hogy Karatna István ott marad a faluban, a kovácsműhelyben dolgozik, majd ráveszi Önyei [sic!] ⁶¹ Gábort, hogy cséplőgépet vásároljon, s pontosan szembetereli a társadalmi mozgás irányával. Karatna és Teri között valami elkezdődik, Önyei öngyilkos lesz, s Karatnáék 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 kíváncszott.” ⁶²

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 képlékenységein töprengő Baránszky Jób László kisebb módosítással át is veszi az idézett leírást. ⁶³ 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*. ⁶⁴

Végző 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 szokásrendtől 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 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.

⁶¹ A beszélgetésben végig következetesen Önyeként leírva szerepel a regény egyik fontos szereplőjének, Önyey Gábornak a neve.

⁶² *Arcképek*, I. m., 331.

⁶³ BARÁNSZKY Jób László, *Töprengés a regényről*, Új Írás, 1977/9, 86-88.

⁶⁴ „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.

Mégis azt állítom, hogy ezek a hasonlóságok felületesek, mivel nem befolyásolják túlzottan sem a művek világképét, 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 férfiakhoz 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 *Agancsbozót*ból? Vajon a hitetlennek tűnő Vura Ferit győzködő Béla pap alakja és a regény szituációja nem hasonlatos-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 előfeltevésből 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.”⁶⁵ A későbbi regények felől olvasva itt még valóban kissé tétovának tűnik az időkezelés – vagy ahogyan maga az író fogalmazott egy interjúban: a birkózás az idővel⁶⁶ –, illetve néhol következetlennek látszik a narráció, esetlegesnek az egyenesvonalú elbeszélés felbontása, illetve párhuzamossá tétele. A motivikus-utalásos rendszer sem olyan kidolgozott, átgondolt, mint a *Kő hull apadó kútba*, a *Hollóidő*, de akár az *Agancsbozót* vagy éppen a *Messze túl a láthatáron* 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

⁶⁵ G. KISS Valéria, *A tudatosulás próbái: Üllő, dobszó, harang*, Székelyföld, 2008/10, 94. [Kiemelések az eredetiben.]

⁶⁶ 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 gondolathordalék *időbenisége*.” *Arcképek – Szilágyi István*, GÁLFALVI György beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, Igaz Szó, 1977/4, 330-331. [Kiemelések tőlem – Cs. L.]

ábrázolásmód lehetőségeinek új felismerésekkel, az emlékezés, illetőleg a trauma elbeszélhetőségének, történeté alakításának nehézségeivel való szembesülés által szerzett tapasztalatok mindenképp megérdemlik a figyelmet az életmű kontextusa felől közelítő befogadótól.

2.2. 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: tipográfiai 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 tágítására, a műfaji kódok keverésére törekedett, egyértelműen első regényében számol a legmesszemenőbb következményekkel ezeket az eljárásokat illetően. Regényeiben nem az uralhatatlannak tűnő nyelvjátékok, és nem az önmagát író regény képzete jelenik meg, hanem elsősorban egzisztenciák és sorsok reprezentálásának problémái. Persze ez nem jelenti azt, hogy ne számolna az elbeszélés problémáival. 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.⁶⁷

Többféle műfaji kódrendszer alapján 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

⁶⁷ Ezt a fogalmi és szemléletbeli megkülönböztetést Németh Zoltántól kölcsönöztem, aki könyvében három stratégiát különít el a posztmodern magyar irodalomban: korai, areferenciális és antropológiai posztmodernről beszél. Az areferenciális posztmodern jellemzője, hogy hangsúlyossá válik „az önmagát író, öntükröző szöveg poétikája, amely kizárja a valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből. [...] Mind a lírában, mind a prózában rendkívül fontos jelentőségre tesz szert a tudatos intertextualitás, a palimpszesztszerűség, az önreflexivitás és a metafikció, illetve az újraírás mint szimuláció”. NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*, Pozsony, Kalligram, 2012, 24. Az antropológiai posztmodernről pedig ezt írja: „az irodalomelmélet »kulturális fordulat«-ához köthető egyrészt, másrészt a hatalom kérdésköre izgatja, a »másik«, illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfeltevések, a mainstream-ellenes attitűd”. NÉMETH, I. m., 35. Anélkül, hogy elfogadnánk az antropológiai posztmodern átpolitizáltságáról írottakat, Szilágyi regényírói életműve ez utóbbi irodalomelméleti nézőpontból tekintve minden bizonnyal izgalmas kérdések sorát veti fel a későbbiekben is.

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.⁶⁸ Ennél is pontosabbnak tekinthető Ács Margit megállapítása, aki tanulmányában (a „történelmi” regény mellett – így, idézőjelben) lélektani esszéregénynek nevezi az *Üllő, dobszó, harangot*.⁶⁹ 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*-ben⁷⁰ egy egész fejezetet szentel a problémának *A Másik kérdése: sztereotípiá, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa* címmel.⁷¹ Bhabha meglehetősen bonyolult (néha egyenesen kuszának tűnő) elméleti rendszerében úgynevezett ikerfogalmakkal dolgozik. Ezek jelentenek rendet, illetve rendszerezési kísérletet, 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*].⁷² Ezek a fogalmak határozzák meg – legalábbis bizonyos pontig biztosan, mint ahogyan Hárs Endre 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 megkötöttség [*fixity*] fogalmát a másság ideológiai konstrukciója, a sztereotípiá és a diszkrimináció kapcsán. Az elméletíró többféle megközelítéssel is próbálkozik a sztereotípiá fogalmának körülírásakor, az adódó nehézségeket pedig úgy próbálja feloldani, hogy rendre „a sztereotípiá 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 sztereotípiá nem

⁶⁸ MAROSI Péter, *Világvégén virradat*, Utunk, 1970. február 6., 8.

⁶⁹ ÁCS Margit, *A pályakezdő Szilágyi István*, Kortárs, 2008/10, 87-88.

⁷⁰ Homi K. BHABHA, *The Location of Culture*, London–New York, Routledge, 1994.

⁷¹ Ez a fejezet magyarul is elérhető Sári László fordításában, ld. Homi K. BHABHA, *A Másik kérdése: sztereotípiá, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa* = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, A posztstrukturálisizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 630-643.

⁷² A fogalmak honi megnevezéseit Hárs Endre magyarítási kísérletéből vettem át. Vö. HÁRS Endre, *A posztkoloniális én, Homi K. Bhabha irodalmi olvasata(i)* = H. E., *Én – túl a nyelven*, Budapest–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2004, 200.

egyszerűsítés, mivel az az adott világ hamis ábrázolása. A sztereotípiá 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.”⁷³ Anélkül, hogy mindenestől elfogadnánk Bhabha rendszerét, kolonialitás-kritikáját a faji különbségek problémájától a sztereotípiá fétisként, illetve hitként való felfogásáig, az idézett megfogalmazásból leszűrhetünk egy munkahipotézisként is jól használható előfeltevést, amely elemzésünk során segítségünkre lehet: ezek szerint a sztereotípiá nem más, mint a reprezentáció *rögzített* formája, amely tagadja a különbségek játékát (értelmezésben bármiféle dinamikát), mely által egyben létre is hozza a szubjektum reprezentációjának problémáját. 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 másikon 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.

2.3. „... 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.⁷⁴

A regény öt fejezetre tagolódik, és valamennyi fejezetben fontos szerepet játszanak a természeti törvények objektívnek tekinthető változásai, elsősorban a napszakok egymásra következője. Egy nap eseményei, pontosabban az egyik éjszakától a másikig terjedő időszak

⁷³ Homi K. BHABHA, *A Másik kérdése...*, ua., 637. [Kiemelés az eredetiben.]

⁷⁴ G. KISS Valéria, *I. m.*

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 (tipográfiaiailag 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 szereplőéhez. Az első fejezetben a tanítónő, Gencsi Anna tudatát látjuk megelevenedni. És hogy az egyes szám harmadik személyű elbeszélésmód 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 cselekményszálát 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 elbeszélő⁷⁵ viszonyulása saját kiemelt szereplőihez ebből adódóan nem monologikus, hanem dialogikus természetű. Az a jellegzetesség, amit 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 férközni mind a másik gondolati alapállásához, mind pedig nézőpontjának megértéséhez.”⁷⁶ 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

⁷⁵ Bár az idézett gondolatban Mihail Bahtyin elméletét *szerző* és *hős* párbeszédére alapozza, Szilágyi István regényvilágára vonatkozóan helyesebb *elbeszélő* és *szereplő* párbeszédére utalni, azon oknál fogva, mert a Szilágyi-regényekben az elbeszélő személye vagy hangja rendszerint nem könnyen azonosítható be. Még a történeten kívül álló, heterodiegetikus elbeszélő sem feltétlenül azonos a szerző személyével (miközben ezt az értelmezési lehetőséget sem zárja ki teljes mértékben).

⁷⁶ Mihail BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, a fejezetet ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest, Gond-Cura – Osiris Kiadó, 2001, 83. [Kiemelés az eredetiben.]

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: 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 váltakoztatásával teszi variábilissá. 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”⁷⁷, akkor a regény üteme 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 feltárása 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 tulajdonképpeni főszöveg, amelyben a történet kitérőkkel ugyan, de az elbeszélte jelenből indul és minduntalan oda tér vissza; bár töredezett ez az elbeszélés, mégis kirajzolódik belőle egy meghatározó, lineárisan előrehaladó eseménysor képze; b) *másodlagos elbeszélés* – ezek az elsődleges elbeszélésnél sokkal töredékesebb, abba mintegy

⁷⁷ SZEGEDY–MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2007², 58.

beékelődő, tipográfiaiailag 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 (különösek 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 elbeszélt jelenben találkoznak;⁷⁸ 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 hármasszéli felsővidéki részét. A tanítónő magára marad a Pogácsi-portán gondolataival és saját múltjával, s ebben a helyzetben idézi fel, próbálja rekonstruálni, értelmezni folyamatosan az elbeszélt jelenig vezető útját. Ahhoz, hogy az időben és térben szétszórta, 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 világképét és önmaga megértésének folyamatát.

2.4. 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 világképét és az otthon elhagyásának motivációit, előbb meg kell

⁷⁸ Ezzel megszűnik a párhuzamosság, ami tipográfiaiailag úgy van jelölve a 282. oldalon, hogy a fetteles 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.

ismernünk szüleikhez és a háborúhoz (a kettő szorosan összefügg), tanító kollégájához, Vura Ferihez, a helyi plébánoshoz, Béla paphoz, az erdőben bujkáló Önyey 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 bátonak, 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”.⁷⁹

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 főutcai zongorás, zsalus ablakú ház tulajdonosaivá”⁸⁰ léptek elő. Anna viszont elutasító mind az ezzel járó kisasszonykodó életmóddal, mind pedig édesanyja leplezett primitívsége fölé kerülő nevetséges modernkedéseivel szemben. A jómódba való lépéssel együtt járó gondtalanság helyett inkább a szabad választás és döntés jogát, illetve egy olyan életmódot szeretett volna választani, amely Vura Feri választásaihoz hasonlóan őt is feljogosítaná arra, „hogyan ítélkezhessen környezete fölött”.⁸¹ 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 tanítóhiány 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”.⁸² 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

⁷⁹ SZILÁGYI István, *Üllő, dobszó, harang*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969, 38. A későbbiekben: *Üllő...*

⁸⁰ *Üllő...*, 35-36.

⁸¹ *Üllő...*, 35.

⁸² *Üllő...*, 39.

teljesen átértékelődött mindaz, amit róla gondolt: „semmi kis emberré”⁸³ 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 színtiszta 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 pátoszhoz.⁸⁴ 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.

Önyey 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 Önyey Gábor *barátsága*, sokszor várta is ezeket az alkalmakat, amikor a férfival *az idegenből jöttek mindentudó hangján szólhatott*.”⁸⁵ Anna nemcsak barátként tekint Gáborra, de egyfajta *játszótársaként 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. Önyei 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 elbeszélt 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”, illetőleg „megrokkant, szomorú ember”⁸⁶ lett, és aki jószágait rejtegetve éppen kint bujkál valahol a Csíkbércén. 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, új rendszer keretei között.

⁸³ *Üllő...*, 40.

⁸⁴ *Üllő...*, 16.

⁸⁵ *Üllő...*, 23-24. [Kiemelések tőlem, Cs. L.]

⁸⁶ Vö. *Üllő...*, 18. és 50.

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 Pogácsi-porta közelében, már „[n]em a férfit, *a szeretőt* akarta üdvözölni: a megtérőt, a hazaérkezőt vágyta így fogadni, amit talán az érteni sem értene”⁸⁷ Hogy mi is történhetett Anna és Gábor között, amely idáig vezetett, arról az elsődleges elbeszélésbe ékelődő, tipográfiaiailag is elkülönülő másodlagos elbeszélés mégoly töredékes, a regényben szétszóró részeitől szerezhet tudomást az olvasó.

A két, egymástól rendkívül távoli világkép találkozására az első fejezet 24-től 27. oldalig terjedő párbeszédében figyelhetünk fel. 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 idegennek éreznénk magunkat...*”⁸⁸ 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.”⁸⁹ Az viszont, hogy a lány feleleteinek játékos iróniáját nem képes megérteni, dekódolni, saját világképének 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.

⁸⁷ *Üllő...*, 195. [Kiemelés tőlem, Cs. L.]

⁸⁸ *Üllő...*, 25. [Kiemelés tőlem, Cs. L.]

⁸⁹ *Üllő...*, 25.

Sokszor jelenik meg a szövegben a *virtus* kifejezés Gábor tetteire vonatkozóan. Tulajdonképpen ezt veszi át G. Kiss Valéria is elemzésében,⁹⁰ Fekete Vince pedig az íróval készült nagyinterjújában⁹¹ 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 – mindenféle 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 képze: 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. Annaén 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”.⁹² 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. Önyeynek úgy rémlett, a sötétben nevet.”⁹³ Innen nézve kevésbé a virtuskodás döntő a fiatalember tetteiben, 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

⁹⁰ Vö. „botor kísérlete, a virtuosos üllő-cipelés tragikomikus hatású”. G. KISS, *I. m.*, 102.

⁹¹ Vö. „*Én mindig folyóra, nagyvíz mellé vágytam*”, FEKETE Vince beszélgetése a 70 éves SZILÁGYI Istvánnal, Székelyföld, 2008/10, 114.

⁹² *Üllő...*, 57. [Kiemelés tőlem, Cs. L.]

⁹³ *Üllő...*, 57. [Kiemelések tőlem, Cs. L.]

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 másképp gondolkodóéval, vele ellentétes karaktert rendel mellé a regényben. Éppen ezért kétféle, egymással kibékíthetetlen világkép 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 eltérő módja nem annyira a múltból (feltűnően kevés a Teri múltját taglaló leíró jellegű rész), mint inkább a párbeszédekből 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 tulajdonképpen meg nem értése. Mégsem képesek elszakadni egymás vonzásköréből, 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 Önyey-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”⁹⁴ – mondja a regény utolsó fejezetében róla az elbeszélő. Tehát ebből az alapállásból tesz megjegyzéseket a férfiakra és a szexualitásra.⁹⁵ Ehhez képest Teri már nagyon fiatalon megtapasztalta a férfiak szexuális indíttatású közeledését, így alakított ki 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

⁹⁴ *Üllő...*, 276.

⁹⁵ Egy szöveghelyen maga vallja be Karatna Istvánnak, hogy ő nem tudja „megítélni férfiaságukban a férfiakat” *Üllő...*, 242.

katonának adta magát: „– Kötekedős kedvében van ma, Annacska. Haragszik rám a katonák miatt. Pedig... ha egyszer egy utat kitapostak, nem sokat változik valaki lábnyomaitól...”⁹⁶ Ezt a szemléletet Anna nem képes elfogadni, és számon kérően 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 értékszemplétét, 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 szánkból mindig idegenül hangoznak, és hozzájuk nagyon gyakran gunyoros, túlzó, csúfolódó intonáció társul.*”⁹⁷ Efféle gúnnal, 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 dereseket. Mi van tőlük félténivalód... Te mondtad: ha egyszer egy utat kitapostak...”⁹⁸

A két nő értékszempléte 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 másíknak fájdalmat okozni. Anna életében most először talált olyan női vetélytársra, akit nem tud megérteni, akinek motivációit hiába kutatja, mindenhol csak túlzott

⁹⁶ Üllő..., 63.

⁹⁷ Leo SPITZER, *Italienische Umgangssprache*, Leipzig, 1922, idézi: Mihail BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, az idézett részt fordította: KISS Ilona – SZŐKE Katalin, Budapest, Gond/Cura–Osiris Kiadó, 2001, 241. [Kiemelés az eredetiben.]

⁹⁸ Üllő..., 66.

egyszerűséget és ösztönösséget talál, amelyek azonban önmagukban nem szolgálnak kielégítő magyarázattal az eltérő világ- és önértelmezések párbeszédképtelenségére.

2.5. A mindent felforgató jövevény

A bezárkózás eredményeként létrejövő nyugalmi állapotot a második fejezetben felbukkanó katona formájú alak mozdítja ki. Amint a katonaszökevény megjelenik a Pogácsiportán, 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.”⁹⁹ 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 forgolódnó partnerek iránti ellenszenve előbb-utóbb, ha a képregények férfihőseiből is, de ki kellett rajzolja gondolatban-lélekben azt az embert, akihez képzeletében menekülhessen e valósok, elevenek elől. Az álomkép 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*...”¹⁰⁰ Miközben a lány a saját vágyképhez csak gúnnnyal tudott viszonyulni annak idején, addig ebből a képből a második fejezet elejére, a felsőgidrányi faluban bizonyos szempontból valóság lesz. Az ajtóban megjelenő, az udvaron még „behúzott nyakkal előredőlve”¹⁰¹ 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 készíteti, illetve hogyan fogadja vágyképének 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 kézománcos mosdótálat, amit különben annak idején nem szívesen osztott meg a vele együtt élő Tárnok Terivel. Olyan ez a szituáció, mintha az ismeretlen férfi egy

⁹⁹ *Üllő...*, 76.

¹⁰⁰ *Üllő...*, 41. [Kiemelések tőlem, Cs. L.]

¹⁰¹ Vö. *Üllő...*, 75.

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 értelemben¹⁰²: a mosakodás, a kosztól való megszabadulás, illetve a beszéd (gyónás?), a kitárulkozás 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”.¹⁰³ 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 amellelt, 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.

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: utána settenkedik 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 lőkött 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”.¹⁰⁴ 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

¹⁰² 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.)

¹⁰³ STURM László, *Szilágyi István*, Szépirodalmi Figyelő, 2004/3, 92-93.

¹⁰⁴ Vö. *Üllő...*, 139.

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 mesemondás¹⁰⁵, 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 elbeszélt katonatörténeteiben. A férfi olyan regiszteren szólal meg, amely nemhogy hőiesként állítaná be a katonaságot, a katonalétet, hanem épp ellenkezőleg, a hőiesesség 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 tükrödet, benne néznéd magad, lesnéd, mit jelenthetsz valakinek, egy férfinek”¹⁰⁶. Gencsi Anna azzal, hogy befogadja a katonaszökevényt, rejtegeti, bújtatja, hazudik érte (Teriéknél unokafivérnek nevezi őt), tulajdonképpen a cinkosává válik.

Ezért tűnhet furcsának, milyen ellentmondó gondolatok jelennek meg és kavarnak Anna fejében: először még legszívesebben rágyújtaná a férfit 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

¹⁰⁵ Vö. Karatna önironikus szavaival: „Úgy látszik, hogyha ehhez az asztalhoz leülök, mindjárt obsitosnak képzelem magam, s katonameséssel hozakodom elő...” (163.)

¹⁰⁶ *Üllő...*, 142.

ember, a szökevény”¹⁰⁷, 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.”¹⁰⁸ 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 erőszak kíséret végül megghiúsul: 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.

2.6. 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 Önyey Gáborral az idegenek, a messziről jöttek mindentudó hangján beszél. Máskor olyan szereplő modorát veszi át, akinek a rendkívüli időkben is szilárdnak tűnő értékrendje Anna mások

¹⁰⁷ Vö. *Üllő*..., 200.

¹⁰⁸ *Üllő*..., 142-143.

számára kiismerhetetlen, folyton változó szerepe miatt viszonylagossá válik: ilyen, amikor Tárnok Terivel beszélgetve Béla papot játssza meg.¹⁰⁹

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 mások előtt rejtegetett valódi személyisége. A „nézve levés”¹¹⁰ 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”.¹¹¹ A lerombolt hatásokra ráíródó új tapasztalatok formálják, alakítják jellemét.

Szilágyi István az utolsó fejezetben 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”.¹¹² 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

¹⁰⁹ Vö. „»Most Terinek megjátszom Béla papot«, gondolta Anna” (55.).

¹¹⁰ 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 pávatollak 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*, Alföld, 2011/11, 67.

¹¹¹ *Üllő*..., 222-223.

¹¹² *Üllő*..., 227. [Kiemelés az eredetiben.]

elősegíti, hogy az éppen megmerevedő szemlélet mindig kimozdulhasson 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.”¹¹³ 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 teljességeszménnyel szemben bizalmatlan, a sztereotípiákat és előítéleteket kimozdító kérdések alighanem fontosabbá válnak, mint az ezekre érkező lehetséges és viszonylagos válaszok.

¹¹³ BALÁZS Imre József, *Sanyi bá Elvisszel találkozik* = B. I. J., *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok*, Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó–Bolyai Társaság, 2015, 241.

3. Bűnbeesés és sorsszerűség (*Kő hull apadó kútba*)

3.1. A remekmű észlelése. Rövid hatástörténeti áttekintés

Szilágyi István második regénye, az először 1975-ben kiadott és azóta több kiadást és komolyabb átdolgozást megért *Kő hull apadó kútba* az összmagyar irodalom klasszikus érvényű műveinek sorában említhető. Ezt a helyet már csaknem megjelenését követően kijelölték számára a kritikusok, irodalomtörténészek. Joggal állapítja meg Márkus Béla az író pályájára visszatekintve: „Közmegegyezésnek tartható, hogy a szerző második regénye [...] a XX. századi magyar regényirodalom legjobb darabjai közé tartozik”.¹¹⁴ Érdemes feltenni a kérdést: milyen kulturális-irodalmi közegbe érkezett az 1970-es években ez a regény? Mert ha ma is komolyan vesszük Hans Robert Jauss arra vonatkozó megjegyzését, miszerint egy adott irodalmi mű rangja „a hatás, a befogadás és az utóélet nehezen megfogható kritériumaitól”¹¹⁵ függ, akkor nem mellékes, ha a hatás- és befogadástörténet fontosabb jellegzetességeire vetünk egy pillantást a regény szövegvilágának elemzése előtt.

A regény befogadástörténetének megindulásakor az anyaországi és a nemzetiségi / kisebbségi / határon túli magyar irodalmak között alapvető különbségek rajzolódtak ki ebben az időszakban. A délvidéki, az erdélyi, a felvidéki, valamint a kárpátaljai magyar irodalom írói – hangsúlyozza összefoglaló jellegű jegyzetében Schein Gábor – „a magyarországinál bonyolultabb összefüggésrendszerben voltak kénytelenek értékelni helyzetüket, hiszen a hatalomhoz való viszonyulás problémái esetükben egy közösség megmaradásának, életlehetőségeinek kérdéseibe oldódott”.¹¹⁶ Konkrétan az erdélyi regionális kánonra tekintve pedig elmondható, hogy a második világháborút követő első két évtizedben jelentősen beszűkültek a nemzetiségi hagyományok lehetőségei az erdélyi vagy ekkoriban inkább románianak nevezett magyar irodalomban. Bertha Zoltán jegyzi meg ezzel kapcsolatosan, hogy „[a]z irodalom nagy hányada a születő társadalmi rend optimista szolgálatába állt”.¹¹⁷ A hamis derűlátás, a túlhajtott sematizmus és dogmatizmus, a proletkultos szemlélet egészen az 1960-as évek közepéig-végéig meghatározta az irodalmi megszólalás módjait. Egyes szakírók szerint az 1970-es évek eleje ezzel szembeállítva éppen „a romániai magyar irodalom nagyívű

¹¹⁴ MÁRKUS Béla, *Remekművek világa, Pillantás Szilágyi István pályájára*, Forrás, 2005/2, 42.

¹¹⁵ Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja = Bevezetés az irodalom elméleteibe I. Olvasáselméletek*, szerk. DOBOS István, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 233.

¹¹⁶ SCHEIN Gábor, *Az irodalom társadalmi funkciójának változásai 1948 és 1956 között = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2010, 871.

¹¹⁷ BERTHA Zoltán, *I. m.*, 69.

kibontakozását hozta meg”¹¹⁸, hiszen elindulhatott végre „egy viszonylag élénk szellemi pezsgés”.¹¹⁹ Ezt a pezsgést erősítette az is, hogy e korszakot tekintve mintegy öt nemzedék volt jelen egyszerre ebben a regionális irodalmi térben: a két világháború között induló, ekkoriban már búcsúzó öregek; az ötvenes évek elején pályájukat kezdő középnemzedék; az ötvenes évek végén, illetve a hatvanas évek elején fellépő első Forrás-nemzedék; a hatvanas évek második felében fellépő második Forrás-nemzedék; illetve a hetvenes években induló fiatalok, akiket a harmadik Forrás-nemzedék néven tart számon hagyományosan a regionális kánonra összpontosító irodalomtörténet.¹²⁰ Ebből az irodalomtörténeti perspektívából nézve válik egyértelművé, hogy a politikai nyomás enyhülésének köszönhetően jelenhettek meg és válhattak meghatározóvá új hangok az irodalomban. Összességében elmondható, hogy a szűkös hagyományszemlélet felszámolása indult el ezekben az években, amit olyan, a regionális kánon keretein kívül is komoly visszhangot kiváltó szépirodalmi kötetek fémjeleznek, mint Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című naplójegyzetfüzére, Bálint Tibor regénye, a *Zokogó majom*, vagy éppen Kányádi Sándor verseskötete, a *Fától fáig* említhető a teljesség igénye nélkül. Ebben a sorban helyezhető el Szilágyi István regénye, a *Kő hull apadó kútba* is.

Már a megjelenést követően nyilvánvalóvá vált az értelmezők többsége számára, hogy komoly odafigyelést és elemzést igénylő, alighanem korszakos műalkotást tett le az író az asztalra. Baránszky Jób László például a „műalkotás evidenciájával ható regény”-ről ír kritikájában.¹²¹ Ami ezzel kapcsolatban figyelemreméltó az egykorú értelmezésekben, hogy a kritikusok nagy része hangsúlyozza a regionális kánonból való kiemelkedést. Czére Béla így indítja recenziójának gondolatmenetét: „A *Kő hull apadó kútba* címen megjelent regényével Szilágyi István már nemcsak a romániai magyar irodalom, hanem az egész magyar próza élvonalába emelkedett. A *Kő hull apadó kútba* 1975 legjobb magyar regénye, de valójában több ennél: az utóbbi évek egyik legjelentősebb prózaírói teljesítménye.”¹²² Míg az értelmezők igen hamar konszenzusra jutnak atekintetben, hogy olyan mű született Erdélyben, amely az összmagyar kultúra odafigyelését is megérdemli, természetesen a recepció a vélt vagy valós hibákat sem hallgatta el. Azok, akik bíráló megjegyzéseket tesznek, rendszerint a

¹¹⁸ BERTHA Zoltán–GÖRÖMBEI András, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*, Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete, [1983], 4.

¹¹⁹ MESTER Béla, *Hatalom, ember, technika Szilágyi István prózájában*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2004, 12.

¹²⁰ BERTHA Zoltán–GÖRÖMBEI András, *I. m.*, 7.

¹²¹ BARÁNSZKY Jób László, *Töprengés a regényről*, Új Írás, 1977/9, 86.

¹²² CZÉRE Béla, *Szilágyi István: Kő hull apadó kútba*, Kortárs, 1976/7, 1160.

túlírtságot, az olykor *szezőinek* tételezett¹²³, de véleményem szerint a regény legutóbbi átdolgozása után már inkább *elbeszélőinek tekinthető* kommentárok túlbeszéltséget emelik ki. Szilágyi Zsófia például a recepció értéktételezéseit összefoglalva ily módon világítja meg a problémát: „Szilágyi István regényének [...] talán egyetlen hibája az, hogy kissé *túlírt*nek tekinthető — a műben tettenérhető egy »kilógó jelentésszféra« (Kabdebó kifejezése), amelyet az *írói kommentárok* képeznek, helyenként a kelleténél jobban uralva a szöveget. Ezek a regényrészletek nem egy többé-kevésbé körülhatárolható elbeszélő, hanem maga az író, Szilágyi István szövegeinek tűnnek. Úgy látszik, mintha Szilágyi István nem bízna az autonóm szövegvilág erejében, s ezért a regényjelentést explicit módon, esszéisztikus írói »kiszólások« formájában is az olvasó tudtára igyekszik hozni. Szilágyinak ez a törekvése még inkább megfigyelhető következő regényében, az *Agancsbozótban*, amelynek szövegét, a kritikusok és olvasók véleménye szerint, már-már szétfeszítik az írói kommentárok. A *Kő hull apadó kútba* esetében még nincs szó arról, hogy ezek a részletek veszélyeztetnék a szöveg egységét, de nélkülük talán még nagyobb művé válhatott volna a regény.”¹²⁴ Ez a probléma azért sem kerülhető meg egy efféle hatástörténet mégoly vázlatos áttekintése során, mert a túlírtság tételezése a kritikai észrevételekben minden bizonnyal visszahatott a műre, hiszen a szerző a Magvető Könyvkiadó gondozásában 2002-ben megjelentetett változatot már több ponton átdolgozta, jelentősen megrövidítette. Fekete Vincével beszélgetve erre így reflektál az életútinterjűben: „Ezen a legutolsó kiadáson valamit szikárítottam. Nem vevődik észre. Aki most olvassa, az nem veszi észre, hogy mivel gördülékenyebb, mint az előző.”¹²⁵ Talán nem nélkülöz minden alapot, ha a változtatás mértékét figyelembe véve eufemizmusra kezdünk el gyanakodni az interjú olvasása közben.

A későbbi értelmezésekben rendre visszatérő elem, hogy a szerző a kritikai visszajelzések miatt változtatott a szövegen. Kétségtelenül lehet igazság ebben a kijelentésben is, bár leegyszerűsítő azt feltételezni, hogy pusztán a recepció visszahatásáról lenne szó a regényre, nem pedig mélyen átgondolt szerzői viszonyulásról. Kozár Alexandra kérdésére válaszolva fejti ki a következőket az író: „Az zavart, hogy miután megírtam az

¹²³ Vö. Kabdebó Lóránt véleményével: „Szilágyi István pontos történelmi látomását és a tudatregényt sikerülten ötvözte, végig tudja tartani a regény feszültségét: nem a történet izgalma által, hanem éppen a történet különböző jelentésszféráinak egybefogásával. Egyetlen jelentésszféráról azonban eddig szándékosan hallgattunk: Szilágyinak, az írónak kommentárjairól. Mert ezek kívül esnek a regény szerkezetén. Ezek inkább lírai hangulatú deklarációk, a történelmi viszonyítást, az alkotásnak a mi korunkhoz kötöttségét felfedni képtelen betétek. Úgy látszik, az az intellektuális tisztázottság hiányzik ez esetben, amely a saját helyén, korában tökéletesen helytálló alkotást a jelen, az író és olvasó korának integráns részévé emelje. Szilágyi ezt a kapcsolatot nem tudja regénye látomásos erejéhez mérhető színvonalon megoldani.” KABDEBÓ Lóránt, *Pontos látomás egy kisvárosról*, Új Írás, 1972/11, 112.

¹²⁴ SZILÁGYI Zsófia, *Motívumok a pusztulásra*, Alföld, 1997/7, 62. [Kiemelések az eredetiben.]

¹²⁵ „*Én mindig folyóra, nagyvíz mellé vágytam*”, FEKETE Vince beszélgetése a 70 éves SZILÁGYI Istvánnal, Székelyföld, 2008/10, 159.

*Agancsbozót*ot, még mindig csak a Szendy Ilka históriáját emlegették. Persze lehet, joggal. Viszont amikor befejezéséhez közeledett a *Hollóidő*, úgy gondoltam, ha azt egyáltalán valaki elolvassa, akkor már nem csak a *Kő hull* kapcsán fog emlegetni. Annál is inkább, mert ezt huszonöt év után újraolvastam, és *sok minden nem tetszett benne*. Úgy éreztem, *túlábrázolt*, olyan, mint egy távolkeleti, szakrális épület, amelyen az ereszt aljáig minden ki van faragva.”¹²⁶

Jelen értekezésben nincs mód arra, hogy az összehasonlító elemzés segítségével alaposabban, a szöveg szintjén szemügyre vegyem a változtatásokat – ezt már előttem többen is megtették. Ezúttal csupán hipotetikusán elfogadom Molnár Gábor Tamás erre a problémára vonatkozó kijelentéseit: „A két változat összevetésének legfontosabb tanulsága, hogy *az új verzióból éppen a legterjengősebb elbeszélői kommentárok némelyike hiányzik*, mintha a szerző az itt kiemelt recepciós kifogásoknak kívánt volna megfelelni. [...] A szöveg átírásának köszönhető *változás elsősorban mennyiségi*, vagyis *önmagában nem változtatja meg az elbeszélés alapvető szerkezetét*, hiszen továbbra is maradtak a heterodiegetikus elbeszélőnek tulajdonítható megnyilatkozások a szövegben, ám kisebb számban. A hangsúlyok azonban az új változatban nyilvánvalóan máshová esnek, így visszamenőleg már nem tudom megítélni, hogy csak az első kiadást olvasva is lehetővé vált volna-e az itt prezentált értelmezés. Vagyis az a különös helyzet áll elő, hogy úgy kell megpróbálnom árnyalni korábbi értelmezők megfigyeléseit, hogy nem lehetek egészen bizonyos abban: ugyanarról a szövegről beszélünk.”¹²⁷ Ugyanakkor Maszárovics Ágnes véleményével is számolni kell, aki a *Kő hull apadó kútba* kiadásainak igen alapos, összehasonlító textológiai vizsgálata alapján foglalja össze a következő, értékelésnek is tekinthető gondolatot: „A terjengősebb 1977-es romániai kiadás a szereplők jellemének árnyaltabb bemutatásával, cselekedeteik mozgatórugóinak feltárásával nagyobb szellemi kalandot nyújt olvasójának, mint a stilisztikai, elbeszélés-szerkezeti szempontból átírt, szikárabb változat”.¹²⁸ Ezzel árnyalódik az igen sokszor automatikusan elfogadott tétel: az újabb kiadás bizonyára jobb is az előzőnél.

Annak tehát, aki a *Kő hull apadó kútba* értelmezésére vállalkozik ma, elkerülhetetlenül számolnia kell azzal, hogy még elviekben sem áll rendelkezésre egyetlen,

¹²⁶ „*Ránk ott kemény évek várnak*”, KOZÁR Alexandra beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, Magyar Hírlap, 2003. február 8., 21. [Kiemelések tőlem, Cs. L.]

¹²⁷ MOLNÁR Gábor Tamás, „*Bizonyára magunk is ily kóborló emlékezet vagyunk ehelyt*”, *Recepciótörténet, szövegváltozatok és elbeszélésszerkezeti dilemmák Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében*, Irodalomtörténet, 2010/2, 229. [Kiemelések tőlem – Cs. L.]

¹²⁸ MASZÁROVICS Ágnes, *Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényének textológiai vizsgálata*, Doktori Disszertáció, ELTE, 2015, 11.

lezártnak tekinthető szöveg, csakis egymástól eltérő szövegváltozatok vannak jelen a kulturális térben. Jelenleg alapvetően két szövegváltozat forog közkézen, amely közül természetesen a Kriterion Könyvkiadónál megjelent változat indította el a recepciót. A Magvető Könyvkiadó pedig 2002-ben adta ki a negyedik, a szakirodalomban „javított”-nak is nevezett kiadást, valamint azóta ennek több változatlan utánnyomását. Ennek függvényében újabb dilemmára adhat okot, hogy vajon melyik változatot emeljük vagy válasszuk ki egy-egy elemzés során. Könnyen belátható, hogy amíg nem jelenik meg egy megbízható kritikai kiadás, addig a döntés súlya minden esetben az értelmezőre nehezedik. Vannak, akik az újabb elemzésekben is a régebbi kiadásból idéznek, mint például Maszárovics Ágnes, aki 2010-ben publikált fontos tanulmányában végig az 1977-es kiadásra hivatkozik.¹²⁹ Én inkább Molnár Gábor Tamás példáját követve az újabb kiadás alapján építem fel elemzésemet. De azt is hangsúlyoznám, a választás mellett nem csupán esztétikai megfontolások miatt döntöttem. A Magvető Kiadó – amely könyvárusi forgalomban folyamatosan elérhetővé teszi a regényt – egyértelműen az átdolgozott szövegváltozatot részesíti előnyben. Arról nem is beszélve, hogy a Digitális Irodalmi Akadémia bárki számára ingyenesen elérhető archívumába szintén ez a változat került fel. Aligha esünk a túlzás hibájába, ha emögött hosszabb távon (re)kanonizáló gesztust is felfedezni vélünk.

Az előzőekben leírtakat figyelembe véve talán kevésbé meglepő, hogy a Szilágyi-regények közül a *Kő hull apadó kútba* címűnek van a legkiterjedtebb értelmezéstörténete. A recenziók és irodalomtörténeti tanulmányok legfőbb tanulságait előttem már többen összefoglalták, legkörültekintőbben – kiigazítva a nem egészen alátámasztott véleményeket – monográfiájában Márkus Béla.¹³⁰ Elkerülve a szakirodalom újramondásának hibáját, a továbbiakban csupán vázaltszerűen említek meg három jól elkülöníthető értelmezési stratégiát, hangsúlyozván, hogy a később megjelenő stratégia nem feltétlenül hatástalanítja a korábbi, hiszen jelentős értelmezések napjainkban is születnek akár a szociológiai, akár a poétikai sajátosságok kiemelésével. Arról nem is beszélve, hogy az alaposabb értelmezésekben rendszerint párhuzamosan is jelen van egyik vagy másik értelmezési stratégia, így a következő, szükségszerűen ideáltípusokat elkülönítő rendszerezés során semmi esetre sem a kizárólagosság, inkább a hangsúlyok észlelése az irányadó.

¹²⁹ MASZÁROVICS Ágnes, „Bimbózni kezd a töröktubarózsa, s maholnap elnyílik a fehér liliom”, *Nő és test Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében*, Új Forrás, 2010/1. Azt is érdemes megjegyezni, hogy egy évvel korábban megjelent tanulmányában viszont a Magvető által kiadott, év nélkül jelzettel ellátott újabb változatról idéz. Vö. MASZÁROVICS Ágnes, *A jelen régmúltjában (Képiség Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében)*, Alföld, 2009/3.

¹³⁰ A fejezetet lásd: MÁRKUS Béla, *Szilágyi István*, Budapest, MMA, 2018, 102-148.

Elsősorban a korai értelmezésekre jellemző, hogy a regény szociológiai pontosságát, illetve valóságra vonatkozathatóságát emelik ki mint sokat ígérő olvasási stratégiát. Csapody Miklós, aki a korai recepció legfontosabb szemléleti jellegzetességeit foglalja össze tanulmányában, így ír erről: „Az elemző módszerükben és felfogásuk irányultságában erősen különböző kritikai vélekedések a regény típusának meghatározása felé is közelítenek, s a szemantikai tartalmat is eltérően fogják föl: lélektani regényként, pszichopatológiai tanulmányként, történelmi-társadalmi freskóként vagy történelmi tablóként interpretálják. Más közelítésből a kritika a mű »szilágyságiságát« üdvözli, vagy épp a tájegység történelmi-emberi jelenségeinek az irodalomba való »beemelésétől« ad hírt [...]. A megállapítások legtöbbje valós részízűságot közelít meg; egyeztetésük vagy revíziójuk helyett a *szociológiai* indítatású vizsgálat ígérkezik célravezető kiindulópontnak. Ebben az értelemben a mű szerkezete történelmileg és társadalmilag determinált léthelyzetet ír le, megszabott »emberi viszonyok között megvalósuló sorsot« tár fel, következésképp sorsregény.”¹³¹ A recepciótörténet következő olvasási stratégiáját tekintve a hangsúly a poétikai megalkotottság, illetve a motívumháló vizsgálatára kerül. Ez a stratégia leginkább a Németh László-i realista regénymodell meghaladását és megújítását tulajdonítja a regénynek, kiemelve, hogy „[a] rendre meg-megszakított elbeszélés [...] elsősorban a metaforikus jelentéssűritésben érdekelt”.¹³² Egyfajta rekanonizáló gesztus is megfigyelhető ebben az értelmezésmódban, amennyiben igyekeznek újragondolni az erdélyi regionális és a magyarországi értésformák közötti különbségséget és az ebből fakadó eltolódásokat, hiányokat a hatástörténet tekintetében.¹³³ Később ismét hangsúlyeltolódás figyelhető meg a recepcióban – természetesen nem függetlenül az irodalomtudomány kérdésfeltevéseinek időközben történt változásaitól –, hiszen tűnik, újabban a kultúratudományi perspektíva felől közelítő elemzések vetnek fel megfontolandó szempontokat az regény újraolvasásához. A fejedelem képének

¹³¹ Csapody Miklós elemzése, amely a korai recepció legfontosabb szemléleti jellegzetességeit is összefoglalja, így ír erről: „Az elemző módszerükben és felfogásuk irányultságában erősen különböző kritikai vélekedések a regény típusának meghatározása felé is közelítenek, s a szemantikai tartalmat is eltérően fogják föl: lélektani regényként, pszichopatológiai tanulmányként, történelmi-társadalmi freskóként vagy történelmi tablóként interpretálják. Más közelítésből a kritika a mű »szilágyságiságát« üdvözli, vagy épp a tájegység történelmi-emberi jelenségeinek az irodalomba való »beemelésétől« ad hírt [...]. A megállapítások legtöbbje valós részízűságot közelít meg; egyeztetésük vagy revíziójuk helyett a *szociológiai* indítatású vizsgálat ígérkezik célravezető kiindulópontnak. Ebben az értelemben a mű szerkezete történelmileg és társadalmilag determinált léthelyzetet ír le, megszabott »emberi viszonyok között megvalósuló sorsot« tár fel, következésképp sorsregény.” CSAPODY Miklós, *A „más idő fészkein”: Szilágyi István „Kő hull apadó kútba” c. regényének értelmezése*, Acta Universitatis Szegediensis: acta iuvenum: sectio litteraria, 1978/1, 63-64. [Kiemelések az eredetiben.]

¹³² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993, 83.

¹³³ Vö. SZIRÁK Péter, *Példázatok a szabadság nélküli rend fokozatairól (A Szilágyi-olvasás) = Sz. P., Folytonosság és változás, A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, 98-104.

kultúrtörténeti, sőt ennél is elvontabban a regényben megjelenő képiség médiatudományi elemzése,¹³⁴ a testpoétika, illetőleg a testrepresentáció problémája,¹³⁵ de akár a hatalom és egyén viszonyának filozofikusan megalapozott elemzése mellett az idegenségtapasztalatok szemrevételezése szintén termékeny kérdésirányokat nyithat a regény eddig is sokat elemzett világa felé. Jelen elemzés ezért jobbra ez utóbbi olvasási stratégiát követi.

3.2. Az idő térbeliesedése és a tér idővé való átalakulása. Jajdon mint a rend és az értékek konzerválója

A *Kő hull apadó kútba* – Szilágyi valamennyi más regényéhez hasonlóan – nem reprezentál túl nagy tereket, nem igyekszik bemutatni egész régiókat, országokat, netalán földrészeket valamilyen totalizáló epikai távlat optikáján keresztül. A komoly térbeli szűkítés viszont olyan lehetőségek sorát nyitja meg a regényvilág számára, elsősorban a befelé fordulás, a lélek mintázatainak feltárása felé, amit Szilágyi igyekszik is minél jobban kiaknázni. A *Kő hull apadó kútba* elbeszélte eseményei főként Jajdonban játszódnak, ebben a sajátos logika és rend szerint működő világban történnek meg. Igen ritkán lépünk túl ennek határain, de akkor is csak érintőlegesen jutunk el más terekbe: „A jajdoni ember nem ismert más létezőt, mint az ittvalót. Nem választott: őt fogta ide ez a horpadás.”¹³⁶ A regényben olykor „katlanvárosként”, másutt „gondfészeknek” emlegetett központon kívüli tereknek főként az a funkciójuk, hogy érzékeltessék és megerősítsék Jajdon egyébként is rendkívül zárt rendjét és értékszemléletét. Aligha tekinthető véletlennek, hogy Szilágyi István félig fiktív¹³⁷ – legalábbis e vonatkozásban minden bizonnyal kitalált¹³⁸ – toponimát használ a

¹³⁴ MASZÁROVICS Ágnes, *A jelen régmúltjában (Képiség Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében)*, Alföld, 2009/3, 87-99.

¹³⁵ MASZÁROVICS Ágnes, „Bimbózni kezd a törőktubarózsa, s maholnap elnyílik a fehér lilium”, *Nő és test Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében*, Új Forrás, 2010/1, 63-73.

¹³⁶ SZILÁGYI István, *Kő hull apadó kútba*, Budapest, Magvető Kiadó, 2008⁶, 9. [A továbbiakban *Kő hull...*]

¹³⁷ Megjegyzendő, hogy Romániában, egy tizenöt borvízforrással rendelkező völgyet Jajdon-pataknak neveznek.

¹³⁸ Rendkívül találónak érzem Kántor Lajos és Láng Gusztáv jellemzését, mellyel hangsúlyozzák, hogy Jajdont, amely Szilágyinak a regényt megelőző novelláiból is ismerős lehet, nem annyira a valóságos térképeken kellene keresnie az olvasónak, mivel költött irodalmi helyiségekkel legalább annyira rokonítható: „A *Kő hull apadó kútba* (1975) Jajdonja földrajzilag nemcsak a Szilágy megyei mezővárossal azonosítható lényeges vonásaiban; közel fekszik Fánchoz, Németh László *Iszonyának* helyszínéhez, sőt – bármilyen nagy legyen, óceánon át, kilométerekben mérve a távolság –, Yoknapatawpha, a faulkneri birodalom fővárosa sem idegen tőle. Mégsem állítható, hogy ez a Jajdon visszfénye csupán az irodalmi földrajz hírességeinek. Szilágyi István új, pontosabban eddig így nem ismert világot fedezett fel a regényolvasók számára. Ahogy a két világháború között Tamási Áron és Nyíró József a székely falut, Nagy István a kolozsvári munkásság külvárosát, az utóbbi években Bálint Tibor a »Sánta Angyalok utcáját«, Sütő András a Mezőséget építette be a romániai magyar irodalomba. Szilágyi István a századeleji – maradványaiban ma is továbbélő, a tudatokban ható – szilágysági kisváros hangulatát idézte meg; új irodalmi mítoszt teremtett, amelyet rejtett eszközökkel mindjárt demitizál is.” KÁNTOR Lajos–LÁNG Gusztáv, *A romániai magyar irodalom, Szilágyi István = A magyar irodalom története 1945–1975, IV. A határon túli magyar irodalom*, szerk. BÉLÁDI Miklós, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 279.

regényben.¹³⁹ A „jaj” hangutánzószó felbukkanása miatt az első olvasásra még akár semlegesnek tekintett földrajzi név elkezd beszélőnévként funkcionálni a szövegben, ezzel is erősítve, hogy az erőszak, a veszélyérzet, a trauma, a „jajongás” már eleve bele van kódolva a regénybeli tér sorsába, végzetszerűségébe. A regényben ezt az állapotot közvetítik a léthelyzetet metaforikusan megragadó összetett szavak. A csúcsokról minduntalan *gödörlétre* nyílik kilátás, a korán elhalálozott Szendy-sarjak, Ilka testvérei *röglétre* lettek kárhozthatva. Szendy Ilka a frissen meszelt szobában jelenvalónak érzi a jajdoni *katlanlét* lélegzetét.¹⁴⁰ Ahogyan elkezdjük feltárni a textus finoman szőtt szövetét, felfigyelhetünk arra, hogy ezek az egymás után sorjázó létmetaforák nem csupán megneveznek, de jellemeznek, értékelik is a megnevezettet.¹⁴¹

Jajdon az idő körköröségének, szakadatlan körforgásának képzetét közvetíti az olvasó felé. A múlt állandó jelleggel van jelen a mostban, az éppen történőben, ahogy a jelen idő sem szabadulhat ki soha a múlt árnyékából, a múltban megtörtént események fogságából. A kitörési lehetőség ebből a rendből csupán illúzió. Aki ennek ellenére megkísérli a kitörést, azt a szigorú rend mindannyiszor ellehetetleníti és nevetségessé teszi (Simonffy Béla, Faggyas Józsi), vagy pedig áldozattá teszi (az Amerikába „kitántorogni” készülő Gönczi Dénes, vagy bizonyos vonatkozásokban maga Szendy Ilka is ilyen). A kiemelt regényalakok persze maguk is érzik már, hogy ez a több generáción át öröklődő rend és értékszemlélet túlzottan merevvé, tulajdonképpen tarthatatlanná vált az elbeszél jelenben, de a kitörési vagy megváltoztatási kísérletek túlságosan erőtlenek, már-már abszurdba hajlók. Ez a világ a regény elbeszél

¹³⁹ Kulcsár Szabó Ernő jegyzi meg zárójelben, hogy a „hangulateltően beszédes név mögött Zilah rejtőzik, az író gyermekkorának helyszíne”. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szilágyi István: Kő hull apadó kútba*, Kritika, 1976/3, 21. Szilágyi István az egyik interjúban szintén ezt az olvasatot erősíti meg, mondván: „ha a napszám értékét, a ló, a guba vagy a bor árát említem, mérget vehetsz rá, hogy akkor és ott valóban annyi volt”, majd hozzáteszi: ő maga is kitalált olyan kifejezést, amely nem Zilahhoz kötődik, pl. a *kupa* szót ’zárkózott, világtól elvadult’ jelentésben. *Arcképek – Szilágyi István*, GÁLFALVI György beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, Igaz Szó, 1977/4, 332. A referenciális olvasattal viszont nagyon finoman kell bánni, hiszen könnyen lépre csalhatja a 20. század első felének szilágysági körülményei között nem túl járatos befogadót. Így válhat a szilágysági kisváros könnyen „székely faluvá” egy-egy olvasatban. Vö. GINTLI Tibor–SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története, A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2007, 654. Ehhez kiegészítésképp ld. a Gintli–Schein szerzőpáros választát Kántor Lajos felvetésére: „Jajdont, ezt a valóságban nem létező helységet a Székelyföldre helyeztük, holott a Szilágyságban kellene keresni, ha létezne. [...] Ami érvként marad Jajdon szilágysági helyét illetően, az így is elegendő: »a székelyek maguk kaszálnak, és nem termelnek szőlőt«, ellentétben a szilágyságiakkal.” GINTLI Tibor–SCHEIN Gábor, *A maga természete szerint*, ÉS, 2008. április 4.

¹⁴⁰ Megemlíthető, hogy G. Kiss Valéria Szilágyi férfialakjait elemezve szintén egy létmetaforát használ: „E férfiak létállapota válsághelyzet, *küszöblétnek* nevezhetnénk létezési formájukat, választásokból ered gondolkodásuk, törvényeket szembeábrándítanak tettekkel, a jelent a múlt determinációiból értelmezik, ezért nincs jövőtudatuk.” G. KISS Valéria, *Lélek és történelem, Vázlat az ötvenéves Szilágyi Istvánról*, Alföld, 1988/10, 72. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁴¹ Vö. Paul Ricoeur véleményével: „Amikor [...] a lelkiismeret-furdalást *marcangolónak*, a bátorságot veszélyekre és dicsőségre *éhesnek* [mondjuk], valaki agyáról pedig azt, hogy *forr*, akkor a metafora nem megnevez, hanem jellemzi a már megnevezettet.” PAUL RICOEUR, *A retorika hanyatlása: a tropológia* = P. R., *Az élő metafora*, ford. FÖLDES Gyöngyi, Budapest, Osiris, 2006, 91-92. [Kiemelések az eredetiben.]

jelenében már nyilvánvalóan megérett a pusztulásra, ezt a képzetet az elbeszélő szólamai is csak erősítik, és az olvasó előrehaladva a szövegben maga is tapasztalhatja, hogy a hajdan virágzó és egészen jómódban élő város, vagy éppen Szendy Ilka tekintélyesnek tartott családi öröksége hogyan hullik szép lassan darabokra. A regény végére a régmúltból a jelen felé tartó előtörténet válik, amely így maga is egy hanyatlástörténet kezdeteként hat. Simonffy Béla Szendy Ilkához intézett keserű, kiábrándult szavaiból jól kitűnik mindez: „Másfele épülnek a gyárak, másfelé húzódik tőlünk a pénz. [...] Nézd meg, mi épült itt az elmúlt tíz esztendő alatt. Jóformán semmi. Ha valamelyik utcában egy új szint vagy istálló összeeszkábálnak, az már esemény. Az új gőzfürdőt sem képesek befejezni hány esztendeje.”¹⁴² A történeten kívül álló, bár nem mindentudó narrátor egyes megjegyzéseiből pedig már tudható, hogy az elbeszélő jelenen túl, valamikor a közeljövőben valóban semmivé válik ez a nagy időket is megélt város és sajátos rendje: „Rémületét jövőtudás híján nem is értheti, hisz ő sem sejti még – nincs honnan –, hogy a jajdoni utcák rátarti házaiban lehet, csirkét teleltetnek majd meg malacokat.”¹⁴³

Ebből az elemzésből is láthatóvá válik, Szilágyi István a *Kő hull apadó kútba* lapjain arra tesz kísérletet, hogy az időt térbeliesítse, a teret pedig időben megtörténő folyamattá alakítsa át egyszerre. Két nyilvánvaló példát idézek ennek alátámasztására. Az elsőt a regény első fejezetéből, Ilka és Dénes utolsó találkozásának tapasztalatából: „Ilka ekkor már tudta, Gönczi Dénes megtárukozása egyszeri alkalom, *melynek tere e néhány óra csupán.*”¹⁴⁴ A második példa pedig a negyedik fejezetből való: „Mily tágasak lehetnek egyetlen éjszaka térségei. Kisdeden elhalt testvéreit nagyra nevelte és jajdoniakká vénítette ugyanazon az éjszakán”¹⁴⁵. Ez a kiasztikus szerkezetű tropologikus mozgás teremti meg azt a dinamikát, amit jelen elemzés maga is megkísérel megragadni, és amennyire lehetséges, körvonalazni is az idegenség diszkurzusában rendelkezésre álló (metaforikus és fogalmi) nyelv, illetve a regénytől sem idegen létértelmezések segítségével.

3.3. Bűnbeesés és felkészülés a rituális megtisztulásra

A *Kő hull apadó kútba* első fejezetében a megfordított időrend példájával találkozhatunk, hiszen a bűn utáni pillanatok elbeszélése a szöveg szerkezeti felépítésében megelőzi a bűn előttiakat. Szendy Ilka úgy lép elénk a regény első lapjain, hogy ekkorra már

¹⁴² *Kő hull...*, 288.

¹⁴³ *Kő hull...*, 290.

¹⁴⁴ *Kő hull...*, 38. [Kiemelés tőlem, Cs. L.]

¹⁴⁵ *Kő hull...*, 133.

elkövette súlyos tettet: egrestelki parasztszeretőjének, Gönczi Dénesnek a teste élettelenül hever az ágyban, Ilka ágyában. A lány, aki ettől fogva a tettes szerepét kénytelen tudatosítani magában, egyelőre tanácstalanul töprengve ül. De már hallja azokat a hangokat, melyek alighanem lelkiismerete rejtekéből törnek elő, és amelyek a regény során kísérői lesznek további, meglehetősen rövid életének. „Akárha képzelt vagy valós hangok után bolyongana”¹⁴⁶, úgy indul el, kissé zavarodottan, hogy eltüntesse a bűn nyomait. A fejezetben előrehaladva pedig kiderül: a cselekvéssorozat, amit a gyilkosságot követően Ilka elvégez, határozott, rituális megtisztulási folyamatra enged következtetni. Amit tehát félig öntudatlanul, mégis meghatározott sorrendben tesz, egyszerre tanúskodik ösztönösségről és tudatosságról, hiszen ha közelebbről megvizsgáljuk ezeket a részleteket, feltűnhet, előbb a tethez kapcsolódó tárgyakat tisztítja meg, illetve tünteti el, majd maga is rituális tisztálkodást végez. A gyilkos eszökről, az ollóról igyekszik letörölni a bűnjelt, a rozsdacsíkot. Az élettelen testet új gyolcsleppel takarja be, majd ebbe tekerve vonszolja és taszítja a kútba: a halottat így a rá leszálló lepel *takarja el* a kút fenekén. Az elbeszélő szerint tudatosan önti Ilka a kútba a meszet, hogy fertőtlenítsen – ez is szerves részévé válik a megtisztulás folyamatának. Majd összeszedi a halott holmijait, amiket szintén a kútba hajít. Közben folyamatosan saját testének és lelkének megtisztítását végzi. Megmosakodik, friss ruhát ölt bent. Bort iszik, ami a megtisztulás jelképeként kezd el funkcionálni a szövegben, felerősíti a regényben egyébként is sűrűn jelenlévő vallási vonatkozásokat, motívumokat. Az udvaron pedig a márciusi hóban mossza meg arcát, hogy továbbra is szép maradjon. (Az esztétikai és etikai észlelés dilemmáiról, a saját nézőpont megsokszorozódásáról, illetve a saját testkép zavaráról később lesz szó.) Zavarodottság jellemzi tehát Ilka állapotát, látszólag alig képes felfogni, elhinni, mi történt valójában: „Ilka most nem hitte, hogy Dénes nem él. Ha valaki hirtelenjében rákérdez, azt sem tudná megmondani, a mélybe hogyan került”.¹⁴⁷

Szendy Ilka az ágyban felriadva idézi fel a tegnapelőtti eseményeket, főként azt a mozzanatot, hogyan találkozott Gönczi Dénessel és Amerikába utazni szándékozó társával, és szeretője hogyan ígérte, hogy elmenetele előtt még meglátogatja, mindenképp elbúcsúzik tőle. Ilka szertelennek mutatkozó képzelete a tények és elgondolt lehetőségek között bolyong azon az éjszakán, miközben virraszt az ágyban, amelyben nemrég a holttest mellett feküdt. Vajon milyen lehetett volna Dénes temetése? Hogyan halhat meg egyáltalán egy ilyen fiatal és életerős parasztember? Miközben ilyen és ehhez hasonló kérdések sorjáznak előttünk, az Ilka nézőpontjához közelítő, néhol azzal össze is olvadó narrátori szölam elbeszéli, hogyan jelent

¹⁴⁶ *Kő hull...*, 6.

¹⁴⁷ *Kő hull...*, 28.

meg Dénes még utoljára Ilka portájának küszöbén, majd azt is, mi történt a végső búcsút kilátásba helyező utolsó vacsorán. Dénes jövetelével Szendy Ilka körül egyszeriben megjelent az addig nem tapasztalt idegenség: „Az ember nem mozdult, azután sem, hogy az üveges ajtón át észrevette a lányt, mintha nehezére esne eldönteni, hogy most már bejöjjön-e vagy mit tegyen. Kitárta az ajtót. Dénes belépett [...]. Nem köszönt, nem szólt; fejtartása kényszerű-elszánt, idegen.”¹⁴⁸ Eddig nem érzékelt, nem tapasztalt sajátosság vonja büvkörébe Ilkát ezekben a pillanatokban. Már a városban rácsodálkozott arra, hogy előfeltevései mennyire felületesek lehetnek, hiszen hitével ellentétben valójában nem is ismeri a kapásokat. Ezúttal viszont konkrétan azzal kell szembesülnie, hogy Dénesnek is van személyisége, vannak megoldatlan létgondjai, amelyekről most beszél, kitárulkozik Ilka felé. Ez pedig visszavonhatatlanul változtatja meg az eddigi viszony szerkezetét. „Ilka most, mint valami furcsa, idegen zarándokot, kit ma lát először, úgy bámulta az egrestelki embert.”¹⁴⁹ A lányt teljesen váratlanul érte a beszélgetés lehetősége, egymás gondolatainak feltárulása. Dénes arról vall a lánynak, hogy a mindennapi őrlődés családja és közötté, eleve ez a lehetetlennek tétélezett viszony teljesen megváltoztatja őt, már magára sem ismer: egyre inkább elveszíti önazonosságát, idegennek érzi magát saját otthonos közegében, a tájban: „Végül már a mi határunkat is kezdem idegennek látni, hiába ismerem minden vakondtúrását. Ösvény, barázda: minden idegen”.¹⁵⁰

Megfigyelhető, hogy az elbeszélő ezt a fajta idegenséget az ellenségesség képzetével kapcsolja össze. Ilka e beszélgetés során érzi meg, hogy többé nem ura a helyzetnek, pozíciója nem magasabb a Dénesénél, végső soron bármi megtörténhet: „Ilka életében talán ekkor ijedt meg először embertől”.¹⁵¹ Ilka nézőpontjából eddig csak tettek követték egymást ebben a viszonyban, súlytalanul, beszélgetések, azaz a másik személyiségének, tapasztalatainak, lelki világának megértése nélkül. Ez az, ami ezekben a kísérteties pillanatokban végleg megváltozik, és válik egy végzetes eseménysor, a gyilkosság előzményévé. A regény időszerkezetét tekintve pedig az okozat után érthetjük meg a közvetlen okokat, amelyek idáig vezettek. A jelek ebben a fénytörésben arra mutatnak, hogy a bűn elkövetése szükségszerű volt, része a folyamatnak, mely során Dénes a szolgából, a fejedelemhez (pontosabban annak stilizált ábrázolásához) közvetítőként szolgáló médiumból hús-vér, gondolkodó, valódi emberré válik Ilka szemében.

¹⁴⁸ *Kő hull...*, 32.

¹⁴⁹ *Kő hull...*, 35.

¹⁵⁰ *Kő hull...*, 38.

¹⁵¹ *Kő hull...*, 42.

Az időrendnek ez a bonyolítása, a narrátor stabilnak tűnő nézőszögének finom változása, a nézőpontok olykori metszése és egymásba tűnése, a felidőzésnek és az emlékezésnek a rendkívül sajátos szerkezeti dinamikája azt a képzetet erősíti az olvasóban, hogy a múlt mindig szervesen benne él a jelenben. A jelen állandóan és szükségszerűen változó horizontjából szemlélve pedig a múlt sem fogható fel lezárt történetként, mivel az ismeretek bővülésével és a szemléletmódok módosulásával a múlt is folyamatosan változik. A *Kő hull apadó kútba* összetett időszerkezete azt hangsúlyozza tehát ebben az olvasatban, hogy a változó értékrendű örökségként meg- és/vagy félreértett múlt dinamikus viszonyban marad a folyamatos meg- és/vagy félreértéseknek kitett jelennel.

3.4. Testbe íródo traumák

Ha elfogadjuk Bernhard Waldenfels azon elméleti megfontolását, miszerint „a testi én nélkül, egy »átélt belső tér« nélkül, amely az örömteli és a kellemetlen érzésben tárul fel, üresbe futna minden egyes idegenvonatkodás, a nemi párképződés is, s hasonlóképpen minden egyes kulturális testértelmezés és testkonstrukció”¹⁵², akkor érdemes kiindulni ezúttal a fiatalkori, testbe íródo traumák elemzéséből. Tudatosítanunk kell azonban: ezekről a traumákról nekünk, a szöveg olvasóinak javarészt egy utólag konstruált, a csapongó emlékezet meglehetősen torzító médiumán átszűrte, elbeszélte változatból van tudomásunk. Ugyanis Szendy Ilka és az ő értelmezését közvetítő narrátor töprengéseiből ismerjük meg ezt a mások elől takargatott részét a családi múltnak.

Az értelmezés segítségére lesz egy másik szemléleti alapvetés is, amit a traumaelmélet felől fogalmaztak meg. Emmanuel Lévinasra hivatkozva írja Takács Miklós: „a legmélyebb traumával a szubjektum nem az elképzeléseiben vagy az ismereteiben, hanem a testi szenzibilitásában találkozik. Ismert, hogy a traumatizált szubjektumnak nincs látható, testi sérülése, ám a trauma jeleit mégis a test teremtheti meg – önkéntelenül, akaratlan formában, de performatív módon, cselekvéssorral, mozgásokkal, amivel éppen az elrejtés és a kinyilvánítás kettős vágyát testesíti meg”¹⁵³.

Ilka feszült viszonya a családi örökséggel és a jajdoni, szigorú, de meglehetősen álszent társadalmi renddel alighanem egy olyan rituálisan értelmezhető eseményhez, mégpedig a szüzesség elvesztéséhez és a teherbeeséshez kötődik, amely végzettszerűen

¹⁵² Bernhard WALDENFELS, *A normalizálás határai, Tanulmányok az idegen fenomenológiájáról*, ford. CSATÁR Péter és KUKLA Krisztián, Budapest, Gond–Cura Alapítvány, 2005, 253.

¹⁵³ Takács MIKLÓS, *Sebek és szavak, Traumakultúra, traumairodalom*, Budapest, Kalligram, 2018, 33.
[Kiemelés az eredetiben.]

történik meg vele. A fiatal lány csak sodródik az eseményekkel, mikor belemegy a találkozóba a legátusba érkező fiúval, melyekre a szülők áldásukat adták, sőt, ösztönözték is ezeket. A fiatal fiú a maga idegenségével, különösségével tűnik ki, válik vonzóvá a lány számára, a szülők viszont eleve érdekkapcsolatban gondolkodnak: Szendy Endre és Krisztina ténsasszony jó partinak tartják a szőke hajú, kékszemű fiút. Megtiszteltetésnek veszik érdeklődését lányuk iránt, és szorgalmazták a szorosabb kapcsolattartást. Ilka ekkor a rend és a szülők iránt érzett tisztelet, illetve a különös idegenség vonzása között találja magát, hiszen végső soron a fiút körülengő idegenség ragadja meg, az a lehetőség, hogy végre intim közelségben találkozhat egy olyan emberrel, aki *kívülről* jön, és akinek semmit sem jelent a szigorú jajdoni rend. A vendég viszont visszaél kivételezett helyzetével, amikor az első adandó alkalmat kihasználva elveszi a fiatal, tudatlan Ilka szüzességét a lucfenyők alatt, megpecsételve ezzel a lány további sorsát. Ebben az eseménysorban felismerhető az idegenség fermentáló hatása, amire a szakirodalomban Alois Wierlacher hívta fel a figyelmet.¹⁵⁴ A fiúval töltött idő, a szeszélyes és futó kapcsolat lehetősége megmutatta Ilkának, hogy a jajdoni szigorú rend nem mindenki számára jelent eligazodást az életben. A fiú – akinek még nevét sem ismerjük meg – jelenléte, tette és ennek életre szóló következménye Ilka számára szimbolikus érvénnyel bír: helyrehozhatatlan repedést jelent egy olyan rend(szer) falán, amiről azt hitték a gödörlétben élők, hogy az örökké rendíthetetlenül fog állni. Ezért nem tudom elfogadni mindenestől Szilágyi István önértelmezését, amelyben arról értekezik a regény megfilmesítéséhez írt dolgozatában, hogy „ez a világ túlérlett, túlhaladott, pusztulásra ítélt stb. [...] Erről a mű korában élőknek, s így Szendy Ilkának sem lehetett tudása. Tehát e jajdoni lány nem valamiféle újat, virtuálisan mást ígérő alternatíva nevében cselekszik. Ilyet nem ismer. Világképe nem különbözik a jajdoniakétól [...] Az a csekély számú és súlyú elem, ami »kívülről jöttként« a regényben fölbukkan, és másságot sugall (például a legátus látogatásai vagy a Béla úr hordozta ifjúkori katonaemlékek) – ha ezeken itt-ott elindul is a Szendy Ilka fantáziája tehát ezek a jórészt képzeletben továbbvitt »mások emlékei« bármiféle változtatáshoz túl gyenge fogózkodók lennének számára. // Talán éppen ellenkezőleg: gyöngé, alternatívaként számításba nem jöhető mivoltukban ezek az elemek is éppen azt bizonyítják, hogy a jajdoni lány számára nincsen más (másként, máshol, más módon) élhető élet, mint az éppen adott.”¹⁵⁵ Olvasóként úgy látom, hogy a regény

¹⁵⁴ Alois WIERLACHER, *Mit anderen Augen oder: Fremdheit als Ferment, Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur = Das Fremde und Das Eigene, Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*, szerk. Alois WIERLACHER, München, Iudicium Verlag, 1985, 3-28.

¹⁵⁵ SZILÁGYI István, *Balladás-keserves ámokfutás, Megjegyzések a Kő hull apadó kútba filmezéséhez*, Alföld, 1980/10, 46.

főszereplője egy másik szempontból éppen a másság, illetve idegenség folyamatosan jelenlévő fermentáló hatása miatt megérzi a jajdoni világkép meghaladottságát. Végző soron ezért is érez készletét saját azonosságtudatának felülvizsgálatára. Az imént idézett értelmezés továbbá megítélésem szerint kissé alulértékeli Ilka testbe íródó szexuális traumáját. Bár a fiatal nő szexualitását kár lenne abszolutizálni, mint ahogyan értelmezésében Jolanta Jastrzebska teszi, amikor arról ír freudi ihletettséggel, hogy „Ilka mindenekelőtt szexuális lény: minden vágya, sérelme, tette az elfojtott szexualitásból eredeztethető.”¹⁵⁶ Az viszont bizonyos a regény világában, hogy a korai szexuális tapasztalat a terhességmegszakítással együtt végletesen meghatározta Ilka viszonyát a férfiakhoz és a szüléshez.

Igaza van Maszárovics Ágnesnek, amikor arra utal egyik elemzésében, hogy a fájdalom tematizálása révén „Ilka teste az emlékképek közvetítő közegévé válik”¹⁵⁷. Nem is annyira maga az első aktus *hogyanja* idéződik fel tudatában (olyan ez számára, mintha szinte magától, automatikusan, ösztönszerűen történt volna meg), sokkal inkább a kiszolgáltatott női test újszerű, fájdalommal együtt járó belső érzékelése az, ami emlékeiből feldereng. A váratlan fájdalomérzeten kívül egészen apró részleteket idéz fel erről az alkalomról, amelyek az ő és az idegen fiú alkalmi testi kapcsolatát jelenítik meg az emlékezetben: „a fenyőtűvel hintett erdei földet érezte dereka alatt. Aztán az öletől térde felé cikázó hirtelen fájdalom is inkább csodálkozott. Az idegen fiú, ő, úgy rémlik, semmin. A diszszzebkendőjén kívül még két frissen vasalt zsebkendője volt. Minden bizonnyal levendulaillatú. *A zsebkendőjét legalább megőrizhettem volna emlékebe*, próbál most magába harapni csúfondárosan.”¹⁵⁸ Csakhogy a szüzesség elvesztése szorosan összekapcsolódik, ok-okozati viszonyban áll egy súlyos traumával, mégpedig a terhességmegszakítással. A kiváltságos vendég gyors távozását követően kiderül, hogy Ilka áldott állapotba került. Jóhírének megvédésére hivatkozva az éj leple alatt mennek anyjával és apjával az „újmodi doktorhoz” szekérrel. Ebből a jelenetből kiemelhető az ostorcsapás motívuma, amely a bűnhöz kapcsolódó büntetés képzetét erősíti Ilka elméjében. Az apa kezében lévő ostor csapásai elérik Ilka testét: „a lovak csak a fele ütleget kapták: előre és hátra egyaránt sújtott Szendy Endre ostora”.¹⁵⁹ A lány pedig belül azt tudatosítja, hogy ezeket a csapásokat megérdemli, ezért is fordulhat elő, hogy később az ostorcsapásokra jobban emlékszik, mint a vizsgálóasztalra és a doktornak teljesen

¹⁵⁶ Jolanta JASTRZEBSKA, „*A bűnért büntetés jár*” – Szilágyi István Kő hull apadó kútba című balladás könyve –, Literatura, 2012/1, 106.

¹⁵⁷ MASZÁROVICS Ágnes, „*Bimbózni kezd a töröktubarózsa, s maholnap elnyílik a fehér lilium*” (Nő és test Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében), Új Forrás, 2010/1, 69.

¹⁵⁸ Kő hull..., 160. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁵⁹ Kő hull..., 146.

kiszolgáltatott helyzetére. Az ostorcsapás és a lelki önostorozás összefonódása más helyeken is felbukkan a regény lapjain – beszédes visszatérő motívum.

A doktor „idegen hangsúllyal ejtett”¹⁶⁰ mondatai, ahogyan apjának panaszos, fellebbező és gyalázkodó hangja, az elhangzott káromkodás kitörölhetetlenül égett bele a lány emlékezetébe. A jelen távlatából már magával is csúfolódva gondol vissza arra, hogy jóhírének megőrzése egy kisebb vagyonba került. E traumáktól kezdve azonban kibogozhatatlanul fonódik össze a bűnbeesés képzete a saját testéről kialakított képpel. Az első szexuális aktus tapasztalata a terhességmegszakítással együtt válik a fiatalon átélt trauma részévé. A megesettség rejtegetése, a titkolózás és a titoktartás kísérője Ilka további életének. Azok a regényalakok pedig, akik tudtak szüzességének elvesztéséről (előbb az apa, később az anya és Dénes) eltávoztak az élők sorából a történet elbeszélte jelenében. A mással meg nem osztható titok súlyos teherként nehezül Ilka lelkére. Ezért is jelent felszabadulást, amikor elmondhatja szüzessége elvesztésének történetét szemtől szembe Simonffy Béla úrnak.

3.5. Túl a test határain

Szendy Ilka esztétikai és etikai képzeteket egyaránt társít az őt körülvevő (vagy elképzelt) testekhez, illetőleg saját, nőiségében feltároló testéhez. Esztétikaiakat, hiszen mindvégig szeretné széppé tenni vagy megtisztulással (meg)őrizni szépségét, arcát, kinézetét. Gondoljunk csak a már elemzett cselekvésre: ezért mossa meg arcát a gyilkosság után a tavaszi hóban. A regény végéhez közeledve pedig Béla úrnál – aki kiszolgáltatott helyzetben láthatta majdhogynem egészen meztelenül – érdeklődik, hogy alakja, teste vajon szépnek tekinthető-e egy férfi szemében. Az etikai dimenzió nyilvánvalóan a testbe minduntalan beleíródó traumák (a terhességmegszakítás, az ostorcsapások elviselése, a köhordás okozta „jelek” stb.) miatt egészében belakhatatlan, már eleve bűnös otthonként, a határokat átlépő és torzult vágy tárgyaként, valamint a női test többféle reprezentációja és a társadalmi elvárások közötti feszültség érzékeléseként tűnik fel a regényben. Kétségtelen, hogy ez a rendkívül összetett, szövevényes jelenségháló bizonyos szempontból leírható a pszichoanalízisben Freud által bevezetett *unheimlich*, magyarra általában *kísértetiesként* fordított fogalmával. Abban az értelemben mindenképp, hogy a kísérteties már eleve magában rejtje az otthontalanságot: „A német *unheimlich* (kietlen, kísérteties, borzongató) szó nyilvánvalóan a

¹⁶⁰ *Kő hull...*, 147.

heimlich ellentéte, és az a következtetés sem állhat tőlünk távol, hogy az *unheimlich* éppen azért ijesztő, mert nem ismerős és nem otthonos. Természetesen nem minden ijesztő, ami új és ismeretlen, a kapcsolat azonban nem fordítható meg. Csak azt mondhatjuk, hogy ami újszerű, az könnyen ijesztővé és kísértetiessé válhat, vannak újszerű dolgok, amelyek ijesztőek, de korántsem mindegyikük az. Az újhoz és idegenhez valaminek még hozzá kell járulnia, ami azt kísértetiessé teszi.”¹⁶¹ Ezt a fogalmat is értelmezi és kiterjeszti hatósugarát Julia Kristeva az idegenségről írt könyvében. *Az önmaga tükrében idegenként* című kötetben így reflektál a szerző a freudi elképzelésre: „Freud [...] tanulmánya világosan meghatározza az általa felvetett kérdések kereteit és azok korlátozott hatósugarát, kezdve az általa tárgyalt esztétikai kérdésekkel: kizárólag Hoffmann szövegeit használja fel az elemzés során, mégis észrevétlenül átlépi az általa megjelölt határokat, sőt a »nyugtalanító idegenség« mint pszichológiai jelenség körét is, és a »szorongás«, még általánosabban tekintve, a *tudattalan dinamikájának* felkutatására vállalkozik.”¹⁶²

A Kristeva által használt fogalom, a tudattalan dinamikája – összefonódva a kísérteties freudi fogalmával leginkább a kőhordás motívumán és a hozzá kapcsolható cselekvéssorozat elemzése során érhető tetten. Értelmezésében maga Szilágyi is hangsúlyozza a kőhordás központi szerepét, jelképértékének az egész regényre kisugárzó hatását: „a kőhordás, Szendy Ilka sziszifuszi vállalkozása, melynek éppen a belátható végességétől retteg. Esti lopakodó portyáin eleinte az utcából hordja haza vizesedényeiben a követ. Vízért megy tehát, a csurgón vízzel tölti meg edényeit, ahhoz, hogy mire hazaér, ezek az edények kővel legyenek tele. Aztán a határt kezdi járni. Előbb a hegyről aláfutó patak partján fölgyűjti a követ, aztán éjszakákon át, éjféle órán indulván, kosaraiban cipeli haza hajnalra, s tölti a kútba, Gönczi Dénes holttestére”.¹⁶³ Ebben a cselekvéssorban szintén megfigyelhető az a kettősség, ami Dénes megölése után a holttest kútba dobását követte. Egyrészt ott a nagyon is logikusan felépített, tudatos döntés mögöttese, hiszen ha Ilka feltölti kővel az apadó kutat, Dénes holttestét biztosan nem találják meg. A következő részlet remek példája a narrátor kommentárjába keveredő belső magánbeszédnek, amely tipográfiailag is elkülönül a szövegtől, amit Ilka saját magával közöl, ez a tudatbeszélés dőlttel szedve szerepel: „A patakmederben nagy halom követ gyűjtött fel újra a rekettyebokrok alá: az elkövetkező éjszakákon legyen miből hordania. *Mire ez mind hazakerül, háromnegyedéig telik a kút. Mélysége negyedére apad.* Aztán meg

¹⁶¹ Sigmund FREUD, *A kísérteties*, ford. BÓKAY Antal és ERŐS Ferenc = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal–ERŐS Ferenc, Budapest, Filum Kiadó, 1998, 66. (Kiemelések az eredetiben.)

¹⁶² Julia KRISTEVA, *Önmaga tükrében idegenként*, ford. KUN János Róbert, Budapest, Napkút Kiadó, 2010, 202. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁶³ SZILÁGYI István, *I. m.*, 56.

arra gondolt, télen nincs ahonnan követ hordani. *Akkor már amúgy sem kell, gondolta, addig rég megtelik. Nem lesz kút, eltűnik. Marad egy laza kőoszlop a föld alatt, csonttalapzaton.*¹⁶⁴ A másik vonatkozás viszont a szabad akarat feladását veti fel: „Gyűjteni s hordani kell a követ – meghirdetetlen, számonkérletlen parancs. Ki róttá rá? Mindegy, képtelen másképp tenni: engedelmeskedik”.¹⁶⁵ Ez a viszonyulás a saját sorshelyzethez a lelkiismeret kiismerhetetlenségére és transzcendált voltára alapoz: Ilka hisz abban, hogy Dénes várja a köveket, ha pedig nem kapja meg időben azokat, akkor lelke nem nyugodhat, visszajár kísértetni. Míg életében Dénes szolgálta ki Ilka vágyait, addig most megfordul a viszony, a lány szolgál halott szeretőjének a kőhordással: „*Nem nyughatsz, Dénesem, rám hozod még ezeket is. Három napja nem kaptál követ. Ünnepe volt. Neked szolgáljak ünnepen is? Mit szól a város, ha nem lát a templomban ünnepen? Mit szólnak a jajdoniak, ha szent napokon cipekedem?*”¹⁶⁶ Más szöveghelyen pedig Ilka bibliai allúzióval utal arra, hogy a miatyánkban lévő, az ember létéhez szükséges mindennapi kenyér Dénes számára a követ jelenti: „*Úgy látszik, nem hordtam rád elég követ. Nem, ma nem volt idő. S ha csak egyetlen nap is nem temetlek, akkor te máris jelentkezel? Most hát kéred tőlem a követ. Mint moslékot a malacok? Kéred a te mindennapi kövedet.*”¹⁶⁷

Kezdetben még csak a ház körül, majd közvetlen közelében kezdi el gyűjteni a köveket Ilka, osonva, gondosan ügyelve arra, hogy elkerülje a kíváncsi tekinteteket. Ügyel a leplezésre: a kútra megy vízért, de a vödörben kő van, és csak a tetején némi víz. Bokrok között rejtőzködik, állandóan lesi, figyelik-e. Majd ahogyan fokozódik benne a kőhordás miatti kényszerűség, már nem is nappal, éjszakai portyára indul az erdőbe. Miközben attól tart, hogy észreveszik – szimbolikus, hogy lépteit állatok (kutya, bagoly stb.) követik, ahogyan az is, hogy fürdőző fiatalok egy csoportja boszorkánynak nézi őt –, az éjszakai portyák során a lány maga válik kísértetiessé. Énje a kőhordás során – a narrátor kifejezésével élve – megosztódik. Jellegzetes, hogy közben soha nem tűnik el az önreflexió, sőt, a saját határait éppen át-átlépő én a leplezés és feltárás dinamikájában képes arra, hogy kívülről figyelje önmagát, tevékenységét, tettét, szavait. Az Ilkára kirótt „szörnyű éjszakai robot” pedig kétségtelenül kísértetiessé teszi a lányt. Útra keléseiben mindannyiszor megtapasztalja saját idegenségét is.

¹⁶⁴ *Kő hull...*, 321. [Kiemelések az eredetiben.]

¹⁶⁵ *Kő hull...*, 194.

¹⁶⁶ *Kő hull...*, 256. [Kiemelés az eredetiben.]

¹⁶⁷ *Kő hull...*, 232. [Kiemelés az eredetiben.]

3.6. „De biztos kézzel hozza fel, mi most még rejtve itt”. A sorsszerűség beteljesülése a regényben

Szirák Péter írja *Példázatok a szabadság nélküli rend fokozatairól (A Szilágyi-olvasás)* című tanulmányában: „A leplezés és a leleplezés folytonos összjátéka zajlik a regényben. A sérelmek múltba nyúló története kényszerű kölcsönösséget teremt a szereplők között.”¹⁶⁸ Ez magyarázza azt a különös, meglehetősen ironikus jellegű viszonyt, amely Gönczi Dénes özvegye, Demján Mari és Szendy Ilka között alakul ki a regényben. A kíváncsiskodó, eltűntnek hitt férje után állandóan nyomozó Marinak idézi fel a szövegkörnyezet miatt egészen sejtelmesnek ható részletet Ilka az ismert református énekből¹⁶⁹: „Bízzál az Úrban, s rólad ő meg nem feledkezik”. Majd néhány sorral lejjebb így folytatja: „De biztos kézzel hozza fel, mi most még rejtve itt”.¹⁷⁰ A fölöttébb naiv, de a babonákban meglepő őszinteséggel hívó Mari az egrestelki pap reménykeltő intelmének („imádkozzál, bízzál az Úristenben, Mari fiam”¹⁷¹) kétséges, sőt egyenesen haszontalan voltát *hallja ki* Ilka ironikus modalitásából. Az özvegy nem tud mit kezdeni a bizonytalansággal, ami azóta övezi, hogy a sajgiak megírták: Dénes nem ment velük Amerikába, még Jajdonban lemaradt tőlük. Mari kétségbeesésében és tanácstalanságában a babona és a transzcendencia felé fordul. Eszébe jut, hogy annak idején, még férje elindulása előtt, a vásárban jóslatott magának egy fehéregérrel. A cédulán, amit az állat kihúzott, a következő üzenet állt Mari elmondása szerint: „Dénesünk elmegyén. Egy nagy víz túlsó partjára”.¹⁷² Az özvegy ebből még *nem is sejtette*, csupán később *látta bele* az emlékebe, hogy az a hely a víz túlsó partján bizonyosan Amerika lesz. Az olvasó viszont már a regény első fejezetétől kezdve *pontosan tudja*, hogy ez a hely nem más, mint az Ilka portáján lévő kút feneke. Mikor Marinak azt jóslja a pap, hogy „ott van Dénes, ahol a fehérliliom pirosra változik”,¹⁷³ akkor az olvasó számára néhány oldallal később már világossá válik, hogy ennek a bűbájosságnak kevésbé transzcendens okai vannak: Ilka hirtelen felindultságában egy sarlóval megvágja a lábát, miközben éppen kiirtja kiskerti virágait. Erről viszont Mari nem szerez tudomást. A példák is jól mutatják, a regényben végig feszültség van a szereplők tudása, egymáshoz való viszonyulása, az eltérő

¹⁶⁸ SZIRÁK Péter, *Példázatok a szabadság nélküli rend fokozatairól (A Szilágyi-olvasás)* = Sz. P., *Folytonosság és változás, A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, 101.

¹⁶⁹ Vö. *Az Úr csodásan működik...* William Cowper szövegét Vargha Gyuláné fordította. A *Magyar Református Énekeskönyvben* (Kolozsvár, 1999.) a 458-as számozást kapta, és a *Bizodalom Istenben* tematika alatt szerepel.

¹⁷⁰ *Kő hull...*, 351.

¹⁷¹ *Kő hull...*, 351.

¹⁷² *Kő hull...*, 210.

¹⁷³ *Kő hull...*, 365.

ön- és világértelmezések, a heterodiegetikus elbeszélő töprengő kommentárjai, illetve az olvasónak e szövegvilágból szerzett tudása, tapasztalata, értelmezői horizontja között.

Szendy Ilka halála előtti utolsó heteiben két idősebb férfi vonzáskörébe kerül, akik szemmel követik a lány vívódásait. A regény világában kétségkívül fordulópontot jelent, amikor Szendy Ilka elmegy az utcavégi csavargóhoz, Faggyas Józsihoz, majd felkéri a Szendy-birtokon különféle, főleg a ház körüli teendők ellátásához, a szőlőmunka és a kapálás folyamatának felügyeléséhez, szemmel tartásához. Faggyas kivételezett helyzetbe kerül azzal, hogy igent mond a felkérésre, hiszen ezentúl ő lesz az, aki egyedül ellenőrzi majd a Jajdonban még mindig tekintélyesnek számító Szendy-örökséget, aki bejáratos lesz Ilkához, és az sem mellékes, hogy a koldussorból kiemelkedhet, hiszen az ígélet szerint tisztas anyagi juttatásban részesül majd munkájáért cserébe. Ilka csak az egyik beszélgetés alkalmával ismeri meg Faggyas Józsi valódi sorsát, aki fiatal korában, inasként bejáratos volt a Szendy-portára, de Endre úr miatt – legalábbis ő így meséli el a történetet – vált földönfutóvá. Ilka Faggyastól tud meg előle minden bizonytalansággal rejtgetett történetet a családi múltból, és bár kételkedik a történetek kimért voltában (felnagyítottnak tart egy-egy elemet Faggyas elbeszélésében, logikai hibákra lesz figyelmes a narrációban), annyira elég a beszélgetés, hogy a tímárleányban elültesse a gyanút a családi legendárium eufemizációja iránt. Nem nehéz ezek után a sorsszerűséget meglátni Ilka és Józsi kapcsolatában: a kizökkent idő mintha helyretolódni látszana.

Józsi kérésére a bér Ilkánál marad letétben, mindig csak annyit ad ki belőle, amennyire a vénembernek épp szüksége van. De Józsi határozottan jelzi azt is Ilka provokatív kérdéseire válaszolva: ha nem adja ki a bérét a kisasszony, azt nem hagyja majd annyiban. Legkésőbb ebből a mozzanatból már sejteni lehet a végkifejletet: Ilka szándékosan hívja ki maga ellen a sorsot majd a regény utolsó lapjain, amikor megtagadja Józsi bérének kiadását. Ugyanakkor kissé figyelmesebben követve a szövegben elrejtett, finom utalásokat, az olvasó arra figyelhet fel, hogy a szabad akarat mellett az eleve elrendeltetésre, a végzet elkerülhetetlenségére is rájátszik az elbeszélő, amikor még a regény elején, rögtön a gyilkosság után Ilka útra kel, hogy megtapasztalja a környezet idegenségét. Ekkor íródik le egy kissé enigmatikus utalás, amely a regény végére nyer csak jelentést, ha felismerjük Faggyas beszélőnevében az említett végzetszerűséget: „Az utca, a keret, Ilkának úgy tűnik, most önmagáért él valamiféle saját, külön időt. [...] Hiába ismerősek a házak, a fák, az emberek, az árnyékuk is, most furcsa

idegenség veszi körül, mely nem jó és nem rossz: állapot; más, új, szokatlan, bágyasztóan szabad. Talán *a fagyhalált előzik meg ilyen békés érzetek.*”¹⁷⁴

Faggyas Józsi tehát az, aki a halála előtt még bepillantást nyer Szendy Ilka titokzatos életébe. Pontosan látja, hogy a lány viselkedése eltér a normálistól. A lány cipekedése feltűnést kelt, mivel a kosár tetejére – elfedni szándékozván a valódi tartalmat, a követ – bolondgombát és vackort rak. De máskor sem elég elővigyázatos, különböző nyomokat hagy (pl. elnyűtt kosarak), amelyek miatt a nyitott szemmel járó Faggyas megfedi Ilka rettenetes titkát. Ez a *rend-kívüli viselkedés* különben egybevág azzal a megfigyeléssel, amit az idegenségtapasztalatokkal kapcsolatosan Bernhard Waldenfels vetett papírra: „Az a mód [...], ahogyan a normális elválik az anomáliától egyben döntés is arra nézve, hogy az idegenség többet jelent-e annál, amit még nem sajátítottunk le, amit még nem tagoltunk be az általános észbe. Ha az idegennek megvan a hely-(nélküliség)e, akkor az az a rés, amely elválasztja egymástól a normálist és az anomáliát, a rendben lévő a rend-kívülitől”.¹⁷⁵ Faggyasnak pedig valójában nem csak arra kínálkozik lehetősége, hogy meglássa ezt a rést, hanem arra is, hogy megpróbálja az eltüntetni, vagy legalábbis leplezni, amíg csak lehet. Mivel neki is érdeke, hogy továbbra is a háznál maradjon, ezért Ilka cinkosává szegődik, sőt felajánlja, hogy a kőhordás átka alól¹⁷⁶ – ami egyre feltűnőbbé válik, kockáztatva a lebukás veszélyét – felmenti ő: fuvarral hozat annyi követ, amennyi a kút elapasztásához csak szükséges. A másik lényeges, immár feltétellel előlépő kérése, hogy Gönczi Dénes özvegyével, Demján Marival többet ne találkozzon, hiszen jól tudja a vén koldus, a babonás özvegy könnyen leleplezheti, esetleg vallomásra is bírhatja Ilkát. A lány szeszélyes viselkedése azonban a regény végéhez közeledve egyre kiszámíthatatlanabbá válik, Faggyas pedig – igaz, ironikus beszélésekkel, de határozottan – tudtára adja: ismeri a titkát.

A másik idős férfi, aki halála előtt fontos szereppel bír Ilka lelki vívódásait tekintve, az a nagybátyja, Simonffy Béla úr. Zaklatott alkalmi párbeszédeikből egy igencsak másfajta családtörténet rajzolódik ki a Szendyekről, mint ami Jajdonban eddig elfogadottnak tűnt: „Tudja, bátya, egy idő óta keresem magamat azokban, akik körülvesznek. Csakhogy apám s anyám meghaltak, így hát ezt későn kezdtem el ahhoz, hogy magamra is találhatnék. Néha úgy rémlik, nem ismerem bátyát. Olykor pedig magamnak is idegen vagyok. Máskor viszont

¹⁷⁴ *Kő hull...*, 137. [Kiemelés tőlem, Cs. L.] Az elbeszélő a fagyhalállal kapcsolatosan szójátékba is belemegy, amikor a vén koldus nevével ironizál a regényben. A narrátor és Ilka tudatának egybejárásaként, egy többes szám első személyű kommentár részeként hangzik el a mondat, amelyben „fagyos Faggyasoknak” nevezi az öreg „bébillérhez” hasonlókat az elbeszélő. Vö. a regény 195. oldalával.

¹⁷⁵ Bernhard WALDENFELS, *I. m.*, 15.

¹⁷⁶ Vö. Szilágyi önértelmezésével: „nem is a bűnhődés-, önbüntetésjellege a hangsúlyos ennek az éjszakai szörnyű robotnak, hanem valami átokszerűség beteljesülése, valami megfoghatatlan parancsoló erőnek való vak engedelmesség”. SZILÁGYI István, *Balladás-keserves ámokfutás*, ua., 56.

érezem, amióta csak Simonffyak meg Szendyek élnek, én azóta egyvégtében figyelem őket, minden szándékukról, pillanatukról tudok. [...] // Bátya, szerintem minden úgy szép, ahogy megtörtént. A kistestvéreim koporsóit néha olyanoknak látom, mint valami muskátlisládákat. Meghaltak, hogy Szendy Endre ne lehessen nagyra velük. Meghaltak, hogy Szendy Endrét ne képzelhessük el hatalmas, erős, magafajta fiaktól körülvéve. Hiszen az úgy már nem lehetett volna igaz. Az életnek rémes arányérzéke van. [...] És nem érzi bátya, hogy az apám halála is milyen tökéletes? Most ne a felhasított kocában nyüzsgő malacokra gondoljon, hanem arra, hogy apám, akiről végül kénytelen-kelletlen az irigyei is elhitték, mire megöregedett, hogy csalhatatlan a szeme; hogy aztán amikor egyszer mégis sikerült őt rászédni, a kudarcba dögöljön bele. A bátya esete meg egyenesen gyönyörű.”¹⁷⁷ Az elbeszélő pedig azt is hangsúlyozza, hogy a családtörténet megítélése a jelenből visszatekintve, a másoktól hallott elbeszélések, töredékek mozaikjainak egymás mellé illesztése során folyamatosan változik, soha nem lehet statikusan szemlélni a múltat: „magát sem győzte meg arról, hogy családja múltját valóban olyannak tudná, amilyennek Béla úr előtt ezt legutóbb lefestette. Hiszen a legtöredékesebb történet is annyiféleképpen pergett le és egészült ki előtte, annyiszor mutatott más-más változatot, ahányszor csak rágondolt vagy beszélt róla”.¹⁷⁸

Kettős érzés keríti hatalmába Ilkát, akárhányszor csak Béla úrral beszélget. Egyrészt ott a perlekedő hangnem, másrészt pedig a nagybáty fiatalkori szertelenségeinek legendája, kártyaadósságba kerülése. Korán vakvágányra futó élete bizonyos szempontból csodálatra méltóvá és vonzóvá teszi őt a lány szemében. Annyiban mindenképp, hogy Béla úr a lányhoz képest egyenesen világlátottnak számít, sokat tapasztalt embernek, aki ki mert és – ha rövid ideig is, de – ki tudott lépni Jajdon gödör-létéből.

Simonffy Béla tehát az a személy, aki még szembesülhet Ilka egyre kiszámíthatatlanabb, szeszélyes viselkedésével, hangulatingadozásaival, a családtörténet mélyére hatoló, metszően éles önvizsgálatával, illetve a regény találó metaforájával szólva ébrenlét és álom határvizeire való kerülésével. Ő az, aki még számon tartja a változásokat, amelyek nemsokára tragédiához vezetnek. Ennek a szembesülésnek két meghatározó mozzanatát érdemes kiemelni. Az egyik, amikor Béla úr a lázálomba kerülő Ilkát levetkőzteti és ágyba fekteti, felfigyel a lány vállán lévő piros foltokra, horzsolásokra, a köhordás okozta testbe íródó nyomokra. Ilka ironikus válaszából (ez a kereszt nyoma) az igazság egy része derülhetne ki, de Béla úr nem meri tudatosítani magában, hogy a lány furcsa viselkedését, ahogy a horzsolást is a bűnhődés okozza. Ezért könnyebben elfogadja Ilka leplező, hazug

¹⁷⁷ *Kő hull...*, 293-294.

¹⁷⁸ *Kő hull...*, 297.

válaszát: ezek ekcémák. A másik mozzanat az, amikor borozás közben a lányból mintegy kiszakad mindaz, ami a lelkét nyomja, minden titkot feltár Béla úr előtt: hogyan veszítette el a szüzességét, majd esett át terhességmegszakításon, hogyan lett szeretője egy parasztember, és hogyan ölte meg tudatosan, mikor szabadulni próbált bűvköréből. A jelenetezés drámaisága miatt ez az epizód a valótlan és valós adatokat keverő lázbeszédből halál előtti vallomástevéssé, gyónássá lényegül át – ha a regény végén bekövetkező eseményekről tekintünk erre a részletre. Ilka akkor veszi el végképp Béla úr együttérzését, amikor egy váratlan pillanatban megcsókolja őt. Igaz, más szituációban is találhatunk példát Ilka és Béla úr testi közeledésére, incesztuálissá változtatva eddigi viszonyukat: „Elnézte bátyja arcát, fehér haját, embertelen-szép nyugalma – tarkója alá hajló karja ívétől a fekvő emberalak olyan volt, mint egy óriási számszeríj. Aztán leült az ágy szélére, s könnyű kézzel megsimogatta bátyja homlokát. Béla úr mellkasa erre nagyot emelkedett, majd kinyitotta a szemét. Tekintetében nem volt meglepődöttség, sem megbotránkozás. Az ősz fej megmozdult, kioldotta a nagy tenyereket, s a hosszú karok előrenyúltak, hogy gyöngéden átfogják Ilka gyenge vállát, mire ő csendesen bátyja mellére hajtotta a fejét. A puha gyolcsing akadozva himbálta arcát, Ilka fölemelkedett róla, s a hántott cserfaarchoz hajolt, melyben a szemek – mintha sajgó fájdalomra vagy éles fényre várnának – szorongva bújtak az öreg szempillák éber sötétje mögé. Ajka lassan megéledt a lányétól, s Ilkát most már az sem zaklatta volna, ha netán megszólal Béla úr. Aztán a szobában megdarabosodott a homály.”¹⁷⁹

Simonffy Béla gyenge jellem, nem érzi meg a jelzésekből a baj súlyát, nem képes megmenteni Ilkát végzetétől. Úgy dönt inkább, egy idei felé sem néz.

Mégis Béla úr az, aki Józsi tettét követően belép a Szendy-portára, tetten éri a vén koldust. Utasításokat ad neki, ösztönzi: úgy menjen le a portáról, hogy a templomba igyekvők észrevegyék. Dülöngélve, énekelve, részegséget mímelve megy le az utcára Faggyas, ez pedig azt jelzi – erről már a regény nem tudósít, de a feltárt családtörténet vonatkozó részeiből eléggé egyértelműen kiolvasható –, hogy Ilka halálának körülményeit szándékozik ezzel „megszépíteni” Béla úr. Ezzel pedig bezárul a kör: a bűnétől lelkiismereti okokból szabadulni nem tudó, már-már elátkozott életet élő lány végre lelki nyugalmat lelhet – a másvilágon.

A regény megírásához kapcsolódó szerzői szándékról meglehetősen sokat tudunk, annak legfőbb elemeit az interjúkból, beszélgetésekből, nyilvános megszólalásokból már ismerhetjük. Szilágyi István több helyen beszélt arról, hogy egy eltűnt társadalmi berendezkedés, életforma megírása mellett azok a lelki folyamatok foglalkoztatták a *Kő hullapadó kútba* megírása során, amelyek akkor mennek végbe az egyénben, amikor az elkövetett

¹⁷⁹ *Kő hull...* 361-362.

súlyos bűn a társadalom, az igazságszolgáltatás rendszere által megtorlatlan marad. Ezt a szerzői szándékot leghatározottabban talán a megfilmesítéshez írott jegyzetében fejtí ki: „A regény – legalábbis szerzője felfogásában – egyetlen extrém cselekedet, a Szendy Ilona által elkövetett gyilkosság motiválhatására tett kísérlet négy és fél száz könyvoldalon. Megváltozott táj és letűnt életforma rögzítése, emlékeinek jövőbe mentése csakúgy meghatározta az írói szándékot, mint egy elég nehezen körüljárható etikai kérdés boncolása: mi történik a bűnössel, ha annak tettét a társadalom (igazságszolgáltatás stb.) – mert esetleg nem derült fény reá – nem torolja meg; milyen roncsolódás mehet végbe ilyen esetben az emberi lélekben; sors és lélek hogyan gyürkőzik; rend, erkölcs és szokás hogyan érvényesíti hatalmát, milyen választ adhat egy ilyen végletes emberi döntés kihívására...”¹⁸⁰ Miközben tehát ez a rendkívül összetett lelki folyamat kerül a regény középpontjába, az idegenség kérdése sem kerülhető meg az értelmező számára. Annál is inkább, mert – mint Márkus Béla megjegyzi monográfiájában – Ilka „mindennapjai életvilágában a kezdetektől az otthonosság helyett az idegenség »területei« voltak meghatározóak”.¹⁸¹ Jelen értelmezés azt a dinamikát helyezte figyelem középpontjába, amely a korai, az emlékekből újra és újra előtörő idegenségtapasztalatokból kiindulva a testbe íródó traumákon át egészen a kísértetiessé válásig és a végzetszerűség beteljesüléséig követi nyomon a lelki folyamatok és testi elváltozások, illetve a kényszerselekvések menetét a regényben. Az idegenséggel kapcsolatos utalások, önreflexiók sora azt mutatja, hogy a jelenség egyáltalán nem periférikus helyet foglal el ebben a világban.

¹⁸⁰ SZILÁGYI István, *I. m.*, 45.

¹⁸¹ MÁRKUS Béla, *I. m.*, 112.

4. A folytonos bizonytalanságban-lét gondolkísérlete (*Agancsbozót*)

4.1. A regény megjelenése és befogadásának főbb kérdései

Szilágyi István három novella-, illetve elbeszélésgyűjtemény (*Sorskovács*, 1964; *Ezen a csillagon*, 1966; *Jámbor vadak*, 1971) és két regény (*Üllő, dobszó, harang*, 1969; *Kő hull apadó kútba*, 1975) publikálása után tette le az asztalra legterjedelmesebb, de egyben talán leginkább zavarba ejtő regényét, a végül 1990-ben megjelent *Agancsbozót*ot.

Hosszas előkészület előzte meg a regény megjelenését. A *Kő hull apadó kútba* első, 1975-ös publikálását követően ugyanis az író évtizedekig nem adott ki nagyobb terjedelmű elbeszélő művet kezei közül. Ez alól kivételt talán csak *A hóhér könnyei* című kisregénye¹⁸² jelentett, bár ez a kijelentés mindjárt problematikusává válik, ha világossá tesszük, hogy a mű külön könyvalakban csupán 2021-ben látott napvilágot.¹⁸³ Az igazsághoz azonban az is hozzátartozik, hogy az 1980-as évek közepére már kiadásra váró kézirat a romániai cenzúra miatt a Kriterion Kiadóban hevert egészen az évtized végéig, amikor az enyhülésnek, illetve a rendszerváltozásnak köszönhetően végre nyomdába kerülhetett az *Agancsbozót* a *Tiltott könyvek szabadon* elnevezésű sorozat részeként.¹⁸⁴ Szilágyi István saját véleménye szerint a kézirat visszautasítása, majd a történelmi változások hatására megindult gyors kiadás is szerepet játszott abban, hogy a szöveg végül ilyen állapotban, formában, terjedelemben jelent meg.¹⁸⁵ Abban aligha van okunk kételkedni, hogy a szerző még dolgozott volna ezen a kézíraton is, főként ha figyelembe vesszük, hogy a *Kő hull apadó kútba* kéziratát annak idején többször átirta, de a már megjelent szövegen is igazított Szilágyi. Az *Agancsbozót* viszont mindezidáig egyetlen kiadást ért meg csupán.

¹⁸² Görömbei András műfaji megjelölését elfogadva nevezem én is kisregénynek a szöveget. Vö. GÖRÖMBEI András, *A szabadságeszme védelmében, Szilágyi István két regényéről*, Forrás, 1991/4, 84.

¹⁸³ *A hóhér könnyei* először az *Utunk Évkönyv* 1980-as számában (a 233-281. oldalakon), majd az *Alföldben* két részben (1982/3, 7-30., illetve 1982/4, 27-46.) került újraközlésre. A Magyar Művészeti Akadémia Kiadója 2021-ben jelentetett meg válogatást *A hóhér könnyei* címmel Szilágyinak az *Utunk Évkönyvben* és folyóiratokban korábban megjelent elbeszéléseiből, „esszériportjából”, vö. LAKNER Dávid, *Törökvilág, Jajdonkor*, Magyar Hang, 2021. június 11-17. (Az említett kötetet a disszertáció lezárásáig sajnos nem sikerült beszerezni, ezért ismereteim jelen esetben csupán az internetes találatokra korlátozódnak.)

¹⁸⁴ Vö. Márkus Béla lexikon-szócikkének bevezetőjével: „A *Tiltott könyvek szabadon* sorozatában kiadott kötet, amely a megjelenését követő esztendőben elnyerte a román írószövetség díját, több mint két évig készült, a Ceaușescu-diktatúra cenzúrája miatt a megjelentetés reménye nélkül.” MÁRKUS Béla, *Szilágyi István: Agancsbozót*, mmalexikon.hu, link: <https://mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/agancsbozot> [letöltés ideje: 2019. 07. 05.]

¹⁸⁵ Erről lásd Szilágyi István véleményét: „A művészetnek, ha valóságos élményt jelent, van megtartó ereje”, ERDÉLYI Erzsébet és NOBEL Iván beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, Forrás, 1998/7, 73-74.

A tárgyalt mű nemcsak megjelenése pillanatában volt valóban zavarba ejtő, nehezen értelmezhető, az értékelési kísérletek, megközelítések, az értelmezői nyelv elé folyamatosan áthatolhatatlannak tűnő akadályokat görgető, de ma is bizonytalannak látszik értékelése, több okból. Az első a szöveg teljesítményének és a magyar regényhagyományban álló olvasó saját elvárásainak konfliktushelyzeteiből, de legalábbis igencsak erős súrlódásaiból adódik. G. Kiss Valéria tanulmányában pontosan írja le azt az ellentmondásos befogadói viszonyt, amelyet az eltérő elvárási horizontok gerjesztenek: „A könyv monumentális terjedelme a másodszori, többszöri olvasás szükségét gátolja, ugyanakkor organikus szerkezete erre tart igényt”.¹⁸⁶ Ezen a paradox helyzeten aligha lehet csodálkozni, hiszen Szilágyi István több interjúbán is kifejti, hogy a regény írása közben nem volt kellő tekintettel a későbbi befogadóra: „önkényesen bánhattam az anyagommal, és nem érdekelt az olvasó” – vallja meg Gittai Istvánnak.¹⁸⁷ De tanulságos lehet elgondolkodni azon, ahogyan egy 2009-re datált interjúbán, a megjelenést követő közel két évtizednyi távolságból visszatekintve fogalmaz: „Az *Agancsbozót* szinte szándékosan tesz azért, hogy kiessen az olvasó kezéből”.¹⁸⁸ Talán ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a korabeli kritikák szólamát átjárja a túlírtásra való hivatkozás, illetőleg az arányérzék figyelmen kívül hagyása. Az imént kijelentések azonban a saját értelmezésemben nem jelentenek mást, minthogy az *Agancsbozót* szövegével a mindenkori olvasónak szó szerint meg kell küzdenie, és még a többszöri újraolvasás után sem lehet egészen biztos abban, hogy az elébe kerülő akadályokat, különféle értelmezést gátló, elidegenítő tényezőket sorra sikerrel veszi majd. Ez a belátás pedig egyenesen következik a mű állandó szkepszisre és bizonytalanságra épülő világképéből.

A másik zavarba ejtő ok a regény pontos műfaji meghatározásának nehézségeiből adódik. Ebben a kérdésben mindmáig rendkívül megosztott a kritika. A krimitől a kalandregényen át a léthermeneutikai és filozófiai tézisregényig sokféle műfajjal hozták már összefüggésbe a szöveget.¹⁸⁹ De szintén ehhez kapcsolható az a tendencia, hogy a könyv megjelenését követően nehézkesen és viszonylag lassan meginduló, ennek ellenére később kétségtelenül felélénkülő korabeli recepció bizony eléggé hamar elhalványult. Azóta néhány, jobbára kevés visszhangot kiváltó újraértékelő gesztustól eltekintve nem történt gyökeresen új értelmezési lehetőséget ajánló kísérlet. Ezt teljes joggal rója fel a magyar

¹⁸⁶ G. KISS Valéria, *Bizonyosságkeresés küszöblétben*, Alföld, 1991/1, 86.

¹⁸⁷ *Folyton szerkesztés és olykor regények*, GITTAI István interjúja SZILÁGYI Istvánnal, Heti Magyarország, 1994. március 25., 13.

¹⁸⁸ *Rendhagyó hölgy*, PÓSA Zoltán interjúja SZILÁGYI Istvánnal, Magyar Nemzet, 2009. május 19, link: http://mno.hu/migr_1834/rendhagyó_holgy-310683 [letöltés ideje: 2015. 12. 09.]

¹⁸⁹ Erről bővebben Mester Béla értekezik kismonográfiájának idevonatkozó, 4. fejezetében. Vö. MESTER Béla, *Hatalom, ember, technika Szilágyi István prózájában*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2004, 94-103.

irodalomértelmezésnek Márkus Béla a befogadástörténet kérdéseit áttekintő esettanulmányában, amikor is az *Agancsbozót* műfaji problémájáról, illetve kánonbeli helyzetéről gondolkodik: „Ellenutópia, parabola, fantasztikus-mitologikus regény? – a leggyakrabban emlegetett megnevezések közül az értelmezéstörténet újabb fejezetének kellene választania. Erre a választásra azonban már régóta sehonnan sem hangzik serkentő szó. A regényt mintha nemcsak a kritikusai, de maga a szerző is beszorította volna a két remekmű, a *Kő hull apadó kútba* és a *Hollóidő* közé. Nem számítva a kitörés lehetőségére. Az újbóli megjelentetésre, például. De az egyenlőkként, azonos súlyúként való mérlegelésre sem.”¹⁹⁰ Megemlíthető még, hogy a helyzet nem sokat változott az idézett tanulmány óta eltelt évtizedben, hiszen ezt a megállapítást a szerző az íróról szóló 2018-as monográfiájába szintén átemeli.

Egyáltalán nem biztos azonban, hogy az imént felsorolt megnevezések közül kellene szükségszerűen választania majd az újabb értelmezési kísérleteknek. Ennek belátásához elég csupán abból kiindulni, hogy Szilágyi István egész szépirodalmi életművének jellemzője a konvencionálisnak nevezhető műfaji keretek folyamatos átlépése, a határok lebegtetése és súlytalanítása. Az író kisepikai művei jellemzően a novella és az elbeszélés határvonalán billegnek, regényei pedig párhuzamosan egymás mellett futó műfaji kódokat működtetnek. Így tehát az *Agancsbozót* valószínűleg eklektikussága, regiszterkeverő jellege és többszörösen áttételes fikcionalitása miatt hat még ma is nehezen besorolhatóan. Ugyanakkor a tudatosan vállalt bonyolultsággal Szilágyi az előre gyártott sémákkal és zárt fogalmi rendszerekkel előszeretettel élő irodalomtörténeti, illetve -elméleti gondolkodás elé állít felforgató érvényű, újszerű regénymodellt.¹⁹¹ Másrészt pedig olyan tapasztalatokat képes ezzel közvetíteni a szövegvilág, amelyeket a posztmodern (szét)töredezettség, a nagy elbeszélések kizárólagos érvényébe vetett bizalom megingásának és ezzel párhuzamosan a műfaji határok végletekig

¹⁹⁰ MÁRKUS Béla, *Talányos regény, regénytalány = Tanulmányok a XX. századi irodalom köréből*, összeállította: IMRE László és GÖNCZY Monika, Studia Litteraria, XLVII., Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 127.

¹⁹¹ A *modellregény* kifejezést Szigeti Lajos Sándor használta mind a *Kő hull apadó kútba*, mind pedig az *Agancsbozót* modellérvényűségének érzékeltetésére. SZIGETI Lajos Sándor, *itt lesznek rajtunk a kutyák (?)*, *Két erdélyi modellregény poétikai tapasztalatai*, Bárka, 2001/1, 68-74. Én viszont jobbnak tartom a *regénymodell* megnevezést, abban az értelemben, ahogyan a *prózamodell*t alkalmazza Thomka Beáta Mészöly Miklós művei kapcsán: „egy alapvetően új *prózamodell*t követnek [Mészöly hetvenes évekbeli szövegei], melyeket erőltetés nélkül nem lehetne egyetlen meglevő, poétikailag meghatározott forma fogalma alá sem rendelni.” THOMKA Beáta, *Prózaelméleti dilemmák*, Híd, 1991, 7-8, 710. [Kiemelés az eredetiben.] Természetesen Thomka Beáta kifejezése általánosabb az általam használnál. Szilágyi István itt tárgyalt elbeszélő művével kapcsolatosan ugyanis kijelenthetjük, hogy a prózán belül a regény műfajával van dolgunk, csak éppen az ennél finomabb meghatározás ütközik még mindig komoly nehézségekbe.

feszítésének, egymásba fonódottságának belátása alapján talán könnyebben ismerhet fel a befogadó.¹⁹²

A műfaji besorolás problémáinak újbóli felelője mellett ezúttal talán mégis termékenyebbnek tűnhet az újraolvasás és -pozicionálás szempontjából az *Agancsbozót* összevetése olyan művekkel, amelyek minden bizonnyal hatottak formaeszményére, világképére. A befogadástörténet egészen sok ilyen alkotást sorol fel, néhányat érdemes lehet kiemelni ezek közül, ha – jelen munka korlátaira való tekintettel – csak kérdés formájában is. Hogyan hatott például Jules Verne népszerű kalandregényének, *A rejtelmes szigetnek*, illetve Franz Kafka *A per* című regényének világa egyszerre az *Agancsbozót* világszerűségére, mint ahogyan azt Mezey László Miklós recenziójának már címe is (*Rejtektutakon Verne és Kafka között*) sejtetni engedi?¹⁹³ Mennyiben rokon és még inkább mennyiben különbözik Aldous Huxley ellenutópiájának, a *Szép új világnak* a (politikailag is körvonalazható) példázatoságától?¹⁹⁴ A valóság lehető legpontosabb leképezésének illúzióját keltő tárgyias, főleg a munkafolyamatokra kitérő részletező leírások behelyezhetők-e abba a hagyományfolytonosságba, a kalandregény formanyelvének konvencióját évszázadokig meghatározó olyan munkák sorába, amelyet Daniel Defoe *Robinson Crusoe*-ja nyit meg?¹⁹⁵ Vajon milyen közös pontokat találunk Thomas Mann *Varázshegyének* laboratóriumi elemzéseivel, a Samuel Beckett-i *Godot-ra várva* létparadoxitásával, Friedrich Dürrenmatt *Fizikusok*, Jean-Paul Sartre *Zárt tárgyalás* című műveivel, mint ahogyan azt G. Kiss Valéria már idézett alapos elemzésében kiemeli?¹⁹⁶ Vagy az időkezelés és a technológiai folyamatok leírása mennyire rokonítható Szolzsenyicin remekével, az *Ivan Gyenyiszovics egy napjával*?¹⁹⁷ De a világirodalmi példák sokasága mellett érdemes lenne megvizsgálni a magyar irodalom regényhagyományát is: G. Kiss Valéria elsősorban Németh László *Iszonyát*

¹⁹² Thomka Beáta írja: „a posztmodern a regényben artikulálódik a leghitelesebben, továbbá magának a prózai szövegnek, belső rendszerének, intencióinak, nyelvi szerkezetének olyan átalakulása, amely közvetlenül megkérdőjelezi a konvencionális műfaji osztályozást.” THOMKA Beáta, *I. m.* [Kiemelések az eredetiben.]

¹⁹³ MEZEY László Miklós, *Rejtektutakon Verne és Kafka között*, Forrás, 1991/4, 87-90., de különösen: 89.

¹⁹⁴ POSZLER György–VARGA Lajos Márton, *Egy gondolat kísérlet tanulságai, Szilágyi István: Agancsbozót*, Jelenkor, 1991/7-8, 670. Megjegyzendő, hiszen a regény és a kritika sorsában felismerhető valamiféle kísérteties (a freudi értelemben vett unheimlich) sorsszerűség, hogy a kifejezetten érdekesítően induló gondolatmenetekre épülő írás, amely a *Kritika két hangra* elnevezésű sorozat részeként határozza meg önmagát, töredékesen, hibásan jelent meg (a címben is van egy elírás) a *Jelenkor* hivatkozott számában. Mi több, máig nem ismert teljes változata, Márkus Béla a Szilágyi-tanulmánykötetbe a folyóiratközlés utolsó, töredékes mondatát kikerekítve veszi át, zárójelbe tett három ponttal jelezve a befejezetlenséget. Vö. POSZLER György–VARGA Lajos Márton, *Egy gondolat kísérlet tanulságai = Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, szerk. MÁRKUS Béla, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2003, 210.

¹⁹⁵ Vö. „[M]intha a magát igaz beszámolóinak, a benne foglalt anyagot ellenőrizhető tényszerűségnek álcázni igyekvő regény öspéldájához térne vissza Szilágyi, Defoe *Robinson Crusoe*-jához, a képzelt, kitalált és soha meg nem történhető eseménysort a terjengős pontossággal igaznak, azaz *históriának* álcázó módszerhez.” TAKÁCS Ferenc, *A história és a mítosz*, Kortárs, 1991/3, 155.

¹⁹⁶ G. KISS Valéria, *I. m.*, 82.

¹⁹⁷ Vö. JAKABFFY Tamás, *Csúcsárnyékban*, Helikon, 1990/41, 7.

látja hasonlatosnak az *Agancsbozó*hoz, a tudatformák megjelenítése miatt. De egy ilyen irányú, összehasonlító kutatás aligha hagyhatná figyelmen kívül, hogy – mint arra Thomka Beáta kritikája is rávilágít – máig nem tisztázott: a magyar prózában és poétikában miért „igen bizonytalan annak a regénytípusnak a helye és jelentősége, amely bölcséleti kérdésként veti föl alapproblémáját”?¹⁹⁸

Miközben már az iménti felsorolásban is impozáns és az irodalmi (mind az összmagyar, mind pedig a világirodalmi) kánon szempontjából meghatározó művek sorakoznak fel, azt is mérlegelni kell, hogy egy alapos összehasonlító elemzéshez olyan alap kutatásokra lenne szükség, amelyeket jelen disszertáció írása közben még nem tudtam elvégezni. Ebből kiindulva, illetve a disszertáció bevezetőjében megfogalmazott elvekhez ragaszkodva az *Agancsbozót* pozicionálást és kontextualizálását az *életművön belül maradva* kísérlem meg.

4.2. Az *Agancsbozót* lehetséges előzményszövegei

Szilágyi István az Edélyi Erzsébettel és Nobel Ivánnal folytatott beszélgetés során maga hangsúlyozza, hogy „[l]ényegében minden Szilágyi-írásban munkálkodnak, míveskednek az emberek.”¹⁹⁹ A munkálkodáshoz, illetve a hozzá kapcsolódó munkaeszközökhöz rendszerint különleges, sorsfordító esemény köthető. Ha sorra vesszük a legfontosabb műveket, ez nyilvánvalóvá válik az értelmező számára is, példaként csupán két meghatározó részletet emelnék ki az *Agancsbozót*ot megelőző regényekből. Az *Üllő, dobszó, harang* visszatérő eleme a következő, kissé groteszknek nevezhető (szerelmi) vallomás. Önyey Gábor, aki nem a szavak embere, hogy bizonyítsa Gencsi Anna, a faluba települt tanítónő iránt feléledő érzésének súlyát, *a kovácműhely üllőjét cipeli végig a falun*, amibe persze „megszakad” az erejét túlfeszítő fiatalember.²⁰⁰ A *Kő hull apadó kútba* nyolcadik fejezetében, amikor Szendy Ilka megálmodja saját tárgyalását, melyben a bírák elé borítja a már halott Gönczi Dénes batyujának tartalmát, egy kés is előkerül. Az álombeli bírák reakciójába egy olyan elemet rejt el itt Szilágyi, amely mélyen ironikussá teszi Ilka helyzetét,

¹⁹⁸ THOMKA Beáta, *A befogadás kihívásai 1., A csapda mint menedék*, Jelenkor, 1991/4, 368.

¹⁹⁹ „A művészetnek, ha valóságos élményt jelent, van megtartó ereje”, ua., 73.

²⁰⁰ Vö. jelen dolgozat 2.4. *Előkészített fordulat: viszonyrendszerek előzetes feltérképezése* című fejezetével, illetve a következő idézettel: „Ha ezen a pünkösdőn a falu nem rendezte meg a játékot itt a Sárgaréten, hát megrendezte a falunak Önyey. Virtusból, keserűségből. Szerelemből. Szerelemből? Szerette volna Annát s azzal bizonyított, hogy tönkretette magát? Kért Anna ilyen árat szerelemért? Nem, szerelmet sem kért Gábortól. Nem is várt szerelmet tőle. Azt sem tudja, hogyan fogadta volna, ha érzelmeit a férfi kinyilvánítja egyáltalán. De azt sem mondta bár Annának, hogy tetszik neki. Nem, Gábor a kovácműhely üllőjét kérte közvetítőnek, azt hozta végig a falun Anna háza elé. Amikor ledobta, megszakadt. Aztán meghalt az anyja, tán bánatában, Gábor meg elvette Tárnok Terit. Azután sem mondta, hogy azelőtt szerette volna Annát. Szerelmről nem volt egy szava sem. Vagy talán így szeretnek az Önyeyek? Vajon Gábor a Csikbércén odakint gondol-e rá ugyanúgy?” SZILÁGYI István, *Üllő, dobszó, harang*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969, 50.

és teljesen elbizonytalanítja az öngazoló narratívaként, esetleges felmentésként is olvasható álom-elbeszélést.²⁰¹ A heterodiegetikus narrációban finoman jelzi jelenlétét az író a következő – szakértőinek is beillő – megfigyeléssel és leírással: „Két magasra felnőtt, piros héjú kenyeret tett le eléjük, majd jókora kést. Erre le is csaptak a fekete bírák, nézegették nagy fejszoválva: *esetlen kovácmunka volt; a kasza urmóját se kalapálták el rajta rendesen; körtefából készült nyelében sárgaréz szegecs.*”²⁰²

A novellák, elbeszélések között szintén találhatunk olyan szövegeket, amelyek összefüggésbe hozhatók ezzel a törekvéssel. A 2008-ban megjelent elbeszélésgyűjteményt, a *Bolygó tüzeket* például egy 1985-re datált novella vezeti be. Az írás címe, *Kísérlet*, amely mind tartalmi, mind pedig a formai megoldás szintjén jelentésszerű. A damaszkuszi kard edzésének menetét veti papírra ebben Szilágyi, úgy, hogy a narrátor, aki előadja a munkavégzés pontos leírását, többes szám első személyben, tehát egy feltételezett (kis)közösség nevében szólal meg. A szövegből viszont hiányzik az elbeszélte esemény idejének és helyének, a bahtyini értelemben vett kronotoposznak a jelenléte. Azt pedig, hogy nem egy lezárt szövegről, sokkal inkább befejezetlen töredékről van szó, tipográfiai is jelzi Szilágyi: az első mondatot három pont vezeti be, ahogyan a szöveg sorközzel elválasztott befejező részét is, amelyben a narráció többes szám első személyből hirtelen önmegszólító típusra vált át. A *Kísérlet*et elemző Márkus Béla emeli ki, hogy Szilágyi ezen szövege „a megduplázott sorközzel is elválasztott zárlaton kívül szinte szó szerint megegyezik a hétszer hét fejezetre tagolódo *Agancsbozót* 44. részének egyik eszmefuttatásával”.²⁰³ A *Kísérlet* így minden további nélkül tekinthető az *Agancsbozót* egyik pretextusának.

Viszont nem csak az újabb köteteket érdemes megvizsgálni, hiszen már az írói útkeresés során született korai elbeszélő jellegű szövegeket tartalmazó gyűjteményben, az 1964-es *Sorskovácsban* is megjelenik a törekvés a sors és a kovácsolás motívumának összekapcsolására. A címadó novella, ha nem is esztétikai-poétikai értéke, de

²⁰¹ Elgondolkodtató dilemmát vet fel Czére Béla ezirányú olvasata: „háromszor jelenik meg a gyilkosság „tárgyalása”. Az elsőben Ilka gubbaszt a vádlottak ketrecében, a másodikban a komor bírák előtt nem jelenik meg a vádlott, a harmadikban Gönczi meztelen látomás-alakja bukik be a terembe, ahol az amerikai batyuból előkerül a lappangó kés. *Az író maga sem dönti el tényyszerűen, hogy ki az igazi gyilkos.* Az ollót a vonat indulása előtt elalvó parasztemberbe döfő Ilka, vagy a lány csak megelőzte ezzel a gyilkosságra készülődő férfit? *Az utóbbi magyarázat felé is mutatnak bizonyos utalások a regényben.*” CZÉRE Béla, *Szilágyi István: Kő hull apadó kútba*, Kortárs, 1976/7, 1161. [Kiemelések tőlem: Cs. L.]

²⁰² SZILÁGYI István, *Kő hull apadó kútba*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2008⁶, 282.

²⁰³ Márkus Béla másik fontos megfigyelése a Szilágyi-életművet – vagy legalábbis az *Agancsbozót*ot ismerő olvasóra vonatkozik: „*A regény olvasói tudják, a sziklabarlang négy lakója számára a választásra, vagyis a gyilkosságra kényszerítésnek ez a lehetősége jelenti a fordulópontot. Ami ott igen, az ellenszegülésnek, a szembehelyezkedésnek az esélye, az itt fel sem merül. Az ember mintha csak arra születne, hogy különböző kivégzési módok, akasztás, agyonlövés – innen a cím – kísérleti alanya legyen. És a végső szentencia: mindig számítani lehet rá, hogy »az embert a gyávasága rendszerint gyilkosai cinkosává teszi«.*” MÁRKUS Béla, *A munka vagy az erőszak mítosza (Szilágyi István: Bolygó tüzek)*, Bárka, 2009/6, 74. [Kiemelések tőlem: Cs. L.]

motívumrendszere, illetve a későbbi regényben átlényegülő, kiteljesedő ábrázolás- és szemléletmódja okán kiemelt figyelmet érdemel. Az alapszituáció a következő: az én-elbeszélő, aki kovácsnak tanult egykor az iskolaműhely mesteréhez járva, ismét meglátogatja a műhelyt. A mester szelíd iróniával köszön oda neki, és a „sorskovácsra” való utalás beindítja az elbeszélő visszaemlékezését. Az előadott epizód szerint az egykori tanuló az acél megmunkálását kapja feladatul már tapasztaltabb társával együtt. Miközben az elbeszélő igyekszik túlteljesíteni a feladatot, hogy a mester végre felfigyeljen rá, illetőleg tehetségére és érettségét is bizonyíthassa. Hamar kiderül: az acél és az üllő nem adja olyan könnyen magát, mint azt fiatalos hévvel hitte hősrünk. A feladatot – kellő tapasztalat hiányában – nem tudja elvégezni, a hideg acélról visszapattan a kalapács, és majdnem megsebesíti társát a falról lepattanó félig kész vágó egyik fele. Az elbeszélő dühöt érez magában ezek után, de mégsem lesz verekedés a balul végződő eseményből. Úgy tűnhet, a felszabadító nevetés, mindent képes megoldani. Az üllő pedig csak zeng tovább, „muzsikál”, hogy a munka folyamata lassan utat találjon a transzcendens felé, majd egy létmetaforával záruljon az elbeszélés: „a hangok a lángoknál is magasabban szárnyaltak, repestek a nagy énekkarban, az élet hangversenyén.”²⁰⁴

A *Sorskovács* egy visszaemlékezés leírása, értelemszerűen a jelenből tekint vissza a múltba, ezt leszámítva egyenes vonalvezetéssel előadott epizodikus jellegű történet, amelynek legnagyobb hibája az ideológiának alárendelt történetalakítás. A munka eszményének sematikussága túlzott hangsúlyt kap a szövegben, amely erőteljesen visszahat a novella nyelvi megformáltságára, és megterheli, sőt néhol hitelteleníti az én-elbeszélő megnyilvánulásait. Ezzel együtt azok a létértékű problémák, amelyek később az *Agancsbozótban* kerülnek alaposabb vizsgálat alá, nyomokban itt is jelen vannak.

A narrátornak konkrét célja van a *Sorskovácsban*: kovácsá akar válni, mert ezzel a státusszal társadalmi megbecsülés jár. A vasmegmunkálás fogásait tanuló ifjú a mesternek akar bizonyítani, amikor tudásához mérten túlvállalja magát. Az *Agancsbozótban* is feltűnik egy titokzatos figura, akit játékmesternek nevez a narrátor, de róla nem tudunk meg szinte semmi biztosat, csak annyit, hogy valamilyen felsőbb hatalomnak lehet a része. Ahogyan a regényben szimbólummá váló Velünk Rendelkező Szándékról sem. A munka a sziklahámorban nem konkrét céllal történik, hanem tulajdonképpen öncéllal: a nehéz napi robotban kikovácsolt kardokat már nem használják semmire, eredeti, az emberi kultúrában történetileg előfeltételezett rendeltetésüket így azok sohasem töltik be.

²⁰⁴ SZILÁGYI István, *Sorskovács* = Sz. I., *Sorskovács*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1964.

Maga az elemzett novella tulajdonképpen egy aforizma köré szerveződik. A főhős fejében valamelyik ismerőstől hallott különleges, feltehetően hindu „sors-meséből” vagy valamilyen klasszikus regényből származó bölcsesség jár, amelynek esszenciája a következő: „»az ember félig kovácsa saját sorsának«”.²⁰⁵ Ezt az általános – és persze menthetetlenül közhelyszerű – igazságot nem tudja elfogadni az elbeszélő, amikor rákérdez az aforizma tartalmára és logikájára, majd azt kezdi el feszegetni, a kovács vajon hogyan alkalmazza magára ezt a bölcsességet. A közhelyszerűség és ennek felülvizsgálata, korrekciója az *Agancsbozótban* is kitüntetett helyet foglal el. De míg a *Sorskovácsban* ennek a törekvésnek a célja a kovácsmester saját sorsának tudatos vállalása, munkájának hangsúlyozása és (társadalmi) fontosságának kiemelése, addig a regény zárt, laboratóriumszerű környezetében épp ellenkező érvennyel hat a hasonló gesztus, hiszen az *Agancsbozótban* már a magasztosabb cél érdekében kifejtett munka etosza kérdőjeleződik meg általa: „Ezt a közhelyet, lám, nem véletlenül lebbentették föl egyik este az öregfiúk, még akkor, amikor a szürkefejű idekerült. S ezzel ő igencsak egyetértett: ne valamiért, valami ellenében, okán, valamit megszolgálván verjük a vasat. Hanem? Csak. Mert kedvünk telik benne, hogy mindenféle kardutánzatot kovácsoljunk. Ennyi. Valakik pedig pörkölt konzervet, sört, pipadohányt eregetnek föl egy sziklafal mentén. Szintén: csak. Mert nincs jobb dolguk. Ez a hobbijuk. A két dolognak semmi köze egymáshoz. A császárhúst nem azért küldik, hogy... A vasat nem azért hevítik, mert... És fordítva. Ne akarjon tehát oksági rendbe igazodni, kapcsolódni ez a két dolog.”²⁰⁶

A következő fontosabb párhuzam, amelyre érdemes még kitérni, az a kovácsolás *átélt* élményének és az *elbeszéléssé alakítás* viszonyának a felvetése. Az üllő, a mesterségbeli tudással ráért ütések hatására, úgy tűnik, „muzsikál”. Ez azonban csak azok számára hallható, akik *maguk élik át* a kovácsolás eseményét: „Ez a muzsika leírhatatlan... – bölcsködtem én” – mondja az elbeszélő. Mire a mester válasza: „Ezt leírni?... Dehogynem... le lehet... De aki erre vállalkozik, az itt kovácsolja hegyesre a tollát az üllőn. [...] Aki ezt a muzsikát akarja leírni, az oda mártsa a tollát. – A tűzre mutatott.”²⁰⁷ Ennél a pontnál válik a valóság illúzióját keltő metonimikus elbeszélés metaforikussá. Ezzel együtt a mesterség (a kovácsolás) és a művészet (az üllő muzsikájának észlelése és leírhatósága, tehát szöveggé alakítása) képzelete is összefonódik. Ennél bonyolultabban és összetettebb módon jelenik meg a valóság leírhatósága, reprezentációja, továbbá a valóságosság, illetve a történetalkítás és a nyelv problémája az *Agancsbozótban*. Az elbeszélés, valamint az elbeszélő viszonya önreflexió tárgya lesz a regényben, mint ahogyan a történetmondás fikciós természetét is

²⁰⁵ SZILÁGYI István, *I. m.*, 12. Ez a részlet az eredeti szöveghelyen is idézőjelben szerepel.

²⁰⁶ SZILÁGYI István, *Agancsbozót*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1990, 229. (A továbbiakban: *Agancsbozót*...)

²⁰⁷ SZILÁGYI István, *Sorskovács*, ua., 15.

folyamatosan leplezi le a heterodiegetikus narrátor. De ennek a szemléletnek az előzményei – mint ahogy láthattuk az imént – már köthetők a *Sorskovács* bizonyos pontjaihoz.

Szilágyi Istvánnak ennél lényegesen több novellája és elbeszélése hozható összefüggésbe az *Agancsbozót* abszurdnak tűnő világértelmezésével. Ilyen például *A végállomáson leszállsz*,²⁰⁸ illetve a *Jámbor vadak* utazástörténete és idegenségképe, vagy a *Mesteremberek balladájának* felvetése a gondviselésre vonatkozóan. De ezek már sokkal áttételesebben viszonyulnak a regényhez, mint az imént említett/elemzett szövegek, szövegrészek, ezért a részletesebb összevetéstől jelen fejezetben el kellett tekintenem.

4.3. Eszmélés a barlanghámor árnyékában: egy új élet kezdete?

Az *Agancsbozót* történetvezetése erőteljes in medias res típusú felütéssel indul.²⁰⁹ A kiemelt szereplő,²¹⁰ akinek *valódi nevét* a terjedelmes regényt végigolvasva sem ismerhetjük meg – holott többször történik utalás a szövegben arra, hogy nála van egy személyazonosításra alkalmas okmány –, éppen kezdi „visszanyerni öntudatát”.²¹¹ Már a nyitásnak ez a módja arra enged következtetni, hogy egyfajta válaszvonalal van dolgunk. Ahogyan előbbre jutunk a történetben, ez a feltételezés bizonyítást is nyer. Mindaz, ami időben eddig az eseményig történt, már egy lezárt múlt részét alkotja, így a megváltozott helyzetben felidézésre, újraértésre szorul. Ami most történik éppen (azaz az elbeszél jelen ideje alatt), és ami következni fog (vegyük például a kiemelt szereplőnél kissé nagyobb távlatlalt – igaz, nem mindentudó pozícióval – rendelkező külső narrátor előreutalásait), már egy alapjaiban új élet kezdetét jelzi.

²⁰⁸ Ács Margit a pályakezdő Szilágyi műveit áttekintve külön is kiemeli a novellát, miszerint: „Mint parabolikus abszurd ez a novella is az *Agancsbozót* írásmódjához kövezi az utat”. ÁCS Margit, *A pályakezdő Szilágyi István*, Kortárs, 2008/10, 87.

²⁰⁹ Bár nem szabad eltúlozni a felütés jelentőségét, hiszen az elbeszélő művek természetéből fakad, hogy az írók előszeretettel használják a dolgok közepébe vágást. A modern, időbontásos regény kezdeményezései után pedig már túlságosan is elavultnak, régiesnek tűnhet ez a technika. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy az *Agancsbozót* mint regény ezzel a kezdéssel az eposzok formái hagyományára játszik rá erőteljesen, és így kiemelt szereplője könnyen rokonságba kerül az eposzi hősökkel, már a történet kezdetén. Ez viszont bizonyos fokig eleve meghatározza olvasástapasztalatunkat. A dolgok közepébe vágás poétikai szerepére a regényben felfigyelt Szigeti Lajos Sándor is, de ő nem a nagy-, inkább a kisepikai műfajok jellemzőjeként tekint erre a formai jellegzetességre: „Érdekes vállalkozás Szilágyi Istváné, hiszen úgy ír majd hétszáz oldalas nagyregényt, hogy közben a tér és idő redukálása, a linearitás, a folyamatos történetmondás, a kevés szereplő novellára emlékeztető keretben mozog. A novella jellemzőit támasztja alá a regény indítása és zárása is, az in medias res felütés ugyanis általában a gazdaságosságot és redukción igénylő novella jellemzője”. SZIGETI Lajos Sándor, *Parabola és/vagy metafora, „Történelmi regény” a kisebbségi magyar irodalomban* = Uő., *(De)formáció és (de)mitologizáció: parabolák és metaforák a modernitásban*, Messzelátó, Szeged, 2000, 105.

²¹⁰ Tudatos, később részletezett műfajelméleti megfontolások miatt nevezem hős vagy antihős helyett szereplőknek az *Agancsbozót* alakjait.

²¹¹ *Agancsbozót...*, 5.

Az első fontosabb esemény, amely meghatározza a történet későbbi menetét, az eszmélés, nem történik zökkenőmentesen. A kiemelt szereplő ugyanis külső beavatkozás jeleit sejtí meg, illetőleg tapasztalja. Gondolatai között mindjárt megfogán a feltevés: „valaki egy sziklafal tövébe ültette.”²¹² De még ha ülő helyzetben is csúszott volna le – ahogyan azt sejtteni véli, ellenpontoszni szándékozván előbbi feltevését –, könyökére akkor is feltekerte valaki a gézkötést. Ennél is furcsább dologra lesz azonban figyelmes: üllő hangját hallja, amit egyrészt „környezetidegennek”²¹³ érez, másrészt pedig, ebből kifolyólag, érzéksalódásnak. Ezt csak fokozza, hogy a barlangnyíláson át egy kovácműhelyt pillant meg, amelyben valaki (egy árnyalak) éppen a munkáját végzi (vagyis: veri a vasat). Hamarosan azt is érzékeli, hogy nem messze tőle egy férfi törökülésben őt figyeli (meg). A helyzet annyira idegennek és megmagyarázhatatlannak tűnik, hogy már a szituáció észlelésének és megértésének problémája kérdések hosszú sorát indítja el a szerencsétlenül járt férfi-szereplő éppen (újra) eszmélő tudatában.

A kiemelt szereplő vagy ahogyan hajszíne után nevezi őt az elbeszélő, a szürkefejú megváltozott környezetében tapasztalt idegenség természetes módon vonzza be a regénybe a kérdés, a szabad kérdésfeltevés lehetőségének problémakörét. Martin Heidegger fő művében, a *Lét és idő*ben megfogalmazott gondolatot lehet érdemes ideidézni, miszerint „a létezőhöz mint létezőhöz való minden viszonyulásban és minden hozzá viszonyuló létben a priori egy talány lappang. Az, hogy eleve létmegértésben élünk, és hogy ugyanakkor a lét értelme homályba burkolózik, igazolja a »lét« értelmére irányuló kérdés megismerésének elvi szükségességét”.²¹⁴ Amennyiben elfogadjuk ezt a gondolatmenetet, könnyen beláthatjuk, hogy a talányt,²¹⁵ amely itt, ebben a regényhelyzetben felbukkan, csakis *valamiféle létmegértés* lenne képes felszínre hozni és valamiképp feloldani. Az *Agancsbozót* (szöveg)világa viszont a folyamatosan újraképződő létbizonytalansággal szembesíti a sziklahámmor lakóit éppúgy, akárcsak a befogadót. Ebben a kétségtelenül idegen, furcsa, talányos, de sejthetően valamilyen olajozott rendszer szerint működő világban a biztos tudás képzelete mégis kötődik valamihez, mégpedig az íráshoz, pontosabban a leírásokhoz. A barlang

²¹² *Agancsbozót...*, uo.

²¹³ Szilágyi a „környezetidegen” kifejezést idézőjelek közé téve használja, ez viszont elbizonytalanítja a történetbefogadót: vajon a szereplő gondolatát szeretné idézni a narrátor minél pontosabban? Vagy pedig a kifejezés jelentését igyekszik minél inkább elbizonytalanítani, viszonylagossá tenni? Egyébként ehhez hasonlóan használja néhány oldallal később a „konzílium”, a „foglalkoztak”, a „kezelésbe vették”, a „történt”, a „külső”, a „beavatkozó ötlet” kifejezéseket, majd a regény végéig rengeteg kifejezést. Vö. *Agancsbozót*, 8.

²¹⁴ Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS István, OROSZ István, Budapest, Osiris Kiadó, 2007², 20.

²¹⁵ A lényegre tapint rá Márkus Béla, amikor kétszeresen emeli be a talány fogalmát a már idézett, a regény befogadástörténetével foglalkozó tanulmánya címébe, egyszerre utalva így a mű tartalmi, műfaji és poétikai szintjén megjelenő rejtélyes és rejtélyes voltára. Vö. MÁRKUS Béla, *Talányos regény, regénytalány*, u. a.

lakói a leírások alapján dolgoznak, végzik el az élelmiszerrel és az alapanyaggal együtt felküldött utasításokat, amiket egy feltételezett és az elbeszélés során szimbolikussá növvő szándék (a regényben sokat emlegetett bizonyos „Velünk Rendelkező Szándék”) utasításainak tulajdonítanak. A munkavégzéshez szükséges (szakmai) ismereteket sem csupán saját tapasztalatból szerzik meg az alkalmi, botcsinálta kovácsok: valahányszor lexikonok szócikkeire támaszkodnak. Hogy mennyire közeli, már-már intim a viszony a szereplők és a rendelkezésre álló könyvtár darabjai között, jelzi az is, hogy egyénítő, beszélő (becene)veket kapnak a gyakran forgatott kötetek, mint például a „Nagydumás” vagy a „Szárazpipás”. Ebből kiindulva kijelenthető, hogy a regény fontos mozzanatai tulajdonképpen konkrét szövegértelmezésekre épülnek,²¹⁶ ezek határozzák meg a hámorlakók több sorsfordító pillanatát, ezért aligha megkerülhető bizonyos hermeneutikai jellegű belátások bővebb tárgyalása az *Agancsbozót* újraolvasását illetően.

Már a regény elején egy furcsa hermeneutikai szituáció rajzolódik ki előttünk: mégpedig a kérdés kényszere és ezzel együtt a kérdésfeltevés lehetőségének korlátozottsága, annyiban legalábbis mindenképp ilyen kiélezetten, hogy a regényszituáció „a hermeneutikai tapasztalat lejátékozódásának módját, a kérdést teszi kétségessé”.²¹⁷

Először magának tesz fel kérdéseket a szürkefejű. Ezeknek konkrét célja, hogy megbizonyosodjon arról, valóban ébren van, illetve nem csak kitalálja azt, ami körülötte történik éppen: azaz tudata nem sérült a zuhanás során, ép. Az üllőzengés meghallása után az őt néző ismeretlen férfi megpillantása, majd a róla, a szürkefejűről folyó sziklahámori beszélgetés, végül pedig a szájába töltött vodka észlelése eloszlatja saját ébrenlétével kapcsolatos kezdeti kételyeit. A gyanú viszont továbbra is megmarad a helyet illetően: azok az emberek, akik körülötte vannak, bizonyára *nem teljesen normálisak*, ez a különös barlangi életmód pedig inkább *álca* lehet. Ugyanakkor egy lényeges problémát lát be, amely a

²¹⁶ Vö. ezzel a részletekkel: „Annyi útbaigazítás persze, amennyit a mappában érkezett előírások tartalmaztak, no meg amit ehhez már a lexikonokból kiszemelgettek, bármely más kard elkészítéséhez bőségesen elég lett volna, talán túl sok is, csak hogy a leírások hézagai és bizonyos pontokon eltérő, sőt egymásnak ellentmondó meghagyásai mégis megkavarták őket. [...] // – Hanem van itt még némi gond. Ez a dumakollekció azt írja – bőközt Vulkán a lexikonra, mely nyitva felejtődött a szürkefejű előtt –, hogy a kovács valahányszor összehajlította s kalapácsával megmászta a tüzes acéllapot, utána mindig lehűti. *Nos ezt hogy értsük?* Mikor a lap annyira hűlt, hogy már nem tudod alakítani, az akkor még mindig hat-hétszáz fokos. Jó, nem dugom vissza a kohóba, hogy erről a hőszintről újratüzesedjen, hanem előbb lehűtöm. De hogyan? Vízbe mártom? Hisz ez máris edzés lenne. Vagy félreteszem, s hagyom, hogy lassan hűljön ki, s csak azután kezdem az újrahevítést?” *Agancsbozót...*, 282; 287. [Kiemelés tőlem, Cs. L.] De természetesen ide sorolható a damaszkuszi kard elkészítésének leírása és értelmezése is: „– »...A damaszkuszi kard készítésének legrészletesebb technológiai leírása – betűzte Deres – a kisázsiai Balgala-templomból került elő«. Idézem, amit ők: »A bulatot addig kell melegíteni, amíg éppen úgy nem fénylik, mint a felkelő nap a sivatagban, ezután le kell hűteni a királyi bíbor színére, majd egy izmos rabszolga testébe kell mártani... a rabszolga ereje átvándorol a pengébe, és ez adja a fém erejét.« A mán beszéd. Avagy Kelet vészterhes titkai.” *Agancsbozót...*, 402.

²¹⁷ MÁRKUS Béla, *Szilágyi István*, Budapest, MMA, 2018, 176.

létmegértés paradox voltának felismerése is egyben: „Úgy látszik, tudomásul kell venni, a létezéshez az érthetetlennek is van joga. Még akkor is, ha az örök értelemkereső ezt fölöslegesnek érzi, mi több, összeférhetetlennek mindazzal, amit az elme máskor »észrevétlenül« is szépen elrendez a logikus tárolóiban. Csak persze ilyenkor a naiv, összefüggéseket s jelentéseket kutató elme kisemmizettnek, rászedettnek érzi magát. Valami ilyes. Avagy a helyzetisme légszomja.”²¹⁸ Ez a belátás határozza meg a későbbiekben a kiemelt szereplő rendkívül lassan telő sziklahámorei életét, az új társak közé való beilleszkedést, illetve ezzel párhuzamosan saját identitásának fokozatos felmorzsolódását és újraépítését is.

Az ismerkedés az új társakkal természetes módon szintén kérdéssel indul. A következő kérdést szegezi mindjárt a többieknek: vajon hogyan kerültek ők ide? A válaszreakció viszont teljesen váratlan, mivel az ösztönös kíváncsiság komor falakba ütközik. Először azon élcelődnek a barlang régebbi lakói, hogy a most odakerült férfi máris kérdéseket tesz fel, mire egyikük határozott kijelentést tesz: „Majd leszokja.”²¹⁹ A következő pedig ezzel egyetértve megerősíti, hogy nem nagyon lesz más választása. Az emberi lét egyik alapvető jellemzője, a megértésre való törekvés kerül itt kétségek közé. A regény elején megjelenő hermeneutikai szituáció, mégpedig az, hogy egy ember, ki tudja, hogyan, miféle szándék okán, egy teljesen ismeretlen és hétköznapi logikával felfoghatatlan helyre kerül, különös emberek közé, természetes módon implikálja a párbeszéd kezdeményezését, és a tisztázó jellegű kérdések felvetését. Ezt lehetetleníti el, hogy a konkrét kérdésekre nem válaszok születnek, hanem eleve a kérdésfeltevés létjogosultságát megkérdőjelező kijelentések.

Ezen a titokzatosnak tűnő helyen tehát nem tesznek fel kérdéseket az emberek, csak végzik munkájukat, rutinosan, a megszokott időbeosztásban – ahogyan nemsokára világossá válik a szürkefejű számára is. Előtte azonban még egy fontos mozzanat történik. Miután a kiemelt szereplő megismerkedik új lakóhelyével, a kovácsműhelybe megy át, és a társaktól érdeklődik a pontos idő iránt. Erre szintén nem várt, előre kiszámíthatatlannak tűnő – bár e zárt világ logikájából levezethető – mozdulatsor következik: egyik társa elkéri az kissé sérült órát, ráhelyezi az üllőre, majd a másik egyetlen pörölycsapással kilapítja. Így szűnik meg a szürkefejű számára a pontos időérzékelés lehetősége, végképp állandóság és állandó létbizonytalanság feszültsége közé kerülve ezzel. Az óra összetörése miatt az objektív idő eszményének megrendülése mellett egyben megkezdődik a szürkefejű eddigi életéből származó eszmények, hitek vagy tévhitek, a korábbi munkahelyén – még „műszaki

²¹⁸ *Agancsbozót...*, 9.

²¹⁹ *Agancsbozót...*, 11.

csinovnyikként” – elsajátított játékszabályok ütköztetése és felülvizsgálata a barlangi létmód idegen szokásrendjével. Az idő érzékelését ezentúl csupán a napszakok változása, az ezekhez kapcsolódó, létfenntartáshoz szükséges tevékenységek, rutinfeladatok és persze a folyamatos kovácsmunka elvégzése biztosítja. Hosszabb távon pedig az évente egyszer megszervezett, rituális előkészületeket és utómunkát igénylő szarvasvadászat jelzi a múltó éveket.

Ha a regény első oldalainak ilyen részletes bemutatása és elemzése első pillanatban aránytalannak is tűnhet, érdemes amellet érvelni, hogy ebben a részben mutatja meg magát először az *a radikális idegenség*, amely a regény során fokozatosan változik át idegen és saját dinamikáját követve. Tulajdonképpen egy olyan új élet kezdődik meg ezzel a fejezettel, amely tele van újabbnál újabb kihívásokkal, és amely alapjaiban érinti az önazonosság kérdését. Ehhez járulnak hozzá azok a feltűnő jellegzetességek, amelyek a barlangi léthez természetyszerűleg tartoznak: akik már jó ideje élhetnek ezen a helyen, konok meggyőződéssel állítják, hogy az újonnan érkező egyrészt nemsokára leszokik a kérdésekről, másrészt pedig nem lesz szüksége a *kívülről hozott* órájára *idebenn*, azaz nem lesz szüksége arra, hogy (pontosan) érzékelje az objektív időt. Egy olyan, alapjaiban új létmodellt vetítenek előre ezek a mozzanatok, amelyeknek rendszerszerűsége egészen eltér a *kinti* életben szerzett eddigi tapasztalatoktól. Ahhoz, hogy a felkínált új létmód valamikor is otthonossá váljon, fel kell készülnie a kiemelt szereplőnek a főként kulturális-tapasztalati különbségek áthidalására.

4.4. Függőség és kényszer: az emlékezés beékelődése az elbeszélésbe

Hogy alaposan megismerjük az előzményeket, pontosabban a szürkefejű előéletéből származó lényeges mozzanatok, célszerű felfüggeszteni a lineáris olvasás meglehetősen berögzült gyakorlatát. Ezt ösztönözheti egyes, az elbeszélés folytonosságát megszakító, mintegy beékelődő részek egymás mellé helyezése és egybeolvasásának tapasztalata is.²²⁰ Az előzmények egybeolvasása alapján ugyanis másképp értjük meg a kiemelt szereplő (a barlangi lét folyamán rá irányuló hatások terhe alatt kialakuló) önazonosság-válságát.

Az egyenesvonalú olvasás felfüggesztése nem önkényes befogadói döntésen alapul. A szövegben nyomdatechnikailag is elkülönülnek bizonyos részek: a fejezetekbe iktatva egy-egy mutatóujjal lefelé, majd a lezárásnál felfelé irányuló kézfej piktogramja jelzi a beékelődést, az elhatárolást, azt, hogy a célirányosan haladó jelen idejű elbeszélést olykor-

²²⁰ Ehhez hasonló eljárással kísérletezett Szilágyi már az *Üllő, dobszó, harang* szövegében is, elsősorban a francia újregény formabontó eszménye felől érkező impulzusok hatására. Az *Agancsbozót*ban nem olyan éles a szövegrészek elkülönülése vagy az időfelbontás, mint az első regényben, mégis érdemes lehet komolyabb figyelmet fordítani rá, hiszen tovább árnyalhatja a szövegértést.

olykor valami megszakítja.²²¹ Ha ennél tüzetesebben is megvizsgáljuk a tipográfiai kiemelt részeket, ezekben többféle közös jellemzőre bukkanhatunk.

Szám szerint összesen hét ilyen egységet különíthetünk el a szövegben, olyanokat, amelyek a jelzett kiemelés miatt idegen szövegtestként szakítják meg az elbeszélést. Meg kell jegyezni azonban, hogy bár az *Agancsbozót* maga is hét nagyobb számozott részből áll, a kiemelt szöveghelyek elhelyezése nem követi pontosan a regény szerkezeti felosztását: az első hat beékelődés a regény I-III., a hetedik pedig a VI. fejezetében található, a IV., az V. és a VII. fejezetben viszont nem fordul elő ilyen típusú megszakítás.

Mind a hét elhatárolt szövegtest közös jellemzője, hogy benne a kiemelt szereplő visszaemlékezik az előzményekre.²²² Az emlékezést jellemzően egy természeti jelenség implicálja: a társaktól elvonultan, a barlangszájából az esőre kitekintve töpreng előéletén és kóborlásainak célján a főalak. Egy-egy ilyen részben a körkörös szerkezetű történetmondás kerül előtérbe: a jelenből a múlton át ismét a sziklahátori jelenbe tér vissza a narrátor. Ezek a rendszerint rövid terjedelmű történetek a novellaszerűség jegyeit viselik magukon a regényen belül: egyszerre vannak kívül és belül a szerkezeten, így műfaji szempontból határszövegnek tekinthetők.

„Az *Agancsbozót* egyetlen főalakjának életrajzáról, előéletéről, nemzetiségéről, felmenőiről, családi állapotáról, iskolai végzettségéről, társadalmi helyzetéről, kapcsolatairól [...] a szó szoros értelmében semmit sem tudunk meg a regényből” – írja nem sokkal a könyv megjelenése után Marosi Péter.²²³ Kijelentése még akkor is túlzásnak tekinthető, ha belátjuk, hogy a regény vágáig valóban kevés megbízható információhoz jutunk a főszereplőről, hiszen éppen a visszaemlékezések által nyílik némi lehetőség a betekintésre a szürkefejú előéletének bizonyos epizódjaiba, társadalmi helyzetének és emberi kapcsolatainak szövevényes rendszerébe.

²²¹ Megjegyzendő, hogy a Digitális Irodalmi Akadémia honlapján található szövegváltozat a kézfejet ábrázoló piktogram helyett némileg önkényesen *-jellel, illetve külön behúzással választja el ezeket a részeket. Ez a megoldás viszont azért nem igazán szerencsés, mivel így az *utolsó kiemelt rész direkt visszavezetése az elbeszélésbe* nem olyan hangsúlyos, jelentésszerű, mint a Kriterion Könyvkiadónál megjelent nyomtatott változatban.

²²² Külön tanulmányban lenne érdemes közelebbről megvizsgálni a regény bonyolult időszervezetét, itt azonban erre nincs mód. Mégis ki kell térni egy lényeges kérdésre. G. Kiss Valéria szerint: „az *Agancsbozót* önálló kronológiával és történettel rendelkező emlékeket rétegez egymásra [...]. Olvasás közben, s főként a regény végén olyan utalások sorjáznak, amelyek sejtetik, a mű időfolyama után, s tőle elszakítva létezik egy jövőbeli életidő is, amelyből nézve mindaz, amiről itt szó van mint múltbeli tapasztalat tárgyiasul.” G. KISS Valéria, *Bizonyosságkeresés küszöblétben*, Alföld, 1991/1, 79. Ha elfogadjuk ezt a megállapítást, akkor a regény fikcióját eleve *emlékezetként* olvassuk, ilyen alapon pedig felmerül az *öntükrözés*, illetve a *kicsinyítő tükör* problémája: hiszen ha éppen egy emlékezés íródik – a narrátor multiplikációjával ez minden további nélkül lehetséges –, akkor ennek már eleve része a(z ebből a tapasztalatból tekintve konstruált) jelenből visszatekintő, szintén sokszorozott főalaknak a regény szövegétől elhatárolt visszaemlékezés-sorozata.

²²³ MAROSI Péter, *Egy zártságiszony kialakulásának abszurd kór-, sőt korrajza is*, Helikon, 1990/41, 7.

A visszaemlékezések alatt a főalak identitása multiplikálódik. Először is megkülönböztethetjük a kovácsműhelyben töprengő gyapjúsapkást, aki az idegenség megtapasztalása után emlékezik, majd a világban konkrét cél nélkül keresztül-kasul bolyongó vászonkalapost, akire irányul az emlékezés. Ehhez járul még hozzá a magát megnevezni nem akaró történetmondó hangja, akinek elbeszélői távlata hol a gyapjúsapkáshoz, hol pedig a vászonkalaposhoz áll igazán közel. Tulajdonképpen e három elem összjátékának dinamikája határozza meg a visszaemlékezés de- és rekonstruáló voltát.

4.5. Deres, a potenciális vándor

Az *Agancsbozót* tehát nemcsak a négy, ebben a különös barlangban egy évig összezárt férfi, vagy ahogyan önmagukat nevezik visszatérően: „öreg fiú” identitásának alakulástörténete, hanem a kiemelt szereplő, Deres emlékezéstörténete is egykori kalandozásaira, vándorútjaira Európa különféle vidékein, tájain. Deres – ebből a nézőpontból tekintve sorshelyzetére – valódi / igazi potenciális vándor abban az értelemben, ahogyan az ismert német filozófus-szociológus, Georg Simmel annak idején megalkotta és körülírta a fogalmat mértékadó tanulmányában, az *Exkurtus az idegenről* címűben. Simmel a következőképpen érvel, amikor az idegen konvencionális meghatározási kísérletén túl valamilyen más, kevésbé közkeletű módon közelít az idegen különben igen nehezen megragadható fogalmának árnyalásához: „Ehelyütt tehát az idegent nem a már [...] többször tárgyalt értelemben vesszük, vagyis nem mint vándort, aki ma jön s holnap megy, hanem mint olyan személyt, aki ma jön s holnap is marad – úgymond mint a potenciális vándort –, aki – jóllehet nem utazik tovább, de – az érkezés és távozás felszabadító vágyát még nem győzte le.”²²⁴

Többször kitértem már arra, hogy Deres egy számára teljességgel idegen helyre kerül. Ezzel kapcsolatosan az *Agancsbozót*ban végig nyitva marad a felvetés, hogy vajon véletlenről vagy inkább céltudatos sorshelyzetről van-e szó. Az elbeszélői kommentárok és a szövegen végigvonuló kétkedő önértelmezések szerint a véletlen is szerepet játszhatott ebben, hiszen a fejszéje után nyúló vándort egy kőomlás ragadta magával, és mikor felébredt, már a sziklahámor előtt talált magára. Másrészt viszont célzatosságról árulkodnak a következő, véletlenként aligha értelmezhető nyomok: minden valószínűség szerint Derest valaki konkrétan arra a helyre helyezhette, hiszen így, ilyen ülő pózban aligha eshetett le, arról már

²²⁴ Georg SIMMEL, *Exkurtus az idegenről*, ford. TELLER Katalin = *Az idegen, Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk. BICZÓ Gábor, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2004, 56.

nem is beszélve, hogy valaki vagy valakik minden jel szerint előzetesen ellátták a sebeit. Vajon miért mentette volna meg őt bárki is? Mi célból került be ebbe az idegen környezetbe? Ahogy jelen értelmezésben említettem, ezek a regény kezdettől fogva meghatározó kérdései, melyek már az első oldalakon is megfogalmazódnak – majd az *Agancsbozót*ot végigolvasva is bizonytalanságban tartják a befogadót.

Mikor Deres rádöbben arra, hogy a sziklahámor feltehetően hosszabb ideig az otthona lesz, kényszerből, mindjárt elkezd felmérni szűkebb és tágabb környezetét, majd folyamatosan számot vet a rendkívüli mértékben beszűkült egyéni lehetőségekkel. Így tehát ő az, „aki ma jön s holnap is marad” – Georg Simmel már idézett leírása szinte tökéletesen illik Deresre és erre a szokatlan szituációra.

Kétségtelen, hogy a kiemelt szereplő eleinte pusztán kényszerből marad ezen a helyen. A szabadulásra nem mutatkozik különösebb lehetőség, így talán előnyösebb is, ha mihamarabb igyekszik beletörődni sorsába – avagy a regényben való előrehaladás során egyre inkább szimbólummá váló Velünk Rendelkező Szándék kényébe-kedvébe –, hogy tőle távolinak tűnő környezetét minél hamarabb otthonának érezhesse, idegenségét elsajátíthassa, sajátjává tehesse, és így ő maga szintén a titkokkal teli barlanghámor teljes jogú lakója lehessen idővel. A kezdeti ellenszegülés és dac után éppen ezért jellemzi őt leginkább a megértésre alapuló alkalmazkodás, illetve a lassú beletörődés a kovácsműhely mindennapos gyakorlatába, rutinjába. „Az idegen magának a csoportnak az eleme – írja már említett tanulmányában Georg Simmel –, hasonlóan a szegényekhez és a mindenféle »belső ellenséghez« – olyan elem tehát, melynek immanens és tagként létrejövő helyzete egyszerre foglalja magába a kívülállóságot és a társként való létet”.²²⁵ A kívülállóság érzetét először is úgy próbálja oldani Deres, hogy a maga számára elnevezi társait. „Saját magunk és az idegenek megnevezése hozzátartozik az emberek mindennapi életéhez. Benne fejeződik ki egy személy identitása és más személyekhez való viszonya” – állapítja meg Reinhart Koselleck egyik tanulmányában.²²⁶ Mivel a kovácsok becsületes, civil neve a regény világában nem derül ki, ezért a kiemelt szereplő neveket ragaszt a társakra. A saját, „házi” használatra kiesztelt neveket a könyvespolcokon lévő, később is gyakran forgatott lexikonok segítségével választja ki és ideologizálja meg. Így lesz a három társ neve a mitikus kovácsmesterek mintájára Héfa, Ilmár és Vulkán. Mennyivel árnyaltabb ez a gesztus, mint amikor még csupán külső jegyeik szerint különböztette meg őket, és adott mindegyiknek egy-egy állandó (eposzi?) jelzőt („nyűtt bokszesztyűfej”, „szelíd karvalyképű”, „szakállás”).

²²⁵ Uo.

²²⁶ Reinhart KOSELLECK, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, ford. SZABÓ Márton = R. K., *Elmúlt jövő, A történeti idők szemantikája*, Budapest, Atlantisz, 2003, 241.

Ugyanakkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy Deresnek szüksége van a jellemek közötti különbségtételre, bár nagyon sokáig tűnik úgy számára, hogy a külső sajátosságokon kívül alig van, ami egyénítené a három társat: „eleinte éppen ezért leste a szavukat, hátha végre nevükön nevezik egymást s megtudhatja, melyik kicsoda. Ne ezt várhatta. // Közben kiderült, ha nem is viszik túlzásba, azért van egymáshoz szavuk. Ám nem csak nevek nem egyénítették őket; jó ideig beszédmodoruk is alig hordozott egyénítő jeleket”.²²⁷

A barlanghámorban végletesen leegyszerűsített, azt is mondhatnánk, primitív életforma alakítható ki. Két dologra kell elsősorban ügyelniük a barlang lakóinak. Az egyik a létfenntartás, amelyhez – az ösztönön túl – minden segítséget megkapnak e környezeten kívülről (az étkezéshez szükséges alapanyagokat valakik csörlőn folyamatosan felküldik nekik). A másik a folyamatos munkavégzés, melyhez a szerszámokat, az alapanyagokat és kiegészítőket, illetve a leírásokat szintén kívülről kapják. Deres mondhatni nagyon hamar hozzászokik ehhez a furcsa léthelyzethez, a „tökéletesen szervezett” barlangi létezéshez. Előbb csak megfigyelőként, de rövidesen résztvevőként is *részesen lesz a munkának*, melynek eredménye rendszerint olyan tökéletességre törekvő kard-másolat, amely a raktárban végzi, hiszen eredeti rendeltetésében soha nem használják ezeket az eszközöket. A folyamatos és némiképp automatizált munkának ebben a környezetben ugyanis nem az a célja, hogy a társadalom számára hasznos eszközt állítsanak elő. Deres helyzetfelmérése a következő: „A feltételek, paraméterek ugye adottak. A cél: néhány ember folyamatos munkájának s ehhez életfeltételeinek biztosítása civilizációtól távol, kiszigetelt körülmények között, meghatározatlan időtávon, a környezet kínálta lehetőségek messzemenő kihasználásával...”²²⁸ Meglepően pontos megfigyelés ez egy olyan valakitől, aki épp csak ismerkedik új környezetével és a felkínált szokásrendszerrel. Majd néhány sorral arrébb már a hasznosságról és arról töpreng, hogy miért határozza meg e fogalom a civilizált ember mindennapi gondolkodását: „De miért kell mindenképpen hasznosnak lennünk. Ideje volna kigyógyulni belőle. Na majd az új viszonyoknak bizonyára lesz gondjuk reá. Hogy kigyógyuljunk...”²²⁹

A regény elbeszélte jelen idejében már bőven meghaladott a klasszikus módszerekkel történő kardgyártás, legfeljebb a filmek és múzeumok részére szoktak még efféle eszközöket előállítani a barlangéhoz hasonló kovácműhelyben. A regényben többször felbukkan és kicsinyítő tükörként is értelmezhető egy nehezen felidézhető emlék, amely egy színes magazinban található riportra utal, melyben egy orosz kovács, egy bizonyos „Bászov”

²²⁷ *Agancsbozót...*, 53-54.

²²⁸ *Agancsbozót...*, 44.

²²⁹ *Agancsbozót...*, uo.

„mindenfélre régi penge titkát megfejtette”²³⁰, és megrendelésre gyártott vagy restaurált filmgyárnak és múzeumnak egyaránt. Ez is azt mutatja, hogy az itt található anakronisztikusnak tűnő kovácsműhely bizony nem rendkívüli jelenség a regény elbeszélte idejében, és nyitva hagyja azt az értelmezési lehetőséget is, amely még az első lapokon felbukkan, majd végigvonul a szövegen (a visszaemlékezések, álmok és látomások segítségével), nevezetesen: vajon a kiemelt szereplő nem egykori emlékei alapján építi fel elméjében, illetve nem álmodja-e csupán ezt az egészet a zuhanás miatti eszméletvesztés ideje alatt? Ez az egyik elbizonytalanító effektus, amely miatt az olvasó sosem lehet egészen meggyőződve másirányú értelmezésének teljes jogosságáról. Ehhez kapcsolódik a regénynek az az elbeszéléstechnikai jellemzője, hogy a történetmondó folyamatosan reflektál az elmesélt történet megkonstruált voltára, és lépten-nyomon párhuzamokat von irodalmi, képzőművészeti műalkotások, illetve filmek, végső soron már konvencionálisnak tekintett műfaji kódok között – erre a filmszerűség elemzése során a következő alfejezetben bővebben kitérek. Ez egy olyan játék a szövegben, amely arra figyelmeztet, ne a „valóság” leképezését keressük az *Agancsbozót*-ban, hanem magára a speciális léthelyzetre, a történetmondás hogyanjára, illetve a gondolatkísérlet megkonstruált voltára figyelve próbáljuk meg értelmezni ezt a végig bizonytalanságból bizonytalanságba tartó létszituációt. Ami viszont a regényfikció játékát elfogadva világossá válik: Deres hosszabb időre feladja a vándorlás lehetőségét, a barlanghámor lakójává válik, és elsajátítja a társak mindennapi rutinfeladatait. Igazodik új helyzetéhez és folyamatosan tanul, hogy újraépített identitásába már a barlangban szerzett tapasztalatokat is integrálhassa. „Ezen a ponton válik a műben fontossá a *technika* – jegyzi meg tanulmányában Mester Béla –. Ez nem csupán a főszereplők – négy műszaki értelmiségi – eredeti szakmáját, ebből eredő beszédüket, szociológiai, viselkedésbeli sajátságait jelenti itt; hanem az élet legkülönbözőbb technikáinak ismeretét, alkalmazását, a szereplők beleállítását olyan, tőlük független struktúrákba, amelyek azután vezetik őket. [...] életük minden területe így van berendezve: technológiai folyamat a szökés, a közben elkerülhetetlen ölés, az étkezés és előkészítése [...], sőt, előző életükben – legalább a Deresében – a szerelem is. Az ember lehetősége csupán választani a technológiák között.”²³¹

A mindennapos munka ebben a környezetben nem a hasznosság elve szerint szerveződik tehát, mélyebb oka van: a végtelenül bizonytalan léthelyzetből adódóan állandó kényszerré és identitásproblémává alakul. Az *Agancsbozót* világában a munkavégzés, a munkálkodás ugyanis egyszerre jelent mesterségbeli tudást és a művészi hajlam

²³⁰ *Agancsbozót...*, 129.

²³¹ MESTER Béla, *Technika, ember, hatalom, avagy hová „vitte el” Derest a katana?* =, *Jelen-Lét, filozófiai tanulmányok* 3., szerk. KARIKÓ Sándor, Szeged, 1994, 108. [Kiemelések az eredetiben.]

kiteljesedését. Ezért fordulhat elő a regény imaginárius világában, hogy Deres nyilvánvalóan akkor azonosul leginkább szerepével, amikor a katana pengéjének edzéséhez készül elő, rendkívül komolyan, már-már betű szerint véve a testi és lelki felkészülést előíró utasításokat. Az *Agancsbozót* tetőpontja, katartikus pillanata, a mesterség és művészet sikeres szintézise, a latin *ars* fogalmának és jelentéseinek megelevenedése.²³² Egyben persze fordulópontot is jelez a pillanat, amikor „elviszi őt a katana”: a kiemelt szereplő beleöszül ebbe, haja szürkéről valóban deressé változik. Az elbeszélő is csak ezek után nevezi következetesen Deresnek őt, addig vagy kerülte a megnevezést, vagy csak szürkefejüként hivatkozott rá.

4.6. Realitás és abszurd között: a keretfikció kérdése

A regény befogadástörténetében fontos szerepet játszik a műfaji besorolás problémája – erre jelen elemzés során többször utaltam. Márkus Béla már idézett áttekintő tanulmányának vonatkozó részlete az íróról írt monográfiájában szintén megismétlődik, alapos elemzéssel kiegészítve a gondolatmenetet. Az eldöntendő kérdés feltevése viszont eléggé kiélezett, mivel minden jel szerint mindössze két rokon műfaji kategória között kellene választani az újabb értelmezésnek. Vajon utópiával vagy ellenutópiával van-e inkább dolgunk? Ha végigtekintünk a befogadás- és hatástörténeten, akkor azt láthatjuk, hogy az értelmezők nagy része elfogadja azt a sajátosságot, hogy az elbeszélő, bár nem azonosul teljes mértékben a kiemelt szereplő, Deres világképével, mégiscsak az ő nézőpontját érvényesíti végig az *Agancsbozótban*. Az ő tudatán, bizonytalan és ironikus létérzékelésén átszűrve ismerjük meg a barlang-létet, az eseményeket és nem utolsósorban az identitásalakító lelki folyamatokat, ilyen szempontból a regény tekintélyes részében úgynevezett pszicho-narráció érvényesül. Ebből a korlátozott nézőpontból kiindulva minden további nélkül érthető és elfogadható az abszurdítás, az abszurd léthelyzet tételezése, illetőleg az, hogy az utópia vagy a disztópia között ingázik a regény olvasója, amikor a műfaji besorolás kérdése kerül szóba. Az eddigi értelmezéstörténet már kimerítően feltárta a regény mitologikus szemléletét, a hatalom és technika viszonyát, nyelvi rétegzettségét, sőt még a szövegben felbukkanó zenei hivatkozásokat is többen elemezték. A szakirodalom újramondása helyett éppen ezért egy lehetséges újabb megközelítésmódot javaslok, nem cáfolva a fogadtatástörténet konszenzusra hajló meglátásait, ugyanakkor árnyalva a regény világának eleve feltételezett abszurditását.

²³² A latin *ars* kifejezés jelentése ugyanis a Györkösy-szótár szócikke szerint: „1. ügyesség, gyakorlottság, értés vmihez, készség, képesség, tehetség, tulajdonság [...]; 2. mesterség, művészet, tudomány, (remek)mű, tudományos rendszer v elmélet, műérzék [...]; 3. remekmű, műérték; 4. a művészet istennője, *plur.* remekművek; 5. eljárás, eszköz(ök), út-mód, (csel)fogás, fortély, mesterkedés, felfang [...]” GYÖRKÖSY Alajos, *Latin–magyar szótár*, Akadémiai, Budapest, 1956, 55.

Ha elfogadjuk G. Kiss Valéria megállapítását, hogy az *Agancsbozót* „nyitott rendszerű mű [...] többretegű fikció, amennyiben az adott történet közegén kívül az értelmezésnek más terepeit is körvonalazza”,²³³ úgy megkísérelhetjük a szövegben elszórt nyomokat követve – e rétegek közé tekintve – feltárni a Deres nézőpontján túl lévő keretfikciót, ami nyilvánvalóan elmélyítheti e regényvilágról megszerezhető, meglehetősen bizonytalan, pontosabban az elbeszélő által folyamatosan és programszerűen elbizonytalanított tudásunkat.

Mester Béla már korai elemzéseiben is hangsúlyozta, éppen az *Agancsbozót* műfaji sajátosságain töprengve, hogy a szerző „szívesen foglalkozik [...] regényei világának képi megjelenítésével, szívesen képzei el például, hogyan jelenne meg mindez filmen”.²³⁴ Ezt a lényeglátó megállapítást azonban nem követte olyan elemzés, amely a szöveg szintjén is feltárta volna a filmszerűség jelenlétét és jelentésszervező hatását. De a szakirodalomban általában is jellemző: mintha csak ötletszerűen, egy-egy futó megjegyzés erejéig vetnék fel a filmszerűség kérdését a regénnyel kapcsolatban már a korabeli recenziókban is,²³⁵ a bővebb kifejtés viszont rendre elmarad. Holott a léthelyzet értelmezésére konkrétan megidézett filmekről a regény szövegéből előtűnő motívumrendszerig bizonyosan megkerülhetetlen kérdéssről van szó. Az elbeszélő nem egyszer elemzi is ezeknek a filmeknek egyes részleteit, így az *Agancsbozót* hermeneutikai szituációja a már említett szövegértelmezésen túl kiegészíthető a filmek befogadásával.

Már Takács Ferenc kiemelte a következőket az *Agancsbozót*ról írt, 1991-ben publikált recenziójában: „[k]alandfilm, krimi, fantasztikum, science fiction – az elbeszélő szépirodalmi és szórakoztatóipari emlékei után kap, ha épp nem érti, miféle képtelenség történik vele”.²³⁶ Ezt a megállapítást szem előtt tartva és egyben továbbgondolva a cím szerint megidézett filmek közül hármát emelnék ki ebben a fejezetben, amelyek témájuknál, motívumrendszerüknel, kérdésfeltevéseiknél fogva szorosan köthetők az *Agancsbozót* világképéhez. A 16. alfejezetben Deres hosszan töpreng azon, milyen könnyű megszerezni manapság, ebben a technicizált korban bárkiről bármilyen személyes adatot. Azt a tapasztalatot közvetíti ezekben a részletekben a szereplő tudatmozgását feltáró narrátor, hogy elviekben bárkiből lehet megfigyelt, lehallgatott, a megszerzett információ pedig felbecsülhetetlen érték a megváltozott világban: „Bármilyen rég kerültek is ide, gondolta, az

²³³ G. KISS Valéria, *I. m.*, 71.

²³⁴ MESTER Béla, *A hatalom és a szabadság technológiája*, Szilágyi István: *Agancsbozót*, I. rész, Korunk, 2001/11., 116.

²³⁵ Vö. például Ács Margit felvetésével: „A regény utolsó fejezete úgyszólván a kalandregények – még inkább a kalandfilmek – motívumait sorakoztatja fel”. ÁCS Margit, *A kiút felismerése – és aztán fordulat*, Holmi, 1991/3., 353.

²³⁶ TAKÁCS Ferenc, *A história és a mítosz*, Kortárs, 1991/3., 157.

nyilván már akkor sem lehetett számukra titok, hogy az ember életéről, viselt dolgairól mindent tudhatnak s bármit kideríthetnek, akik ezzel foglalkoznak. És akiknek ez érdekük lehet. Sőt, talán azonnali érdekek nélkül is. Kiszemelünk valakit, aki valamely szakmában jeleskedik s még viheti valamire, nos arról begyűjtünk minden elérhető információt. (És mi nem elérhető?) Hogy aztán alkalomadtán fölhasználhassuk. Az információkat. Arra, hogy a jeleskedőt segítségükkel »fölhasználhatóvá« tegyük.”²³⁷ A gondolatmenet végén két konkrétan megnevezett filmre utal az elbeszélő, a feltételes módú megfogalmazásból ítélve csupán feltételezvé a barlanghámori társakról, hogy akár ők is láthatták ezeket: „Az is lehet, gondolta, valamelyik már látta közülük a *Magánbeszélgetés* című filmet, mielőtt ide ejtőernyőzték. Talán a *Dominóelvet* is.”²³⁸ A Francis Ford Coppola által rendezett 1974-es amerikai filmdráma, a *Magánbeszélgetés* a lehallgató és lehallgatott közötti kapcsolat etikai dilemmáit veti fel. A főszereplő, Harry Caul, aki szakmája legismertebb képviselője, oly mértékben rabja lesz egyik megbízatásának, hogy egy lehallgatott beszélgetés miatt kapcsolatba akar lépni a célszeméllyel, mikor megsejti a furcsa körülmények együttállásából: a megrendelő a jelek szerint megölné, illetve megöletné hűtlen kedvesét. Caul életében teljesen összemosódik a magánszféra és a munka, szó szerint az örületbe kergeti magát, mikor feladja addig objektívnek tűnő megfigyelői pozícióját, és morális dimenziókat társít a meghallgatott felvételhez, feltéve magának a lelkiismereti kérdést: vajon a lehallgató felelős-e a megfigyelt személyért? A *Magánbeszélgetés*ben elmosódnak a határok, az *Agancsbozót* kapcsolódó részeihez hasonlóan azt hangsúlyozva, hogy senki sincs biztonságban, a modern technikai vívmányok által bárki megfigyelhető, bárki lehallgatható, ha valakinek érdeke fűződik ehhez. Még azok is, akik szakmájuk szerint profi lehallgatók, könnyen lehallgatottá válhatnak. A teljes létbizonytalanságba van vetve a másik filmdráma, az 1977-es, Stanley Kramer rendezte *A dominó-elv* főszereplője, a gyilkosságért elítélt egykori katona, Roy Tucker, aki furcsa megbízatást kap egy ismeretlen szervezettől: még a börtönből is kihozzák őt, hogy teljesítse feladatát, vagyis likvidáljon egy ismert személyt. Tuckernek teljesen fel kell adnia szabad akaratát, sőt azt sem tudhatja meg, kik és miért pont őt bérelték fel: a hierarchikusan felépülő szervezet teljes mértékben kiismerhetetlen, még sejteni sem lehet, ki mozgatja a szálakat. Feladatok vannak, végrehajtók, és mindenkit szemmel tartanak, követnek, az elvarratlan szálakat pedig valakik mindig elvarrják. Jelen elemzés szempontjából három rövid részletet érdemes kiemelni *A dominó-elvből*. Már a film elején található, körülbelül kétperces snittben olyan problémákra irányítja a narrátor a figyelmet, melyek az

²³⁷ *Agancsbozót...*, 208.

²³⁸ *Uo.*

Agancsbozót világában rendre visszaköszönnék. Miközben több nyelven megjelenik az orgyilkosság felirat, mögötte pedig képek és mozgóképek pörögnek híres/hírhedt orgyilkosságokról, a narrátor arról beszél többes szám első személyben, hogy egyáltalán szükséges-e gondolkodnunk saját dolgainkról, céljainkról. Vajon dönthetünk-e, cselekedhetünk-e szabad akaratunkból? Majd kimondja a létszemléleti alapvetést: akár tudatában vagyunk ennek, akár nem, valamennyiünket manipulálnak. Négy eszközt sorol fel: a családot, a sajtót, a rádiót és a televíziót. A manipulálás miatt pedig az önálló gondolkodás és cselekvés vált lehetetlenné. De kik vajon azok, akik manipulálnak? Kiknek dolgoznak ők? Ki áll mögöttük? Sorjáznak a kérdések, mígnem egy fekete háttérrel a következő összefoglaló jellegű mondat jelenik meg: „Vajon miféle hatalmat képviselnek ők?” A kérdések már előre körvonalazzák a film problematikáját, hiszen közönséges embereket addig manipulálnak benne, míg gyilkosság áldozata lesz a célszemély, egy nagyon fontos ember. Már a snitt végén utalás történik Franz Kafkára és hősére, a film egyik kulcsjelenetének párbeszédében pedig megismétlődik az utalás. Az *Agancsbozót* első fejezetéhez nagyon hasonló módon maga a kérdés értelme válik kétségesé, mikor arról kezd el érdeklődni a főszereplő, Tucker hogy kik a szervezet titokzatos munkatársai, kinek dolgoznak és mi a céljuk. A szervezet idősebb alkalmazottja, Tagge nevetés közben visszakérdez: hallotta-e Tucker Franz Kafka nevét? Tuckernek fogalma sincs róla, ki lehet az. Mire Tagge viszontválasza: „Senki. Csak egy pasas. Egy pillanatig órá emlékeztetett”. Úgy tűnik, Kafka mind a filmben, mind pedig a regényben referenciális alap, de míg a film főszereplője szemmel láthatóan nem tud a regényíró abszurd világairól, addig a szürkefejű tisztában van ezzel az örökséggel. Nem véletlen, hogy a barlangra való rácsodálkozásakor, az egyik kitüntetett szöveghelyen felveti, különben a filmbeli Tagge megnyilvánulásához hasonlóan blaszfém módon: „Most úgy tűnt, mintha az is csak azért lett volna, hogy ez a vaskos élményréteg, ha lehet, még jobban elfedje, maga alá temesse a barlangkörnyék miértjeit s az ezeken való töprengéseket. ...Hogy Verne bácsi rendezte volna be nekünk e sziklahodályt? Nekünk? Kafka úrnak, hogy ő majd üzembe helyezze. Hogy aztán egyik se tudjon a másik társszerzőségével mit kezdeni. Verne, mert nem szokott hozzá, hogy megrendelésre, pláne későbbi pályatárs számára, regényhelyszínt építsen, elnagyolta, no meg biztos, ami biztos, kispolgári körülményességgel rendezte be s szerelte föl; Kafka, mert végül is nem lett szüksége rá, hogy népszerű fantasztától kölcsönözzön helyszíneket, hisz ő a saját lekopárított tereiről is igyekezett kiharcolni az üzemképes életet. ...Őket tehát itt felejtette Verne is, Kafka is. Csináljanak, amit akarnak. Találjanak ki maguknak Velük Rendelkező Szándékot, akinek aztán sugallhatják, hogy mit kérjen számon

tőlük...”²³⁹ A következő jelenetrészlet, amit érdemes kiemelni *A dominó-elvből*, a következő: a film vége felé, már a repülőgépre várva beszélget ismét Tucker Tagge-el. Ekkor következik be egy visszamenően is érvényes fordulat a történetet illetően. Saját bevallása szerint Tucker szándékosan rosszul célzott, biztos, hogy nem ő lőtte le a célszemélyt. Erre kiderül, hogy volt még két másik puska is, az egyiket a halottnak gondolt egykori cellatárs, Oscar Spiventa kezelte. Mikor Tucker azzal érvel, hogy ez lehetetlen, hiszen Spiventa lelövését a saját szemével látta, megszólal Tagge, kijelentése pedig a valóság és illúzió közötti nehéz különbségtévést hangsúlyozza: „Nem látta. Csak hitte, hogy látja.” Ha ebből a mondatból kiindulva kezdjük értelmezni az *Agancsbozót* menekülésről szóló részeit, feltűnhet a befogadó számára, sőt Deres maga is hangsúlyozza, túl sok az olyan elem, amely arra enged következtetni, hogy kalandfilmre emlékeztető, előre megrendezett jelenetsorról van itt szó. Ilyen szempontból egészen más fénytörésbe kerülhet Héfa lelövése és állítólagos halála, hiszen csupán Deres tudatbeszéléséből van erről tudásunk. A megidézett filmből származik ugyan, de a regény talányra épülő világához remekül illeszkedő, nyitott kérdés marad – hiszen ehhez biztos fogódzókat aligha találhatunk a szövegben –, hogy a kiemelt szereplő valóban látta-e, vagy csak hitte, hogy látja Héfa halálát...

A következő példa bár a regényben szerkezetileg az előzőeket követően van elhelyezve, hiszen a 18. számú alfejezetben szerepel, de mivel egy visszaemlékezés része, ezért az elbeszélte időt tekintve egyben meg is előzi a barlanghámori létezést: abból a szempontból mindenképp, hogy a történet alapját biztosító tapasztalatokat, amiket az elbeszélő közvetít, bolyongásai során élte át az akkor még vászonkalapos vándor. A szürkefejű úgy emlékszik erre az epizódra, hogy a teljes kiszolgáltatottság hatotta át bolyongását: nem csupán a természeti körülményeknek, de az élelmiszer hiányának, gyakorlatilag az éhezésnek is szerepe volt abban, hogy ösztön-énje olyan mélyéig hatoljon, amelyet ő maga sem ismert eladdig: „hagymázos készítés [volt az], mely [...] a tóba hajszolta a halak után. A táplálékszerzés gondjának, úgy látszik, nem mindig az elménk a gazdája”.²⁴⁰ A következő napon pedig már előtérbe kerül egy olyan toposz, jelesül a tükörképé, amelyet meglátva a vándor saját idegenségével szembesül: saját képmásába feledkezve a tó vizében már önmagára sem ismer rá. Ekkor dönt úgy, hogy megborotválik, megpróbálja visszaszerezni saját kinézetét. A filmes példa itt következik: „Félredobta a vászonkalapot, arcát a vízbe nyomta, aztán míg a híg szappant az ujjnyis szürke bozontba dörzsölte, mintha furcsa szabadkozásként: eszébe jutott a *Rettegés bére* című film néhány

²³⁹ *Agancsbozót...*, 230-231.

²⁴⁰ *Agancsbozót...*, 238-239.

képsora. Például mikor a teherautó vezetőfülkéjében menet közben borotválkozik a váltássofőr. A másik, a volánnál megkérdi: minek? Válasz: hogy szép halott legyek. (Avagy az egzisztencializmus bája.) A válasz logikus: két kamion döcög nitroglicerinnel megpakolva úttalan utakon. (Na de mire nem vállalkozik azért a pár ezer dollárért négy munkanélküli.) Egyébként a borotválkozónak ördöge volt, az ő teherautójuk levegőbe repült. A másik szerencsésen odaért, csak a pótsófőr hagyta ott a fogát. A fő-fő az nem, mert ugye van egy olyan, hogy a főhős, még ha Yves Montand is, nem hal meg útközben a film derekán. Esetleg a végén. Miután fölmarkolta a korpát s ráadásnak a teherautót, hogy ne kelljen autóstoppal hazatérnie. Na akkor szokta elfelejteni az ember, hogy be kén venni a kanyart... Avagy: *A győztes nem nyer semmit.*²⁴¹ Ez az idézet jól rámutat arra, hogy a kulturális tudás miként lesz alapja az új élethelyzet értelmezésének. Az elbeszélő ugyanakkor nem pontosan emlékszik minden részletre, ez például abban érhető tetten, hogy a *Rettegés bére* valójában – akárcsak az alapjául szolgáló Georges Arnaud-regény – *A félelem bére* címmel jelent meg magyarul. A hivatkozott jelenetben sem pontosan ez hangzik el. A váltássofőr ugyanis szó szerint nem a szépségre (mint esztétikai kategóriára) hivatkozik, hanem csupán önironikusan megjegyzi: „És ha már hulla lesz belőlem, *szalonképes* hulla akarok lenni”. – majd a lehető legnagyobb nyugalommal hozzáteszi: „Ez a hobbim”.²⁴² Mint látjuk, a pontatlan (fel)idézés könnyen játékba hozhatja az elbeszélő megbízhatóságának kérdését, hiszen az *Agancsbozót*ban leírt jelenet egészen másat jelent ilyen formában értelmezve, mint a hivatkozott filmbeli rész, de most ennek a különbözőségnek a továbbvitele helyett csupán a retorikailag felépített regényrészlet vizsgálatára szorítkozom. Két fontos mozzanatot érdemes kiemelni. Az egyik, hogy bár felidéződik a film képsora a borotválkozás motívuma által, de a film értelmezett igazsága egyből meg is kérdőjeleződik, az elbeszélő az ironikus kommentárokkal igyekszik leleplezni a dramaturgiailag felépített hatásvadász jelenetet, érzékeltetve ezzel, hogy mégiscsak előre kiszámított igény számára készített tömegfilmről van szó. Ezt finoman jelzi is, hogy a film igazságára az irodalom igazságával válaszol, mégpedig egy Hemingway-allúzióval. Ugyanakkor mégis összemosza a határt egy pillanatra a valóság és a film világa között, amikor a főszereplőt nem a filmbéli nevén nevezi (tudniillik Marionak), hanem a valódin, Yves Montand-nak. Ez az első pillantásra talán jelentéktelennek tűnő felcserélés az *Agancsbozót* világában nagyon is jelentésszerű, ugyanis azt sugallja, hogy ember és szerep nem mindig különíthető el, szétbogozhatatlanul eggyé válhat. A színész valódi nevére gondolunk,

²⁴¹ *Agancsbozót...*, 242-243. [Kiemelések az eredetiben.]

²⁴² *A félelem bére* című film felújított, újrászinkronizált, színes változata a YouTube-on is elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=0c84l7E1oX4> [letöltés ideje: 2019. 07. 16.]. Az idézett jelenet pedig 1:54:33-tól 1:55:40-ig tart.

amikor szerepét említjük. Ezt továbbgondolva könnyebben megmagyarázható, hogy miért nem ismerjük meg Deres valódi nevét: a szerep a regényben fontosabb a valódi személyazonosságnál.

A filmszerűség kapcsán persze nemcsak a konkrét filmekre való utalások szembeötlők, hiszen már a motívumok szintjén különös játék figyelhető meg a szavak jelentésével: a *képernyő* motívuma például többször is olyan határhelyzetben bukkan fel, amikor nehéz eldönteni, metaforikus vagy inkább egyenes értelmű, a freudi elvétel²⁴³ leleplező funkciójában szerepel-e a motívum az adott szöveghelyen: „Azt ugye nem kívánhatják tőlünk, hogy kiüljünk a hámor küszöbére s a hollóknak játsszuk el a szeppukut. Hogy azok, amint kiontott zsigerekkel, vérmaszatba fagyva *megjelenünk a képernyőjünkön*, fekete szárnyaikkal a gyönyörűségtől tapsikoljanak.”²⁴⁴ Ehhez hasonló eset, amikor Deres már a sziklahámorból való szabadulás után, az épületek körül járva rápillant az ablakra: „Közben fölgyújtják a villanyt: ablakkeretben *sárga képernyő*. [...] A *sárga képernyőre* odabentről *rárajzolódik* egy másik emberalak. Most mintha leül; talán asztal mellé; válla s feje látszik. (A friss Times Magazinba egész nap nem volt ideje belelapozni; most végre...) Bent a villanyfényes helyiségben újra átvonul egy árnyék az ablak mögött. Lehet, most ért be az, amelyik az előbb kint járt s ellenőrizte a kapukat. Bár ki tudhatná ezt innen biztosan megállapítani. Egyébként ez mindaddig nem érdekes, amíg odabent lefoglalják magukat. Tehát: különösebb zürkilátás nem mutatkozik.” Mintha az előző idézet azt sugallaná, hogy „valakik” képernyőjén keresztül bizonyára külső szemlélő kíséri figyelemmel a sorsukat, addig az utóbbi idézetben szereplő képernyőt már a kiszabaduló Deres látja, és a különbség is számottevő. Míg az előző példánál nem tudjuk meg, hogy csak egy metaforáról van-e szó, addig a második példa a szövegben lelepleződik le: „A karabélycsattanásra *az ablak többé nem sárga képernyő, fekete hasáb*. A lámpaernyő-csörömpölés vézna hangjai hozzájukig szűrődnek. A karabély-zárdugattyú újra a csőbe taszít egy töltényt. Ezt is hallani. Majd a magnum dörrenését; szinte abban a pillanatban, mikor az ablakban fölszikkázik a gyorstüzelő fegyvertorok. Mintha csak egy nagy öngyújtó tűzköve... És még egyszer a karabély.”

A regény végéhez közeledve más szöveghelyen is felfigyelhetünk erre a motívumra Deressel kapcsolatban. A fordulatot és közelgő befejezést jelzi, hogy az elbeszélés az utolsó fejezetekben már sokkal zaklatottabb, és a regény ráérős, lassú tempóját, a szigorú,

²⁴³ Freud bevonása a szöveg vizsgálatába nem véletlen, konkrét, ironikus célzás is van eljárására a szövegben: „Szegény Freudot ilyen álmofejtések hallatán álmatlanság gyötörné hetekig. Gondolta később. Különösebben az sem zavarta, hogy ezekhez az álmoképekhez mint kedvenc prostituálthoz néha ébren is visszajárt a képzelete”. *Agancsbozót...*, 180.

²⁴⁴ *Agancsbozót...*, 264.

kronologikus előrehaladás rendjét a töredékesség és olykor az időrend felborulása jellemzi – ehhez hasonló eljárással az *Üllő, dobszó, harang* esetében szintén találkozhattunk már. Az *Agancsbozót* elbeszélte jelenén túlmutató beékelődő részlet utalásrendszere lehet az egyik kulcs a regény keretfikciójának feltárásához: „...Mert a mese innen már egy harmadrangú kalandfilm játékmesterére tartozik. Csak pontosan be kell tartani az utasításait. Menet közben. Később legalábbis ekként szemlélte az elkövetkező órák, napok eseményeit – az emlékező. Aki, miközben »újraélte a látottakat«, drukkolva kommentált, közvetített és értelmezett, mint mikor az általa jól ismert színész vagy atléta eddig megszokott szerepeitől meredeken eltérő helyzetekben alakít, teljesít s találja föl magát. És egy idő után azon töpreng (mármint az emlékező; *miközben a képernyőről, a filmvászonról egy pillanatra le nem venné a szemét*), vajon ez a fickó miért nem vállalkozott efféle szerepekre már korábban is? Úgy tudta, nem ért hozzá? (Jár így az ember, ha nem ismeri eléggé saját lehetőségeit.) Vagy csupán arról lenne szó, hogy eddig nem osztottak rá ilyen szerepet? Sem ő saját magára? Kétségtelen, »hozza« a figurát. (Meri hozni.) Úgy látszik, a játékmesternek sikerült valahogy »átgyúrni« ezt a máskor örökké aggályoskodó, kételyekkel bíbelődő alakot. (Eddig miért nem kísérletezett vele? Nyilván nem bízott benne.) Na meg minden »pályán« előfordulhat egy rendhagyó alakítás. (A vak tyúk tipikus esete?) Aztán meg az egyszeri, rendhagyó alakítással »a szakma« sem igen tud mit kezdeni. Ízlésterror is van, ugye. (Meg egyéb fajta is.) A játékmester sincs könnyű helyzetben. (Neki családja van.) ...” Minden bizonnyal erre a részletre alapozva írja Márkus Béla monográfiájának ide vonatkozó fejezete végén: „A tragédiáról [*tudniillik, Héfa lelövéséről* – Cs. L.] a szerepköröket tekintve egy ötödik személy számol be: az »emlékező«. Az emlékező Deres, aki a képernyő előtt éli át újra a velük történeteket.” Majd tovább is gondolja a monográfus a szituációt, és a regény szövegvilágán túlmutató megjegyzést tesz: „A kinti-lenti világban nem esett tehát bántódása, nem büntették meg – mégsem ez volna tehát a hegyi kóborlásai előtt odahagyott pokol?”²⁴⁵ Én azonban kissé óvatosabban fogalmaznék, hiszen még a regény imént idézett részletéből sem derül ki teljes bizonyossággal, épp a képernyő-motívum említett sajátos játéka miatt, hogy az említett képernyő és filmvászon vajon valódi-e, vagy pedig inkább – egy másik szöveghelyen előforduló kifejezéssel élve – a képzelet „képernyőjéről” és „filmvásznáról” van-e szó? Vajon miért nem nevezi meg az elbeszélő pontosan azt az eszközt, amely segítségével az emlékező újraéli a kalandokat? Miért nincs jelölve továbbra sem a helyszín, amelyen az emlékezőnek módja van áttekinteni életének ezt a fejezetét? Miért tartja még a regény végén is a metaforikus jelentésképződés bizonytalanságában, a fikcionalás útvesztőjében a befogadót? Ezek a kérdések azonban

²⁴⁵ MÁRKUS Béla, *Szilágyi István*, MMA, Budapest, 2018, 184.

alighanem megválaszolhatatlanok a szövegfikció világán belül maradva, a feloldhatatlan talányhoz és ahhoz a világképhez tartoznak, amelyekben az *Agancsbozót* szereplői is élnek.

Amennyiben viszont szó szerint értelmezzük a képernyő előtt emlékező Deresre, érdemes ehhez egy korábbi részletet is hozzáolvasni a regényből, amely alapján feltárhatóvá válik az a keretfikció, amelybe a titokzatos barlang-lét is ágyazódik:

„Miközben. Valahol. A világ valamely metropolisában a soros műsorvezető épp megbeszélést tart a holnapi stábbal; ránéz a zenei szerkesztőre: »– ...és persze Vivaldit, gyerekek.« Unott vállrándítás: »– Évszakok első...« (Még szép.) »– És volt néhány snitt abból a...« »– Igen, igen, ahol a hegyi patak a köveken... Itt-ott még látszik a hó.« »– Na azt. Tehát nem felejtjük el?« »– Világos, főnök. Volt már olyan, hogy a második valahogy elmaradt, de az első soha.« »– ...És szépen alávágjuk azt a patakot vagy micsodát. Az pontosan hozza. Oké?« »– Jó kicsi anyag az, főnök, bízsa csak ide...« És valamelyik következő műsorban megzendül a hegedűhúrokon az a magába feledkező fájó öröm, miközben szorgos csermelyek addig fejik a tél kövér tehenét, a nehéz havat, míg odáig nem romlik, hogy a hegyek kőbordái már kilátszanak. És öntik, egyre öntik zúgó patakokba habzó sajtárjukat a csermelyek.”

Ez a részlet kétségtelenül a posztmodern metafikció eljárását idézi fel a befogadóban, talán annyi pontosítás még szükséges, hogy nem az írásra, a szöveg keletkezésére, a regényvilág nyelvi feltételezettségére történik itt reflexió, hanem minden bizonnyal egy televízióműsor gyártására: egy pillanatra beláthatunk az elbeszélő közvetítésével a színpalak mögé. Ezért is pontosabb talán ebben az esetben a keretfikció fogalma a metafikció helyett. Az idézetből nem sok konkrét adat deríthető ki, az idő valószínűleg párhuzamos a barlangban töltött, meglehetősen viszonylagos idővel (erre utalhat az alig megragadható „miközben” időhatározó), de a helyszín már teljes mértékben meghatározhatatlan („valahol”, „[a] világ valamely metropolisában”). Amire azonban egy pillanat erejéig rálátunk, az egy stúdió munkája, amelyben rögzítik, feldolgozzák és a közönség számára hozzáférhetővé teszik a jeleneteket. A szövegben lévő nyomok alapján tehát Deres is ezzel a felvétellel találkozhat. Így konkretizálódhat a regényben filmrendezőként beállított szimbolikus alak, a Játékmester, de a forgatókönyvíró, a dramaturg és még a zenei szerkesztő is.

Ezek a belátások viszont alapvetően határozzák meg a regény műfajához való viszonyulást: a mű világképe valamilyen szinten a zsánerek műfaji kódjai szerint meghatározott. Erre sűrűn történnek is reflexiók a regényben. Ez a meghatározottság azt is megmagyarázza, miért gondolkodik Deres folyamatosan műfaji kódokban, és miért leplezi le ezek korlátozottságát a kalandregényektől és -filmektől kezdve egészen a japán pornóig. A

zsánerműfajokba egyszerűen nem lehet integrálni a „való világ” minden fontos mozzanatát, a hallgatáshoz kötődő lelki problémákat különösen nem.

Mint ahogy már említettem, többen próbálkoztak az *Agancsbozót* műfaji meghatározásával, nem egészen megnyugtató eredménnyel. De talán eleve nem is csak a konvencionálisnak nevezhető regényműfajokból kellene kiindulni. A filmszerűség ugyanis – legalábbis máról visszatekintve a recepcióra – inkább segítségünkre lehet. Nem csupán azért, mert a kiemelt szereplő – olykor cím szerint is megemléített – filmek fogásaira, trükkjeire emlékezik vissza, mikor saját léhelyzetét próbálja meg értelmezni, hanem mert a regény sajátos szerkezete is erre enged következtetni. Amennyiben elfogadjuk egy gondolat kísérlet erejéig a feltárt keretfikció lehetőségét, beláthatóvá válik, hogy az *Agancsbozót* fejezetei és alfejezetei úgy épülnek fel, mint a folytatásos narratívákat működtető televíziósorozatok: a római számmal jelölt fejezetek évadoknak, az alfejezetek pedig epizódreszeknek tűnnek. Az *Agancsbozót* műfaja pedig minden jel szerint a *reality* (kissé felemás magyar fordításban: valóságshow), azon belül is a főként egy adott szakmára és ahhoz kapcsolódó kisközösségre koncentráló *docu-reality* műfaji kódrendszerére emlékeztet leginkább, a szövegben megképződő keretfikció szerint ezt imitálja végig a regényben. Ez a hasonlóság persze későbbi távlatból válik nyilvánvalóvá, hiszen ezek a televíziós műsorok a regény megjelenését követően terjedtek el igazán Közép-Kelet Európában.²⁴⁶

4.7. A valóság illúziója és az illúzió valószerűsége

Elemzésem elején azt állítottam az *Agancsbozót*ról, hogy talán ez Szilágyi István leginkább zavarba ejtő regénye. Véleményem többszöri újraolvasás után sem változott, sőt, inkább csak említett feltevésem nyert megerősítést. Ez összefügghet azzal a viszonylagossággal, folyamatos létbizonytalansággal, amit a regény közvetít mind formájában, mind pedig világképének értékszempléletében. E műalkotás szövegvilágában mozogva ugyanis alig-alig találunk olyan segédvonalakat, felderíthető nyomokat, amelyeket

²⁴⁶ A *The Guardian* cikkírója, Issy Sampson szerint az első realityt 1973-ban mutatták be *An American Family* címmel, majd egy évvel később következett a brit spin-off, a *The Family*. Issy SAMPSON, *What was the first reality TV show?*, link: <https://www.theguardian.com/culture/2020/aug/10/solved-what-was-the-first-reality-tv-show> [letöltés ideje: 2021. 09. 04.]. Más források ennél korábban teszik a kezdetet. Hogy a filmek és folytatásos narratívák iránt érdeklődő Szilágyi István látott-e a korai reality-műsorok közül bármit, erről pontos információt nem találtam, de annyira szembetűnő a műfaji hasonlóság, hogy akár láthatott is a korabeli Romániában. Mindenesetre világosan látható, hogy az *Agancsbozót* már az 1980-as évek végén, 1990-es évek elején olyan problémákat vetett fel, amelyeket később nagysikerű filmek helyeztek középpontba. Például a disztópiának is nevezett, 1998-as, Jim Carrey főszereplésével készült film, a *Truman Show*. A kérdés alaposabb körülményeiben azonban további kutatásokat kíván.

követve eltalálhatunk a célig: a műalkotás megértéséig. Ez a világ – én legalábbis úgy hiszem – mindvégig idegen marad az olvasó számára, a programszerű elbizonytalanítások miatt sosem érezheti igazán otthon magát ebben a különös, kétségtelenül talányos műben. Az *Agancsbozót* jellegzetessége éppen az, hogy egymást kizáró / kioltó részletek találhatók a szövegben, és biztosnak vélt értelmezési keretek nélkül egyszerűen többféle, egymásnak akár ellentmondó, de legalábbis egymással feszültségben lévő olvasatot hozhat létre – akár egyetlen olvasó is. Minden azon múlik, hogy éppen milyen részleteket, szövegbeli kijelentéseket talál fontosnak, kiemelendőnek aktuális olvasási stratégiájában. Ez a jellegzetesség eléggé nehezen hozzáférhetővé teszi a műalkotás rétegzett jelentését, de mégis biztosítja kimeríthetetlen voltát.

Az eddigi értelmezéstörténet, úgy tűnik, megállt és körbe-körbe forog Deres – az elbeszélő által is érvényes, a szövegvilágban minden kétséget kizáróan hangsúlyos – nézőpontjánál, és az abszurd irodalom hagyománytörténetébe olvasta bele a művet, jellemzően az utópia vagy ellenutópia keretei között mozogva. Értelmezési kísérletemmel szerettem volna kilépni ebből a keretből, abból a feltevésből kiindulva, hogy az *Agancsbozót* idegenségére alapozott, folyamatosan újratereztető bizonytalanságnak is megvan a maga dinamikus mozgástere, amelynek feltárása tovább mélyítheti a műről szerzett tapasztalatainkat. Ez a dinamika alighanem egy kiasztikus szerkezettel írható le legszemléletesebben. A regény megköltött világa ugyanis a valóság és illúzió közötti térben terül el: a valóságot egyrészt illuzórikussá igyekszik tenni, másrészt pedig az illúziót valószerűvé. Ebből kiindulva követtem a nyomokat a szövegben, amelyek a recepció által korábban már észrevett, alaposabban viszont eddig még nem elemzett filmszerűség problémaköréhez vezettek el. A konkrét filmekre való utalások és a filmszerűségre utaló motívumok elemzése minden bizonnyal segíthetnek kimozdítani a recepciótörténetet a holtpontonról.

5. A barbár színrelépése. A saját és az idegen dinamikája a *Hollóidőben*

5.1. Kilépés az egykönyves író toposzából

Általánosan elfogadott előfeltevés az irodalomtudományban, legalább Hans-Georg Gadamer mértékadó filozófiai-hermeneutikai vázlata, az *Igazság és módszer* óta, hogy az értelmező nem tekinti feladatának csupán a szerzői intenciók rekonstruálását a rendelkezésre álló, olykor eléggé megbízhatatlan forrásokból. Az auktor tekintélye és saját művéről alkotott egyedül érvényesnek és felülbírálhatatlannak tekintett véleménye korunkban kikerült a kultikus tisztelet köréből. A szöveg és a befogadó viszonya vált meghatározóvá, a szerző személye pedig vagy teljesen háttérbe szorul, vagy pedig önértelmezése csupán egy lett a sok közül. Ma viszont úgy tűnik – bár magam is inkább a szövegelemzésre helyezem a hangsúlyt értelmezéseimben –, a szerzői életrajzok és (nagy)monográfiák visszatérésekor, az életmű fogalmának felértékelődésekor egyszerűen nem kerülhetők meg a szerzői önértelmezések. Nem teljesen mindegy ugyanis, hogyan hatott a szerzőre az irodalmi élet, a kritikai visszhang, a kanonizálás folyamata, illetőleg az a kulturális tér, kontextus, amelybe annak idején adott műalkotás megérkezett. Ilyen szempontból bizonyosan nem tanulság nélküli elidőzni Szilágyi István nyilatkozatainál, melyek a *Hollóidő* megjelenése idején vagy az azt követő években láttak napvilágot.

Szilágyi István az *Agancsbozót* megjelenése után, hosszasan mondható előkészületet követően, 2001-ben jelentkezett ismét regénnyel, a *Hollóidő*vel. A két műalkotás között eltelt tizenegy évben – ez a mából visszatekintve eléggé világosan látszik – a szerzőnek sikerült úgy megújítania saját elbeszélésmódját, tovább mélyítene nyelvhez, kulturális hagyományhoz és a magyar történelemhez való viszonyát, újrafogalmaznia a műalkotás műfaji kódrendszeréből és a korszak általánosnak nevezhető, a posztmodern viszonylagosító értékszemléletéből adódó problémákat, hogy közben mindvégig hagyományőrző is tudott maradni. Pedig nem volt könnyű dolga, hiszen egyrészt a kortárs magyar irodalomban számos műfaji rokonságot mutató más minőségi regénnyel méretett meg a *Hollóidő*, másrészt pedig a szerzőnek saját és az irodalmi élet, a kritikusok előfeltevésein, szempontrendszerén is túl kellett lépnie – legalább részben – ahhoz, hogy ez a regény megszülethessen. Ezen korlátok egyike minden bizonnyal a *Kő hull apadó kútba* kánoni rangra emelkedése után jelentkező *egykönyves szerző*

toposza volt, amelyből Szilágyit az *Agancsbozót* kritikai értékelése, visszafogott fogadtatástörténete egyszerűen nem volt képes kiemelni.

Ha elfogadjuk az írói életmű alapos ismerőjének, a szerző monográfiájának, Márkus Bélának azt a kijelentését, miszerint Szilágyit valamiféle önkanonizáció kérdése mindig is foglalkoztatta,²⁴⁷ akkor nem felesleges elidőzni annál az önértelmezési kísérletnél, amely éppen azt dokumentálja, hogyan sikerült meghaladni az egykönyves író toposzát alkotáslélektanilag. A *Magyar Hírlap* riportere, Kozár Alexandra 2003-ban készült interjújában érdekes mozgásirány figyelhető meg e tekintetben. Az egyik feltett kérdés ugyanis másik, hasonlóan szűkre szabott kategóriába, a *kétkötetesébe* szeretné sorolni a szerzőt: „A *Hollóidő*vel kétkötetes szerzővé vált. Merthogy korábban abból volt elege, hogy egykötetes alkotóként tartják számon, noha a *Kő hull apadó kútba* című regényt 28 évvel ezelőtt írta”.²⁴⁸ Szilágyi válasza kimért, nem időz el hosszan a kategorizáláson, az pedig figyelemreméltó, és ezt a jellegzetességet más köteteivel kapcsolatban is meg lehet figyelni, hogy saját korábbi eredményeiről, műalkotásairól szigorú – és a jól érzékelhető önironia ellenére: néha bizony igazságtalannak tűnő – kritikával szól: „Az zavart, hogy miután megírtam az *Agancsbozót*ot, még mindig csak a Szendy Ilka históriáját emlegették. Persze lehet, joggal. Viszont amikor befejezéséhez közeledett a *Hollóidő*, úgy gondoltam, ha ezt egyáltalán valaki elolvassa, akkor már nem csak a *Kő hull* kapcsán fog emlegetni. Annál is inkább, mert ezt huszonöt év után újraolvastam, és sok minden nem tetszett benne. Úgy éreztem, túlbrázolt, olyan, mint egy távolkeleti, szakrális épület, amelyen az eresz aljáig minden ki van faragva. A *Hollóidő*ben épp ezért elevenebb vágástechnikát alkalmaztam, igaz, itt meg azt róják fel, túl sok benne a titok, a sejtelem, a balladisztikus homály”.²⁴⁹

5.2. Egy műfaji megkülönböztetés alapproblémája: regény és/vagy történelem?

Amikor Szilágyi István *Hollóidő* című regényéről szó esik, leggyakrabban a történelmi regény kategóriájával találkozunk az olvasó. Nem véletlenül, hiszen aki az első lapokon túljutva

²⁴⁷ „Ez az okfejtés, túl az olvasásszociológiai feltevéseken, két szempontból is érdekes. Egyrészt a Fekete Vincének is emlegetett »kánon-história, kánon ügy« miatt, ami úgymond önmagában még nem izgatja – foglalkoztatja viszont, több nyilatkozata, vallomása tanúskodik róla, egy valamiféle »önkanonizálás« dolga, saját műveinek, főleg regényeinek egymáshoz való viszonya, rangsora. [...] A Szigethy András interjúja alapján készült vallomás, *A Hollóidő viszontagságai* [...] beszél talán a legnyíltabban arról, hogy ide vagy oda a *Bovaryné. A 22-es csapdája*, az *Iskola a határon* példája, Falubert, Heller, Ottlik Géza esete, ő bizony szeretett volna megszabadulni attól, hogy csak egy könyvvel emlegetessék.” MÁRKUS Béla, *Szilágyi István*, MMA, Budapest, 2018, 150-151.

²⁴⁸ *Ránk ott kemény évek várnak*, KOZÁR Alexandra interjúja SZILÁGYI Istvánnal, Magyar Hírlap, 2003. február 8., 21. [A címek kiemelése tőlem – Cs. L.]

²⁴⁹ *I. m.*

a regény kronotopikus mozgását értelmezi, kétségtelenül felidézhet a sajátos magyar történelmi léthelyzetből konkrét eseményeket, korfordulókat, személyeket és helyszíneket is. A regény kezdetén egy fiktív térben, Reveken találja magát az olvasó, az időszak pedig nyilvánvalóan a török hódoltság kora. Erre reflektálva jegyzi meg az író egy beszélgetésben, hogy: „Úgy gondolom, az »igazi« regény – legalábbis az én nem bölcész felfogásom szerint – a valós történelmi személyeket a maguk korában és világában néven nevezve szerepelteti. / A *Hollóidő* fordított eset, itt ürügy a történelmi személyiség. Még ha tudjuk is, hogy Terebi Lukács alakjának megformálásánál én például ismerhettem a Szegedi Kis István életéről fennmaradt írásos emlékeket. Ám a regényíró rendszerint »elrajzolja« akár az untilig ismert történelmi alakokat is, és ezen az sem változtat, ha egyébként fennen letagadja valós körei keresztlevelét. / Aztán persze ki lehet következtetni vagy néhol barkochbázni olyasmiket, hogy Revek az Ráckeve, Radva meg nyilván Várad és így tovább. Vagy ahol János fia Jánost mint Erdély gyengélkedő fejedelmét emlegeti Fortuna, ott feltételezhető, hogy János Zsigmondról lehet szó. No és valóságos nevén szerepeltettek néhány várost is. / [...] Ami a lényeg, hogy bár nyilván az általam ismert vidékekből, de magam teremtem a regény helyszíneit. Azt mondtam, hogy immár elegendő van minden kényszerszerűségből: a négyszázötven évvel ezelőtti világban végre szabadon akarok mozogni, ott majd szabadon mozgathatom a figuráimat, s ha ez így van, a történet számára »megépítem« nemcsak a helyszíneket, a tájat is.”²⁵⁰

Ebben az interjúban, szerzői önértelmezésben Szilágyi reflektál több olyan problémára, amelyek ma az irodalomtudományt, ezen belül pedig a műfajok rendszerezésének kérdését is foglalkoztatják. Milyen arányban keveredik az adott regényben a megköltöttség és a tényanyag? Számonkérhető-e az írók valamiféle korhűség eszménye? Milyen irányba mozdítja el az esztétikai-poétikai tapasztalatokat a referenciális olvasat lehetősége vagy annak tudatos felfüggesztése? Végző esetben pedig: hogyan körvonalazható ma, a posztmodern relativizáló szemlélete utáni átmeneti időszakban a történelmi regény?

Mielőtt mélyebben elmerülnénk a regény teremtett világában, célszerűnek látszik elidőzni azoknál az állításoknál és kérdéseknél, melyek a szakirodalomban – rendszerint a *Hollóidő* besorolásának problémáját is érintve – rendre felbukkannak.

Ahogy a jelen értekezésben eddig tárgyalt regények (*Üllő, dobszó, harang, Kő hull apadó kútba, Agancsbozót*) műfajilag csak nagyon komoly megszorításokkal válhatnak egyértelműen besorolhatókká, hiszen sajátos regényváltozatokat képviselnek a 20. századi

²⁵⁰ „Nyissunk utat egy másik dimenzió számára”, KATHI Veronika beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, Hitel, 2003/8, 65-66.

magyar irodalomban, úgy az ezredfordulót követően megjelenő *Hollóidő* is ellenáll a minden kétséget kizáró, egyértelmű besorolásnak: „A *Hollóidő* a 16. századi történet és a régies stilizálású nyelv hatására első látásra *történelmi regényként* fogadható. A virtuális helyszínnek alapján a partiumi *regió elbeszélése*, a főhős helyzetét, változásait tekintve pedig *fejlődésregény*, *nevelődési regény*. A deák és a reveki parókia háza népe, az egymásra utalt közösség s az együvé tartozásban szövődő bonyolult emberi viszonyok, átmeneti érvénnyel, némi alternatív *családregény*-jelleggel is felruházhatják a művet. A második könyv hadba induló kis csapatára a *próbatételes kalandregény* bonyodalmai várnak. A regény azonban csak mellékesen villantja fel az olvasást orientáló műfaji allúziókat, szabadon kezeli a műfajtipusok emlékeztető körvonalait.”²⁵¹ Alighanem igaza van azoknak, akik már eleve szintézisként, műfajok tudatos keveredéseként és vegyüléseként olvassák a művet. Görömbei András szerint egyenesen szintézisregénnyel van dolgunk (ezt a meghatározást műfajokra lebontva és egyben Thomka Beáta imént idézett felsorolását tovább árnyalva szemlélteti is recenziójában), hiszen „természetesen foglalja magában a regényműfaj, a prózaírói beszédmód, a létértelmező és világértelmező írói szemlélet sok-sok változatát. [...] A regénypoétika felől nézve nyilvánvaló, hogy a *Hollóidő* egyaránt mesterfokon hasznosítja a krónika, történelmi regény, nevelési regény, kalandregény, bűnügyi regény, családregény, mítoszregény, biblikus regény, lélektani és filozófiai esszéregény sok-sok műfaji sajátosságát. Ezek a különféle regénytípusok egymást segítve, kiegészítve, magasabb érvényre emelve alkotnak szuverén műformát”.²⁵² Ugyanakkor az is feltűnhet a figyelmes olvasónak, hogy Görömbei maga is választ recenziójának utolsó bekezdésében az imént felsorolt műfajváltozatok közül, amikor egyértelműen történelmi regénynek nevezi a *Hollóidőt*. A recenziók, tanulmányok nagy részében szintén ez a műfaji kategória jelenik meg (vagy éppen ezzel vitatkoznak),²⁵³ és külön megemlíthető, hogy elsősorban történészként számon tartott szakemberek írtak – természetesen a történelmi folyamatokat középpontba helyező – elemzést a regényről. Ilyennek tekinthető Virovecz Nándor írása a *Hitelben*, melynek már a címe is

²⁵¹ THOMKA Beáta, *Folytonosság, önazonosság és kétely: az elidőző megjelenítés epikuma* (Szilágyi István: *Hollóidő*), Jelenkor, 2002/5, 554. [Kiemelések az eredetiben.]

²⁵² GÖRÖMBEI András, *Hollóidő*, Szilágyi István regénye = G. A., *Irodalom és nemzeti önismeret*, Budapest, Nap Kiadó, 2003, 359.

²⁵³ Példaként Láng Zsoltnak az *Élet és Irodalomban* megjelent recenziója említhető, aki úgy fogalmaz: „A *Hollóidő* nevezhető ugyan történelmi regénynek, de a történelem egyáltalán nem foglalkoztatja.” LÁNG Zsolt, *Kaland, rejtély, izgalom és még valami*, Élet és Irodalom, 2001. június 8., link: <https://www.es.hu/cikk/2003-02-25/lang-zsolt/kaland-rejtely-izgalom-es-meg-valami.html> [letöltés ideje: 2020. 02. 05.] Érdemes lenne megvizsgálni a *Hollóidő* poétikáját a posztmodern irodalomértés – és persze Láng Zsolt – által kedvelt műfajváltozattá váló áltörténelmi regény felől is, de úgy vélem, mivel a történelmi regény műfaja is csak nehezen körvonalazható napjainkban, ezért az áltörténelmi regény definiálhatósága legalább ennyire (ha nem még inkább) kérdéses. Értelmezésem – a történelmi tudat idegenségét tartva szem előtt – ettől a kétségesnek tűnő műfaji elhatárolástól eltekint.

hangsúlyozza a történész-perspektíva érvényesülését: *A Hollóidő – történészszemmel*.²⁵⁴ De szintén ide tartozik, hogy a *Korunk* 2015/8-as, *Történelem – (történelmi) regény* tematika köré szerveződő lapszámában Romsics Ignác szentel elemzést *A Hollóidő üzenete*²⁵⁵ címmel a regénynek.

Míg a vállaltan „történészszemmel” születő értelmezések már önmagukban eléggé beszédesek, azzal a tapasztalattal is számot kell vetni, hogy a posztmodern szkepszis nézőpontjából – melynek diszkurzív terébe érkezett meg annak idején a *Hollóidő* is – olyan mélyreható kritikák fogalmazódtak meg a történelem megismerhetősége, elbeszélhetősége, nem utolsósorban a történelmi regény műfaja iránt, melyekkel számolva egyáltalán nem könnyű megállapítani, milyen műfaji kritériumok alapján és pontosan mi is számít a kortárs magyar irodalomban történelminek. Aligha csodálkozhatunk, ha a szakírók is csak vonakodva, rendszerint a kérdésfeltevésekre összpontosítva, ugyanakkor meglehetősen kevés konkrét támpontot adva szólalnak meg a problémát illetően.

A szakirodalomban még manapság is elég gyakran találkozhatunk a tény és a fikció merev elkülönítésének szándékával. Eszerint a történettudomány a tényekből indul ki, azokat beszéli el, aranyfedezete a tények tisztelete – ez a tudományos megismerés alapja. Ezzel szemben a regényirodalomban inkább a fikciós jellegű történetmondás játszik fontos szerepet, a történelem csak háttér, egy-egy történelmi szereplő mellé kitalált alakok kerül(het)nek, ahogy a megköltött terek sem ritkák a referenciálisan beazonosíthatók mellett. Ezt a meglehetősen merev szétválasztást már a posztmodern előtt is érték komoly bírálatok, mégis a szemléletbeli változást elsősorban a nemrég elhunyt amerikai egyháztörténész és történetfilozófus, Hayden White nevéhez és többek közt *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* című kötetéhez köti a szakma. Könyvében az említett tudós komoly kritikát fogalmaz meg a történetírás módszerei és gyakorlata iránt, amikor kétségeit fejezi ki a múlt megismerhetőségét és leírhatóságát illetően. Mivel a történész nem a teljes múlt, hanem szükségszerűen csak a fennmaradt, megismerhető forrásokra támaszkodhat, az interpretációs eljárások és a történetmondás jellegzetességei folytán óhatatlanul kikerülhetetlenné válik a fikcióképzés. A magukért nem beszélő tényekkel számolva aligha lehet megkülönböztetni a történetírást és a fikciós történetmondást – véli a történetfilozófus. White, ahogyan Gyáni Gábor is megjegyzi a posztmodern állapotot elemző könyvében, a történetírói objektivitás hagyományos formája iránt ébresztett kétségeket.²⁵⁶ A történelmi regény hagyományáról töprengve szintén Gyáni fogalmazza meg valóság és fikció,

²⁵⁴ VIROVE CZ Nándor, *A Hollóidő – történészszemmel*, Hittel, 2014/7, 118-126.

²⁵⁵ ROMSICS Ignác, *A Hollóidő üzenete*, *Korunk*, 2015/8, 85-89.

²⁵⁶ GYÁNI Gábor, *A posztmodern kánon*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003, 23-24.

megtörtént és lehetséges természetes egymásba fonódását: „A képzelet, a fantázia mint a lehetséges történet kiindulópontja teszi egyáltalán elbeszélhetővé a múlt megannyi elbeszélésre váró potenciális történetét. Ilyen összefüggésben van értelme beszélni arról, hogy a valóság a lehetőségek színtere is egyúttal, vagyis: minden, ami adott helyen és időben lehetségesnek bizonyult, úgyszintén része a valóságnak. Valóság és fikció, igazság és lehetőség nem áll tehát élesen szemben egymással, ellenkezőleg, egymást áthatva járul hozzá egy hihető történet megszületéséhez.”²⁵⁷

A másik probléma, amely felmerülhet a történelmi regény befogadása kapcsán, az a különféle regényműfajoktól való megkülönböztetése. Több szakíró is egyetért abban, hogy például a történelmi és a társadalmi regény között igen szoros kapcsolat tételezhető fel. Sőt előfordulhat az is, hogy valamelyik műalkotás a megszületése, a létrehozott (szöveg)világ cselekményének és a befogadás idejének múlásával egyik műfajból a másikba léphet át. Ezért is megfontolandó Szegedy-Maszák Mihály javaslata, aki a műfajelméleti, gyakran feszültségben lévő vagy egyenesen egymást kizáró előfeltevéseket számba véve kijelenti: „A történelmi regényt tehát végső soron talán leginkább olvasási módként lehet meghatározni. Természetesen erre leginkább a cselekmény ideje és az olvasó ideje közötti távolság ad lehetőséget.”²⁵⁸

Hogy a viszonylagosságot érvényesítő olvasásmódokat miként is lehetne körvonalazni, hogy milyen jellegzetességekre figyelhetünk fel mégis a történelmi regény olvasása során, ennek tisztázására Szirák Péter és Szegedy-Maszák Mihály is kísérletet tesz befogadásesztétikai előfeltevésekre alapozva. Szirák fontos felismerése e műfajváltozattal kapcsolatosan: „[a] történelmi regény »felismerhetősége« jószerével azon alapszik, hogy a szelekciós műveletek számára adódó szövegvilág felismerhetően a történelmi hagyomány tárháza. A történés és az elbeszélés közötti időbeli távolság reflektálása el is maradhat, de a *történelmi nevek, helyszínek és dátumok szerepeltetése mindig szembetűnő jegy*.”²⁵⁹ Ezt a megfigyelést kiegészíthetjük azzal, hogy Szegedy-Maszák Mihály három olyan szerkezeti elem ismétlődését ismeri fel és támasztja alá bőséges példatárral, amely segít körvonalazni a történelmi regény – időben ugyan változó, mégis minduntalan felbukkanó – jellegzetességeit, megkülönböztető jegyeit. Az első ilyen elem a cselekményre vonatkozik: e regények általában valamilyen ostrom vagy csata köré szerveződnek. A következő jellegzetesség, hogy az e műfajváltozat körébe sorolható művek a történelmi korszaknál későbbre, elsősorban a megírás

²⁵⁷ GYÁNI Gábor, *Történelem és regény: a történelmi regény*, Tiszatáj, 2004/4, 87.

²⁵⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelem és/vagy regény*, Korunk, 2015/8, 11.

²⁵⁹ SZIRÁK Péter, *Történelem nem volt, hanem lesz, A kortárs magyar történelmi regény változatairól*, Alföld, 2005/3, 49. [Kiemelés tőlem, Cs. L.]

jelenére vonatkozhatnak. A harmadik szerkezeti sajátosság pedig az irodalomtörténész szerint, hogy a szerző egy történeti elbeszélést ír át.²⁶⁰

Mind Szirák Péter, mind pedig Szegedy-Maszák Mihály hivatkozik elméleti áttekintésében Szilágyi regényére, a *Hollóidő*re. Ezzel már eleve jelét adva annak, hogy ők a mai történelmi regény egyik változatának tekintik a műalkotást. És valóban, a két tanulmányból imént kiemelt jellegzetességek ráillenek a regényre. A fiktív helynevek mellett a szövegben elszórtan találni valóságokat is. Tóth László egyik tanulmányában sorra veszi és értelmezi is a felbukkanó valós vagy fiktív helynevek szerepét a regényben: „A *Hollóidő*-ben felbukkanó helynevek a történelem és a történet tér-idejében oszlanak el. A történelmi tér-idő eseményeiből egyértelműen kiolvasható: a 15 éves háború előestéjén vagyunk, és a három részre szakadt Magyarországon járunk. Az ide tartozó nevek kivétel nélkül a valóságos (ismert) történelmet idézik föl: *Bécs, Bizánc, Brabantföld, Buda, Erdély, Hadad, Jeruzsálem, Krakkó, Munkács, Pécs, Szatmár, Tokaj, Wittenberg*. Ezeknek a neveknek tehát csak annyi a szerepük, hogy a történelmi teret megteremtsék. [...] Ha jobban megfigyeljük, kiderül, hogy a jelen idejű történet terében Erdély közvetlenül nem szerepel, ilyen formában csak a regény karizmatikus szereplője, Fortuna Illés életéből vett múltbeli epizódok bemutatásakor találkozunk vele. Ezekben az epizódokban azonban sok valós földrajzi névvel együtt (*Barca, Hidas, Kővár, Meszeskapu, Moldova, Nádas, Szamos*) ismét csak a történelmi tér megjelenítéséről van szó.”²⁶¹

A szereplők nem „valóságos” nevükön való szerepeltetéséről pedig így vall Elek Tibornak az író: „Ezzel szabaddá tettem magam, ezért nem szerepeltetem valóságos nevükön a szereplőket, még azokat sem, akik valóságosak lehetnek, például Szegedi Kis Istvánt, Méliusz Juhász Pétert. Tartózkodtam attól, például, hogy az országbíró figurája az országbíró Báthori István, a protestánsok egyik gyámolítója legyen, ez nekem így a regényben jobban megfelelt. Holott Skaricza Máté Szegedi Kis István életéről szóló munkájából szinte arcátlanul, majdnem úgy, mint Esterházy szokta, olyan szabad kézzel vettem át részleteket és helyzeteket.”²⁶²

Megemlíthető továbbá, hogy a regény második részének, a *Csontkorsó*knak fontos epizódja játszódik egy nagy csata után. Bár aligha lehetne automatikusan aktualizálni a regény egyfajta „mondanivalóját”, „üzenetét”, ennek elkerülésére különben az író kimondottan nagy figyelmet fordított, viszont a *Hollóidő* világképében szinte lehetetlen fel nem ismerni a

²⁶⁰ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *I. m.*, 5-7.

²⁶¹ TÓTH László, *Valós és fiktív helynevek Szilágyi István Hollóidő című regényében*, Helynévtörténeti tanulmányok, 2010/5., 264. [Kiemelések az eredetiben.]

²⁶² *A regényírás mint kísérletezés*, ELEK Tibor beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, Bárka, 2003/2, 91.

posztmodern léttapasztatalt által közvetített viszonylagosság jelenlétét. Gróh Gáspár írja ezzel kapcsolatban: „A regényteremtő írói modell [...] szinte naprakészen teljesíti a posztmodern kor esztétikai-kritikai elvárásainak egyik legfontosabbikát. Eközben a mű referencialitása sem vonható kétségbe. A regény hiteles történelmi értelemben (hódoltság), és hiteles saját kora élményeinek bemutatásában is (kisebbségi sors, kiszolgáltatottság, tehetetlenség, elhagyottság, elbizonytalanodottság”.²⁶³ Bár külön kimerítő elemzést érdemelne az aktualizáló olvasat lehetőségeit illetően, itt csupán a felvetésre van mód, viszont mindenképp idetartozik: a Bajnaköves várához köthető „letörökfattyazás” a regényben például könnyen párhuzamba állítható a kisebbségi léthelyzetben élő magyarok iránti anyaországi viszonyulással és nyelvhasználattal, például: „lerománózás”, „leukránózás”, „lehatárontúlizás” stb. Erre többek közt Alexa Károly is rámutatott elemzésében: „mániákusan *mai erdélyi regény a Hollóidő*. És nem valamiféle szívszorongató, mitikus »transzszilvanizmus«, hanem a Király-hágón túli »tapasztalat« értelmében. [...] Csak egy erdélyi, csak egy Trianon utáni erdélyi magyar mondhatja ki hitelesen azt a nemzetjellemtani adalékot, hogy »milyen könnyű elbánni velünk [...]«. A törökről szól a szöveg, de megengedi, sőt javasolja, hogy ne csak rájuk gondoljunk”.²⁶⁴

A történeti elbeszélések pedig, melyek alapul szolgálhattak a regény néhány epizódjának, nemcsak hogy felismerhetőek, de jelöletlen vendégszöveggként is sorozatosan felbukkannak a regény lapjain. A történet alapjául szolgáló forrásmunkákról így beszél Szilágyi egy interjúbán: „Ezen felfedezések közben kínálkozott egy történet, amit meg kéne írni: Szegedi Kis István prédikátornak a története, amely Sklaricza [sic!] Máté révén maradt ránk. Ez lett az első felének, a *Lovat és papot egy krónikáért* címűnek a magva. Sklaricza Máté tanítványa volt Szegedi Kis Istvánnak, jeles humanista, aki végigperegrinálta Európa számos egyetemét. // A könyv második felében (*Csontkorsók*), az utolsó fejezeteknél pedig a két magyar nemes úr, Telegdi János és Pál levelezése lett a támaszom. Ezek az 1580-as évek elejétől az 1590-es évek közepéig íródtak, tehát egy részük 1593-94-ből, vagyis a tizenöt éves háború elejéről származott.”²⁶⁵

²⁶³ GRÓH Gáspár, *A világ mint szabadság és végzet*, Magyar Szemle, 2002/3-4., link: http://www.magvarszemle.hu/cikk/20020301_a_vilag_mint_szabadsag_es_vegzet [letöltés ideje: 2021. 09. 04.]

²⁶⁴ ALEXA Károly, *Magyar történelem, magyar mitológia, A Hollóidőről és a Hollóidő ürügyén = Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, szerk. MÁRKUS Béla, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, 313-314. [Kiemelés az eredetiben]. Egy megjegyzés még idekíváncozik Alexa Károly szenvedélyes érvelésmódjához, retorikai túlzásához. Ha már aktualizál az olvasó: természetesen *nem csak* egy Trianon utáni erdélyi magyar mondhatja ki hitelesen ezeket a kisebbségi tapasztalatokat. Egy délvidéki, felvidéki, vajdasági, kárpátaljai is legalább ennyire hitelesen szólhat minderről... Miközben fontos olvasói „ráérzést” közvetít, a kizárólagosságra törekvő megfogalmazás akaratlanul is sztereotipizál.

²⁶⁵ „Nyissunk utat egy másik dimenzió számára”, KATHI Veronika beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, Hitel, 2003/8, 62.

Jelen értelmezés szempontjából még egy mozzanatot emelnék ki Szirák Péter dolgozatából, amely saját olvasatom egyik előfeltevése is. A debreceni irodalomtörténész felhívja a figyelmet arra, hogy a történelem „idegenség-tapasztalatként ragadható meg, hiszen nem más, mint a máskor és másutt élő idegen által megtapasztalt megértésére tett kísérlet.”²⁶⁶ Amellett érvel, hogy a történelmi regény egy idegen világba vezet el, az olvasóétól eltérő magatartásminták és rekvizitumok közé. A szöveg értelmezése által tett kirándulás pedig „felismerteti a sajátban az idegent, az idegenben a sajátot: az esendőben az esendőt, a mulandóban a mulandót.”²⁶⁷ Jól látható, hogy a történelmi regényről írt tanulmányban megfogalmazott, a történelem idegenségtapasztalataira vonatkozó dinamikája alighanem megkerülhetetlen. Ez még inkább így van, ha a regény világában nem csupán az időbeli távolság okán, a régiségre felfigyelve, vertikálisan, de a szereplők, terek és helyzetek egymáshoz való viszonyában, kölcsönhatásában horizontálisan is felismeri az olvasó az idegenségtapasztalatokat.²⁶⁸

5.3. A háttérben maradó elbeszélő és a „megbízhatatlan” főszereplő

Azok a kérdések, melyek körvonalazhatóságuk vagy éppen nehezen körülhatároltságuk okán a történelmi regény műfajelméleti problémáit jelentik napjainkban (tény(szerűség) és fikcionalitás, tény és elbeszélés, az elbeszélő és az elbeszélte történet viszonya, a szöveg által közvetített idegenségtapasztalatok stb.) a *Hollóidő* regényvilágán belülre is vonatkoztathatók. Már a regény két részének, a *Lovat és papot egy krónikáért*, illetve a *Csontkorsók* elbeszélője közötti különbségből adódik a tapasztalat, hogy a *Hollóidő*ben megjelenő történet nem beszélhető el egyetlen, a folytonosság illúzióját megteremteni igyekvő történeti narratíva részeként. Bár kétségtelen, hogy végig észlelhető bizonyos előrehaladás a történetformálásban – a visszatérés, ugyanannak a történelemnek más nézőpontból, tehát másként láttatása legalább annyira fontos jellegzetessége a narrációnak.

Sem az első, sem pedig a második rész elbeszélője nem könnyen és nem egyértelműen beazonosítható. Márkus Béla a következő fogalmi különbséget használja a *Lovat és papot egy krónikáért* és a *Csontkorsók* narrátorának elkülönítésére: a regény nyitó mondatából kiindulva írja, hogy „az első rész történeten kívül álló, megnevezhetetlen elbeszélőjét hasonlónak

²⁶⁶ SZIRÁK Péter, *I. m.*, 49.

²⁶⁷ Uo.

²⁶⁸ A horizontális és vertikális idegenségről lásd bővebben: S. VARGA Pál, *Idegenségtudomány*, BUKSZ, 1996/1, 18. Továbbá: TAKÁCS Miklós, *Ió lánya, Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége és az idegen »szövegesedése«* Móricz Zsigmond Árvácskájában, *Irodalomtörténet*, 2009/3, 319.

mutatja a második rész történeten belül lévő, az események alakításában részt vevő, ám *megnevezetlenül maradó elbeszélőjéhez*.²⁶⁹ Thomka Beáta pedig virtuális elbeszélőt nevez meg az első könyv narrációját elemezve: „A perspektíva sosem távolnézeti, a külső nézőpontot pedig oly közelre hozza a virtuális harmadik személyű elbeszélő, hogy perspektívája inkább mikronézetű, minthogy tárgyasán átfogó lenne.”²⁷⁰ Ezzel állítja szembe a második könyv legényeinek „közösségi” elbeszélővé válását. Ezekből a fogalmi megkülönböztetésekből is kitűnhet, hogy a *Hollóidő* két könyvében a mindvégig háttérben maradó elbeszélő alakilag a kívülállás és a történeten belül kerülés dichotómiájának határát átlépve, hol a kiemelt szereplő, Tentás, hol pedig a reveki árvák közösségi nézőpontját érvényesítve írja le az események láncolatát és értelmezi a történéseket.

Annyit tehát minden további nélkül megállapíthatunk, hogy a *Lovat és papot egy krónikáért* elbeszélője, bár pozíciója nincs közelebbről meghatározva és nem is azonosítható automatikusan a szerző személyével, autoritásával, mindenképp kívül áll a történeten, virtuálisnak nevezhető leginkább. Az elbeszélő pozicionálásának problémája miatt nehéz meghatározni a távlatot és értékszemléletet, talán csak annyit lehet bizonyosan állítani, hogy utóidejű elbeszélésről van szó. Ezt több szöveghely, utalás is alátámasztja, amely hangsúlyozza, hogy a deák ezekről az összefüggésekről, létszemléleti alapvetésekről az elbeszélt jelenben még nem tud(hat)ott. A történeten kívülálló elbeszélő nézőpontja igen közel áll a főszereplővé előléptetett papi apródéhoz. És bár a narrátor látószöge, tudása, tapasztalata a deákénál jóval nagyobb, aligha beszélhetünk ebben az esetben egyszerűen mindentudásról: a regényben fontos poétikai hatáskeresőként jelenlévő rejtélyesség, titokzatosság, a viszonylagos, örökké elmosódó vagy semmibe vesző múlt és behatárolhatatlan eljövendő miatt egyértelműen korlátozott. Hogy ezzel következménnyel az író messzemenőig számolt, arról egy interjúban konkrétan is beszélt: „Az elemző, értelmező kritikusok közül többen is felrötták nekem, hogy túl sok a regényben a homályban hagyott rész, a titok. Általában sokat vitatott kérdés a mindent tudó elbeszélő »státusa«. Nos, azért ne tudjon éppen mindent az a mindentudó. Olykor csak annyit, amennyit a regény valamelyik szereplőjével láthatunk. A többi az egészből végül úgyis kikerekedik. Hogy verték-e Terebi urat a bagosi vár börtönében vagy nem verték, volt-e rajta vas vagy nem volt, ez éppen annak

²⁶⁹ MÁRKUS Béla, *I. m.*, 239.

²⁷⁰ THOMKA Beáta, *Folytonosság, önazonosság és kétely: az elidőző megjelenítés epikuma* (Szilágyi István: *Hollóidő*), Jelenkor, 2002/5, 558.

a lehetőségétől lesz érdekes, hogy mindkét változat elképzelhető. Hiszen az öreg pap megháborodhatott anélkül is, hogy közben éjjel-nappal korbácsolták volna.”²⁷¹

Tovább árnyalja a látszólag onnipotens narrátor korlátozottságának feltételezését, hogy az első könyvben a történeten kívüli pozícióját, ebből származó nézőpontját folyamatosan egy olyan regényszereplő, jelesül Tentás nézőpontjához közelíti, illetve köti – sőt olykor elválaszthatatlanul vegyíti is –, akinek a tényekhez, a valósághoz való viszonya finoman szólva is ambivalens. Erre már a regény első fejezetében is találhatunk konkrét példát: a vén pap felesége harapja meg a deák fülét. Ez lesz az az ismertető jegy, ami által a második könyv vége felé a reveki ifjak felismerni vélik Gönczöl István személyében az őket kóborlásaik során elhagyó deákat. Az olvasó az elbeszélő leírásából pontosan tudja, mi történt annak idején a könyvesházban játszódó jelenetben, addig Tentás az ifjaknak úgy meséli el a történetet, hogy a törökkel való összezőrdülése, a vén pap kiszabadításának kísérlete miatti korbácsütéstől származik a seb. Bár a fiak eleve kételkednek az elmondott történet hitelében: ők maguk inkább kutyaharapásnak tételezik a sebet a nyomok alapján. Ez a példa is azt mutatja, hogy a megbízható, alakilag mindentudó narrátor saját nézőpontját a viszonylagosság, az igazság feltárásának nehézségei, a történetalakítás hitelének próbára tétele végett egy megbízhatatlan, örökké a megköltöttség, illetőleg a tényyszerűség helyett a hihetőség kritériumát önmaga elé helyező szereplői tudathoz közelíti, termékeny bizonytalanságban tartva a regényszereplők egymásról való tudását, ismereteit. Ezzel egyidőben pedig többlettudást biztosítva az olvasónak, hiszen a regény befogadója nagyon sokszor a színpalak mögé is betekinthez e világban.

Ennek az összetett szemléletnek köszönhetően lesz a *Hollóidő* lapjain a legapróbb részletességgel elbeszélte történelmi léthelyzetből minduntalan – a regény egyik visszatérő műfaji megnevezését idézve fel – *históriás mese*, hangsúlyozva a fikció lehetőségét valamennyi történetelemben. Ilyennek tekinthető, amikor kétféleképp meséli el a deák, mi történt a vén pappal a börtönben: a reveki ifjak számára kiszínezett mesét költ, míg Illés mesternek összefoglalja a valóban átélt tapasztalatait. Ennek fordítottja az, amikor Tentás kerül olyan helyzetbe, hogy hihetőnek kell elfogadnia az eléggé átlátszó módon, mesebeli elemekkel teletűzdelt történetet múltjáról, eredetéről. Ilyen az, amikor Baga Rozálynál érdeklődve saját származásáról, egy fordulatokban és meseszerű elemekben bővelkedő eredettörténetet hall édesanyja elvesztéséről, Illés mester fondorlatosságáról, az elrablásáról és a reveki paplakra való kerüléséről. Tentás ezt a változatot aligha hiszi el, a történetelemekig

²⁷¹ „Nyissunk utat egy másik dimenzió számára”, KATHI Veronika beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal, *Hitel*, 2003/8, 64.

(például a róka és medve bundáján hordták szét a tüzet, hogy ne ériék utol őket) hatóan gúnnyal viszonyul az egészhez. Csupán akkor válik mégis hihetővé számára ez a história, amikor a hazatérő Terebi Lukács összekeveri őt a fiatal Illéssel, és olyan dolgokat árul el a múltból, melyek a Baga Rozál által elmondott történetből is igazolhatók.

A *Hollóidő*ben tehát egymás mellé kerülnek – megszüntetve ezzel a tényszerű és a megköltött között fennálló hierarchiát – a különböző jellegű történetek, nem a valóság hű mását kérve rajtuk számon, hanem a történetmondás elhihetőségét, azaz végső esetben *hogyanját* tartva értéknek.

5.4. Az írás mint (ön)feltárás a regényben

A *Hollóidő* teremtett világában kétségtelenül kitüntetett szerep jut az írás aktusának, a technikai tudásnak és természetesen magának az írott szónak, a lejegyzésnek, továbbá az ehhez köthető műfajoknak, például a levélnek. Tulajdonképpen a papírra vetett gondolatok biztosítanak valamiféle állandóságot, némi bizonyosságot, azt is mondhatnám, hivatkozási alapot (gondoljunk csak a levelek időnkénti felbukkanására) a cselekmény fordulataiban. (Ebből a perspektívából nézve a *Hollóidő* írás-szemlélete, az írott szóhoz való viszonya az *Agancsbozót* útmutatóihoz is köthető.) Ebből a nézőpontból jelentésszerű, hogy az első rész, a *Lovat és papot egy krónikáért* fontos epizódjai egy zárt környezetben, jelesül a papi porta könyvesházában zajlanak. Nem csupán arra utalok itt, hogy Terebi Lukács éppen egy vélhetően jelentős teológiai munkát hagyott félbe, amikor elhurcolták. Az írást a könyvesházba betérő küldöttek is tisztelik, vitatkoznak a töredékes munka állításaival, azaz olvassák, értelmezik az elkészült részeket. De Domenico Pulccinak a *Világkrónika* megszerzésére vonatkozó vágya, vagy a határban bujdosó fiak áhítata a könyv, de még inkább a képek láttán, szintén ide sorolható. Ahogyan elvontabban Hódy Ágó látomása a felütött könyvből szertefutó rovarokról szintén az írás különleges voltát jelképezi. Nyilvánvaló, hogy egy mindenre kiterjedő, kultúratudományos nézőpontú megközelítés eddig még fel nem tárt problémákat hozhatna előtérbe, jelen olvasat azonban csupán a deák íráshoz való viszonyát, ezen belül is a Terebi Lukács és Fortuna Illés vitáinak leírását veszi mélyebben szemügyre. Ebben az olvasatban ugyanis ez az aktus kapcsolódik leginkább össze a deák saját sorsának értelmezésével és az írás, az írott szó idegenségével.

Tentás alakja a regényben viszonylag könnyen vezethet egy egyszerű olvasat létrehozásához: meg lehet úgy közelíteni ezt a szereplőt, hogy létébe van kódolva az írás, ragadványnevében van a végzete. De természetesen a *Hollóidő* egy ennél sokkal összetettebb

olvasatot is magába zár, mely szerint a deák viszonya az íráshoz már a kezdetek kezdetén kettős. Egyrészt ott a mindennapi robot, hiszen az öreg pap kisegítőjeként, apródjaként az a feladata, hogy másoljon, rendezgesse a kéziratokat. Összességében az, hogy a könyvesházban görnyedve más gondolatainak másolója legyen. Ez az a tevékenység, ami nyilvánosnak számít: a ház népe, de Revek lakói is így ismerik a deákot. Van egy második rétege is az íráshoz való viszonnak a regényben, és alighanem ez a mélyebb, identitásalakító réteg. A *Hollóidő*ben a jelenből visszatekintve ismerjük meg az előzményeket, ezen belül pedig megtudjuk azt is, hogy a deák titokban mikor lép ki a *másoló* szerepéből és válik végső soron *alkotóvá*. Mert amit létrehoz, még ha ő maga sikerületlenként, mintegy kudarcént is tekint rá, valójában alkotómunka eredménye.

Hogy mikor, hogyan lát neki a Terebi Lukács és Fortuna Illés közötti, hajnalig tartó hitviták lejegyzésének, arról egészen pontosan tudósít a regény első fejezete. Tentás itt abszolút háttérszereplő, bort tölt, el-elbóbiskol, majd egy pillanatban arra figyel fel, hogy a vitákban megfogalmazódó kérdések szerinte megérdemlik a megörökítést, bár egyelőre az ok még homályban marad:

„Majd három éven át írta, amit a vén paptól és a mestertől esténként hallhatott – igazából azt sem tudta, miért. Terebi úr tudós könyveihez elég sok árkust elhasználtak, nem vevődött észre, ha időnként pár lapot ezekből félrerakott, inkább az alkalommal, a saját írásra szánható idővel volt a gond, ezt ugyanis a vén pap könyvének másolására szánt órákból kellett megtakarítania.

Valahányszor egy-egy ívet teleírt, fölösont vele a padlásra. Miután elérte a koporsókat – melyekből annyi volt itt hegyén-hátán, hogy betöltötték két épületszárny tetőterét –, az eresz alatt bennebb tapogatózott és az összehajtogatott lapokat becsúsztatta egyik szétszáradt deszkaalkotmány fedele alá, nehogy a kezébe kerülhessenek valakinek.”²⁷²

A regény világában kiemelt jelentőségű elhatározásról van szó. Ezt jelzi az is, hogy nemcsak meg van említve, mit csinál titokban a deák elég hosszú ideig, bevallottan három évig, hanem a készülő, lassan alakuló fogalmazványba, a viták megírt részleteibe is betekinthez az olvasó: az *Lovat és papot egy krónikáért* fejezeteiben ugyanis sorra rátalálhatunk a megformázás alatt álló, fiktív részletekre. Az írói leleménynek köszönhető, hogy ezek nem hatnak egyszerű ismétlésként, hanem a többszörösen rétegzett visszatekintő perspektíva miatt új távlatokat megnyitó, a szereplők gondolkodásmódjába és a történelmi változásokba mélyebb betekintést engedő feljegyzésekké válnak egy soha el nem készülő, le

²⁷² SZILÁGYI István, *Hollóidő*, Bp., Magvető, 2001, 14-15. A továbbiakban: *Hollóidő*...

nem záruló, mégis izgalmasnak ígérkező kéziratból. Jelen olvasat számára azonban az írásra mint alkotómunkára való rátalálás miatt fontosak a kiemelt részletek.

Az irodalomtudományi gondolkodást új kihívások elé állító média- és kultúratudományok felől érkező kérdések nemegyszer az írásra, annak is önműködésére, anyagszerűségére, technikai voltára helyezik át a hangsúlyt. Erről remek összefoglalót írt Mezei Gábor a 2018-ban megjelent *Média- és kultúratudomány* című kézikönyvbe. Ebből az áttekintésből két olyan gondolatot emelnék ki, amelyek segíthetnek a *Hollóidő* írásfogalmának értelmezésében. A Freudot olvasó Derridára utalva fogalmazza meg Mezei, hogy „az írás alanya nem létezik, az írás nincs a szubjektum felügyelete alatt, és éppen azért nem, mert diskurzusok, írásgyakorlatok, anyagok és technikák eredményeként tekinthetünk rá csupán”.²⁷³ Otto Ludwig írás- és médiatörténeti kutatásaira hivatkozva pedig így foglalja össze az írás gyakorlatára vonatkozó, jelen olvasat számára is megfontolandó szemléletmódot: „az írás terének egységessé válása, az írás felületének egységekre osztása, a hasábok vagy a sorok használata, vagy akár az írás irányának standardizálása, a szó- vagy mondathatárok jelölésének módja mind olyan, az írás praxisát érintő aspektusok, amely az írástörténet tárgyául szolgálnak. Emellett pedig az írástörténetnek folyamatosan figyelembe kell vennie olyan pragmatikus aspektusokat is, mint az *írást végző személy, illetve személyek kiléte*. Mivel összetett folyamatról van szó, [...] így az olyan résztvevőkenységek is írástörténeti jelentőséghez jutnak, mint a diktálás, a *szöveg tisztázása, másolása, korrektúrázása és szerkesztése*.”²⁷⁴ Az itt megvilágított problémák, úgymint az írás szubjektuma, az írást végző személy kiléte, az írás különböző aspektusaihoz fűződő viszony, a résztvevőkenységek (tisztázás, másolás, korrektúrázás, szerkesztés) hangsúlyos elemzése, az írástörténeten túl a *Hollóidő* újraolvasásához is támpontokat nyújthat.

Hiszen a regényben reprezentált írásfolyamat kapcsán nem egyszerű, olvasásra szánt, a nyilvánosság elé tárható feljegyzések kerülnek középpontba, hanem inkább az én feltárulkozásának kérdésén és ezzel szembeállítva az állandó rejtegetés gesztusán van a hangsúly. A deák vonatkozó döntései világosan mutatják ezt: „Amelyikbe ő rakta a teleírt árkusokat, az a padlás legbelső zugában hasalt az eresz alatt, úgy gondolta, az aligha kerülhet sorra, hacsak valami szerencsétlenség nem tör a városra, hogy a koporsókat szét kelljen osztani a népek között.”²⁷⁵ A feljegyzések szövegei izgalmasan hatnak a regényben, hiszen a vitákban megfogalmazott előrejelzések, jóslások kezdenek beigazolódni. Különös és

²⁷³ MEZEI Gábor, *Írás = Média- és kultúratudomány*, Kézikönyv, szerk. KRICSFALUSI Beatrix – KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR Gábor Tamás – TAMÁS Ábel, Bp., Ráció, 2018, 110.

²⁷⁴ MEZEI Gábor, *I. m.*, 115-116. [Kiemelés tőlem, Cs. L.]

²⁷⁵ *Hollóidő...*, 15.

némiképp váratlan gesztus a deák részéről, hogy a leírásokkal való foglalatzkodást éppen ekkor, ennél a felismerésnél unja meg. Ez is azt jelzi, hogy nem a valóság megfeleltetését, visszatükrözését vagy visszaigazolását várta el eredetileg a viták papírra vetésétől. Holott kezdetben bizonyos tanulságok levonásának, az igazság kiderítésének és a vita eldöntésének vágya megvolt Tentásban. Az írás aktusa során rá kell jönnie arra, hogy a világban zajló események értelmezése összetettebb szemléletet és olyan távlatot kíván, amivel a Reveken eltöltött évek nem ajándékozták meg.

Figyelmet érdemel, hogy a feljegyzések készítésének abbamaradása a regény egyik korai fordulópontjához kötődik, mégpedig az öreg pap elhurcolásához. Ekkor következik be az, hogy a deák újraolvasás és átdolgozás végett ismét előkeresi a rejtegetett lapokat: „elővette a koporsórejtekbe rakosgatott íveket, levitte a könyvesházbba, újraolvasta, majd a bennük foglaltak szerint egymáshoz igazítva elkezdte tisztára másolni a lapokat.”²⁷⁶ Megfigyelhető, a tisztázás során milyen szempontok szerint igyekszik elrendezni Tentás az addig összegyűlt anyagot. Az újraolvasás során tematikus-motivikus kapcsolódási pontokra figyel fel, így különíti el az istenes, bibliás elmélkedéseket, a revekiek viselt dolgairól szólókat, illetve a barbár fondorlataival kapcsolatosakat. De már ez a fajta szétválasztás is kérdéseket vet fel, hiszen a revekiek viselt dolgairól és a barbárokról szólók szétválaszthatatlanul fonódtak össze ebben a sorshelyzetben.

Thomka Beáta így értelmezi Tentás íráshoz való viszonyát a regényben: „Jellemző [...] a régi magyar példákat idéző *Summák* sorsa. Az idős mesterek asztali beszélgetéseit lejegyző és másoló deák a korabeli a korabeli műfajnak megfelelően összefoglalásokat, vélekedéseket illeszt a tisztázott szövegek elé [...] A szerkezetben betétként szereplő egységek fejezetcím allegóriái, a dialógusok ószövetségi allúziói, kálvinista kommentárjai és hitvitázó bölcselkedése egy váratlan gesztussal megszakad. A deák ráun a másolásra, az »arasnyi vastag fóliánst« [...] elpakolja, sorsára hagyja. A cselekményszerkezeti motiváció az értelemösszefüggésben azzal a következménnyel jár, hogy ez a mozdulat a másolat másolójáé, amely tisztelettel felidéz, majd visszavonhatatlanul eltávolít magától egy látás- és beszédmódot”.²⁷⁷ Ezt a jellemzést azzal egészíteném ki, hogy itt nem másolásról van már szó, hanem alkotómunkáról: az írás, az alkotófolyamat által ismeri fel saját sorshelyzetét és korlátait Tentás a regényben.

²⁷⁶ Hollóidő..., 16.

²⁷⁷ THOMKA Beáta, *Folytonosság, önazonosság és kétely: az elidőző megjelenítés epikuma*. Szilágyi István: Hollóidő, Jelenkor, 2002/5, 562.

5.5. „A történelem árvái”

A *Hollóidő* második, *Csontkorsók* című részében az idegenség tapasztalata egy központi fogalom, mégpedig az árvaság felől értelmezve válhat leginkább hozzáférhetővé. Hogy az árvaság fogalma mennyire fontos az idegenségről való gondolkodásban, azt Julia Kristeva *Önmaga tükrében idegenként* című könyve is érzékelteti. A szerző egy egész alfejezetet szentel a fogalom ihletett, metaforikus körülírásának, illetve magyarázatának. Megállapításai közül pedig a következők lehetnek segítségre jelen elemzés számára: „Azonban elérkezik az árvaság órája is. Mint minden keserű tudás, ez is a többiektől érkezik. Mihelyt a többiek értésekre adják, hogy nem értek semmit, ahogyan szüleitek sem, akik láthatatlanok, nem léteznek. Hirtelen magatokra maradtok, létezésetek felelőssége rátok nehezedik. Egy különös fény ragyogja be azt az árnyat, mely bennetek rejtőzött, az eredendő függőség kellenes és ugyanakkor bűnös árnyékát, amely ebben a ragyogásban az együvé tartozás alakját ölti magára, az összetartozást azokkal, akik hajdan velünk voltak és akiket már elvesztettünk.”²⁷⁸

Természetesen már a regény első részében az elbeszélő által kiemelt szerephez jutó deák esetében is megkerülhetetlen a fogalom, hiszen Tentás saját eredete a múltba vész, róla semmi bizonyosat nem tudunk meg, az emlékezet és ezen átszűrve a saját múlt csupán alig hihetően előadott alkalmi meséket jelent szüleiről, rejtélyes felmenőiről, elrablása körüli kalandokról. Az említett második fejezetben az árvaság fogalma viszont már az egyéni túl kollektív történelmi tapasztalattá válik, szimbolikus térbe emelkedik, a reveki árvák a *Csontkorsók* elbeszélte története során – ahogyan erre Mester Béla is felfigyelt Szilágyi-könyvében – a történelem árváivá válnak: „A reveki fiúcsapat nem csupán kollektív elbeszélői énként és kifejtetlen városutópiaként jelenik meg: az *árvák*, mint később szólítják őket, elsősorban természetesen Revek városának sejthető pusztulása miatt lesznek árvák, de Fortuna Illés sorsának utódai is az »urak világában«, és kollektivitásukban már a história labirintusában bolyongó emberi közösség jelképei is, a *történelem árvái*, a történelemé, mellyel szemben az ember csupasznak, eszköztelennek és árvának látja magát”.²⁷⁹ A továbbiakban saját olvasatom nagy mértékben támaszkodik a Mester Béla által előzetesen feltárt sajátosságokra, a monográfus megfigyeléseire, így elemzésemben többek közt ezeket gondolom tovább.

²⁷⁸ Julia KRISTEVA, *Önmaga tükrében idegenként*, ford. KUN János Róbert Bp., Napkút Kiadó, 2010, 24.

²⁷⁹ MESTER Béla, *Hatalom, ember, technika Szilágyi István prózájában*, Bp., Kijarat Kiadó, 155. [Kiemelések az eredetiben.]

A *Lovat és papot egy krónikáért* című első részben a fiak még csak készülődtek, bár maguk sem tudták egészen pontosan, mire. A Revek határában eltöltött időszak inkább tűnt eddig gondtalan szabadidőnek, szárnypróbálgatásnak, mint tudatos készülődésnek a sorsfordító nagy útra. Ha vadásztak, a lovakat nevelték és idomították magukhoz vagy összemérték erejüket, akkor még a gyermeki gondtalanság természetességével tették ezt, semmint az árvaságra készülődve a kiszámíthatatlan jövőben. A regény első könyvének végén azonban, mindjárt a hajdúk kegyetlen tette után megváltoztak a körülmények. A szövegben hangsúlyos fordulat része: Fortuna Illés a deákkal megüzeni a „bűvös szót”, hogy a jelet (DARUKENYÉR) Kevey Gáspár által a hárs kérgébe vésve végleg eldőljön sorsuk: a készülődés után erőteljes váltással a bolyongás következik a célba jutás előtt.

Szilágyi István a *Csontkorsók* című második könyvben az eddigiekhez képest élesen vált nézőpontot és elbeszélői pozíciót. A végig következetesen többes szám első személyben, immár a történet részeként megszólaló narrátor az árvává válás közös sorshelyzetét érzékelteti, ezzel együtt pedig az idegenség-érzés folyamatos jelenlétét. Az elbeszélésben alakilag is elkülöníti az otthonát épp elvesztő, bolyongó sajátot jelentő közösségi „mi” és a fenyegető idegenséget árasztó „ők” kategóriáit, melyek között csak fokozatosan, az időben előre haladva és az új térhez, szokásokhoz, feladatokhoz viszonyulva teremődik meg az átlépés lehetősége.

Az elindulás előtt Fortuna gondoskodón felkészíti a fiakat: fegyvereket oszt szét közöttük, elmondja, mire figyeljenek az úton, milyen praktikákkal juthatnak túl a felmerülő gondokon, összességében beavatja az útra kelőket a túlélés rejtelseibe. Ami bizonyossá válik és a fordulat visszafordíthatatlanságát jelzi, hogy Fortuna nem csak metaforikusan tünteti el a nyomokat, amikor a fiak határban lévő szálláshelyét felégeti. Ezzel is azt jelzi a bolyongás előtt állóknak, hogy Revekre nem térhetnek vissza, ha egyszer elhagyják a határt, a visszafordulás vagy visszatérés lehetősége elvész: „Fortuna mestert hát elnyelte ugyan az éjszaka, de csak annyira, hogy azért valahol a közelben megvárja, míg elindulunk, hogy egyszer még utánunk üzenjen szállásunk lángjaival: ha útra kelünk, vissza ne térjünk többé, mert nincs hová. Aztán arra gondoltunk, a mester ezt tette a kardok széosztásával is. Akinél a barbár fegyvert talál, annak lecsapatja a kezét vagy fejét veszi. Menjünk hát minél messzebb, hogy többé ne kerülhessünk a szemük elé. Ha a vén pap apródja világgá bolondított kóborlós históriáival, krónikája képeivel, Fortuna úrnak végül lett rá gondja: úgy szaladjunk, hogy többé vissza se merjünk nézni szülőtte földünk tájaira.”²⁸⁰

²⁸⁰ *Hollóidő...*, 379.

A Bajnaköves váráig vezető úton kell hát elsajátítani a fiaknak a kardforgatás, a közelharc alapjait, illetve mindazt, ami a túléléshez szükséges: az élelemről való gondoskodást (akár lopáshoz folyamodva), az Illés mester által szervezett segítők felkutatását, a mérgezett kutak elkerülését stb. Ezek a feladatok már jócskán túlmutatnak a reveki határban való készülődésen, hiszen az úton levésnek már nem csak a felfedezés, de a megmaradás a tétje. Ezért is izgalmas, ahogyan a mindennapi tapasztalatokat természetfeletti jelenségek és sejtések, látomások, összességében a valóság és illúzió egymásba tűnése jellemzi. Az útra kelő fiaknak nem csupán a kiszámíthatatlan természeti jelenségekkel kell megküzdeniük úticéljuk eléréséhez, hanem a lélek mélyéről előtörő félelmekkel, megmagyarázhatatlan látomásokkal, a halált és a pusztulást folyamatosan eléjük táró furcsa térképzetekkel és alakokkal is szembe kell nézniük. Választásaiknak itt már súlyos erkölcsi következményei lehetnek, amelyek végső soron a „*túlélni, de miként és mi áron?*” kérdése köré szerveződnek.

A fiakat később Bajnaköves várában állandó provokáció éri. A messziről jötteknek kijutó bizalmatlansággal szemlélik őket megérkezésük idején. Míg Reveken az idegenekkel, a törökökkel szemben határozták meg magukat, addig a megváltozott környezetben ők maguk is idegeneknek számítanak. Ehhez a tapasztalathoz kapcsolódik a legnagyobb provokáció és sértés is – amit a regény későbbi fejezeteiben elég sokszor felidéznek –, mégpedig az, hogy a strázsamester mindjárt első látásra „letörökfattyazza” őket. Várbéli elhelyezésükben is érzékelhető a megkülönböztetés, hiszen közvetlenül a török foglyok mellett alakítják ki szálláshelyüket, és kezdetben bizony a nekik szánt munka sem sokkal jobb a foglyokénál. Hogy származásuk miatt egyfajta köztes helyet foglalnak el itt a törökök és a magyarok között, ezt az egyik botos legény, Mákó a várban élő rabokat bemutató helyzetleírásából tudjuk meg: „*A barbárféléből csak a pincebeliek meg itt a kötörök, akiket elfelejtett a fajtájuk kiváltani. [...] Azóta, aki még él belőlük, fejt a követ. Igaz, van még ezekből, mondta a botos, két asszonyféle meg egy nagyobbacska leánygyermek is, ők a várkapitány feleségének szövőházában dolgoznak. Úgy hallani, igen tudnak hímezni, azért is hozták őket ide. Na meg itt vagytok ti, akik se rabok, se egyéb. Mert ahogy vélődik, mintha közülünk valók lennétek, de tán nem egészen...*”²⁸¹ Erre Fosztó káromkodással reagál ugyan, ámde az is megfigyelhető, hogy a fiak köztes pozíciójuknál fogva sokkal érzékenyebbek a rabok szenvedéseire – együttérzőnek, ahol lehet, segítőkésznek mutatkoznak. Arra is hamar rájönnek, hogy ebből a helyzetből csakis leleményesség által kerülhetnek ki. Dobzost rajtakapva a török gyereklánnyal kihasználják a helyzetet, és a maguk javára fordítják az alkut. Ez ellensúlyozza

²⁸¹ *Hollóidő...*, 460. [Kiemelés az eredetiben.]

a kötet első fejezetében Tentás alkujának sikertelenségét: ezúttal a leleményesség nemhogy nem torkollik visszafordíthatatlan tragédiába, hanem a fiak előrelépésének záloga lesz. Bajna Imre várkapitány is bizalmába fogadja őket, ezzel pedig regénybeli fejlődéstörténetük lezárul: a fiak többségét a harcmezőn éri utol a végzet.

Még egy fontos kitérő kívánczik ide. A fiak naivan rácsodálkoznak, a Bajna Imrétől küldött (és Bujtor Lőrinc prédikátorával megíratott) levélben megjelenő „[a] mi árva legényeink” szókapcsolatra. Ezek szerint az elbeszélő és a kisközösség, amelynek a nevében megszólal, szűk horizontja miatt nincs tisztában azzal az eshetőséggel, amire a regény olvasója a szövegben szétszórt információk alapján eléggé határozottan következtethetett: a fiaknak azért kellett egyik pillanatról a másikra elhagyni Revek határvidékét, mert a török minden valószínűség szerint bosszúból kiírtotta a várost. De végső soron ténylegesen árvákká akkor válnak, amikor kiderül, az őket segítő apafigura, Fortuna Illés is elesett az egyik ütközetben. Ettől fogva a fiak csak magukra számíthatnak, hiszen mindaz, ami az otthonukhoz kötötte őket, végleg elveszni látszik az őket felkészítő és útnak indító mester halálával. A történelem sodrába került árváknak minden naivitástól mentesen fel kell nőniük a sorshelyzetben eléjük kerülő feladatokhoz és szembesülniük kell saját identitásuk újraalkotásának tapasztalatával. A fiaknak, akiknek a regényben „legfőbb azonosító jele az apjuk foglalkozása”, ahogyan Balázs Imre József fogalmaz,²⁸² az állandó pusztulásban kell felismerniük saját sorsukat.

5.6. „*Furcsa világ lehet még az is*”

A regényben már az első oldalaktól kezdődően jelenlévő idegenségről aligha gondolkodhatunk oly módon, hogy ne érintenénk a barbárság fogalmát. Természetesen az idegenségről folyó diskurzus – és magának a xenológiának – egyik sokat elemzett alapfogalmáról van szó,²⁸³ ami izgalmas jelentésbeli árnyalatot kap a regényben. A barbár a *Hollóidő* lapjain következetesen és általánosan a magyarországi hódításban résztvevő törökök megnevezésére használatos. A fogalomról Mester Béla írt kimerítően monográfiájában, ezért az erre vonatkozó a részt hosszabban idézem. A szakíró a korai reformáció történetét feldolgozó és a *Hollóidő* alakjainak megformálására ható Skaricza Máté latin nyelvű

²⁸² BALÁZS Imre József, *Véletlenek tánca és ölelkezése*, Szilágyi István: Hollóidő, Bárka, 2002/3., 96.

²⁸³ „Aki nem görögül beszél, az barbár, vagyis dadog” – nem véletlen, hogy ezzel a mondattal indítja az idegenségtudomány eredményeit bemutató tanulmányértékű recenzióját S. Varga Pál is. Vö. S. VARGA Pál, *Az emberiség az interkulturális paradicsomba megy, Az idegenségtudomány vezérfogalmairól és témaköreiről* = Uő., *Az újraszótt háló, Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Ráció, Budapest, 2014, 203.

biográfiájára hivatkozva jegyzi meg, hogy a barbár (*barbarus*) minden valószínűség szerint Skaricza szóhasználatából származik. Ami a stílushatást illeti – írja Mester –, alighanem a hódítókra alkalmazott megszokott magyar terminusoktól, a „töröktől” és a „pogánytól” való eltérésben rejlik. Skaricza latin nyelvű fogalomhasználatára utalva fejti ki továbbá: „A magyar fordításokban – helyesen – a *barbarus* egyszerűen barbár, a magyar és bármely modern nyelvű fordításban azonban aligha tudjuk érzékelni a szó teljes jelentéstartalmát a középkori magyarországi latinitásban. A szó a tizenhatodik-tizenhetedik században nálunk a legáltalánosabb kifejezés volt a »pogányra«, általában »a török« értelmében használták. Volt ugyan valamilyen pejoratív íze, de korántsem egyértelmű irányultsággal: más szöveggörnyezetben jelenthette éppenséggel azt is, hogy »magyar« (azaz csak magyarul, vagy latinul is erős hungarizmusokkal beszélő ember); vagy azt, hogy »rossz (nem humanista) latinsággal (azaz középkoriasan) beszélő ember«. A szó akkori értelmét legáltalánosabban a »(vallásában és nyelvében) idegen« körülírás adhatja vissza, és ebben a jelentésében ragadhatjuk meg a Szilágyi-regénybeli hatását is: talán nem is annyira a kegyetlenséget kellene ebben az esetben a szóhoz asszociálnunk, mint a recepció nagyobb része teszi, hanem valami megszokhatatlan, megérthetetlen *idegenséget*. Olyan emberekre vonatkozik tehát a szó, akiknek észjárása, cselekedeteik motivációja számunkra kalkulálhatatlan, ezért félelmetes: a történelem ismeretlen urának a félelmetessége nyilvánul meg bennük”.²⁸⁴

Valóban igaza van Mester Bélának abban, hogy nem a kegyetlenségre kellene asszociálnunk elsősorban a barbár szó olvastán, hiszen ha belegondolunk, a lapokon feltűnő hajdúk is legalább olyan kegyetlenek, akár a törökök, ahogy a levágott fejekből piramist építők sem feltétlenül a civilizált viselkedésmódot képviselik. Általános idegenségről van szó ebben az esetben, és a fogalom így nem a római népvándorlások korától egészen máig használt ’kegyetlen’ jelentést közvetíti, sokkal inkább visszatér a görög eredeti értelméhez. Julia Kristeva írja ezzel kapcsolatban, hogy „ezt a szót valószínűleg a *bla-bla* és *bara-bara*, az artikulálatlan és érthetetlen halandzsa-beszédre utaló hangutánzó szavakból alkotta meg [Homérosz]. A kifejezést még az V. században is használják, úgy a görögökre, mint a nem-görögökre is, kiknek beszéde lassú, nehézkes vagy éppen hibákkal teli”.²⁸⁵ A *Hollóidő*ben is így lépnek színre a barbárok: beszédük nehézkes, törtmagyarságuk grammatikai hibákkal teli.

Bajnaköves várából és a későbbi helyszínekről visszatekintve válik igazán izgalmassá ez a probléma, ugyanis a köztes pozícióba besorolt fiakat sokáig megfigyelik, vajon szót értenek-e a török rabokkal, tudnak-e a nyelvükön (hiszen a távolból természetesnek tűnik,

²⁸⁴ MESTER Béla, *I. m.*, 136-137. [Kiemelések az eredetiben.]

²⁸⁵ Julia KRISTEVA, *I. m.*, 53.

hogy „ha a város a barbár kezén van, akárkik lakjanak benne, az a barbár városa”²⁸⁶ – ez a feltételezés a nyelv és a kultúra képzetére is kihatással van). Bajna Imre úr is csodálkozik, amikor megtudja, hogy „árva legényei” nemhogy németül nem beszélnek, de még törökül sem:

„Németül beszél valaki közületek, kérdezte kis idő után. Nem, senki, mondtuk, elbámulva, *honnan tudnánk mi németül? A törökkel bezzeg szót tudnátok érteni...* mondta. *Mi bizony azzal sem...* Valahogy értetlenül fürkészett. *Fortuna azt mondta, lentről hoz benneteket, ott hogy beszéltek velük? Sehogy,* mondta Görbedi. *Az előljárójuk mindig tudott valamennyire magyarul,* mondta Kevey. *Ha miközülünk valaki megszólalt volna az ő nyelvükön, mindjárt gyanúba keveri magát a többi előtt. De tán ők is gyanakodtak volna reá. Furcsa világ lehet még az is,* mondta Bajna Imre úr némileg hitetlenkedően.”²⁸⁷

* * *

Szilágyi István olyan imaginárius világot épített fel a *Hollóidő*ben, mely a felidézett és ábrázolt történelmi léthelyzetben az idegenségtapasztalatokat is magában foglalja. A színre lépő barbárokkal való találkozások éppúgy, akár a szülőhelyüket elhagyni kényszerülő fiakra váró próbatételek és az „odahonosító” kísérletek, mind-mind a saját és idegen kölcsönhatásában, illetve egymáshoz való viszonyuk dinamikájában tűnnek fel – és ragadhatók meg az értelmező számára – a regény lapjain. A *Hollóidő* kiemelt szereplői a történelem forgatagába lépve, mintegy „a történelem árváivá” válva ismerik fel saját, hódoltsági részen töltött fiatalságuk alatt kialakult azonosságtudatuk másságát. Túlélni pedig a történelmi léthelyzetet és saját sorsukra rátalálni alighanem a legnehezebb feladat: ezt példázza a deák köré felépített történet éppúgy, ahogy a fiak elbeszélése is. Az idegenség ebben a világban általánosságában hat, a néhol megjelenő természetfelettit is ideértve pedig észszerűen megmagyarázhatatlan tapasztalattá is átalakul. Ugyanakkor az idegenség dinamikája az identitásnak megkérdőjelezhetetlenül része, alakítója, amivel a befogadónak minduntalanul számolnia kell, akárhányszor részévé akar válni ennek a történelem kódéből előtűnő világnak.

²⁸⁶ *Hollóidő...*, 482.

²⁸⁷ *Hollóidő...*, 483.

6. Titok és idegenség csapdájában (*Messze túl a láthatáron*)²⁸⁸

6.1. A regény megjelenése és az előzményszöveg kontextusváltása

Szilágyi István regényeinek megjelenését rendszerint fokozott várakozás előzi meg olvasói részről. Annak pedig több, viszonylag jól körülírható oka van, hogy már az új regény megjelenésének közeledése is különleges eseménynek tűnik kortárs irodalomunkban. Szilágyi többször beszélt róla interjúiban, hogy nincs benne semmiféle publikációs kényszer, nem ambicionálja, hogy folyamatosan jelen legyen az irodalmi életben, éppen ezért nem is siet megjelentetni könyveit – kétségtelenül öntörvényű alkotóra vall, hogy következetesen érvényesítette is ezt a szemléletet eddigi életművében. Az idők során már szinte kritikusi közhellyé vált, hogy Szilágyi István tíz-tizenöt évente lepi meg olvasóit egy-egy olyan regénnyel, mely alatt – ahogy hevenyészetten mondani szokás – „beszakad az asztal”. Ha pedig a *Hollóidő* (2001) és a *Messze túl a láthatáron* (2020) megjelenése között eltelt tizenkilenc évre gondolunk, az újabb regény megjelenését megelőző várakozás időszaka ezúttal igencsak kitolódott. „Mintha örökösen egykönyves író lenne: egy-egy újabb regénye meglepetést okoz, néha előbányássza valaki a korábbi könyveit, azokat egyetemen tanítják, vannak elszánt hívei, interjút alig ad, nem foglalkozik a sikerrel”²⁸⁹ – írja a *Messze túl a láthatáron* megjelenése kapcsán Józsa Márta, reflektálatlanul hagyva recenziójában a Szilágyival kapcsolatban sokszor felmerülő – és a disszertációban korábban már elemzett – „egykönyves író” toposzt, amit az írói életmű mára már meghaladt, az utóbbi évtizedek kötetmegjelenései pedig bizonyosan tovább árnyaltak. Hiszen az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy az említett tizenkilenc év során több kötetmegjelenés is volt: ha a regények újrakiadásait most nem is számoljuk ide, kezdhetjük azzal, hogy 2009-ben a Magvető Kiadó karcsú válogatást közölt a novellákból, elbeszélésekből *Bolygó tüzek* címen, 2019-ben pedig a Magyar Művészeti Akadémia kiadója jelentette meg a korábban rendre az *Utunk* évkönyveiben publikált memorialisztikus, személyes, vallomásos, életrajzi jellegű

²⁸⁸ A fejezet megírásához felhasználtam a regényről szóló korábbi recenziómat: CSORDÁS László, *Horizontok metszéspontján*, Szépirodalmi Figyelő, 2020/3, 102-106.

²⁸⁹ JÓZSA Márta, *Kuruc kori énidő*, Magyar Narancs, 2020.12.02., link: <https://magyarnarancs.hu/konyv/kuruc-kori-enido-233991> [letöltés ideje: 2021. 06. 29.]. A recenzió teljes terjedelmében az MMA Kiadó honlapján olvasható: <https://www.mmakiado.hu/upload/userfiles/1/recenziok/kiadvanyokrol/Szilagy%3A%20Messze%20t%20a%20l%20a%20t%20a%20r%20n%20s%20z%20il%20a%20g%20y%20i%20k%20o%20r%20i%20e%20n%20i%20d%20o%20.pdf> [letöltés ideje: 2021. 06. 29.]

írásait *Katlanváros* címmel. És ha ehhez azt is hozzávesszük, hogy az író 2010-ben tagjai közé választotta a Petőfi Irodalmi Múzeumhoz tartozó Digitális Irodalmi Akadémia, amely az életmű digitalizálását és az ismert művek mellett az eddig jobbára árnyékban maradó írások szélesebb olvasóközönség elé tárását tűzte ki célul (a projektnek különösen a *Kötetben meg nem jelent írások* című elektronikus kiadása volt hiánypótló a *Katlanváros* megjelenéséig), akkor kijelenthetjük, hogy az olvasók az elmúlt két évtizedben alaposan megismerkedhettek a Szilágyi-életmű eddig Magyarországról vagy más határon túli régióból alig látható részével is. Jellemző olvasói visszajelzésnek tekinthető viszont az a személyes megjegyzés, amit Demény Péter fűzött a *Katlanváros*-ról írt recenziója végéhez: „A *Katlanváros* okos vállalkozás, szép kötet – annál inkább várom a hosszú évek óta készülődő új regényt.”²⁹⁰

Az író egyre ritkábbá vált nyilvános szereplései alkalmával, vagy amikor interjút adott, legtöbbször igyekezett elkerülni a készülődő regényt érintő egyértelmű válaszokat. Jellemző, hogy a Fiatal Írók Szövetségének nyári táborában Molnár Gábor Tamással beszélgetve a következőt mondja – erről Falvai Mátyás beszámolója tudósít –: „Ha kiadója sürgetőleg rákérdez, hogy áll jelenlegi – Szilágyi szerint feltehetőleg utolsó – regényével, mindig tréfával üti el az érdeklődést: »Lehet, hogy ti megéritek, hogy ez a regény befejeződjék, de én nem.«”²⁹¹ Enigmatikus, játékosan sokértelmű vagy tréfás bizonytalanságot közvetítő kijelentései pedig csak fokozták a várakozásokat. Még a *Messze túl a láthatáron* megjelenéséhez közelebbi Gróh Gáspár által készített 2018-as interjúban is ezeket mondja Szilágyi: „De ötven év után befejeztem, és mára szinte odáig jutottam, hogy tudatlan ember vagyok, mert végképp csak az érdekel, hogy valamit még megírdak. Lehet, hogy mindig ugyanazt, mindig visszatérek, nem érdekel, hogy befejeződik-e, vagy nem. Nem érdekel, hogy kinek tetszik, hogy mi lesz vele, kell-e valakinek. Engem érdekel! // Külön világot járok. Ahogy a valahai három-négy korai könyv írásakor, ami után jött a három komolyabb dolog. Talán még jön egy, csak annak már nem tudom, hogy hogy lesz a vége. Már van belőle annyi, hogy ne lehessen félretenni, abbahagyni. A feleségem, aki legalább harminc éve az első olvasóm (az ő pontosságát nem tudom nélkülözni) és a barátaim majd kezdenek vele valamit...”²⁹² Az ehhez hasonló kijelentések miatt lehet, hogy még a minden részletre régivágású filológusi precizitással figyelő Márkus Béla is nyitva hagyja

²⁹⁰ DEMÉNY Péter, *Életparton megülő horgászás*, Élet és Irodalom, 2019. augusztus 2., link: <https://www.es.hu/cikk/2019-08-02/demeny-peter/eletparton-megulo-horgaszas.html> [letöltés ideje: 2021. 06. 29.]

²⁹¹ FALVAI Mátyás, Szilágyi István: *A regények valahogy kikényszerítették magukat*, link: <https://konyvesmagazin.hu/articles/show/szilagyi-istvan-a-regenyek-valahogy-kikenyszeritettek-magukat> [letöltés ideje: 2021. 07. 07.]

²⁹² *Külön világot járok*, GRÓH Gáspár interjúalánya Szilágyi István, Magyar Szemle, 2018/9-10., link: <http://www.magvarszemle.hu/cikk/20181019-kulon-vilagot-jarok> [letöltés ideje: 2021. 07. 07.]

monográfiájában az új regény megjelenésének kérdését, bár *A hóhér könnyei* című kisregényt – aminek ötletére bevallottan épít²⁹³ a *Messze túl a láthatáron* – már ebből a szempontból is körüljárja.²⁹⁴

Különben Papp Attila Zsolt kérdésére válaszolva tér ki a készülő regény kapcsán arra Szilágyi, hogy van benne „némi babonásság”, mivel addig nem hajlandó kiadni a szöveget a kezéből, míg az kész nincs (saját bevallása szerint részleteket sem közöl), beszélni viszont szívesen beszél róla, mert – mint hangsúlyozza – „ezzel néha még építem is a művet”.²⁹⁵ És hogy a készülő regényről, az író foglalkoztató problémákról beszélt is a nyilvánosság előtt, arra a néhány évvel az imént említett előtt megjelent interjú lehet a bizonyíték: a *Hungaricum* 2008/4. számában Balázs Imre Józseffel együtt már körüljárta egyszer a legfontosabb kérdéseket a törvény és a bűn kapcsolatáról. Illetve a bíróról, aki „[r]endkívül alapos figura, mindent pontosan számba vesz, és rendkívüli életismeretet vetít a helyzetekre – a konfliktusok, meg hasonlások ebből adódnak számára”.²⁹⁶ Ennél is érdekesebb azonban, hogy már ebben a beszélgetésben a nyilvánosság elé tár (igaz, halmozva a feltételes módot) egy címváltozatot: „De ha könyvem fog megjelenni, akkor az az lesz, amin most dolgozom. Ha elkészül, az lesz a címe, hogy *A hóhér könnyei* – ez már szerepelt egy korábbi írásom címeiként egyébként”.²⁹⁷

Mivel az író – ez az idézett interjúkból is kiderül – határozott elveket vall, nem meglepő, hogy az ezektől eltérő irodalmi tényeket a helyi sajtó sem hagyja említetlenül. A *Helikon* folyóirat fennállásának harmincadik évét ünneplő rendezvényen a „lap alapító-főszerkesztője, Szilágyi István, szokásától eltérően hozzájárult, hogy készülő regényéből elhangozzon egy részlet Marosán Csaba tolmácsolásában”²⁹⁸. A *Helikon* 2020/1. számában pedig olvasható is *A lap* című és *Részlet egy készülő regényből* alcímű szöveg.²⁹⁹ Beszédes itt az alcímbe emelt *egy* határozatlan névelő, mintha a megjelenéshez egyre közelebb jutva legszívesebben kitérne a szerzői szándék az új regény pontos *megnevezésének* súlya alól. Sőt Antal Balázs külön említi is kritikájában, hogy amikor a felkérést a *Helikon* folyóirat szerkesztőségétől – a Szilágyihoz alighanem máig legközelebb álló szellemi közösségtől –

²⁹³ „Én szabad vagyok” PAPP Attila Zsolt beszélgetése a 75 éves SZILÁGYI Istvánnal, *Helikon* 2013/19, 3.

²⁹⁴ MÁRKUS Béla, *Szilágyi István*, MMA, 2018, 345-364.

²⁹⁵ „Én szabad vagyok”, *uo.*

²⁹⁶ *A történet egy guruló, vizes hógolyó* (BALÁZS Imre József beszélgetése SZILÁGYI Istvánnal), *Hungaricum* 2008/4, 19.

²⁹⁷ *I. m.*, 14.

²⁹⁸ Zs.[izsmann] E.[rika], *Harminc éves szellemi műhely: a Helikon folyóiratot ünnepelték Kolozsváron*, link: <https://maszol.ro/kultura/121651-harminc-eves-szellemi-m-hely-a-helikon-folyoiratot-unnepeltek-kolozsvaron> [letöltés ideje: 2021. 07. 08.]

²⁹⁹ SZILÁGYI István, *A lap* (*Részlet egy készülő regényből*), *Helikon* 2020/1, link: <https://www.helikon.ro/a-lap-reszlet-egy-keszulo-regenybol/> [letöltés ideje: 2021. 07. 08.]

megkapta, még az említett *A hóhér könnyei* tűnt a végső címnek. „Hogy aztán meglepődve lássam – írja Antal –, az évtizedek óta »cipelt« cím alól végül is kibújt a szöveg.”³⁰⁰

Hogy alkotói részről összességében mit épített végül a műbe a készülő regényről szóló beszélgetések, sejtetések által, ezt a rendelkezésre álló szűkös források miatt elég nehéz körülírni. Az viszont tisztábban látható, hogy az említett írói „babonák” hozzájárulnak kortárs irodalmi életünkben a Szilágyi-regények köré műről műre felépített hatáspotenciálhoz, jelesül a meglepetéshez.³⁰¹ Ezt legerősebben és egyben leginkább vitatható módon, a hüperbolé retorikai trópusát és a jóslás feladatát is magára vállalva fogalmazta meg a szakirodalomban Alexa Károly, még a *Hollóidő* ürügyén: „Szilágyi István új regénye meglepetés, váratlan esemény. Senki nem számított rá, az *életműben előzménye nincs*. Az író kivételes türelmét, újítóerejét, kreativitását, invencióját és tudatosságát bizonyítja, hogy *egy-másfél évtizedenként előáll egy olyan regénnyel, aminek nincs köze a korábbi művekhez, s nem lesz majd a későbbiekhez sem*.”³⁰² Hogy az idézetből kiemelt kijelentések mennyire messzire visznek a Szilágyi-életműtől, erre már Elek Tibor is felfigyelt, amikor az írot faggatva rákérdezett a *Hollóidő* írásos előzményeire, példának *Igaz Szóban Hadban* címmel megjelent publikációt hozva fel.³⁰³ De hivatkozhatott volna akár az *Alföld* 1977/7. számára, amely újraközölte az elbeszélést.³⁰⁴ A példa azért lehet fontos ebben a kontextusban, és egyértelműen tudatos írói életmű-építésről tanúskodik, mert a *Messze túl a láthatáron* előzményszövegének számító *A hóhér könnyeit* az író hasonló módon publikálta: előbb az *Utunk Évkönyv*-ben, majd pedig az *Alföld*-ben is.³⁰⁵ Hogy a legutóbbi regénynek különben mennyi köze is van a korábbi művekhez, mennyire mélyen, szervesen épül be a Szilágyi-szövegvilágba, azt már a korai kritikák is hangsúlyozták. „Az új regénynek a korábbiak mindegyikével való belső, szoros kapcsolata az elbeszélés »objektuma«, a történés, illetve »szubjektuma«, a hős hasonlóságán alapszik” – jegyzi meg kritikájában Márkus Béla.³⁰⁶ Ezt még érdemes kiegészíteni azzal, hogy a poiészisz, a szöveg megformáltsága, az idő- és térkezelés, illetve a motívumok terén legalább ennyire szerves kapcsolódást, hasonlóságot fedezhetünk fel. A töredékes szerkezet ugyanis az első, kísérleti jellegű regényre, az *Üllő, dobszó, harangra* emlékeztet. A *Kő hull*

³⁰⁰ ANTAL Balázs, *A bíró könnyei*, Helikon, 2020/14, 5.

³⁰¹ Ami alól jelen sorok írója sem tudta kivonni magát, hiszen ezt írta a regény megjelenésekor: „Maglehetősen régóta várjuk már Szilágyi István új regényét, a *Messze túl a láthatáron* megjelenése most mégis az őszinte meglepetés erejével hat.” CSORDÁS László, *I. m.*, 102.

³⁰² ALEXA Károly, *Magyar történelem, magyar mitológia, A Hollóidőről és a Hollóidő ürügyén* = Márkus Béla szerk. Tanulmányok Szilágyi Istvánról, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, 294. [Kiemelés tőlem – Cs. L.]

³⁰³ *A regényírás mint kísérletezés*. SZILÁGYI Istvánnal ELEK Tibor beszélget, Bárka, 2003/2, 90.

³⁰⁴ SZILÁGYI István, *Hadban*, *Alföld* 1977/7, 5-12.

³⁰⁵ SZILÁGYI István, *A hóhér könnyei*, *Utunk Évkönyv* '80, 233-281. és két részletben: *Alföld* 1982/3, 7-30. és 1982/4, 27-46.

³⁰⁶ MÁRKUS Béla, „borongós helyben tapodás”, *Helikon* 2020/14, 6.

apadó kútba juthat eszünkbe, amikor az új kötet lapjain többször is utalás történik Jajdonra, és az első részben II. Rákóczi Ferenc, a fejedelem is meglevenedik előttünk. Mélyebben pedig a bűn értelmezése körüli problémák, a babonaság iránti érzékenység sarkall közös pontok keresésére. Az *Agancsbozót* a részletezés, az abszurd döntéshelyzetek és párbeszéddek miatt idéződik fel bennünk leginkább. Míg a *Hollóidőre* az előzményként is tétélezhető történelmi léthelyzet ábrázolása és az írásfikcióhoz (előbbiben a deák mostoha sorsú lejegyzései, utóbbiban pedig Tompay éppen íródo memoárja) való viszony miatt gondolhatunk már az első fejezeteken túlhaladva. De a regényszerkezet kétoosztatúsága, a párbeszéddek létértelmező és helyzettudatot erősítő szerepe szintén hasonlóságnak tekinthető.

Mindent összevetve azonban a *Messze túl a láthatáron* előzményszövegeének a Szilágyi-életműben egyértelműen *A hóhér könnyei* című mű tekinthető. Az új regény felől közelítve a megjelenő alakok, a cselekménybonyolítás, a motívumok, az archaizálás, a bűn megítélése és az igazságkeresés köré felépített főbb kérdések terén számos közös pontot (ritkán: egyenesen azonosságot), de természetesen lényeges eltéréseket, hangsúlyeltolódásokat is felfedezhetünk. „A regény »szétírja« előzményelbeszélését, annak részletei több fejezetben megtalálhatók, legnagyobb része az utolsóban, de egészen másféle kontextusba helyeződve és más végkifejlettel” – állapítja meg Antal Balázs, ahogy azt is kiemeli: „jelentősen átalakult az alapszöveg, mire regény lett belőle. Bevallom, Ólymos és Tipród »megfejtését« is ez a szöveg adta, hiszen abban »eredeti« formájában szerepel mindkettő.”³⁰⁷ A két szöveg tehát több ponton is egymást kiegészítve, egymást magyarázva olvasható, ezért elképzelhető, hogy a *Messze túl a láthatáron*ban homályban hagyott rész, nem teljesen motiváltnak tűnő fordulat *A hóhér könnyei* felől közelítve más megvilágításban válik értelmezhetővé, sőt esetenként megfejthetővé.

A hóhér könnyeinek az *Utunk Évkönyv*ben publikált szövegváltozata kapcsán mindjárt egy izgalmas paratextusra figyelhetünk fel, hiszen az ilyesfajta magyarázó jellegű megjegyzések nem jellemzőek a Szilágyi-szövegekre. Gondoljunk csak arra, hogy a *Kő hull apadó kútba* „javított változatát” nem jelölte az új kiadás, ahogy az elbeszélések olykor erősen átírt voltáról sem tudósított például a *Bolygó tüzek* című kötet, hogy csak két nyilvánvaló esetet említsek. Az már kevésbé meglepő, hogy az *Alföld-újraközlésből* el is tűnt a jegyzet, ami az említett évkönyvben még ilyen formában szerepelt: „Készült a XVIII. századi boszorkányperek felhasználásával”.³⁰⁸ Azt a *Messze túl a láthatáron* megjelenése előtt is jól tudtuk – a *Hollóidő* kiterjedt recepciója pedig megerősítette –, hogy Szilágyi saját írói

³⁰⁷ ANTAL Balázs, *I. m.*, 5.

³⁰⁸ Vö. SZILÁGYI István, *A hóhér könnyei*, *Utunk Évkönyv* '80, 233. A továbbiakban ebből a szövegváltozatból idézek: *A hóhér könnyei*...

praxisában nem zárkózik el vendégsszövegek jelöletlen szerepeltetésétől. Az idézett megjegyzés viszont ennél többre, másra is utal: megfigyelhető bizonyos elmozdulás a kitaláltságtól, megköltöttségtől – amire az író mindig is eszményként tekintett saját esztétikájában – a megragadható, konkrét történelmi valóságra vonatkozás felé. Hogy ennek az elmozdulásnak igazán komoly poétikai érdekelttségére aztán az új regény megjelenéséig kellett várni, az már az életmű sajátos alakulástörténetét rajzolja ki előttünk.

A hóhér könnyei lapjain Tompay Vajtha Mátyás Kraszna vármegye igazságkereső bírájaként lép elénk, aki „sohasem szívlelte bűbajosok, babonások, boszorkányfélék szentenciázását”.³⁰⁹ Ironikusabb, gúnyosabb alkat itt, mint a későbbi regényben, és ahogyan a hozzá kerülő ügyek szereplőit nevezi vagy épp megszólítja, durvábbnak is tűnik. Meglepően sokszor gurul dühbe, emeli fel a hangját, bölcselő természete háttérbe szorul. Pedig már ebben a szövegben felvetődnek azok a bűn és büntetés természete köré szövődő, kétségeket ébresztő gondolatok, amelyek a *Messze túl a láthatáron*ban nyernek mélyebb jelentést. A törvénykezés viszonylagos, esetleges voltára kérdez rá, amikor így elmélkedik: „Ám mi dönti el azt, hogy ki feleljen cselekedeteiért a törvény színe előtt? Való igaz, nem gyilkol, rabol mindenki; de van-e olyan ember, ki sosem kívánta mások vesztét vagy kárát? A csalás, hazugság, gyűlölség viszont már-már maga az emberi létezés. Kinek és mely bűne toroltassék meg, s mindezt mi döntse el? Pusztán az, hogy ki kerül a sok lehetséges körül hajdú, tizedes, intéző, kun kapitány kezébe, alispán és bíró elejébe? De végül is ki az, aki oda jut?”³¹⁰ És egy ehhez kapcsolódó másik részlet, amelyet a történeten kívül álló, Tompay gondolatait (át)látó narrátor fogalmaz meg: „azt is jól tudja, hogy kicsi meg nagy bűnök között nincsen szigorú határ, no és egyik bűn húzza, vonja maga után a másikat. Az emberi nemnek bűnös volta egyben örök bűnhődése is. Azt a kérdést viszont sohasem tette föl magának, hogy ebbe az egyetemes vergődésbe belenyúlhat-e törvényeivel, hóhéraival, bírásaival az ember maga. Ami viszont végképp összekuszálja az egészet, az az, hogy ugyanakkor azt ugyancsak az ember dönti el, mikor mi is minősüljön az ő bűneinek.”³¹¹ A két idézet jól mutatja, hogyan kerülnek át a kérdésfeltevések határai az újabb regényben. Hiszen nemcsak, hogy egyenesen rákérdez a narrátor által éppen csak említett problémákra a törvényhozással kapcsolatban, de egészen odáig jut Tompay, hogy – történelmi korát is megelőzve – már feszegetse: mi történik, ha bebizonyosodik, boszorkányok márpedig nincsenek.

Az Antal Balázs által említett másféle kontextus miatt *A hóhér könnyei* alakjai természetesen másféle színben tűnnek fel a regény lapjain. Tompay például ironikusból

³⁰⁹ *A hóhér könnyei*... 233.

³¹⁰ *A hóhér könnyei*... 240.

³¹¹ *A hóhér könnyei*... 241.

tragikus hangoltságú alkattá válik az új regényben, sőt magának a regénynek a világképe is tragikussá alakul át. Tsomor, aki a korai szövegben Tompay gondolatait, felvetéseit ellensúlyozza, a természetfelettihez fűződő viszonya és örületközeli állapota miatt talán közelebb áll a *Hollóidő* Tentásához,³¹² mint a *Messze túl a láthatáron* Tsomor Fórisához. A címszereplő hóhér, Bötykös szélsőséges karaktervonásokból építkező groteszk alakját pedig később háttérbe szorítja az író. Ehhez kapcsolódik, hogy a kocsisok halálraeverése és a rejtélyes, nehezen megfejthető befejezés az új regényből már hiányzik, illetve átlényegül: egy másik, az előzménytörténetből kimaradó, felesége eltűnésével és halálával kapcsolatos titok, és Tompay önként választott halála zárja le a regényt. Továbbá feltűnhet az olvasónak, hogy *A hóhér könnyei* és a *Messze túl a láthatáron* történelemszemlélete is eltérő: míg az előzményszöveg a közelmúltban lezajlott Rákóczi-szabadságharcra elsősorban kigúnyolható példákért nyúl vissza, addig az új regény, már csak Tompay árnyaltan feltárt múltja vagy a bukásra ítéltetett fejedelem emlékezete, a veszített csaták dilemmáinak részletezése miatt is a nemzeti tragédia mélyebb bemutatására vállalkozik. Az ironikus, pillanatnyiságot és kicsiséget érzékeltető „kuruc zördülés”-ből így válik az imént részletezett szemléletváltás következtében „kuruc zajdulás”, azaz valódi felkelés, zendülés, (szabadság)harc, történelmileg mélyreható változás az új regényben, hasonlóan a *Hollóidő* „újhités zajdulásához”.

6.2. Titok és idegenség tapasztalata a regény első részében

Maszárovics Ágnes már *A hóhér könnyei* elemzésekor hangsúlyozta azt a fontos antropológiai jelenséget, amely a bűn és a törvény(esség) egymáshoz való viszonyában, illetve a világot átszövő babonasághoz kapcsolódva titokként értelmezhető: „A kérdés az – mondja az irodalomtörténész –, hogy van-e, lehet-e tétje az olvasó választásának lidérc és deák között, hiszen a történet arról győz meg bennünket, hogy a törvények világa nem képes megfékezni a bűnt, még csak a helyes ítéltetésre sem képes. Bár a szöveg látszólag döntésre készíti az olvasót, ez a döntés nem foglalhat magában morális állásfoglalást is, mert az olvasó is ki van szolgáltatva a babonák irányította világ eseményeinek, amennyiben a babona észrevétlenül befolyásolhatja ítéleteinket, mivel egy antropológiailag meghatározott

³¹² Az említett kapcsolatra már Maszárovics Ágnes felhívta a figyelmet, vö.: „Tsomor alakja, a *Hollóidő* rejtélyes Tentás figurájának előképe”. MASZÁROVICS Ágnes, *A hiábavalóság krónikása (Álom és példázat Szilágyi István A hóhér könnyei című regényében)*, Studia Litteraria XLVI., 2008, 175. link: <http://ganymedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/99494/1/studia046.pdf> (a letöltés ideje: 2021. 07. 25.)

jelenségként, az ember természetébe kódolt titokként definiálódik”.³¹³ Olyannyira így van ez, hogy Gróh Gáspár a *Messze túl a láthatáron*-ról írt rendkívül alapos, sok tekintetben továbbgondolható értelmezését tulajdonképpen a titok poétikájának és metafizikájának, működésmódjának feltárására és bemutatására építi, miközben általános megállapításokat is tesz a Szilágyi-regénypoétikára általában. Gróh figyelemreméltó észrevétele, hogy a titok Szilágyinál „az írói feszültségteremtés megkülönböztetett, egyedülálló módon használt eszköze. De nemcsak írói eszköz ez, hanem [...] Szilágyi világképének is lényegi eleme. Regényeiben az író valójában csak felöltözteti bölcséletét, és ami leköti a cselekményre kíváncsi olvasó figyelmét, csak elterelés. Szilágyi azért ír regényt, mert amit meg akar tudni, túl van ezen, *messze túl a láthatáron*. [...] Rendre a bölcsélet alapkérdéseivel birkózik: időről, kiszolgáltatottságról, szabadságról, erkölcsről, a valóság mibenlétéről, az ember és teremtés, illetve a teremtett világ viszonyáról, létezésünk véges és végtelen voltáról, a világ kimondhatóságáról, nyelvi és fogalmi lehetőségeink határaitól, az élet értelméről és értelmetlenségéről gondolkodik”.³¹⁴ Jelen fejezetben – azzal együtt, hogy az idézett értelmezők megfigyeléseit igyekszem továbbgondolni – a titok mellé egy másik, antropológiailag legalább ennyire meghatározott, a Szilágyi-regénypoétikában legalább ennyire fontos fogalmat, mégpedig az idegenséget emelem. Azt a hipotézist kísérlem meg ezzel bebizonyítani, hogy a *Messze túl a láthatáron* világában, szerkezetében a titok és az idegenség tapasztalatai egyaránt meghatározóak a központi alak, Tompay Wajtha Mátyás életét, gondolkodását tekintve, ezek a tapasztalatok pedig csapdahelyzetbe állítják őt, amiből – és ez összefügg a regény tragikus világképével – csupán egy út vezethet ki. Ezt mutatja be a regény lezárása.

Már említettem, hogy a *Messze túl a láthatáron* szerkezetileg több vonásban is a *Hollóidőre* emlékeztet: első pillantásra a részekre tagolás, a kétosztatú felosztás, a részek közötti arányok elmozdulása, az elbeszélő helyzetének, látószögének megváltozása, a narrátor és az irodalmi alakok közötti határok átlépése, sőt egymásba fonódása, ezzel együtt a beszédhelyzetnek és a megszólaló hangnak nem mindig egyértelmű beazonosíthatósága mind-mind egymáshoz közelálló regénypoétikai megoldásokról tanúskodik.

Az *Emlékirat* című első fejezetben a regény központi alakja, Tompay Wajtha Mátyás a „kuruc zajdulás” végnapjaiban, az elvesztett csaták árnyékából lép elénk II. Rákóczi Ferenc bizalmasaként, szekretáriusaként, aki a történelmi Magyarország keleti részére kíséri a fejedelmet. Sorakoznak a történelmileg jól ismert helynevek és a hozzájuk kapcsolatos,

³¹³ MASZÁROVICS, I. m., 177.

³¹⁴ GRÓH Gáspár, *A titok poétikája és metafizikája, Szilágyi István: Messze túl a láthatáron (I. rész)*, Kortárs, 2020/9, 62. [Kiemelés az eredetiben.]

szakmunkákra támaszkodva is beazonosítható események, csupán az első oldalakról kiragadva: Trencsén öröksége, sárospataki országgyűlés, kölesdi csata, maklári hadiszemle, szatmári tábor és Munkács vára. Ez a kronotopikus mozgás a regény elején pedig – Szilágyi sokszor hangsúlyozott írói elképzeléseitől meglehetősen szokatlan módon, viszont az emlékirat műfaji hagyományának megfelelően – a történelmi hűség képzetét kelti az olvasóban. Amíg Tompay közéleti emberként jelenik meg az első fejezetben, addig a történelmi hűség hangsúlyos marad. Később viszont, a körülbelül ötvennapos benderi küldetését követően, ahogy a magánemberre kerül a hangsúly, a valóságreferenciális utalásokra összpontosító olvasásmód részben fel is függesztődik. Igaza van Nagy Imrének – különösen az első részre vonatkoztatva –, amikor azt írja a *Messze túl a láthatáron* kapcsán, hogy „ebben a regényben az egyéni sors felől pillantunk a históriára. A szubjektív nézőpont eleve átlényegíti a műfaji hagyományt. Ez adja az elbeszélés másik, a narrációt illetően az előbbinél fontosabb fókuszát, ami a főhős személyes életének rejtélye”.³¹⁵

Fontos megjegyezni, hogy az imént felvázolt történelmi háttérre visszatekintő perspektívából lát rá az olvasó. Ezzel függ össze a regényben felbukkanó írásfikció (a fejezet címébe emelt emlékirat megírásának folyamata), ami a két részen átível, tipográfiailag is kitűnik a szövegből, és ami így összeköti az időben és térben egymástól távoli eseményeket. Tompay különös benderi küldetéséből hazatérve azt tapasztalja, hogy kikerül a fejedelem legbensőbb köréből: titkolóznak előtte, nem őszinték vele. Rákóczi viszont arra kéri személyes találkozásuk alkalmával, hogy jegyezze fel, amit küldetésekor tapasztalt, illetve „fontosabbját az eltelt évek emlékezetesebb eseményeinek”³¹⁶, hiszen mindez „akár tanúsággal is szolgálhat”³¹⁷. A kérés teljesítése pedig Tompayt önvizsgálatra ösztönzi: tanúként, szándéka szerint legalábbis tárgyilagosan szembesül az eltelt idővel, hiszen „az apadó, a szakadozó, az aláhanyatló idő maradék darabjait”³¹⁸ összefűzve látja csak, hogy a visszaemlékezés során „más orcáját, más valóját tárja”³¹⁹ elé mindaz, amit a fejedelem közelében annak idején megélt. „Szembe kell néznünk azzal, hogy a beszélő emlékezetében Rákóczi nem a jobbágyfelszabadító népvezér, hanem hiú, öntelt, pompás környezethez szokott nagyr, aki nem ért a hadvezetéshez, katonáit szeretné szemkápráztató öltözetekben felvonultatni, de a győzelemhez szükséges küzdelem helyett a látványelemek lenyűgöző

³¹⁵ NAGY Imre, *Egy veteránolvasó feljegyzéseiből*, jelenkor.net, link:

<http://www.jelenkor.net/visszhang/2050/egy-veteranolvaso-feljegyzeseibol> [letöltés ideje: 2021. 07. 29.]

³¹⁶ SZILÁGYI István, *Messze túl a láthatáron*, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia, 2020, 29. A továbbiakban: *Messze túl*...

³¹⁷ *Messze túl*... 24.

³¹⁸ *Messze túl*... 30.

³¹⁹ *Messze túl*... 5.

erejében hisz. Kezdetben ügyesen kezeli a kurucok vadságát, az árulásokat, az ide-oda átállásokat, az őt szolgálni hivatott nagyurak önzését. Végül azonban Magyarország történetében játszott szerepét a nagymajtényi fegyverletétel zárja” – jellemzi a *Messze túl a láthatáron* oldalain megjelenő fejedelemaalakot Taxner-Tóth Ernő tanulmányában.³²⁰ A regény lapjain pedig valóban, a csatavesztés okait kutatva Rákóczi nem eszményített hősként, hanem saját határait nem mindig ismerő, nagyon is esendő emberként jelenik meg. Ahogy a csatákba induló hadnagyok, sőt hadak is olykor bizony kapkodónak, nem elég jól megszervezettnek mutatkoznak – különösen Tompay és fia hajnalig tartó beszélgetésének tükrében. A nemzeti sorshelyzet megváltozásán való töprengés, az újrakezdésbe vetett hit nyilvánvaló illuzórikussága – Tompay érzékletes kifejezésével élve – ekkorra mindössze „borongós helybentapodás”³²¹ lesz. Ezekkel a keserű történelmi tapasztalatokkal (csatavesztés, Magyarország sorsának változása, Kelet-Európa mint meghatározó politikai entitás lehetősége stb.) szembesülve fogalmazza meg a cinikus ember szerepével játszadoxva: „bár rég nem hiszünk semmi jövőben, közben egyvégtében bizakodunk, hogy majdcsak lehet újrakezdeni. Ideje lenne – mondaná a cinikus –, hisz rég több veszett, mint amennyi volt.”³²² Ez az a pillanat, amikor Tompay kezdi úgy érezni, hogy önazonosság-tudata kételyekkel lesz tele és sorshelyzete (távolodás a fejedelemtől) mintha megkettőzné életét: amit annak idején megélt és amit az emlékek rekonstruálása során az elbeszélte jelenben *újraél*, nem azonos, bár *valóságos tapasztalatként* hat mindkettő. Ez a megkettőződés az *Emlékirat* című részben elsősorban az idegenség-érzés megtapasztalása felé mutat, később pedig, a második részben hangsúlyosabbá is válik, amikor Tompay megteremti saját, rejtélyes felettes énjét, a Nagyidejűt.

A titokmotívum viszont egy másik esemény kapcsán erősödik fel és fonódik össze az idegenséggel a regényben. Tompay hazatérése előtt a felesége, Orsolya asszony útra kelt a nyövedi portárról, állítólag azért, mert a fejedelem táborában várt rá a férje. Krimielemekek tűnnek fel a történetben: öt nappal ezelőtt felbukkant egy furcsa jövevény, egy „hadbélinek látszó futárember”³²³ Tompay állítólagos levelével együtt, aki a ház népének elmondása szerint külsőre vitézi rendből való, elővalóféle, úrféle lehetett. „Bajszos, mint az ilyenek, és szálás, erős termetű: köpönyeg, csizma, süveg, minden rajta lévő holmi meglehetős”³²⁴ – jellemzik a jövevényt, aki a leírás alapján nem igazán keltett gyanút a portán. Legfeljebb

³²⁰ TAXNER-TÓTH Ernő, *Szilágyi István regényvilága a láthatáron innen és messze túlról*, Hittel, 2021/1, 111-112.

³²¹ *Messze túl...* 37.

³²² *Messze túl...* 37.

³²³ *Messze túl...* 41.

³²⁴ *Messze túl...* 42.

annyiban, ez is inkább a jelenből visszatekintve tűnt különösnek, hogy kíséret nélkül kellett elengedjék a tekintetes asszonyt a bizonytalan, kérdésre sem megnevezett útra.

A hír hallatán Tompay kutatásba kezd, hogy felderíthesse a nyomokat és eltűnt felesége után eredhessen. Miközben ez a keserű tapasztalatokkal terhes nyomozómunka zajlik a regény világában egy családtörténet összetett, de részleteiben eddig meg nem ismert epizódjai tárulnak fel az olvasó előtt. Tompay Wajtha Mátyás fia, László már úgy viselkedik az asztalfőn ülve, mintha ő lenne a porta ura. Fia pillantását távoli, együttérző rokonéként érzékeli a hazatérő, aki ekkor tapasztalja meg azt is igazán, hogy a távol töltött idő alatt saját otthonában végképp idegenné vált. Örökségében sem találja már saját helyét: „A hosszúház megelevenedett zsongása tisztességtudó és furcsán idegen. Aztán valami bódult gazdátlanúságérzet vallatott: én mit keresek itt? De hiszen ez az én házam, Wajtha-porta. A mi portánk. Száz meg akárhány száz esztendeje. A tóság felénk eső része csakúgy, mint északon a Nyérmellék, keletre a lankás dombváll... Míg fél vármegyével odébb az ólymosi birtok, s a szőlő a Magurán. Mozdulataim tétovák, a falnak támaszkodom: mintha egyben akarnám látni mindazt, ami a hosszúház vacsorás zajában történik... Valakinek parancsolni? Megkapaszkodni valami olyanban, amit természet szerint valami oktan örökség jogán birtokolsz?”³²⁵

Tompay idegenség-érzésének felerősödése egy látszólag a nyomozáshoz, nyomkereséshez, valójában azonban epizodikus jellegű kitéréshez, jelesül Ólymoson élő édesanyja meglátogatásához kötődik. Az édesanya a *Messze túl a láthatáron*ban teljesen más karakterű, mint *A hóhér könnyeiben* épp csak feltűnő, fiáról minden jel szerint türelmesen gondoskodó alak – ezért a kettejük közötti viszony is rendkívül eltérő. Az anya a regényben keresetlen, szabadszájú, a túlélés technikáit jól elsajátító női figuraként jelenik meg. Olyan, aki áldozatként a háborúskodást, a nyomában járó pusztítással együtt mindkét szemben álló fél kegyetlenkedésének érzékeli. Ólymost ugyanis „égették, dúlták, pusztították”,³²⁶ és ami meglepő – ezzel fiát is szembesíti –, hogy épp a kurucok kezdték el pusztítani, nagy kegyetlenséggel. Ez a megtapasztalás mondatja ki vele, olvassa fia fejére a gúnyos szavakat „hűségéről” (a császár szolgálatából meglepő hirtelenséggel állt át annak idején a fejedelmébe) és a családhoz való viszonyáról (nemcsak feleségét hanyagolta el, de gyermekeit sem ismeri igazán, sőt tulajdonképpen a pusztítás, dúlás áldozatául esett édesapjának a sírját sem látogatta meg eleddig). Ilyen előzmények után pedig aligha lehet csodálkozni, hogy az édesanya már előrevetíti, ami a második részben be is következik, hogy

³²⁵ *Messze túl...* 52.

³²⁶ *Messze túl...* 64.

fia úgyis magára fogja hagyni gyermekeit, nyövedi örökségét is átadja nemsokára, csakhogy ne legyen tanúja „az ő boldogulásuknak”,³²⁷ és hogy a gyerekek se Tompay vergődésének. Ami viszont ennél is fontosabb mozzanat, és a regény egyik kulcsmondatának tekinthető, az szintén ehhez a látogatáshoz kötődik. Tompay egy másik történetet, az apjával közös vadászatot, pontosabban az apa által elmondott, az egyik fiatal Rákóczihoz kapcsolódó példázatos históriát felidézve-értelmezve hívja elő édesanyja megjegyzését, ami a regény második részére is érvényes jellemzőként fogadható el: „Te az a fajta vagy, aki nem szereti megtudni az igazat. Inkább megpróbálja kitalálni azt.”³²⁸ Igazság és erkölcs viszonyának tisztázása, a nyomok felderítése, a tények faggatása, magyarázása, a bűnesetek mögötti történetek feltárása és kitalálása bíróként is szemléletalakító jellegzetességgel bír majd Tompay idősebbkori mindennapjaiban.

A párbeszédekben, illetve az elbeszélés ütemének felgyorsulásával, zaklatottabbá válásával párhuzamosan egyre inkább megszorodó feljegyzésekben a létértelmezésen túl egy saját kiszolgáltatottságával szembesülő, a pestis fenyegetésétől körülölelt, a kurucok és labancok által egyaránt kirabolt és megalázott társadalom, nemzet képe rajzolódik ki a regény első részében. Tompay, a magánember pedig emlékezik, mivel „az emlékezés túléli a múlt időt”.³²⁹ Akkor is emlékeit idézi föl, amikor édesanyjától hazatérve, fia kérdéseire válaszolva visszaidézi és értelmezi a csatavesztés okait, hangsúlyozva bölcséletét, miszerint „egy história sohasem annyi, amennyi később kilátszik belőle”³³⁰ – egyébként itt nevezi konkrétan Tompay, ha csupán a „mi lett volna, ha” típusú feltételezésbe szöve is, először és utoljára szabadságharcnak a „kuruc zajdulást” a szövegben.

A történelem mögött mindig ott a sorshelyzet, a végzetszerűség és persze megkerülhetetlenül ott van az esendő magánember is, olvasható ki továbbá a fejtegetésekből. Sőt még hangsúlyosabban a regényfikció szerint éppen születő feljegyzésekből, amelyek az első rész vége felé már leginkább Tompay feleségének eltűnése miatt érzett felelősségéről, a gyanú hermeneutikájáról és az eseményeket körülölelő titokról szólnak. Titok és idegenség pedig Orsolya asszony holttestének megtalálásával és temetésével elválaszthatatlanul fonódik össze, lezárva a regény első részét.

Torsa István viszi a hírt az első valóban ígéretes nyomról: három legény a Poklosberek tóra néző részén látott „egy olyanféle rogyant tetejű süveget, amelyet mintha a tekintetes úr

³²⁷ *Messze túl...* 86.

³²⁸ *Messze túl...* 85.

³²⁹ *Messze túl...* 132.

³³⁰ *Messze túl...* 96.

meg más atyafi emlegetett” volna.³³¹ A süveget megtalálják (a Tompay-portán dajkaként sürgő-forgó Szamossyné azonosítja is), a nyomokat követve, a befagyott tó jegét mesteremberekkel megbontva előkerül a szán, rajta Orsolya asszony holtteste. A helyszínen egy másik büntett nyoma is kirajzolódik, ezzel együtt megszorodnak a megválaszolatlan vagy megválaszolhatatlan kérdések. Miért akarták elcsalni Orsolya asszonyt Nyövedről? Ezzel lehetett volna zsarolni Tompayt, aki a fejedelem bizalmasaként talán túl sok titkot tudott? Hová tűnt a szánról a titokzatos vitéz-féle ember? Lehet, hogy kimászott a jég alól (erre utalna a süveg)? Lehet, hogy a két pákásznak, Cseteknek és Csikornak, akiknek a közelben volt a tanyája, ezért kellett meghalnia? Hogy ne maradhasson szemtanú? Csupán végeérhetetlen feltételezés és keserű felismerés, ami válaszként adható a felmerülő kérdésekre. Miközben Tompay egész eddigi életében az érthetetlen elől menekült, a nyomozás alatt és után mintha végül mégiscsak az kerítene hatalmába.

Mikor Orsolya asszony holttestét kiemelik a víz alól, Tompay a következőt jegyzi fel magának: „mintha valami igyekvésben egyszer csak idegenné vált volna körülöttem a létezés. Mintha nem nekem szólna, nem az én gondom volna, ami közrevesz”.³³² Magától, saját sorsától kerül egyre távolabb, ezt az olvasó a leírásán túl úgy is érzékelheti, hogy felfigyel arra, ezeken az oldalakon gyakran ismételt kifejezés az *eltávolodás*. Poétikailag pedig az által érzékelhető a változás, hogy az elbeszélés egyre töredezettségű lesz a rész vége felé, megsokasodnak a tipográfiai is kiemelt töredékes feljegyzések, emlékirás és én-elbeszélés immár hasonló arányban – egymást kiegészítve-magyarázva váltja egymást. Elképzelt és valós keveredik lázálomra hasonlító víziókban: „[K]épzelt, riogató furcsaságok: mindenféle nehéz fegyverek. Honnan lopakodnak utánam? Kétfelől derékhoz igazított pusokák s egyéb, mindenféle szakadt istráng, a kétfelől dőlt lovak! És a tó, alap tőlem hol marad? Mindaz, ami eddig közrevett, az most egyből tova idegenedik? Hogy aztán a mindenek valót vezesse elő? [...] Aztán más, újra valami régi nyavalyodás: a tó, a láp, a szán olykor mindegyre megtalált, aztán meg távol maradt tőlem, egyszeriben veszni hagyott.”³³³ A feljegyzésekben a sokat emlegetett titkon töprengve a messze/tova idegenedés, a saját életén való kívülrekedés lesz Tompay alapvető tapasztalata: „Ami eddig közrevett, az már tőlem mind messzebb dereng. Avagy múltba kapaszkodó maradék jelen? Fiam jön, valahogy lesegít a rogyant szánról; életem mind később hordja össze azt, amihez közöm lehet. Lassan az éjszakában mindeneken kívül rekedek.”³³⁴

³³¹ *Messze túl...* 111.

³³² *Messze túl...* 140.

³³³ *Messze túl...* 143. [Kiemelés az eredetiben.]

³³⁴ *Messze túl...* 145. [Kiemelés az eredetiben.]

6.3. Párbeszéddek és elmekonstrukciók találkozása

Az *Amerre a világ* című második részben az események fonalát több évtizedes kihagyással vesszük csak fel: a szöveg utalásai alapján pontosan ugyan nem meghatározható, de az eddigi értelmezések nagyjából harminc-negyven évre teszik a Tompay feleségének halála óta eltelt, Tipród vármegye főbírájaként eltöltött időszakot, aminek utolsó napjaiba nyer betekintést az olvasó.³³⁵ Elbeszéléstechnikailag fontos változásokat figyelhetünk meg az előző részhez képest. Háttérbe szorul az én-elbeszélés, néhány szövegrészletből pedig egy olyan egyes szám harmadik személyű narrátorra következtethetünk, aki a történetre valamilyen nehezen meghatározható távlatból tekint.³³⁶ De ami a legfontosabb, a második részt egyértelműen a párbeszéddek és az ehhez kapcsolódó jelenetezések határozzák meg. Kolozsi Orsolya veti fel kritikájában, hogy ezek valójában „dialogusoknak »álcázott«” monológok³³⁷, én viszont ezzel szemben úgy látom, a párbeszéddek nem álcáznak és nem csupán üres formai szerepük van a regényben. A dialogikusság a biztos tudás állandó kétségbe vonásának, a bűnesetekhez, titkokhoz kötődő gyanú hermeneutikájának, a regény és persze az író egyik kedvelt kifejezésével élve, az elmekonstrukciók felszínre hozásának és alapos vizsgálatának az adekvát formája. A dialogus tehát ebben a megközelítésben inkább önismereti és általános lételméleti tudásforma, a regény által közvetített tanulási és megismerési folyamat szerves része. „Valószerűnek és feltételezettnek, kitalálnak az egymásba »csúsztatása«, egyenrangúvá tétele hozza magával, hogy az *Amerre a világ* fejezeteiben szinte kizárólag csak a belső történéseknek van epikai idejük. Azoknak, amelyek a mindig párt alkotó, egymással hármásban elvétve sem beszélő triász – Tompay Wajtha, Gorbay és Tsomor – tagjai »lelkében« s még inkább tudatában lejátszódnak” – jellemzi e regény poétikai sajátosságait Márkus Béla. „Az idő mintha megállt volna körülöttük, világuk nem a külső történések, »zajdulások« világa, hanem az egymásba kölcsönösen kapaszkodó tudatoké, a másik gondolata, eszméje, hite elfogadásáé vagy elutasításáé, dialogikus viszonyban történő értelmezéséé”.³³⁸ Majd azt is hozzáteszi, hogy a Mihail Bahtyin értelmezte

³³⁵ Tsomor Fóriissal beszélgetve utal például arra Tompay, hogy legalább harminc esztendeje ítél bíróként bűnesetekről: „Hiszen az, hogy én a törvényszegőt mi módon instanciázom, aligha lehet az urak számára érdekes, miután *harminc esztendeje* ebben semmi titok.” (180. – kiemelés tőlem)

³³⁶ Például: „A tekintetes úr eddig mintha képzelt képekben látta volna a termet”, vagy egy másik helyen: „Tekintetes úr közben önmagát is látja, azt a tekintetést, aki tekintetét a vádlott asszonyra teríti” (268.) Ki beszél itt, ezekben az idézetekben? Tompay Wajtha Mátyás szólna egyes szám harmadik személyben? Vagy egy másik narrátor meséli el ezeket az eseményeket?

³³⁷ KOLOZSI Orsolya, *Az értelem fénye és a világ sötét sarkai*, Bárka, 2021/1, 116.

³³⁸ MÁRKUS Béla, *I. m.*, 8.

dosztojevszkiji „dialogikus” regénymintára ismerhetünk rá Szilágyinál. És valóban, ha a Bahtyin rendszerezésében szembeállított fogalompár (monologikus és polifonikus regény) jellemzőit vesszük alapul, Szilágyi regényvilágában kétségtelenül „a polifonikus világkép megkonstruálása” figyelhető meg.³³⁹ Sőt ha ennél is tovább megyünk, azt is érzékelhetjük a *Messze túl a láthatáron*ban, hogy nem csupán az őt körülvevő (Tsomor Fóris, Gorbay Ölyves Józsa, Böjtkös, a kocsisok stb.) vagy kitalált (Nagyidejű) személyekkel kezdeményez párbeszédet Tompay Wajtha Mátyás, hanem önmagával is. Túl azon, amit Jaques Derrida említ Platón *Phaidrosza* kapcsán, mégpedig hogy „az írás egyszerre mnemotechnika és a felejtés képessége”,³⁴⁰ az emlékirás mint újra és újra felbukkanó tevékenység a *Messze túl a láthatáron*ban rendszerint alkalom a töprengésre, a sorsfaggatásra és az önmegszólításra, az önmagával folytatott párbeszédre.

Ami a regényszerkezetet illeti még, jellemző vonás, hogy a dialógusok jelenetekké szervesülnek. A jelenetezés hatására pedig egy-egy téma, felvetődő probléma vagy motívum osztja ily módon fejezetekre a *Messze túl a láthatáron* második, az elsőnél jóval terjedelmesebb részét. A terjedelemhez, a megformáltságához, a stílus ökonómiájához, az arányérzékhez kapcsolódóan röviden ki kell itt térni egy olyan problémára, ami fel-felbukkan néhány kritikában, és ami legalább a *Kő hull apadó kútba* első megjelenése, de különösen az *Agancsbozót* publikálása óta a Szilágyiról szóló szakirodalom visszatérő kérdésének tekinthető. Ez pedig kissé leegyszerűsítve: a túlírtság kérdése. Gróh Gáspár már hivatkozott elemzésében így ír erről: „Szilágyi öntörvényű író, nem sokat ad mások elvárásaira és érzékenységre, megírja, ami neki fontos. Azon az áron is, hogy terjedelemmel nem törődve módszeres alapossággal ír jogi és gyakorlati megfontolásokra épülő nyomozati módszerekről. Oly alapossággal, ami már nem segíti a regény epikai építkezését, elvesz dinamikájából. Szilágyinak más a fontos: a maga személyes bölcséletét fogalmazza meg. Teheti: bíró és író egyazon regula szerint dolgozik, mindketten az igazságot keresik, valami ismeretlen cselekményt szeretnének rekonstruálni. A tényeken túl a képzelőerejük segíti őket ebben, de ahhoz, hogy fantáziájuk működjék, minél több ismeretre van szükségük. De az életben mindennel mindenki így van. Oly természetes ez, hogy nem szokás észrevenni. Wajtha viszont észreveszi, így szakmai elképzeléseiből filozófia lesz, és az író szócsöveként annak világlátását, élettapasztalatát közvetíti. Így nézve rögvest mást jelentenek Wajtha

³³⁹ Vö. Mihail BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Budapest, Gond–Cura / Osiris Kiadó, 2001, 10–12. [A fejezetet fordította: KÖNCZÖL Csaba].

³⁴⁰ Jaques DERRIDA, *Grammatológia*, Budapest, Typotex Kiadó, 2014, 34. [Fordította: Marsó Paula]

fejtegetései”.³⁴¹ Codau Annamária pedig kritikája végén arra utal, hogy az egész mű lefutása vontatott és túlmagyarázásokkal teli, ez pedig nem tesz jót a regény befejezésének, hiszen Tompay saját maga felett hozott ítéletének megrendítő hatásából vesz vissza.³⁴² Nem tagadva, hogy *A gyilkos istállószolga* című fejezet például sértette az én arányérzékemet is, és olvasása olykor a vontatottság és túlmagyarázás érzésével töltött el, ettől függetlenül elfogadhatónak gondolom Taxner-Tóth Ernő magyarázatát a regény nyelvi megformáltságára: „Azt hiszem, az *Emlékirat* zaklatott világához képest a másodikban lelassult, nyugodalmassá [...] vált világ elkényelmesíti Wajtha főbíró gondolkodását. Ráér minden részletbe belefeledkezni, s ez a lelkiállapot hitelesebb, ha nem csak leíró formában találkozunk vele, de olvasóként a beszéd módjában is érzékeljük a túlbonyolítás megnyilvánulásait.”³⁴³ Amire viszont nem találtam megfelelő magyarázatot, az a párbeszédek időrendjének összecsúsztatásával írható körül. Az elbeszél jelenben zajló dialógusok ugyanis nem mindig különülnek el a regény fikciója szerint már lejárott, éppen ezért megidézett párbeszédektől. Ez a lebegtetett jelenidejűség dialógus és megidézett párbeszéd között megítélésem szerint túlságosan kikezdi az elbeszéléstechnika átgondoltságát. Különösen akkor szembetűnő ez, ha összevetjük a korábbi regények időkezelésének, illetve közbevetéseinek, beékelődő elbeszéléseinek jelen dolgozatban is elemzett, következetesebb megoldásaival.

Visszatérve a második rész néhány nap alatt lejárott eseményeire: Tompay Wajtha Mátyás főbíróként Tipród vármegye székvárosában, Ólymoson él meglehetősen visszavonultságban. A kezdeti konfliktus pedig egy feltételezésen alapul. Úgy sejti, hogy az egyik előljáró bármi áron híressé akarja tenni Ólymost, ezt a világtól elzárt, a narrátor szavaival élve: jámbor várost. A főbíró besúgót sejt legközelebbi köreiben, és mivel kancellistája éppen leporolta a sedria fóliánsait, periratokat keresve, melyek alapján Tompayra bizonyítható, hogy ítéleteiben nem volt eléggé szigorú, így a gyanú árnyéka egyértelműen Tsomor Fórisra vetül. A főbíró Tsomor „gazdáinak” vagy valamely „jóakarójának” megbízását látja a háttérben – a besúgás vádjá végül bizonyítatlan marad. Tompay viszont csapdahelyzetben találja magát. Főleg azért, mert a kósza hírek kerülőutakon hozzá is eljutnak: a szóbeszéd szerint többen felemlégetik, hogy a bűnözőkből sem szokta tortúrázással kicsikarni a vallomást. Mások számára is feltűnő: ítéletei enyhébbek a korszakban hozott ítéletek átlagánál, és ha kivégzésre sor is kerül olykor-olykor, a főbíró azon

³⁴¹ GRÓH Gáspár, *A titok poétikája és metafizikája*, Szilágyi István: Messze túl a láthatáron (2. rész), Kortárs, 2020/10, 57.

³⁴² CODAU Annamária, *A mindent elnyelő nádas*, Könyvterasz, link: <https://konyvterasz.hu/a-mindent-elnyelo-nadas/> [letöltés ideje: 2021. 08. 20.]

³⁴³ TAXNER-TÓTH Ernő, *I. m.*, 110.

igyekeznek, az elítélt minél kevesebbet szenvedjen. Hogy ezt a gyakorlatot egyesek számon tartják és szemmel kísérik, hogy esetleg a már említett nagyot akarás elé akadályokat gördít Tompay, az helyzetére nézve jót biztosan nem jelent. A rejtélyes előljárók talán már ki is nézték utódját, aki éppen legbelsőbb köreiből kerül majd ki? Ez a dilemma biztosan megfogalmazódik az olvasóban, a regény második részének tétje mégsem a megfigyel(tet)és, a besúgás és az utódlás kérdéseinek megválaszolása körül jelölhető ki, legtöbbször sokkal általánosabb lét- és ismeretelméleti szinten zajlanak a párbeszéddek. Inkább a bűn felismerésének és megítélésének sokfelé ágazó kérdései határozzák meg a fejezeteket. Vagy ahogy Hernády Judit fogalmaz, kiemelve egy fontos elemet, mégpedig az elme működésmódját: „Szilágyi István új regényének talán legsúlyosabb problémafelvetése éppen az, amely az emberi elme működésének megbízhatóságára kérdez rá, mind a bűnbe eső ember, mind az ítélőerő vonatkozásában.”³⁴⁴ Tompay Wajtha Mátyás végletesen racionális figura, a babonák világában szinte minden elé kerülő ügyről, legyen az csodának tűnő esemény, boszorkányos praktika vagy éppen elvarratlan szálakkal lezáruló emberölés, az észszerűség határain belül gondolkodik és beszél, ez pedig idegenné teszi őt környezetében. „A valóságot a maga összetettségében látó bíró életét éppen sajátos tudása és látásmódja nehezíti meg: környezetében idegenül mozog, s szinte hamleti komédiázással és szókimondással kísérti a sorsot”,³⁴⁵ figyelmeztet Hernády Judit.

Arra, hogy az észszerűséget, a racionális megközelítés mindenekfelettségét Tompay elméje miként vetíti rá a gyakorlatban az elé kerülő ügyekre, egy-egy fejezet jó példával szolgálhat. Azt pletykálják Ólymos alsó részében, hogy csodatétel történt – tudósítja az olvasót *A vér* című fejezet –, ugyanis „a Jókus-féle ház pitvarában vér bugyogott fel a kemence előtt”³⁴⁶ Tompay pedig megpróbálkozik „e csodaféle titkának megfejtésével”, a körülmények elemzésével, hogy a tudható és sejthető részletekre való ráfigyeléssel mutasson rá: „igazából nincs ebben sem titok, sem csoda”.³⁴⁷ A szolgabíró, Gorbay Ölyves Józsa közbenjárására fel is tárul a háttér: Jókus Demeter háza népének, Hampó Örsének és az unokának, Fürjész Kisónak az egymáshoz való viszonya, és persze Pirka macska esete is tisztázódik a vérről. *A gyilkos istállószolga* esetében pedig Csűrös János özvegyének elejtett mondatából kiindulva, aprólékos pontossággal tárja fel, illetve rekonstruálja a szóban forgó gyilkosság lehetséges körülményeit, okait és utóhatását. Egészen más háttértörténetet is elképzelhetőnek tart, mint amit annak idején a bírói döntés hitelesített. Ezeknél is

³⁴⁴ HERNÁDY Judit, *A beláthatatlan mélységek vonzása*, Pannon Tükör, 2021/1, 76.

³⁴⁵ HERNÁDY Judit, *I. m.*, 75.

³⁴⁶ *Messze túl...* 211.

³⁴⁷ *Messze túl...* 213.

izgalmasabb, amikor a babonaság, rontás, vajákosság, szerelemszerzés kérdésköre a boszorkánysággal és a párbeszédekben sokat emlegetett rejtélyes alakkal, Rekettye Pilával kapcsolódik össze. Különösen azért, mert Tompay többször is hangsúlyozza a regényben, ő maga ezekben nem hisz, a babonaság mögött pedig logikusan feltárható, természetes emberi sajátosságokat érzékel: „A legtöbb rontásféle ártalom mögött rendszerint a félelem, a szorongás, a nyomorúságtól való rettegés munkál. Az áldozatjelölt egyvégtében a bajok okozóját keresi, azt, akinek fölötte hatalma lehet. Aztán lesi, várja, hogy az mikor bocsájt reá valami nyomorúságot, s miközben ezt rettegi, már-már kívánja is, hogy elkövetkezzék”.³⁴⁸ A boszorkányoknak nevezett személyek, akik valamilyen oknál fogva a társadalom periferiáján, a renden kívül találják magukat, történeteket, praktikákat találnak ki, rendszerint rájátszanak azokra a babonákra, melyeket a nép körében mások találnak ki. Ezzel a jelenséggel a törvénykezés alig tud kezdeni valamit, hiszen egyrészt „aligha van az emberi meglétnek bonyodalmasabb, kuszább, megfoghatatlanabb szubsztanciája, mint ez a boszorkányságnak tartott nyavalya”,³⁴⁹ másrészt pedig „[m]indezekről annyi tudható, amennyit a boszorkánynak kiáltott ember, asszony hajlandó lesz elmondani [...]. Ez a legérthetlenebb. Amikor igyekszik olyannak mutatkozni, amilyennek – úgy gondolja – a népek a boszorkányt elképzelik”.³⁵⁰ Rekettye Pila visszatérő története szembesít leginkább azzal, hogy hiába igyekszik egy logikusan gondolkodó, az észérveket mindenek fölé helyező elme mindent feltárni saját eszközeivel, untalanul korlátokba ütközik, mert állandóan ott a titok, a megmagyarázhatatlan, az (ép) ésszel felfoghatatlan a háttérben. Ilyen tekintetben is helytálló Kolozsi Orsolya megfigyelése: „Bár Tompay gondolatmenetének nagy részét az »elme lámpása világítja be«, kifejezetten törekszik a megértésre, a racionalitásra, mégis szembesül azzal, hogy vannak a világban titkok, rejtőzködő jelenségek, melyeket ez a lámpás, az elme nem képes megvilágítani, birtokba venni a megértésen keresztül”.³⁵¹ A Rekettye Pilával történt rejtélyes, megmagyarázhatatlan eset, az a bizonyos borgőzös (vagy anélküli? valóban létrejött vagy csak kitalált?) találkozás, légyott, sőt eleve az, ahogyan bűvkörébe vonta a szerencsétlennek tartott lány Tompayt, mesteri módon mutatja be a racionális gondolkodás határait.

Nem véletlen, hogy a főbíró vissza-visszatér a dialógusokban a bűnhöz, annak felismeréséhez és megítéléséhez köthető etikai és ismeretelméleti dilemmákhoz, többek közt ember és bűn, törvény és ítélet, Isten és ember rendkívül összetett kapcsolati hálójához.

³⁴⁸ *Messze túl...* 288.

³⁴⁹ *Messze túl...* 279-280.

³⁵⁰ *Messze túl...* 293.

³⁵¹ KOLOZSI Orsolya, *I. m.*, 118.

Felettes ént vagy (ahogyan Tsomor Fóris nevezi) „szellemárnyékot” teremt magának a Nagyidejű személyében, akinek – Julia Kristeva többször hivatkozott, magyarosított könyvcímét kissé parafrázálva³⁵² – tükrében idegenként figyelheti meg saját életútját, tetteit és döntéseinek súlyát. „Wajtha szinte minden beszédtemával a morális pozíciók bizonytalanságára mutat rá. Arra, hogy az ember nem is annyira etikai értelemben, mint inkább ismeretelméleti szempontból kevés ahhoz, hogy a másik ember élete felől dönthessen”,³⁵³ ahogyan Förköli Gábor is rámutatott erre a sajátosságra kritikájában. A meghozott ítéletek bizonytalansága pedig olyan kérdések megfogalmazására ösztönzik, melyek már túlmutatnak saját korán. Egyik tűnődésének tanulsága szerint „előbb-utóbb majd csak eljön a boszorkányperek alkonya is”.³⁵⁴ Csakhogy ez a láthatáron túlról felderengő felismerés újabb kétséghez vezet, amit Tompay maga is érzékel és érzékeltet: „Hanem, ha a boszorkányok üldözése egyszeriben csak megszűnne, felvetődhet a kérdés: akiket eddig megégettünk, vagy jobb esetben kicsapattunk a városból, azokat akkor ártatlanul büntettük?”³⁵⁵

A Tompay életútját lezáró *Kocsisok története* a korábban ismertetett töprengésekkel, beszélgetésekkel van előkészítve a regényben. A két szerencsétlen kocsis, Kajdi Gergely és Darás Ferenc első látásra boszorkányosnak tűnő tevékenység miatt kerül a főbíró elé. Azt állították a tanúk, akasztott ember kezével simogatták a lovakat, hogy azok természetfölötti teljesítményre legyenek képesek. A két kocsis által elmesélt háttértörténet alapján azonban nem rejtélyes praktikák, hanem egy keserű bosszú elemei rajzolódnak ki. De ami ennél fontosabb, a két kocsissal beszélgetve részben fény derül az eddig megfejtetlennek hitt titokra, feleségének, Orsolya asszonynak az eltűnésére. Egyszerre világosabbá válik Rekettye Pila zavaros, szinte a görög tragédiákat idéző jóslata is:

„– Jövendölésben, nézésben járatos vagy-e? S ha igen, mit tudsz mondani nekem?

³⁵² Érdemes itt megjegyezni, hogy az említett Kristeva-könyv eredeti címében nem szerepel a *tükör* szó (Vö. Julia KRISTEVA, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.). A Leon S. Roudiez által készített angol változat is ragaszkodik az eredeti címváltozathoz: Julia KRISTEVA, *Strangers to Ourselves*, New York, Columbia University Press, 1991. A német változat szintén pontosan igyekszik visszaadni a francia eredetit: Julia KRISTEVA, *Fremde sind wir uns selbst*, ford. Xenia RAJEWSKY, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990. Ahogy az ukrán változat sem tér el az eredetitől: Юлія КРИСТЕВА, *Самі собі чужі*, Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2005. Kun János Róbert magyarítása könnyen tűnhet ezért önkényes megoldásnak szakszövegek fordítási gyakorlathoz viszonyítva, ebben az esetben viszont a *tükör* medialitása véleményem szerint még érzékeltetőbbé teszi a saját idegenségét. Tompay Wajtha Mátyás és a Nagyidejű közötti viszonyban pedig valóban egyfajta *öntükröződés*ként kezd el működni sajátnak és idegennek a párbeszéde.

³⁵³ FÖRKÖLI Gábor, *A bőség zavara*, Tiszatáj, 2021/1., 88.

³⁵⁴ *Messze túl...* 331.

³⁵⁵ *Messze túl...* 334.

–Vessünk tökcserpet a tűzre, megáll a szél. S ha a láp már nem háborog, tekintetes úr lelát a hínár kútjaiba. Ott majd megtalálja, amit régóta keres...³⁵⁶

A láp pedig, ez a regényben gyakran felbukkanó misztikus, megszemélyesített hely, mely egész falvakat, harangokat nyelt el, várja az odatévedő idegent: „Ha az idegen a tó vízébe kerül, a hínár fodra, víz alatt lappangó sűrűje megnyílik, mintha szívesen látná az ide a karjai közé tévedt vendéget, közben szét is nyitja a víz alatti szárnyait, majd amint a jövevény mozdulni, vergődni kezd, a hínár körbefogja-öleli, húzza lefele, majd amint a vergődő mélyebbre süllyed, összezárja szárnyait a jövevény fölött, az pedig tehetetlenül merül, egyre lejjebb e vízi pokol ölén”.³⁵⁷ Tompay pedig, miután egy egész életen át hordozott titkára magyarázatot talál, lóháton útra kel, hogy beteljesítse végzetét, és végre újra láthassa asszonyát, immár a túlvilágon, akinek emlékéből időközben misztikus mondát szöttek a helyiek. Ennek a mondának a leírása a regény legszebb lírai hangoltságú részeihez tartozik: „Újabban, ahogy mondják, nem a kincset őrző sárkányok ejtik ámulatba a népeket, s nem is a bolygó vörös meg kék lángok riogatják azt, aki a lápon kint reked, hanem egy magasan repülő szekér, mások szerint egy csillogó talpú szán, amely olykor fölszikkázik, csillagot szór, elébe fogva fényes sárga pejlő, gyönyörű asszony tartja a gyeplőt, néha úgy látni, majdhogynem fönny az ég alján fut körbe a fogat, de körbe ám ott kereng a nagy égi mezőn egyvégtében. Szép, ragyog az arca. A hárászkendőt a válláról a szél nem tépi le. Azt mondják, akik látták, örökké ugyanazon körben kereng a vizek felett.”³⁵⁸

Szilágyi István nyitott, kísérleti regényformában, a rá jellemző finom motivikus hálóval átszöve fogalmazza meg a bűn meghatározásának és megítélésének fontos kérdéseit. Teszi ezt egyrészt történeti jelleggel, a boszorkányperek hagyományára építve. Nem véletlen, hogy a szegedi boszorkányperek referenciaként szolgálnak a szövegben. Az egyetemes emberi távlatában gondolkodva jelenik meg súlyos erkölcsi dilemmaként, hogy vannak-e egyáltalán boszorkányok. Vajon milyen prekonceptiók alapján hoz az ember ítéleteket? Kinek joga megítélni a teljes mélységükben felderíthetetlen bűnöket? Az emberi tudás határaitra kérdez rá Tompay Wajtha Mátyás, hogy keserű tapasztalatok árán mindannyiszor eljusson a bizonyostól a bizonytalanig. Ahogy Demény Péter is írja: „Ami bizonyos, az egyáltalán nem vigasztaló. Az igazság nincs elérhető közelségben [...]. Az emberi dolgokat ember meg nem ítélni, de nem csak meg nem ítélni, hanem össze sem rakhatja, »el sem

³⁵⁶ *Messze túl...* 260. [Kiemelés az eredetiben.]

³⁵⁷ *Messze túl...* 260. [Kiemelés az eredetiben.]

³⁵⁸ *Messze túl...* 477. [Kiemelés az eredetiben.]

olvashatja« megnyugtatóan”.³⁵⁹ Tompay csapdahelyzetében is a titkok mögé igyekszik betekinteni, feltárni a babonák, hiedelmek, bűbájosságok, szerelemszerző mesterségek és gyilkosságok mögött megbúvó észszerűséget. Olyan értelmezői horizontok metszik egymást izgalmasan a párbeszédekben, melyekről első pillantásra azt gondolnánk, már rég meghaladottak a mai ember számára. De talán éppen a Rákóczi-szabadságharc utáni és még Mária Terézia előtti átmeneti történelmi léthelyzetben ismerheti fel igazán az olvasó, hogy a láthatáron túlit érzékelni, vagy akár megsejteni is mennyivel nehezebb, mint azt manapság hinnénk. Mindezt egy olyan regény tapasztalata által, amire sokat vártunk, és ami jól megírt, kísérleti jellegű munkának hat, de a regényírói életmű csúcsait nem próbálja meghódítani.

³⁵⁹ DEMÉNY Péter, *A bizonytalan tudás*, link: <https://www.es.hu/cikk/2020-10-30/demeny-peter/a-bizonytalan-tudas.html> [letöltés ideje: 2021. 08. 23.]

Absztrakt

A peremlét zátonyán – Az idegenség dinamikája Szilágyi István regényeiben című doktori értekezésemben a huszadik század és kortárs magyar irodalom jelentős alkotójának regényírói életművét tekintem át, egy, a szakirodalomban eddig kevésbé vizsgált szempontot, az idegenség dinamikáját középpontba állítva.

A disszertáció Szilágyi István regényírói életművére koncentrálni elsősorban. Az elemzések azt kívánják bizonyítani, hogy a regényekben szemléletformáló, szerkezeti kérdéseket is felvető, visszatérően fontos szerepe van az idegenség dinamikájának. Ennek alátámasztására külön-külön fejezetben, kronologikus sorrendet követve elemzem az öt eddig megjelent regényt (*Üllő, dobszó, harang; Kő hull apadó kútba; Agancsbozót; Hollóidő; Messze túl a láthatáron*).

A kritikailag meglehetősen alulértékelt, már-már elfeledettnek nevezhető első regény, az *Üllő, dobszó, harang* kapcsán amellet érvelek, hogy az elbeszélés kísérleti jellege, a többféle elbeszélői szint, az időkezelés és az alakok egymáshoz való viszonya miatt – bár kétségtelenül mutat rokonságot a *Kő hull apadó kútba* című regénnyel – nem első vázlatként (ahogyan például Mester Béla teszi), hanem önálló alkotásként olvasható, értékelhető a regény. Erre pedig az idegenség-tapasztalatok feltárása csak ráerősít. Az irodalmi alakok egymáshoz való viszonyának feltérképezése (például Gencsi Anna és Vura Feri, Béla pap, Ónyey Gábor, Tárnok Teri között kirajzolódó viszonyrendszer) arra enged következtetni, hogy a Gidrányba költöző tanítónő az itt töltött nem túl hosszú idő alatt nemhogy nem vált ittenivé, de végig konokul megőrizte idegenségét. A jövevény, a katonaszökevény megjelenése kapcsán azzal érvelhetünk, hogy két egymás és környezete számára egyaránt idegen ember közeledése figyelhető meg: mindkét kiemelt szereplő, Gencsi Anna és Karatna István is menekül saját múltja elől, menedéket – még ha a férfi Anna számára potenciális veszélyforrást jelent is – egymás közelében találnak. A regényszituáció tehát a következő: az idegen nő fogadja be az idegen férfit átmenetinek tekinthető otthonába a háború vége felé.

Szilágyi legismertebb regényében, a *Kő hull apadó kútba* címűben Jajdon a rend és az értékek konzerválójaként jelenik meg. Így ez a helyszín az idő körköröségének, szakadatlan körfogásának képzetét közvetíti az olvasó felé. A múlt állandó jelleggel jelen van a mostban, ahogy a jelen idő sem szabadulhat ki a múlt árnyékából, a múltban megtörtént események fogságából. Aki ennek ellenére megkísérli a kitörést, azt a szigorú rend ellehetetleníti vagy

nevetségessé teszi. Ez a világ a regény elbeszélte jelenében már megérett a pusztulásra, Szendy Ilka tekintélyesnek tartott családi öröksége lassan darabokra is hullik. Értelmezésemben azt hangsúlyozom, hogy Szilágyi István az időt térbeliesíti, a teret pedig időben megtörténő folyamattá alakítja át egyszerre. Ez a kiasztikus szerkezetű tropologikus mozgás az, ami az idegenség-tapasztalatokat is felismerhetővé teszi.

A folytonos bizonytalanságban-lét gondolat kíséretékként értelmezem az *Agancsbozót* egyszerre abszurdnak és nagyon is reálisnak ható világát. A kiemelt szereplő, a „potenciális vándor”, Deres egy olyan idegen, különös helyen, sziklahámban találja magát – múltja, hétköznapi élete elől menekülve –, melyben lehetősége nyílik a mesterség és művészet összekapcsolására, ezzel együtt pedig eddigi identitásának leépítésére és újbóli összerakására. A munka nem a hasznosság elvét követi: eredménye rendszerint olyan tökéletességre törekvő kard-másolat, amely raktárban végzi. Eredeti rendeltetésüknek megfelelően soha nem használják az elkészült eszközöket. Viszont felbukkan a regényben a kamera-motívum, a filmes utalások és értelmezések által feltárul a keretfikció, mely arra utal: valaki távolról megfigyeli a barlanghámban dolgozó férfiakat. A regény megköltött világa a valóság és illúzió közötti térben terül el: a valóságot egyrészt illuzórikussá igyekszik tenni, másrészt pedig az illúziót valószerűvé.

A barbárnak nevezett törökök színrelépésével, illetve ezzel szorosan összekapcsolva, saját és idegen dinamikájával foglalkozik a *Hollóidőt* középpontba állító értelmezés. Regény és történelem, fikció és tény egymáshoz való viszonyának körvonalazása után a *Lovat és papot egy krónikáért* című első rész kapcsán az elbeszélés rétegzettségével, a regényben felbukkanó, identitásformáló, önfeltárást erősítő írásfolyamattal, az időközben alkotóvá váló, „megbízhatatlan” főszereplőnek, a deáknak a szereplehetőségeivel, múltjával és a múltból felidézett történetek, históriás mesék „hihetőségével” foglalkozom. A Revekről menekülni kényszerülő ifjak, „a történelem árvái” a második részben (*Csontkorsók*) saját idegenségükkel szembesülnek – ez a tapasztalat pedig nézőpontváltáshoz és elbeszélői pozícióhoz kötött. A fiakat Bajnaköves várában állandó provokáció éri.

A történelmi léttapasztalat pedig átvezet az új regény, a *Messze túl a láthatáron* világába. Tompay Wajtha Mátyás II. Rákóczi Ferenc bizalmasaként, szekretáriusaként éli meg a szabadságharc, a kuruc „zajdulás” bukását. Rákóczi felkérésére elkezd írni emlékiratait, de sorsát egy tragédia árnyékolja be: feleségét elcsalták, az úton baleset érte, leszakadt a szán alatt a jég. Felesége elcsalásának és halálának titka egészen a regény végéig fogságban tartja. A tragédia után Tompay „tovaidegenül” környezetétől, otthonától az első részben. A regény második része jó harminc évvel később veszi fel a történet fonalát, amikor

is Tompay már Tipród vármegye főbírájaként ítél az elé kerülő ügyekben. Életét titok és idegenség veszi körül, a párbeszédekben pedig feltárulnak a korát is megelőző „elmekonstrukciók”.

Abstract

In my doctoral thesis titled *On the reef of life on the peripheries – Dynamics of strangeness in the novels of István Szilágyi* I review the novelist career of a significant author of twentieth century and contemporary Hungarian literature, focusing on a perspective which has been less studied in the literature, so far, namely, the dynamics of strangeness.

The dissertation primarily focuses on the novelist career of István Szilágyi. The analyses intend to prove that the dynamics of strangeness has a recurrently important role in the novels, shaping perspectives and also dealing with structural issues. To support this, I analyze the five novels published so far in separate chapters, following a chronological order (*Üllő, dobszó, harang* [*Anvils, Drums, Bells*]; *Kő hull apadó kútba* [*Stone Falls in a Dwindling Well*]; *Agancsbozót* [*Thicket of Antlers*]; *Hollóidő* [*Time of Ravens*]; *Messze túl a láthatáron* [*Far Beyond the Horizon*]).

Concerning the first novel, *Üllő, dobszó, harang*, which was critically quite underappreciated and can be almost called forgotten I argue that due to the experimental nature of the narrative, the multiple levels of narrators, the time management and the relationship of the characters with each other – although it undoubtedly shows familiarities with the novel *Kő hull apadó kútba* – the novel can be read, appreciated not as a first draft (like for example Béla Mester does) but as an independent work. Mapping the relationship of the literary figures between each other (for example the relationship system between Anna Gencsi and Feri Vura, Priest Béla, Gábor Önyey, Teri Tárnok) allows the conclusion that the teacher moving to Gidrány not only did not become a local during the not too long time she spent there, but stubbornly kept her strangeness all the while. Concerning the appearance of the newcomer, the deserter, we can argue that the converging of two strangers (for each other and for their environment) can be observed: both protagonists, Anna Gencsi and István Karatna are fleeing from their own past, and can only find refuge in each other's proximity, even if the man is a potential source of danger for Anna.

In the most well-known novel of Szilágyi titled *Kő hull apadó kútba* Jajdon appears as the conservator of order and values. Thus, this location conveys the image of the circular nature and ceaseless cycle of time towards the reader. Past is permanently present in the now, just as the present cannot get free from the shadow of the past, taken captive by past events. The one who, despite all that, attempts to break out, will have their life made impossible or ridiculed by the strict order. In the narrative present of the novel this world is ready to be

destroyed. The family heritage of Ilka Szendy, considered to be substantial, slowly also falls apart. In my interpretation I stress that István Szilágyi simultaneously makes time become like space and turns space into a process happening in time. This topological movement with chiasmic structure is what makes strangeness-experiences recognizable.

I interpret the world of *Agancsbozót*, which seems absurd and very much realistic at the same time, as a thought experiment of being in permanent uncertainty. The protagonist, the “potential wanderer”, Deres finds himself in such an alien, strange place, a rock forge – while fleeing from his past, everyday life – in which he has the opportunity to connect craft and art, at the same time deconstructing and reconstructing his past identity. The work does not follow the principle of practicality: its result is usually a sword replica aiming at perfection which ends up in a warehouse. However, the camera motif appears in the novel, the narrative framework is revealed through movie references and interpretations, implying that someone remotely observes the men working in the cave forge.

The interpretation focusing on *Hollóidő* deals with the appearance of Turks named barbarians, and in close relation to that, with the dynamics of own and strange. After outlining the relationship between novel and history, fiction and fact, concerning the first part titled *Lovat és papot egy krónikáért* (*Horse and priest for a chronicle*) I deal with the layers of the narrative, the writing process appearing in the novel that forms identity, improves self-discovery, the role opportunities, past of the “unreliable” protagonist, the scribe, who meanwhile becomes an author, and the “reliability” of stories, historical tales from the past. The youth having to flee from Revek, the “orphans of history” face their own strangeness in the second part (*Csontkorsók* [*Bone jars*]) – and this experience is tied to a change in perspective and to narrative position. The boys face unceasing provocation in the castle of Bajnaköves.

The historical life experience leads on to the world of the new novel, *Messze túl a láthatáron*. Mátyás Tompay Wajtha lives through the fall of the freedom fight, the “kuruc rebellion” as the confidant, secretary of Ferenc Rákóczi II. At the request of Rákóczi he starts writing his memoirs, but a tragedy casts shadows over his fate: his wife was lured away, she got into an accident, the ice broke under the sled. The secret of his wife being lured away and dying keeps him captive until the end of the novel. After the tragedy Tompay “estranges away” from his environment, home in the first part. The second part of the novel picks up the story about thirty years later, when Tompay judges cases brought before him already as the chief judge of Típród county. His life is surrounded by secrecy and strangeness, and in the discussions “mind constructs” ahead of his age are revealed.

Felhasznált szakirodalom jegyzéke

„*A művészetnek, ha valóságos élményt jelent, van megtartó ereje*”, Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván beszélgetése Szilágyi Istvánnal, Forrás, 1998/7.

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

„*Én szabad vagyok*” Papp Attila Zsolt beszélgetése a 75 éves Szilágyi Istvánnal, Helikon 2013/19.

„*Nyissunk utat egy másik dimenzió számára*”, Kathi Veronika beszélgetése Szilágyi Istvánnal, Hitel, 2003/8.

„*Ránk ott kemény évek várnak*”, Kozár Alexandra beszélgetése Szilágyi Istvánnal, Magyar Hírlap, 2003. február 8., 21.

A magyar nyelv értelmező szótára, II. kötet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960.

A regényírás mint kísérletezés, Elek Tibor beszélgetése Szilágyi Istvánnal, Bárka, 2003/2.

A történet egy guruló, vizes hógolyó (Balázs Imre József beszélgetése Szilágyi Istvánnal), Hungaricum 2008/4.

Ács Margit, *A kiút felismerése – és aztán fordulat*, Holmi, 1991/3.

Ács Margit, *A pályakezdő Szilágyi István*, Kortárs, 2008/10.

Alexa Károly, *Magyar történelem, magyar mitológia, A Hollóidőről és a Hollóidő ürügyén* = Márkus Béla szerk. Tanulmányok Szilágyi Istvánról, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003.

Alois Wierlacher, *Kulturwissenschaftliche Xenologie, Ausgangslage, Leitbegriffe und Problemfelder* = *Kulturthema Fremdheit, Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung*, szerk. Alois Wierlacher, München, Iudicium, 2001².

Alois Wierlacher, *Mit anderen Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur* = *Das Fremde und Das Eigene, Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*, szerkesztette: Alois Wierlacher, München, Iudicium Verlag, 1985.

Alois Wierlacher, *Vorrede = Kulturthema Fremdheit, Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung*, szerk. Alois Wierlacher, München, Iudicium, 2001².

Antal Balázs, *A bíró könnyei*, Helikon, 2020/14.

Arcképek – Szilágyi István, Gálfalvi György beszélgetése Szilágyi Istvánnal, Igaz Szó, 1977/4.

Az irodalmi létértelmezéstől a közösségi felelősségtudatig, Elek Tibor beszélgetése Görömbei Andrással, Bárka, 2005/1.

Babits Mihály, *Az erdélyi költő* = B. M., *Esszék és tanulmányok*, II. kötet, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.

Babits Mihály, *Erdély* = B. M., *Esszék és tanulmányok*, II. kötet, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.

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

Balázs Imre József, *Szótáralapítás egy erdélyi magyar irodalomtörténet megírásához* = B. I. J., *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok*, Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó–Bolyai Társaság, 2015.

Balázs Imre József, *Véletlenek tánca és ölelkezése, Szilágyi István: Hollóidő*, Bárka, 2002/3.

Baránszky Jób László, *Töprengés a regényről, Új Írás*, 1977/9.

Bernhard Waldenfels, *A normalizálás határai (Tanulmányok az idegen fenomenológiájáról)*, ford. Csátár Péter és Kukla Krisztián, Budapest, Gond–Cura Alapítvány, 2005.

Bertha Zoltán, *Az első Forrás-nemzedék* = B. Z., *Gond és mű, Tanulmányok az erdélyi magyar irodalom köréből*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1994.

Bertha Zoltán, *Sütő András*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 1998.

Bertha Zoltán–Görömbei András, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*, Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete, [1983].

Biczó Gábor, *A „Mi” és a „Másik”, Az idegen megértésének tudománytörténeti vázlata az antropológiában a 19. század második felétől napjainkig*, Budapest–Debrecen, L'Harmattan–Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, 2018.

Codau Annamária, *A mindent elnyelő nádas*, Könyvterasz, link: <https://konyvterasz.hu/a-mindent-elnyelo-nadas/> [letöltés ideje: 2021. 09. 05.]

Czére Béla, *Szilágyi István: Kő hull apadó kútba*, Kortárs, 1976/7.

Csapody Miklós, *A „más idő fészkein”: Szilágyi István „Kő hull apadó kútba” c. regényének értelmezése*, Acta Universitatis Szegediensis: acta iuvenum: sectio litteraria, 1978/1.

Csordás László, *Egy írói életmű rejtekútjain*, Helikon, 2019/11., 14-15.

Csordás László, *Kísértés és kísérlet (Szélgjegyzetek a Szilágyi-olvasáshoz)*, Helikon, 2018/19., 14-15.

Csordás László, *Horizontok metszéspontján (Szilágyi István: Messze túl a láthatáron)*, Szépirodalmi Figyelő, 2020/3., 102-106.

Csordás László, *Sztereotípiák rögzítettsége és eloldozottsága (Szilágyi István: Üllő, dobszó, harang)*, Székelyföld, 2018/10., 59-86.

Darvasi Ferenc, *Ősi, megrekedt, patriarchális világ*, Alföld, 2010/8.

Demény Péter, *A bizonytalan tudás*, link: <https://www.es.hu/cikk/2020-10-30/demeny-peter/a-bizonytalan-tudas.html> [letöltés ideje: 2021. 09. 05.]

Demény Péter, *Életparton megülő horgászás*, Élet és Irodalom, 2019. augusztus 2., link: <https://www.es.hu/cikk/2019-08-02/demeny-peter/eletparton-megulo-horgaszas.html>

Dobos István, *A regény performativitása*, Kosztolányi Dezső: Édes Anna, Alföld, 2011/11.

Doris Bachmann-Medick, *Einleitung = Kultur als Text, Die antropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, szerkesztette: Doris Bachmann-Medick, Frankfurt/M., Fischer, 1996, 8.

Edward W. Said, *Orientalizmus*, ford. Péri Benedek, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000.

Elek Tibor, *Darabokra szaggattatott magyar irodalom (?) = E. T., Árnyékban és fényben, Darabokra szaggattatott magyar irodalom*, Pozsony, Kalligram, 2007.

Falvai Mátyás, *Szilágyi István: A regények valahogy kikényszerítették magukat*, link: <https://konyvesmagazin.hu/articles/show/szilagyi-istvan-a-regenyek-valahogy-kikenyszerittek-magukat> [letöltés ideje: 2021. 09. 05.]

Feischmidt Margit, *Multikulturalizmus: kultúra, identitás és politika új diskurzusa = Multikulturalizmus*, szerk. Feischmidt Margit, Budapest, Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, 1997.

florescu, *Csak étvágygerjesztő*,

http://konyves.blog.hu/2009/05/06/foetel_gyanant#more1078276 [letöltés ideje: 2020. 09.

12.]

Folyton szerkesztés és olykor regények, Gittai István interjúja Szilágyi Istvánnal, Heti Magyarország, 1994. március 25.

Förköli Gábor, *A bőség zavara*, Tiszatáj, 2021/1.

G. Kiss Valéria, *A tudatosulás próbái*, Üllő, dobszó, harang, Székelyföld, 2008/10.

G. Kiss Valéria, *Bizonyosságkeresés küszöblétben*, Alföld, 1991/1.

G. Kiss Valéria, *Lélek és történelem, Vázlat az ötvenéves Szilágyi Istvánról*, Alföld, 1988/10.

Georg Simmel, *Exkúrus az idegenről = Az idegen, Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk. Biczó Gábor, ford. Teller Katalin, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2004.

Gintli Tibor–Schein Gábor, *A maga természete szerint*, ÉS, 2008. április 4.

Gintli Tibor–Schein Gábor, *Az irodalom rövid története, A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2007.

Görömbei András, *A szabadságeszme védelmében, Szilágyi István két regényéről*, Forrás, 1991/4.

Görömbei András, *Ady-képünk és az újabb szakirodalom = G. A., A szavak értelme*, Budapest, Püski, 1996.

Görömbei András, *Az irodalom szerepe a magyar nemzeti tudat alakításában = G. A., Azonosságtudat, nemzet, irodalom*, Budapest, Nap Kiadó, 2008.

Görömbei András, *Hollóidő, Szilágyi István regénye = G. A., Irodalom és nemzeti önismeret*, Budapest, Nap Kiadó, 2003.

Görömbei András, *Irodalom és nemzeti önismeret = G. A., Irodalom és nemzeti önismeret*, Budapest, Nap Kiadó, 2003.

Görömbei András, *Kisebbségi magyar irodalmak*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001.

Gróh Gáspár, *A regényíró novellái - Szilágyi István: Bolygó tüzek*, http://www.magyszemle.hu/cikk/20090728_a_regenyiro_novellai_-_szilagyi_istvan_bolygo_tuzek [letöltés ideje: 2020. 09. 12.]

Gróh Gáspár, *A titok poétikája és metafizikája*, Szilágyi István: Messze túl a láthatáron (1. rész), Kortárs, 2020/9.

Gróh Gáspár, *A titok poétikája és metafizikája*, Szilágyi István: Messze túl a láthatáron (2. rész), Kortárs, 2020/10.

Gróh Gáspár, *A világ mint szabadság és végzet*, Magyar Szemle, 2002/3-4., link: http://www.magyszemle.hu/cikk/20020301_a_vilag_mint_szabadsag_es_vegzet

Gyáni Gábor, *A posztmodern kánon*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003.

Gyáni Gábor, *Történelem és regény: a történelmi regény*, Tiszatáj, 2004/4.

Györkösy Alajos, *Latin–magyar szótár*, Akadémiai, Budapest, 1956.

Hans Robert Jauss, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja = Bevezetés az irodalom elméleteibe I. Olvasáselméletek*, szerk. Dobos István, [fordította:] Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001.

Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, [fordította] Budapest, Osiris Kiadó, 2003².

Hárs Endre, *A posztkoloniális én*, Homi K. Bhabha irodalmi olvasata(i) = H. E., *Én – túl a nyelven*, Budapest–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2004.

Hárs Endre, *A tigris, amely oroszlánként küzdött*, *A 'kulturális szöveg' metaforájáról* = H. E., *Én – túl a nyelven*, Budapest–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2004.

Hárs Endre, *Antropológia és irodalom – mi van a között?* = *Antropológia és irodalom, Egy új paradigma útkeresése*, szerk. Biczó Gábor–Kiss Noémi, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003.

Hernády Judit, *A beláthatatlan mélységek vonzása*, Pannon Tükör, 2021/1.

Homi K. Bhabha, *A Másik kérdése: sztereotípiák, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. Bókay Antal – Vilcsik Béla – Szamosi Gertrud – Sári László, ford. Sári László, Budapest, Osiris Kiadó, 2002.

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

Issy Sampson, *What was the first reality TV show?*, link: <https://www.theguardian.com/culture/2020/aug/10/solved-what-was-the-first-reality-tv-show>

Jacques Derrida, *A másik egynyelvűsége avagy az eredetprotézis*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Pécs, Jelenkor, 2005²

Jakabffy Tamás, *Csúcsárnyékban*, Helikon, 1990/41.

Jankovics József, *Szilágyi István: Jámbor vadak*, Tiszatáj, 1972/3, 120.

Jaques Derrida, *Grammatológia*, Budapest, Typotex Kiadó, 2014. [Fordította: Marsó Paula]

Jolanta Jastrzebska, „*A bűnért büntetés jár*” – *Szilágyi István Kő hull apadó kútba című balladás könyve* –, Literatura, 2012/1.

Józsa Márta, *Kuruc kori énidő*, Magyar Narancs, 2020.12.02., link: <https://magyarnarancs.hu/konyv/kuruc-kori-enido-233991> [letöltés ideje: 2021. 09. 05.]

Julia Kristeva, *Önmaga tükrében idegenként*, ford. Kun János Róbert, Budapest, Napkút Kiadó, 2010.

Jurij Guszev, *Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regénye oroszul*, ford. Nagy István, Székelyföld, 2011/5.

Kabdebó Lóránt, *Pontos látomás egy kisvárosról*, Új Írás, 1972/11.

Kántor Lajos–Láng Gusztáv, *A romániai magyar irodalom, Szilágyi István = A magyar irodalom története 1945–1975, IV. A határon túli magyar irodalom*, szerk.: Béládi Miklós, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982.

Kántor Lajos–Láng Gusztáv, *Romániai magyar irodalom 1944-1970*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1973².

Kolozsi Orsolya, *Az értelem fénye és a világ sötét sarkai*, Bárka, 2021/1.

Kulcsár Szabó Ernő, *A különbözőség megértése, avagy olvashatók-e az irodalom kulturális kódjai? = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. Bednaries Gábor–Kékesi Zoltán–Kulcsár Szabó Ernő, Budapest, Osiris Kiadó, 2003.

Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.

Kulcsár Szabó Ernő, *Az irodalomtörténet(írás) problémája, Megírható-e egy hozzáférhetetlen „mibenlét” története = Esemény-trauma–nyilvánosság*, szerk. Dánél Mónika–Fodor Péter–L. Varga Péter, Budapest, Ráció Kiadó, 2012.

Kulcsár Szabó Ernő, *Irodalomértésünk néhány örökletes előfeltevéséről* = K. Sz. E., *Irodalom és hermeneutika*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000.

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

Külön világot járok, Gróh Gáspár interjúalánya Szilágyi István, Magyar Szemle, 2018/9-10., link: http://www.magyszemle.hu/cikk/20181019_kulon_vilagot_jarok [letöltés ideje: 2021. 09. 05.]

Lakner Dávid, *Törökvilág, Jajdon-kor*, Magyar Hang, 2021. június 11-17.

Láng Zsolt, *Kaland, rejtély, izgalom és még valami*, Élet és Irodalom, 2001. június 8., link: <https://www.es.hu/cikk/2003-02-25/lang-zsolt/kaland-rejtely-izgalom-es-meg-valami.html> [letöltés ideje: 2020. 02. 05.]

Láng Zsolt, *Olvasónapló, Az agancsbozót*, Látó, 1990/11., 1374.

Leo Spitzer, *Italienische Umgangssprache*, Leipzig, 1922, idézi: Mihail Bahtyin, *Dosztoevszkij poétikájának problémái*, fordította: Kiss Ilona, Szőke Katalin, Budapest, Gond/Cura–Osiris Kiadó, 2001, 241.

Margócsy István, *Petőfi Sándor: kísérlet*, Budapest, Korona Kiadó, 1999.

Margócsy István, *Petőfi-kísérletek, Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2011.

Márkus Béla, „borongós helyben tapodás”, *Helikon* 2020/14.

Márkus Béla, „Külön sorsoknak külön irodalom kell...”, *Németh László a kisebbségi magyar irodalmakról* = M. B., *Külön sors – külön irodalom*, Budapest, Nap Kiadó, 2002.

Márkus Béla, *A munka vagy az erőszak mítosza (Szilágyi István: Bolygó tüzek)*, Bárka, 2009/6.

Márkus Béla, *Pályakép a 75 éves Szilágyi Istvánról*, Hitel, 2013/10.

Márkus Béla, *Remekművek világa, Pillantás Szilágyi István pályájára*, Forrás, 2005/2.

Márkus Béla, *Szilágyi István*, Budapest, MMA, 2018.

Márkus Béla, *Szilágyi István: Agancsbozót*, mmalexikon.hu, link: <https://mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/agancsbozot> [letöltés ideje: 2019. 07. 05.]

Márkus Béla, *Talányos regény, regénytalány*, Szilágyi István: Agancsbozót = *Tanulmányok a XX. századi irodalom köréből*, szerk. Bitskey István – Imre László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009.

Marosi Péter, *Egy zártságiszony kialakulásának abszurd kór-, sőt korrajza is*, *Helikon*, 1990/41.

Marosi Péter, *Világvégén virradat*, Utunk, 1970. február 6.

Martin Heidegger, *Lét és idő*, fordította: Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos István, Orosz István, Budapest, Osiris Kiadó, 2007².

Maszárovics Ágnes, „Bimbózni kezd a töröktubarózsa, s maholnap elnyílik a fehér lilium”, *Nő és test Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében*, Új Forrás, 2010/1.

Maszárovics Ágnes, *A hiábavalóság krónikása (Álom és példázat Szilágyi István A hóhér könnyei című regényében)*, Studia Litteraria XLVI., 2008, 175. link: <http://ganymedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/99494/1/studia046.pdf> [letöltés ideje: 2021. 09. 05.]

Maszárovics Ágnes, *A jelen régmúltjában (Képiség Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében)*, Alföld, 2009/3.

Maszárovics Ágnes, *Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényének textológiai vizsgálata*, Doktori Disszertáció, ELTE, 2015.

Mester Béla, *A hatalom és a szabadság technológiája, Szilágyi István: Agancsbozót*, I. rész, Korunk, 2001/11.

Mester Béla, *Hatalom, ember, technika Szilágyi István prózájában*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2004.

Mester Béla, *Technika, ember, hatalom, avagy hová „vitte el” Derest a katana? =, Jelen-Lét, filozófiai tanulmányok 3.*, szerk. Karikó Sándor, Szeged, 1994.

Mezei Gábor, *Írás = Média- és kultúratudomány*, Kézikönyv, szerk. Kricsfalusi Beatrix – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás – Tamás Ábel, Bp., Ráció, 2018.

Mezey László Miklós, *Rejtektutakon Verne és Kafka között*, Forrás, 1991/4.

Mihail Bahtyin, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Budapest, Gond-Cura – Osiris Kiadó, 2001.

Mihal Bahtyin, *A tér és az idő a regényben*, ford. Könczöl Csaba = M. B., *A szó esztétikája (Válogatott tanulmányok)*, Budapest, Gondolat, 1976, 257-258.

Molnár Gábor Tamás, „Bizonyára magunk is ily kóborló emlékezet vagyunk ehelyt”, *Recepciótörténet, szövegváltozatok és elbeszélésszerkezeti dilemmák Szilágyi István Kő hull apadó kútba című regényében*, Irodalomtörténet, 2010/2.

N. Kovács Tímea, *Helyek, kultúrák, szövegek, A kulturális idegenség reprezentációjáról*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2007.

Nagy Gábor, Szilágyi István: *Bolygó tüzek*, <http://www.regenytar.hu/konyv.php?id=1027> [letöltés ideje: 2018. 10. 24.]

Nagy Imre, *Egy veteránolvasó feljegyzéseiből*, jelenkor.net, link: <http://www.jelenkor.net/visszhang/2050/egy-veteranolvaso-feljegyzeseibol> [letöltés ideje: 2021. 09. 05.]

Németh Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*, Pozsony, Kalligram, 2012.

Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen, szerk. Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000.

Novellába zárt regény. Szilágyi István születésnapjának meglepetése, Mátraházi Zsuzsa interjúja, Könyvhét, http://www.konyv7.hu/index.php?akt_menu=1114 [letöltés ideje: 2020. 09. 12.]

Olasz Sándor, *Bolygó tüzek, Szilágyi István novellái és elbeszélései*, Hittel, 2009/12.

Öncsalás lenne ábrándokat kergetni, Papp Sándor Zsigmond beszélgetése Bodor Ádámmal, Népszabadság, 2015. 01. 31., 11

Paul Ricoeur, *A retorika hanyatlása: a tropológia*, fordította: Földes Gyöngyi = P. R., *Az élő metafora*, Budapest, Osiris, 2006.

Paul Ricoeur, *A szöveg világa és az olvasó világa*, ford. Martonyi Éva = *Narratívák 2, Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijárat, 1998, 9-41.

Pécsi Györgyi, *Olvasópróbák – kezdőknek és újrakezdőknek*, Székelyföld, 2009/7.

Poszler György–Varga Lajos Márton, *Egy gondolat kísérlet tanulságai, Szilágyi István: Agancsbozót*, Jelenkor, 1991/7-8.

Rácz-Székely György, *Két erdélyi elbeszélő*, ÉS, 1972/28, 10.

Ránk ott kemény évek várnak, Kozár Alexandra interjúja Szilágyi Istvánnal, Magyar Hírlap, 2003. február 8.

Reinhart Koselleck, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája* = R. K., *Elmúlt jövő, A történeti idők szemantikája*, fordította: Szabó Márton, Budapest, Atlantisz, 2003.

Rendhagyó hölgy, Pósa Zoltán interjúja Szilágyi Istvánnal, Magyar Nemzet, 2009. május 19, link: http://mno.hu/migr_1834/rendhagyó_holgy-310683 [letöltés ideje: 2015. 12. 09.]

Roland Barthes, *A szerző halála*, fordította: Babarczy Eszter = R. B., *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris Kiadó, 1996.

Romsics Ignác, *A Hollóidő üzenete*, Korunk, 2015/8.

S. Varga Pál, *Az emberiség az interkulturális paradicsomba megy, Az idegenségtudomány vezérfogalmairól és témaköreiről* = S. V. P., *Az újrászótt háló, Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Budapest, Ráció Kiadó, 2014.

S. Varga Pál, *Idegenségtudomány*, BUKSZ, 1996/1.

Schein Gábor, *Az irodalom társadalmi funkciójának változásai 1948 és 1956 között* = *Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2010.

Sigmund Freud, *A kísérteties*, fordította: Bókay Antal – Erős Ferenc = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. Bókay Antal–Erős Ferenc, Budapest, Filum Kiadó, 1998.

Sturm László, *Szilágyi István*, Szépirodalmi Figyelő, 2004/3.

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/> [letöltés ideje: 2018. június 21.]

Szász László, *Jajdontól a Bolygó tüzekig*, Kortárs, 2009/12.

Szász László, *Kísérlettől a megvalósulásig*, Korunk, 1974/1.

Szegedy–Maszák Mihály, *Kemény Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2007².

Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010.

Szegedy-Maszák Mihály, *Történelem és/vagy regény*, Korunk, 2015/8.

Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Budapest, Magvető Kiadó, 1992¹⁰.

Szigeti Lajos Sándor, *itt lesznek rajtunk a kutyák (?)*, *Két erdélyi modellregény poétikai tapasztalatai*, Bárka, 2001/1.

Szigeti Lajos Sándor, *Parabola és/vagy metafora*, „Történelmi regény” a kisebbségi magyar irodalomban = Uő., *(De)formáció és (de)mitologizáció: parabolák és metaforák a modernitásban*, Messzelátó, Szeged, 2000.

Szilágyi István, *A Hollóidő viszontagságai* (Szigethy András interjúja alapján), Kortárs, 2002/2-3, link: <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00055/szilagyi.htm> [letöltés ideje: 2018. 08. 03.]

Szilágyi István, *Balladás-keserves ámokfutás, Megjegyzések a Kő hull apadó kútba filmezéséhez*, Alföld, 1980/10.

Szilágyi Zsófia, *Lávaömlés vagy hidláb?, A személyesség az elmúlt huszonöt év magyar prózájában*, Alföld, 2007/1.

Szilágyi Zsófia, *Motívumok a pusztulásra*, Alföld, 1997/7.

Szirák Péter, *Emlékezés és példázat – Lengyel Péter, Kertész Imre és Szilágyi István elbeszélő prózájában*, Studia Litteraria, 1997.

Szirák Péter, *Példázatok a szabadság nélküli rend fokozatairól (A Szilágyi-olvasás) = Sz. P., Folytonosság és változás, A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998.

Szirák Péter, *Regionalitás a huszadik századi magyar irodalomban*, Literatura, 1999/4.

Szirák Péter, *Történelem nem volt, hanem lesz, A kortárs magyar történelmi regény változatairól*, Alföld, 2005/3.

Takács Ferenc, *A história és a mítosz*, Kortárs, 1991/3.

Takács Miklós, *Ió lánya, Nemek, átváltozások, a szöveg idegensége és az idegen „szövegesedése” Móricz Zsigmond Árvácskájában*, Irodalomtörténet, 2009/3.

Takács Miklós, *Sebek és szavak, Traumakultúra, traumairodalom*, Budapest, Kalligram, 2018.

Tanulmányok Szilágyi Istvánról, szerk. Márkus Béla, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003.

Taxner-Tóth Ernő, *Szilágyi István regényvilága a láthatáron innen és messze túlról*, Hitel, 2021/1.

Thomka Beáta, *A befogadás kihívásai I., A csapda mint menedék*, Jelenkor, 1991/4.

Thomka Beáta, *Folytonosság, önazonosság és kétely: az elidőző megjelenítés epikuma (Szilágyi István: Hollóidő)*, Jelenkor, 2002/5.

Thomka Beáta, *Prózaelméleti dilemmák*, Híd, 1991.

Tóth László, *Valós és fiktív helynevek Szilágyi István Hollóidő című regényében*, Helynévtörténeti tanulmányok, 2010/5.

Varga László, *A rejtőzködő író – Szilágyi Istvánnal találkozhattak a kolozsvári olvasók*, 2011. október 28., link: <http://www.kronika.ro/kultura/a-rejtozkodo-iro-a-szilagyi-istvannal-talalkozhattak-a-kolozsvari-olvasok> [letöltés ideje: 2019. 05. 07.]

Vincze Ferenc, *Gyarmatok és gyarmatosítók, avagy az identitás (irodalmi?) színeváltozásai*, Kortárs, 2019/3.

Virovecz Nándor, *A Hollóidő – történészszemmel*, Hitel, 2014/7.

Zs.[izsmann] E.[rika], *Harminc éves szellemi műhely: a Helikon folyóiratot ünnepelték Kolozsváron*, link: <https://maszol.ro/kultura/121651-harminc-eves-szellemi-m-hely-a-helikon-folyoiratot-unnepeltek-kolozsvaron> [letöltés ideje: 2021. 09. 05.]