

УДК 821.161.2.0(092): 130.2

DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2021.246099>

László Csordás* 

BŰNBEESÉS ÉS SORSSZERŰSÉG SZILÁGYI ISTVÁN *KŐ HULL APADÓ KÚTBA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A tanulmány Szilágyi István legismertebb regényét, a *Kő hull apadó kútba* címűt elemzi a bűnbeesés és a sorszerűség fogalmait középpontba állítva. A mai Romániában, Erdélyben élő író regénye a 20. századi összmagyar irodalom kiemelkedő alkotása. Központi alakja, Szendy Ilka olyan etikai dilemmákkal néz szembe, amelyek az újabb kultúratudományi irányzatok, így a xenológia felől is értelmezhetőek. Ez a tanulmány a következő kérdéseket állítja középpontba: hogyan torzítja a személyiséget a társadalmi rendszer és a lelkiismeret-furdalás? Hogyan válik idegenné Szendy Ilka abban a környezetben, amelyben felnőtt? Milyen poétikai sajátosságokkal, motívumokkal, idő- és térkezeléssel mutatja be a lány sorsát az író a 20. században?

Kulcsfogalmak: xenológia, kultúra- és irodalomtudomány, regény, 20. századi magyar irodalom.

Csordás László. Fatefulness and falling into sin in István Szilágyi's novel *Kő hull apadó kútba* («A Stone Drops in a Dwindling Well»).

The study analyses István Szilágyi's widely known novel *Kő hull apadó kútba* («A Stone Drops in a Dwindling Well») from the viewpoint of fatefulness and falling into sin. The novel is an outstanding work in the 20th century hungarian literature, written by István Szilágyi who lives in the present Romania, Transylvania. The main character, Ilka Szendy faces with ethical dilemmas which can be examined from newer trends of cultural studies such as xenology. This study focuses on the following questions: how does the social system and compunction distort the personality? How does Ilka Szendy become a foreigner in the milieu in which she grown up? What kind of poetical peculiarities, motifs, time and place usage represents the girl's fate in the 20th century by the author?

In the beginning of the study I explain the process how the literary historians realised the significance of this novel. This is an important issue because the history of hungarian literature and the history of hungarian literature across Hungary's border developed differently in the 20th century – different experiences and poetical peculiarities can be found in a novel. There are three different reading and canonizing strategies which outlined from the criticisms and studies: in the case of the first one, the emphasize was on the novel's social aspects. The second one focused on the poetical aspect and structure. In the 2000s occurred the newest strategy which analyses the novel from the viewpoint of cultural studies. In this study I apply this third strategy.

With the help of close reading I try to attempt connecting the own body's alienation and the multiplication of the main character's (Ilka Szendy) personality with the traumas that she experienced at her young age. Several experiences preceded the fall into sin (murdering), but the narrator tells them only later in the novel. As a reader we can explore the most effectively the fall into sin and the fulfillment of destiny through the context of Ilka Szendy's experiences, deeds, thoughts, motifs, metaphors and the secrets that lead us into the family's past.

In the end of the study I connect Ilka Szendy's destiny with her family's past. The girl died because she rode for the fall. She knew that she could never be released from her guilt, she could receive absolution only by death.

Keywords: xenology, cultural and literary studies, novel, 20th century hungarian literature.

A Kolozsváron élő 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,

* László Csordás, Doktorjelölt, Debreceni Egyetem IKDI, Magyar irodalmi, modern filológiai és kultúratudományi program, Magyar irodalom és kultúra alprogram (Magyarország); oktató II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola, Filológia Tanszék (Ukrajna); e-mail: csordas.laszlo@kmf.org.ua.

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”. [Márkus 2005, 42. o.] Ennél is erősebben fogalmaz Bertha Zoltán az első Forrás-nemzedék munkásságát vizsgáló összefoglaló jellegű tanulmányában: Szilágyi eme regénye az irodalomtörténész szerint „az újabb erdélyi irodalom kiemelkedő, világirodalmi jelentőségű remeke”. [Bertha 1994, 83. o.]

A regény befogadástörténetének megindulásakor az anyaországi és a nemzetiségi 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”. [Schein 2010, 871. o.] Az erdélyi regionális kánonra tekintve pedig elmondható, hogy a második világháborút követő első két évtizedben jelentősen beszűkültek a nemzetiségi hagyományok lehetőségei az erdélyi / romániai magyar irodalomban. Bertha Zoltán jegyzi meg ezzel kapcsolatosan, hogy „[a]z irodalom nagy hányada a születő társadalmi rend optimista szolgálatába állt”. [Bertha 1994, 69. o.] A hamis derűlátás, a túlhajtott sematizmus és dogmatizmus, a proletkultos szemlélet egészen az 1960-as évek közepéig-végéig meghatározta az irodalmi megszólalás módjait. Szakírók szerint az 1970-es évek eleje ezzel szembeállítva éppen „a romániai magyar irodalom nagyívű kibontakozását hozta meg” [Bertha-Görömbei 1983, 4. o.], hiszen elindulhatott végre „egy viszonylag élénk szellemi pezsgés” [Mester 2004, 12. o.]. 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 hagyomány szemlélet felszámolása indult el ezekben az években, amit olyan, a regionális kánon keretein kívül is komoly visszhangot kiváltó szépirodalmi kötetek fémjeleztek, 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, korszakos jelentőségű műalkotást tett le az író az asztalra. Baránszky Jób László például a „műalkotás evidenciájával ható regény”-ről ír kritikájában [Baránszky 1977, 86. o.].

Az előzőekben leírtakat figyelembe véve tehát nem 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 monográfiájában Márkus Béla [Márkus 2018, 102–148. o.]. Elkerülve a szakirodalom újramondásának hibáját, a továbbiakban csupán vázlatyszerűen említek meg három elkülöníthető értelmezési stratégiát, jelezve, hogy a következő, szükségszerűen ideáltípusokat elkülönítő rendszerezés során semmi esetre sem a kizárólagosság, inkább a hangsúlyok érzékelése az irányadó. Elsősorban a korai értelmezésekre jellemző, hogy a regény szociológiai pontosságát, illetve valósággra vonatkozathatóságát emelik ki sokat ígérő olvasási stratégiaként. A recepciótörténet következő olvasási stratégiáját tekintve a hangsúly a poétikai megalkotottság, illetve a motívumháló vizsgálatára kerül – ez egybeesik a hermeneutikai előfeltevések és kérdésirányok felerősödésével a magyar

irodalomban. Később ismét hangsúlyeltolódás figyelhető meg a recepcióban – természetesen nem függetlenül az irodalomtudomány kérdésfeltevéseinek időközben történt változásaitól –, hiszen napjainkban a kultúratudományi perspektíva felől közelítő elemzések vetnek fel megfontolandó új szempontokat az regény újraolvasásához. Jelen elemzés éppen ezért a kultúratudományi ösztönzésű olvasási stratégiára helyezi a hangsúlyt. A regény szövegének kanonizáltsága miatti megfontolásból pedig a 2008-ban megjelent, átdolgozott szövegváltozathoz idéz.

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 térbeli szűkítés viszont olyan lehetőségek sorát nyitja meg a regényvilágok 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 létezetést, mint az ittvalót. Nem választott: őt fogta ide ez a horpadás” [Szilágyi 2008, 9. o.]. 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 értékszemplétét. Jajdon így 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 (Simonffy Béla, Faggyas Józsi) vagy pedig áldozattá teszi (az Amerikába „kitántorogni” készülő Gönczi Dénes, vagy bizonyos vonatkozásokban maga Szendy Ilka is ilyen). Egyes regényalakok persze maguk is érzik már, hogy ez a több generáción át öröklődő rend és értékszemplét túlzottan merevvé, tulajdonképpen tarthatatlanná vált az elbeszélte jelenben, de a kitörési vagy megváltoztatási kísérletek túlságosan erőtlenekek, már-már abszurdba hajlók. Ez a világ a regény elbeszélte jelenében már 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 kezdetének tűnik. 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 színt vagy istállót összeeszkábálnak, az már esemény” [Szilágyi 2008, 288. o.]. A történeten kívül álló, bár aligha mindentudó narrátor egyes megjegyzéseiből pedig már tudható, hogy az elbeszélte 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 rátartí házaiban lehet, csirkét telettetnek majd meg malacokat” [Szilágyi 2008, 290. o.].

Szilágyi István a *Kő hull apadó kútba* lapjain arra tesz kísérletet, hogy az időt térbeliesítse, a teret pedig időben megtörténő folyamattá alakítsa át egyszerre. Ez a kiasztikus szerkezetű tropologikus mozgás teremt meg azt a dinamikát, amit ez az elemzés maga is megkísérel megragadni, és amennyire lehetséges, körvonalazni is az

idegenség diszkurzusában rendelkezésre álló fogalmi nyelv, illetve a regénytől sem idegen metaforikus létértelmezések segítségével.

A *Kő hull apadó kútba* első fejezetében a megfordított időrend példájával találkozhatunk, hiszen a bűn utáni pillanatok elbeszélése a regény szerkezeti felépítésében megelőzi a bűn előttiakat. Szendy Ilka úgy lép elénk az első lapokon, hogy ekkorra már 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 lelkiismerete rejtekéből törnek elő, és amelyek a regény során kísérői lesznek további, meglehetősen rövid életének. „Akárha képzelt vagy valós hangok után bolyongana” [Szilágyi 2008, 6. o.], 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 közelebből megvizsgáljuk ezeket a részleteket, feltűnhet, előbb a tethhez kapcsolódó tárgyakat tisztítja meg, illetve tünteti el a bűnbe esett nő, majd maga is rituális tisztálkodást végez. A gyilkos eszközzel, az ollóról igyekszik letörölni a bűnjelt, a rozsdacsíkot. Az élettelen testet új gyolcsleppellel 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 mossa meg arcát, hogy továbbra is szép maradjon. Persze zavarodottság is jellemzi 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” [Szilágyi 2008, 28. o.]. Valamiféle eddig nem érzékelt, nem tapasztalt sajátosság öleli körül 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 ezeken a lapokon beszél, kitarulkozik 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” [Szilágyi 2008, 35. o.]. 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” [Szilágyi 2008, 38. o.].

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” [Szilágyi 2008, 42. o.]. 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 szolgálból, a fejedelemhez (pontosabban annak stilizált ábrázolásához) közvetítőként szolgáló médiumból hús-vér, gondolkodó, valódi emberré válik Ilka szemében.

Az időrenek ez a bonyolítása, a narrátor stabilnak tűnő nézőszögének finom változása, a nézőpontok olykori metszése és egymásba tűnése, a felidézésnek 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 történésként, mivel az ismeretek bővülésével és a szemléletmódok módosulásával a múlt is folyamatosan változik: a változó értékrendű örökségként meg- és/vagy félreértett múlt dinamikus viszonyban marad a folyamatos meg- és/vagy félreértéseknek kitett jelennel.

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 idegenvonatközös, a nemi párképződés is, s hasonlóképpen minden egyes kulturális testértelmezés és testkonstrukció” [Waldenfels 2005, 253.], 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 gondosan 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 vágját *testesíti* meg” [Takács 2018, 33.].

Ilka szembekerülése a családi örökséggel és a jajdoni, szigorú, de meglehetősen álszent társadalmi renddel alighanem egy olyan rituálisan értelmezhető eseményhez, mégpedig a szüzesség elvesztéséhez kötődik, amely végzetesen 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 tartja a szőke hajú, kékszemű fiút. Megtiszteltetésnek veszik érdeklődését lányuk iránt, és szorgalmazzák 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 is 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 elsősorban Alois Wierlacher hívta fel a figyelmet [Wierlacher 1985, 3-28. o.]. 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. A regény főszereplője a másság, illetve idegenség folyamatosan jelenlévő fermentáló hatása miatt érzi meg a jajdoni világnép meghaladottságát. Végso soron ezért is érez késztetést saját azonosságtudatának felülvizsgálatára. Igaza van Maszárovics Ágnesnek, amikor arra utal egyik elemzésében, hogy a fájdalom tematizálása révén „Ilka teste az emlékképek közvetítő közegévé válik” [Maszárovics 2010, 69.]. 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, 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 diszzebkbendőjén kívül még két frissen vasalt zsebkbendője volt. Minden bizonnyal levendulaillatú. *A zsebkbendőjét legalább megőrizhettem volna emlékkébe*, próbál most magába harapni csúfondárosan” [Szilágyi 2008, 160. o.]. Csakhogy a szüzesség elvesztése szorosan összekapcsolódik, ok-okozati viszonyban áll egy etikailag súlyos traumával, mégpedig a terhességmegszakítással. A kiváltságos vendég gyors távozását követően kiderül, hogy Ilka áldott állapotba kerül. Jóhírének megvédésére hivatkozva az éj leple alatt mennek anyjával és apjával az „újmódi 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 ütletet kapták: előre és hátra egyaránt sújtott Szendy Endre ostora” [Szilágyi 2008, 146. o.]. 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 kiszolgáltatott helyzetére. Az ostorcsapás és a lelki önostorozás összefonódása más helyeken is felbukkan a regény lapjain, beszédes visszatérő motívum. A doktor „idegen hangsúllyal ejtett” 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 képzelete a saját testéről kialakított képpel. Az első szexuális aktus tapasztalata a terhességmegszakítással együtt válik a fiatalon átélt trauma részévé. A megsejtés rejtegetése, a titoktartás kísérője Ilka életének. Azok a regényalakok pedig, akik tudtak szüzességének elvesztéséről (előbb az apa, később az anya és Dénes) eltávoznak az élők sorából a történet jelenében. A mással meg nem osztott titok súlyos teherként nehezül Ilka lelkére, éppen ezért jelent felszabadulást, amikor elmondhatja szüzessége elvesztésének történetét szemtől szembe Simonffy Béla úrnak. Így legalább felfedhetett előtte egy nyomasztó titkot múltjából.

Szendy Ilka esztétikai és etikai képzeteket egyaránt társít az őt körülvevő (vagy elképzelt) testekhez, illetőleg saját, nőiségében feltáruló 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 ostromcsapások elviselése 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 jelenik meg a regényben. Kétségtelen, hogy ez a rendkívül összetett, szövevényes jelenség háló 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 [Freud 1998, 65-82. o.]. Ezt a fogalmat gondolja tovább és terjeszti ki hatósugarát Julia Kristeva az idegenségről írt könyvében: „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” [Kristeva 2010, 202. o.].

A Kristeva által használt fogalom, a tudattalan dinamikája – összefonódva a kísérteties freudi fogalmával leginkább a köhordás motívumán és a hozzá kapcsolható cselekvéssorozat elemzése során válik megragadhatóvá. Értelmezésében maga Szilágyi is hangsúlyozza a köhordás központi szerepét, jelképértékének az egész regényre kisugárzó hatását: „a köhordás, 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” [Szilágyi 1980, 56. o.]. Ebben a cselekvéssorozatban szintén megfigyelhető az a kettősség, ami Dénes megölése után a holttest kútba dobását követte. Egyrészt ott a nagyon is logikusan felépített, tudatos döntés mögötte, hiszen ha Ilka feltölti kővel az apadó kutat, Dénes holttestét biztosan nem találják meg. A másik vonatkozás viszont a szabad akarat feladását veti fel: „Gyűjteni s hordani kell a követ – meghirdetetlen, számonkéretlen parancs. Ki róttá rá? Mindegy, képtelen másképp tenni: engedelmeskedik” [Szilágyi 2008, 194. o.]. Ez a viszonyulás a saját sorshelyzethez nagyon is 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 köhordással. Egy 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 követet” [Szilágyi 2008, 232. o. – kiemelés az eredetiben].

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, de 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. Jellegetes, 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 kísértetiessé teszi a lányt. Útra keléseiben mindannyiszor megtapasztalja saját idegenségét is.

Szirák Péter írja a regényt elemezve: „A leplezés és a leleplezés folytonos összjátéka zajlik a regényben. A sérelmek múltba nyúló története kényszerű kölcsönösséget teremt a szereplők között” [Szirák 1998, 101. o.]. Szendy Ilka halála előtti utolsó heteiben két idős férfi vonzaskörébe kerül, akik szemmel követik a lány vívódásait. A regény világában fordulópontot jelent, amikor Szendy Ilka elmegy az utcavégi csavargóhoz, Faggyas Józsihoz, majd felkéri a Szendy-birtokon különféle, főleg a ház körüli teendők ellátására, a szőlő és a kapálás folyamatának felügyelésére, szemmel tartására. 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 ígéret szerint tisztos 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 bizonnyal rejtegetett 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 tudatos „megszépítése” iránt. Nem nehéz ezek után a sorsszerűséget meglátni Ilka és Józsi kapcsolatában: a kizökent 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 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 titokzatos utalás, amely a regény végére nyer csak jelentést, ha felismerjük Faggyas beszélőnévében 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” [Szilágyi 2008, 137. o.]

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. elnyútt kosarak), amelyek miatt a nyitott szemmel járó Faggyas lassan megfejtteni látszik Ilka rettenetes 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 érzem, 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” [Szilágyi 2008, 293-294. o.]. 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 rá gondolt vagy beszélt róla” [Szilágyi 2008, 297. o.].

Kettős érzés keríti hatalmába Ilkát, akárhányszor csak Béla úrral beszélget. Egyrészt ott a perlekedés, 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 is 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 határvezeire való kerülésével. Ő az, aki még számon tartja a változásokat, amelyek nemsokára tragédiához vezetnek. Ennek a szembesülésnek két meghatározó mozzanatát mindenképp érdemes kiemelni. Az egyik, amikor Béla úr a lázálomba kerülő Ilkát levetkőzteti és ágyba fekteti, felfigyel a lány vállán lévő piros foltokra, horzsolásokra, a kőhordás 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 választ: 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 vesztette el a szüzességét, majd esett át terhességmegszakításon, hogyan lett szeretője egy parasztember, és hogyan ölte meg tudatosan, mikor szabadulni próbált büvköréből. 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, incestuálissá változtatva eddigi viszonyukat. Simonffy Béla viszont gyenge jellem, nem érzi meg a jelzésekből a baj súlyát, nem képes megmenteni Ilkát végzetétől.

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 aztán 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 jól ismerhetjük. Szilágyi István több helyen beszélt arról, hogy egy eltűnt társadalmi berendezkedés, életforma megírása mellett azok a lelki folyamatok foglalkoztatták a *Kő hull apadó kútba* megírása során, amelyek akkor mennek végbe az egyénben, amikor az elkövetett súlyos bűn a társadalom, az igazságszolgáltatás rendszere által megtorlatlan marad. Ezt a szerzői szándékot leghatározottabban talán a megfilmesítéshez írott jegyzetében fejti 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 bűnösrel, 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...” [Szilágyi 1980, 45. o.] Miközben tehát ez a rendkívül összetett lelki folyamat kerül a regény középpontjába, az idegenség kérdése sem kerülhet 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” [Márkus 2018, 112. o.]. Jelen értelmezés éppen ezért azt a dinamikát helyezte középpontba, amely a korai, az emlékekből újra és újra előtörő idegenségtapasztalatokból kiindulva a testbe íródo traumákon át egészen a bűnbeesésig, a kísértetiessé válásig és a végzetszerűség beteljesüléséig követi nyomon a lelki folyamatok és testi elváltozások, illetve a kényszercselekvések menetét a regényben. Az idegenséggel kapcsolatos utalások, önreflexiók sora arra enged következtetni, hogy a jelenség egyáltalán nem periférikus helyet foglal el ebben a világban. Így az idegenség középpontba állításával született olvasat még jobban árnyalhatja az eddigi értelmezések értékállításait.

LITERATUR

- Baránszky, J. L. (1977). Töprengés a regényről. [In:] *Új Írás*, № 9, 86–95. o.
- Bertha, Z. (1994) Az első Forrás-nemzedék. [In:] Bertha, Z. *Gond és mű, Tanulmányok az erdélyi magyar irodalom köréből*. Budapest, 241 o.
- Bertha, Z. & Görömbei, A. (1983). *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*, Budapest, 156 o.
- Freud, S. (1998) *A kísérteties* [In:] Bókay, A. & Erős F. [ed.] *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Budapest, 65–82. o.
- Kristeva, J. (2010). *Önmaga tükrében idegenként*, Budapest, 216 o.
- Márkus, B. (2005). Remekművek világa, Pillantás Szilágyi István pályájára. [In:] *Forrás*, № 2, 42–45. o.
- Márkus, B. (2018). *Szilágyi István*. Budapest, 416 o.
- Maszárovics, Á. (2010). „Bimbózni kezd a töröktubarózsa, s maholnap elnyílik a fehér liliom” (Nő és test Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regényében). [In:] *Új Forrás*, № 1, 63–73. o.
- Mester, B. (2004). *Hatalom, ember, technika Szilágyi István prózájában*, Budapest, 284 o.
- Schein, G. (2010). Az irodalom társadalmi funkciójának változásai 1948 és 1956 között. [In:] Gintli, T. (ed.) *Magyar irodalom*. Budapest, 1096 o.
- Szilágyi, I. (1980). Balladás-keserves ámokfutás, Megjegyzések a *Kő hull apadó kútba* filmzéséhez. [In:] *Alföld*, № 10, 45–57. o.
- Szilágyi, I. (2008). *Kő hull apadó kútba*. Budapest, 382 o.
- Szirák, P. (1998). Példázatok a szabadság nélküli rend fokozatairól (A Szilágyi-olvasás). [In:] Szirák, P. *Folytonosság és változás, A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*. Debrecen, 98–104 o.
- Takács, M. (2018). *Sebek és szavak, Traumakultúra, traumairodalom*. Budapest, 230 o.
- Waldenfels, B. (2005). *A normalizálás határai, Tanulmányok az idegen fenomenológiájáról*. Budapest, 350 o.
- Wierlacher, A. (1985). Mit anderen Augen oder: Fremdheit als Ferment, Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur. [In:] Wierlacher A. [ed.] *Das Fremde und Das Eigene, Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*. München, p. 3–28.

Подано до редакції 19.07.2021 року
 Прийнято до друку 18.08.2021 року