

A JÓ PALÓCOK MOZDÍTHATATLAN VILÁGA

Az elbeszélésciklusok olvasásának legnagyobb nehézsége és legizgalmasabb kihívása, hogy az egyes, önállóan is értelmezhető szövegeket egymással is kapcsolatba kell vagy lehet hozni. Ez nem pusztán annyit jelent, hogy önmagukban és a nagy egész részeként is értelmezhetőek, hanem az egyes elbeszélés alkalmasint az összes többi elbeszéléssel egyenként is összekapcsolható. Ezt a kapcsolatteremtést természetesen szabályozhatják bizonyos jelzések, értelmezési útmutatások.

Alcíme szerint *A jó palócok* „Tizenöt apró történet”. Az „apró” nagy valószínűséggel nem pusztán a terjedelemre utal, hanem azt is sugallja, hogy amiket olvasunk, azok történetnek jelentéktelenek, nem igazán nagyok, súlyosak. Az ilyen önreflexió persze könnyen tűnhet ironikusnak. Én azonban ezúttal inkább a „történet” szót venném alaposabban szemügyre. Mit is értünk általában történeten?

Arisztotelész az ő *Poétikájában* többször is kijelenti vagy sugallja, hogy minden tragédiában van – vagy hogy minden tragédiában feldolgozható cselekvés tulajdonképpen – valamilyen változás, egy átváltás (*metabaszisz, metabolé*) jósorsból balsorsba vagy balsorsból jósorsba.¹ Mivel a *Poétikát* sokan olvasták, olvassák általános cselekmény- vagy narrációelméletként, tekinthetjük az arisztotelészi belátás kiterjesztésének Tzvetan Todorov elméletét, mely szerint az elbeszélés által előadható minimális cselekmény valamilyen változás. Kell lennie mindig valamilyen kiinduló egyensúlyi állapotnak, amelyet valami megzavar, hogy végül kialakuljon egy új, a kiinduló állapottól eltérő egyensúlyi állapot.² Ez az elképzelés abban is méltó örököse Arisztotelész elméletének, hogy az elbeszélésben előadható cselekményt teljességgel egységesnek látja. A kiinduló egyensúlyi állapotot természetesen nem kell megindokolni, de attól kezdve, hogy ez az állapot megbomlik, egyenes út, következetes logikai sor vezet a végállapotig, amely ha egyszer létrejött, abból már megint csak nem következik semmi, ezzel az egyensúlyos végállapottal a történet végérvényesen lezárul. Ez nagyon is emlékeztet arra, amit Arisztotelész az egységes cselekményről írt: „Egész pedig az, aminek kezdete, közepe és vége van. Kezdet az, ami

maga nem szükségképpen valami után van, utána viszont természettől fogva van vagy történik valami más, a vég viszont ellenkezőleg az, ami természettől fogva valami más után van, vagy szükségképp, vagy többnyire, utána viszont nincs semmi más; a közép pedig az, ami maga is valami más után van, s utána is valami más van.”³ És bizony a novella általában nagyon is megfelelni látszik ezeknek a kritériumoknak, hiszen eléggé elterjedtek az olyan elképzelések, hogy a novella egyetlen, jól kiválasztott eseményt mesél el, egyetlen személy életének mindössze egyetlen töredékét, de mindenképpen a legfontosabbat, az élet olyan fordulópontját, amely ennek az életnek egyáltalán jelentőséget ad.⁴

Ha azonban egy novella egy novellaciklus részeként szerepel, akkor könnyen lehetséges, hogy értesülünk olyasmiről is, ami ezen a szoros egységen kívül található. Könnyen kiderülhet, hogy az új egyensúlyi állapot nem is annyira egyensúlyos, vagy hogy talán nem is különbözik a kiinduló állapottól, vagy hogy a végállapotból mégis szükségképpen következtek további események is. Vagyis a ciklusban könnyen előfordulhat, hogy a novella, a történet, az elbeszélés arisztotelészi-todorovi egysége felbomlik, relativizálódik. *A jó palócok*ban mindössze egyetlen olyan novellapár van, amelyben ugyanazok a főszereplők. (*A bágyi csoda*, Szegény Gélyi János lovai), az egyik történet főhőse általában csak mellékesen említődik meg egy másik történetben. Vegyünk szemügyre két ilyen esetet, amelyek egyébként a ciklus kronológiai viszonyai, időkezelése szempontjából sem érdektelenek.

A kis csizmák című elbeszélés végén Filcsik csizmadia egy kész csizmát ajánl a kis Andris számára e szavakkal: „Fölteszem a bundámat egy ócska lajbi ellen, hogy jó lesz.”⁵ Ebből könnyen arra következtethetünk, hogy Filcsiknek, amikor ezt mondja, van bundája, amiből az is következne, hogy ez a történet előbb játszódik az időben, mint a kettővel arébb következő *Az a pogány Filcsik*, amelynek végén az Isten csizmadiája elveszíti híres bundáját. Csakhogy annak az elején azt olvassuk:

„Olyan bolond gyanú van elterjedve Csoltón, Majornokon, Bodokon, hogy az öreg Filcsik híres bundája csak képzeletbeli, beszél róla, kérkedik vele, fölteszi, de tulajdonképpen nincs bundája s talán nem is volt soha.” (119)

Amikor a narrátortól ezt halljuk, Filcsiknek már nincs bundája, de ezek szerint ő még mindig gyakorta „fölteszi”. A két szöveghelyet már csak azért is együtt kell olvasnunk, mert ez a kifejezés itt a Filcsikről szóló elbeszélés elején, önmagában aligha érthető. Hiszen a kifejezés

lehetne pusztán fizikális, szó szerinti jelentésű, de ezzel meglehetősen zavar keletkezne. Hogyan tehetné föl Filcsik a bundáját (a vállára vagy egy akasztóra), ha az a bunda „tulajdonképpen” nem is létezik? Ebben a mondatban semmi nem utal a szó nem fizikális, metaforikus jelentésére, a fogadásra. Ez a kontextus leginkább akkor érthető ide, ha emlékezünk Filcsik mondatára a korábbi novellából. Csakhogy akkor az ottani következtetéseink visszamenőleg megkérdőjeleződnek: abból, hogy Filcsik fölteszi a bundáját, nem következik, hogy van bundája, tehát az sem, hogy a Bizi apó története korábban játszódott le, mint a Filcsik saját története.

A *bágyi csoda* elején Pillér Mihályné azt mondja Timár Zsófinak: „Látod is te a fekete kendőd alul!”⁶ (128) Timár Zsófi talán a gyász miatt hord fekete kendőt, mert két elbeszéléssel korábban meghalt a férje, de az is lehet, hogy ez a történet játszódik korábban, hiszen Zsófi szalmaözvegyként is mindig fekete kendőt hordott. Úgy látszik életének egyetlen pillanata, amikor piros kendőt hord, az a röpke gyaloglás Gózonba, ahol már halva találja a férjét.

A változáshoz, amit kiindulópontként mint a történet elengedhetetlen feltételét akartunk megvizsgálni, két egymással nem azonos, bár talán hasonló állapot (egy kiinduló és egy végállapotot) szükséges. Csakhogy a hasonlóság, sőt talán még az azonosság is olyasmí, ami alapvetően az összehasonlítás szempontján múlik. Két állapot között rengeteg különbség lehet, de az már rajtunk múlik, hogy ezeket lényegeseknek vagy a hasonlóságokhoz képest jelentékteleneknek tartjuk.⁷ Az utóbbi esetben a két állapotot akár azonosnak is tekinthetjük. Az eddigi két példában Filcsik és Timár Zsófi említése egy-egy másik novellában olyan nézőpontot jelöl ki, ahonnan az ő történeteik kezdeti és végállapota azonosnak látszik. Lehet úgy olvasni, hogy Filcsik helyzetében és Filcsikben magában is rengeteg minden megváltozik a történet során, de *A kis csizmák* éppen egy olyan nézőpontot jelöl ki, ahonnan semmiféle változás nem látszik: senki nem tudhatja, van-e bundája a csizmadiának, és az ő viselkedésén a bunda megléte vagy elvesztése sem változtat szemernyi sem. Ilyen esetben az egyik novella olvassa a másikat; ez egy ciklus bármely két darabja között előfordulhat, de a szövegszerű jelek egyértelműbben hívnak fel az ilyen értelmezési eljárások végrehajtására. Ugyanígy jelöl ki egy nézőpontot a Timár Zsófi fekete kendője is: ez az asszony éppúgy magányosan él és fekete kendőt hord a történet elején, mint utána. Ennek a novellának a címe is kétértelművé

válí e tapasztalatunk alapján: Timár Zsófi „özvegysége” lehet a „szalmaözvegység” (115), lehet a megözvegyülés mint a novella fő eseménye, és lehet a tényleges özvegység mint a történetet lezáró állapot. Maga az a tény azonban, hogy mindezt ugyanaz a szó jelöli, azt sugallja, mindezek a jelentések, mindezek az állapotok és események azonosak egymással. Timár Zsófi, ez a mosolygós, fekete kendős asszony mindig, lényegét tekintve özvegy. Az egyetlen alkalom, amikor piros olajos kendőt köt, hiábavaló, felesleges, sőt helytelen vállalkozásnak bizonyul: „Mégis csak a fekete kendőt kellett volna elhozni ehhez a találkozáshoz!” – ítélkezik a narrátor, és/vagy gondolja Zsófi. Az özvegy még egy különös kérdést tesz fel végül: „Minek hozott kend ide? Honnan fogom őt ezentúl várni?” A kérdés retorikai és grammatikai jelentései kijátszhatók egymás ellen.⁸ Szónoki kérdésként egyszerűen jelentheti, hogy Zsófi ezután már nem várhat férjére, mert nincs honnan várnia. A „honnan” azonban kissé furcsa, hiszen a problémát éppen nem a hely okozza. Eddig talán tudta Zsófi, hogy *hol* van a férje? Eddig honnan várta? A novella elején azt olvastuk Péterről: „elmegy azzal a másik nővel a világba elkárhozni.” (115) Zsófi tehát a világból vagy a kárhatóból várta férjét. A kérdés grammatikai jelentése szerint továbbra is várni fogja, csak elbizonytalanodott, hogy honnan is: mert amikor valaki a világban van, ami itt a Palócföldön⁹ kívüli világot jelenti, akkor lehet tudni, hogy hol van, még ha nem túl pontosan is, az azonban teljeséggel bizonytalan, hogy hol van a halott. A fekete kendős gyász Timár Zsófi számára várakozás lesz: egy halottat vár, csak nem tudja, honnan.

Vessünk egy pillantást a másik novella címére is. Miért pogány *Az a pogány Filcsik?* Amikor szó nélkül otthagya haldokló leányát, „a szolgabíró borzalommal sziszegte utána, hogy: »pogány«.” (125) Ezek szerint az a kegyetlenség, ahogyan a tékozló leány békülési kísérleteit elutasítja, az volna az oka, amiért pogánynak kell tekinteni. A novella végén az áll: „Isten, ember elfordult tőle, mert istentelen rossz keresztény.” (126) Ha Isten elfordult „az Isten csizmadiájától” (120), az elég baj, főleg ha visszaemlékszünk a novella derekára: „No, de nem azért volt az Isten csizmadiája, hogy az a »kuncsaft«-ja legnagyobb bajában ne segítse.” (122) Az isteni segítségről azonban kiderül, hogy a szolgabíró küldözgetett neki kisebb-nagyobb pénzösszegeket. Lehet, hogy az az isten is a szolgabíró, aki végül elfordul tőle, „mert istentelen rossz keresztény”? Ez eléggé valószínű, ha arra gondolunk, hogy éppen ő nevezte „pogánynak”. De az emberek is elfordultak tőle, és ezt a kijelentést is értelmezhetjük

úgy, hogy a lányával szembeni magatartását, a megbocsátás hiányát tekintette a falu közössége keresztényietlennek, és ezért közösítették ki.

„Az istentelen Filcsik István” azonban háznépeستül megjelenik a góizoni búcsún, és ezt egy zárójeles közbevetés, amely nyilván a közvélekedést tükrözi, a következőképpen kommentálja: „bizony visszajárul fordul már a világ!” (144–45) Ez a kitétel azonban cáfolni látszik azt a benyomásunkat, hogy Filcsik a lányával kapcsolatos viselkedésével érdemelte ki az istentelen vagy pogány jelzöt. Hiszen attól még miért ne járhatna búcsúba? Ha pedig másról van itt szó, ha Filcsik mindig is „pogány” volt, akkor már az sem biztos, hogy ez a megjelenés Gózonban későbbi, mint a bunda elvesztése. Tulajdonképpen mit jelent az, hogy egész háznépeستül jött? Az egész háznép egyedül a feleségét jelentené, aki aztán tényleg hosszan beszélget Gughy Pannával? Mivel Filcsik tudvalevőleg rosszul áll anyagilag, nem valószínű, hogy a cselédek nagy hadára kell gondolnunk. Még egy személy jöhet számításba: Terka, Filcsik egyetlen gyermeke. Ha így van, akkor Filcsik már azelőtt istentelennek minősül, hogy lányával olyan kegyetlenül bánt volna. És valóban, A „királyné szoknyája” végén azt olvassuk: „van ám a várme gyénél is nagyobb hatalom [...] akármit mondjon is Filcsik uram, aki istentelen pogány ember.” (158) Filcsik tehát azt mondja, hogy a várme gyénél nincs nagyobb hatalom, vagyis tagadja a transzcendens, isteni hatalom létét, érvényesülését a világban. Ha a csizmadiát ezért tartják istentelennek, pogánynak, akkor már érthető, miért kelt meglepetést, amikor megjelenik a búcsún. Másrészt viszont a két utalás Filcsikre két különböző novellában ismét olyan nézőpontot jelöl ki, ahonnan nem látszik, hogy Filcsiket illetően a róla szóló novellában bármilyen változás állt volna elő: mindenki pogánynak tartotta őt az elején éppúgy, mint a végén, és ennek semmi köze ahhoz, ahogyan az elbeszéltek során viselkedik. A cím pedig ezek szerint félrevezető sugalmazást tartalmaz: nem arról van szó, hogy miért pogány az a Filcsik, hanem Filcsikről, aki egyébként és általában pogány.

A ciklus időviszonyai kibogozhatatlanok, vagy esetleg statikusak.

Nézzünk meg erre még egy példát, azt a pillanatot, amikor a hazafelé ballagó Filcsik ráakad az alvó koldusokra:

„Egy cserjéhez érve, a majornoki hegyszakadéknál (ott, ahol éjente, mint mondják, a Gélyiné lelke nyargal megriadt lovakon) megbotlott valamiben a gyalogúton.” (125)

Tulajdonképpen egyáltalán nem biztos, hogy Filcsik Vér Klára halála után érkezik a majornoki hegyszakadékhoz. A zárójeles narrátori közbevetés jelen idejű: most, az elbeszélés idején mondják, hogy Gélyiné lelke ott nyargal éjente, ahol az elbeszélő időben Filcsik megbotlott. A narrátor egy elbeszélő jelenből visszatekintve a múlt legkülönbözőbb pillanatait hozhatja kapcsolatba egymással azon az alapon, hogy ugyanazon a helyen történtek. Az időviszony ezek szerint itt is eldönthetetlen. Ebben a közbevetésben egy olyan elbeszélői tudat, illetve e „mondják” igealakban egy olyan kollektív emlékező tudat mutatkozik meg, amely egy egész történelmet egyszerre birtokol, amelynek a számára nincs jelentőségük az egyes történetek egymás közötti időviszonyainak, ahogyan az egy lineáris kronológiában elrendezhető volna.

Az a benyomás, hogy a jó palócok valamiképpen egy kollektívumot alkotnak, nem kizárólag a narratív stratégiák teljesítménye a ciklusban. Nagyon fontos ebből a szempontból a hely és a helyváltoztatás szerepe. A legtöbb elbeszélésben van valamiféle mozgás az öt nevesített falu (Majornok, Csoltó, Bodok, Bágy és Gózon) között. Ez azonban mintha egy homogén téren belüli helyváltoztatás lenne. Mindezekben a falvakon belül láthatólag mindenki ismer mindenkit; a családi kapcsolatok valamennyi települést behálózzák. Gyakran nem is derül ki, hogy egy szereplő melyik faluból megy át a másikba. Szücs Paliról nem tudjuk, melyik faluból indul el, amikor „az egész világ tudja, hogy Gózonba siet, Bede Erzsit megkérni.” (132) A góizoni fuvarosok mindenestre éppúgy ismerik, mint a bodoki kocsmákosok, ahová hazafelé menet betér. Timár Zsófiról sem derül ki, melyik honnan indul el, amikor Gózonba, a harmadik faluba megy. De semmiképpen sem látszik úgy, mintha az ember idegen környezetbe kerülne, ha az öt falu egyikéből megy át a másikba.

Annak a térnek a homogenitása, amelyet az első kiadásban még egy pici térkép is szemléltetett¹⁰, nem terjed ki a külvilágra. Egészen más világ kezdődik a térkép peremén túl. Ez a külvilág meglehetősen ellenségesen áll szemben a jó palócok világával. A találkozásoknak, a Palóc-földön kívülre megkísérelt mozgásnak két alaptípusa látszik a ciklusban. Az egyik az, amikor a vármegyével, a közigazgatási hatalommal akad valakinek dolga. Ezekről az utakról általában frusztráltan, az alávetettség, kiszolgáltatottság tapasztalatával térnek vissza a szereplők. A vármegyei hatalom meglehetősen önkényes és egyáltalán nem jóindulatú. A palóc szereplők általában egyáltalán nem képesek megérteni,

hogyan működik az a hatalom, amely a fejük felett dönt. Bedéék azt hiszik, az amúgy igazságtalannak érzett büntetést mindenképpen ki kell állnia valakinek, és az intézkedő vármegyei tisztviselő meghatottságában megerősíti a tévhiteket. Nem avatja be a gyereklányt a törvényes eljárás logikájába, hanem csak – igaz, jóindulatúan – félretájékoztatja. A szolgabíró, aki megszöktette Filcsik lányát, minden további nélkül ellophatja a bundáját is (a törvényes rend őre hajt végre bűncselekményt), és minden további nélkül mondhat neki olyasmit, hogy „Ön a társadalom söpredéke!” (123) A ciklus többi darabjaiban a narrátori (közösségi) diskurzus egyáltalán nem helyesli a hajadon lányok elcsábítását;¹¹ a szolgabíró esetében viszont semmi kivétlivalót nem talál a dologban. Sőt, ez az egész falu számára áldás: „A majornokiak igazsága bezzeg lenyomja most a többi faluét!” A palócok ügyeiben döntő igazságszolgáltatás alapvetően önkényes, és az ilyen pillanat is ritka, amikor legalább azt lehet tudni, hogy milyen motívumok alapján dönt. A „királyné szoknyájá”-ban még azt sem lehet tudni, miért hagyják jóvá az igazságtalan osztást „a magasban”. Aki valamilyen peres ügyben a közigazgatási központok egyikébe megy, az idegen, ismeretlen világba kerül. Figyeljük meg, ahogyan a saját világában magabiztos, nagyszájú Filcsik a szolgabírói hivatal, a kastély veszélyekkel teli labirintusában közlekedik:

„Sok fényes, szönyeges benyílón keresztül vezette a sárós csizmájú Filcsiket, ki félénken tipegett utána, míg végre egy félig sötét szobába értek.”(124)

Aki a vármegyéhez megy, nem megy messzire, és abból az érthetetlen, önkényes és veszedelmes világból van visszatérés, még ha az alávetettség megalázó tapasztalatával is. Más a helyzet, amikor valaki *elme*gy. Úgy látszik, alapesetben nincs visszatérés annak a számára, aki a palóc falvaknak ezt a homogén terét elhagyja. Timár Zsófi férje ugye „*elme*gy azzal a másik nővel a világba elkárhozni.” (115) Ez természetesen nem az az egész világ, amelyik tudja Szüics Paliról, hogy mikor hova megy. Ez egy másik világ, ahol kárhozat lenni. És Péter hiába próbál visszatérni Zsófihoz. A bágyi molnár katonának ment el,¹² és nem tért vissza, hanem meghalt, hiszen a *Szegény Gélyi János lovaiban* Vér Klára már úgy szerepel, mint „a szép özvegy molnárné”. (159) És *Hova lett Gál Magda?* Sás Gyuri azt mondja neki: „Elviszlek, olyan helyre viszlek, hol senki sem tudja.”¹³ (171) A halál és a bűn lépten-nyomon azonosítódik a ciklusban (és ez az azonosítás meglehetősen konvencionális), de akár mennyire sugalmazza is az elbeszélés, hogy Gál Magda eltűnése a

közösségből olyan, vagy rosszabb is, mint a halál,¹⁴ az mindenképpen egyértelmű, hogy az ő számára nincs visszatérés Bodokra. Úgy látszik, ez a külvilág veszélyes csak igazán.

A novellák homogén palóc világával tehát egy veszélyes külvilág áll szemben. Erről a homogén világról pedig megállapítható, hogy meglehetősen statikus. A közösségnek sok „apró” története van, de nincs olyan *egyetlen* története, amelyben az egészet érné vagy fenyegetné katasztrófa, amelyben alapvető változás állna be a közösség életében. A helyzet úgy stabilizálódik, mintha mi sem történt volna. Gélyi János a szakadékba hajt, de ettől még sem Gélyiné nem tűnik el a falu életéből (továbbra is ott kísért a szakadéknál), és az esemény még arra sem alkalmas, hogy friss pletykaként némi zavart keltsen a Csillom Józsi esküvőjén. Persze semmi sem garantálja, hogy az „a Csillomék esküvője”, amelyre Gélyi a felpántlikázott fogatával elindul (162), éppen a következő novella elején elbeszélte esküvő. Lehet akármelyik Csillomé – egy olyan esküvő, amelyről egyáltalán nem hallunk. De persze lehet az is, amelyikről hallunk, de amelyiken senki nem emlegeti föl a hiányzókat, akik elindultak a lakodalomba, de nem érkeztek meg. Az lehet beszéd-téma, hogy a vőlegény lova megbotlik (163), de az már nem, hogy a násznép egyik tagja négy lovával és feleségével együtt a szakadékba zuhant.

A stabilitás még világosabban mutatkozik meg azokban a novellákban, amelyek az európai kultúra alapszövegeit írják át konfliktusmentes változatban. A *Rómeó és Júlia* palócföldi változata, a *Két major regénye* teljesen kiiktatja a történetből a közösség egészét érintő összecsapás (a konfliktus szó etimológiai jelentése) potenciáljait. A drámai konfliktusnak szinte a paródiáját kapjuk abban a jelenetben, amikor a két juhász küzd magával és egymással: az a tét, hogy a veres major juhásza bemegy-e a másikhoz, vagy az jön ki hozzá. Igaz, hogy amíg ezzel a részletkérdéssel vacakolnak, addig akár a leány öngyilkosságát is megakadályozhatnák, de ki gondolná ebben a világban, hogy az időtényezőnek jelentősége van? Az ellenségeskedés a két major között egyáltalán nem ölt univerzális méreteket, nem veszélyezteti a közösség működését, láthatólag bármikor megszüntethető, okát pedig így kommentálja a szöveg: „Eh, bolondság”. (149) A két fiatal meghal ugyan, de anélkül, hogy ezt bármilyen komoly akció megelőzné – késleltetné. Minden olyan egyszerűen történik, hogy haláluk nem tragikus katasztrófaaként zárja az elbeszélést, hanem elégikus hangulatot teremt: „A pajkos Ipoly

[...] vígan fecsegett tovább”, a fiú pedig „Hallotta [a csengők szavát] délben s meg is gyógyult tőle”. (151)

De ha ez a világ ilyen stabil, ha semmi nem változtathat rajta igazán, akkor milyen történeteket lehet elbeszélni itt egyáltalán? Milyen elbeszélések adhatják ezt a kollektív tudatot? Ha így tesszük fel a kérdést, aligha lehet meglepő a válasz: a történetsémákban rendre az emberiség nagy, archetipikus elbeszélései bukkannak fel.¹⁵

Egyrészt téma lehet, ha a dolgok „természetes” menetében, az emberi generációk egymásutánjában mutatkozik anomália. Az idő természetesnek érzett rendje szerint a gyermekek temetik el szüleiket, ha fordítva történik, akkor az már elbeszélhető történetté válhat. A ciklus egyik gyakori motívuma a beteg, a betegségben haldokló, vagy elhalt gyermek. Nem kisgyerekekre kell gondolni, hanem valakinek a már felnőtt gyerekére. Az ábrázolt világ patriarkális jellegére jellemző, hogy gyereke betegágya mellett általában az apa áll. Az egyetlen kivétel Bede Anna, akit csak az anyja temetett el. Ugyanezt a férfiközpontú gondolkodást jelzi, hogy Bizi apónak meghalt ugyan a lánya, de fogadalmat csak akkor tett, amikor a fia is súlyosan megbetegedett (111), és a fiú gyógyulásával a lelki békéje is helyreállni látszik (114). De apafigurákat látunk lányuk vagy fiuk betegágyánál az alábbi novellákban is: *A néhai bárány*, *Péri lányok szép hajáról*, *Az a pogány Filcsik*, *Két major regénye*. Persze akad a ciklusban ellentétes példa is, amikor a szülők túlságosan korai halála miatt *A gyerekek* túl korán lépnek a felnőttkorba. Itt mintha éppen azért válhatna elbeszéléssé ez az esemény, mert a házasság paradox módon megelőzi a felnőtté válást, bizonyos célzások szerint még a szexuális érést is.¹⁶

A másik lehetőség, amikor nem a természet rendje, hanem a társadalmi normák sérülnek: a bűn. A társadalom működését sokféle normasértés veszélyeztetheti. Előfordul lopás (*A néhai bárány*), uzsora (*A kis csizmák*), az árvák kisémmizése (*A „királyné szoknyája”*), de ami a fennálló struktúrákat legtöbbször fenyegeti, az mégiscsak a világirodalomban leggyakoribb felforgató erő: a szexuális vágy.¹⁷ Ahhoz azonban, hogy a szexuális készítés valóban elindíthasson egy elbeszélést, valamilyen tilalom alá kell esnie, akadályokba kell ütköznie. Ez az akadály lehet szülői tiltás (*Az a pogány Filcsik*, *Két major regénye*), vagy hogy a szexuális vágy már eleve más normasértő viselkedésmintákkal kapcsolódik össze, amilyen Bede Annánál az orgazdaság, Szücs Palinál a részegeskedés, Galandánénál a boszorkánykodás.¹⁸ Denis de Rougement

szerint az akadályok csak növelik a vágyat, és mivel a legfőbb akadály a halál, végül kiderül, hogy a szerelmesek már eleve a halálra vágyakoztak.¹⁹ Mindenesetre elég sokan halnak meg emiatt a ciklusban (Bede Anna, Timár [?] Péter,²⁰ Vér Klára, Gélyi János, Palyus, mindkét fiatal a *Két major regényében*, valószínűleg Filcsik Terka és talán Péri Judit), vagy ha nem halnak is meg, végleg elhagyják a közösséget (Gál Magda), vagy lényegében kiközösítve a perifériára szorulnak (Szücs Pali, Galandáné). A szenvedély útjában álló leggyakoribb akadály azonban, hogy valamelyik fél már házas. A házasságtörés könnyen lehetne olyasmi, ami a közösség működését alapjaiban veszélyezteti, hiszen a házasság az európai társadalom alapintézménye, ráadásul a 19. századi társadalom központi mítosza is.²¹ „Ha a házasság, a gazdasági és a nyelvi szabályok valamiképp rendszerszerűen összefüggenek, akkor az egyik összeomlása mindhárom összeomlását jelentheti.”²² A világirodalomban egyáltalán nem ritka, hogy a házasságtörés, „az egyéni normasértés végül az egész közösség felbomlásához vezet”²³, hiszen a társadalmi szerepeket meghatározó kategóriarendszer omlik össze ilyenkor: az anya, feleség, szerető női szerepei, az apa, férj férfi szerepei többé nem alkotnak harmonikus egységet, hanem felbomlanak, a családhoz nem tartozó idegen pedig vendégből vagy barátból ellenséggé²⁴ változhat. A társadalmi kategóriák lebontása a civilizációt fenyegető veszély lehet.

A ciklus darabjai ezeket az archetipikus elbeszélés-potenciálokat gyakran játékba hozzák, de mozgásukat végül lefékezik. A szexuális ösztönzés bármennyire destruktív erőnek látszik is, végül mindig megmarad az individuális szinten. A mitikus sémák megszelídítésének talán Vér Klára a legjobb példája. Ő azt mondja a férjének: „Előbb folyik fölfelé a bányai patak, mintsem az én szívem tőled elfordul.” Vagyis a házasságtörés lehetőségét nemhogy a társadalom, hanem a természet univerzális szabályrendszerének összeomlásától teszi függővé. Mint tudjuk ez a „csoda” végül bekövetkezik, de a természet törvényeinek felborulása mégsem jelent katasztrófát, hanem megmagyarázható, értelmetlen jelenségnek bizonyul. Megmarad némi ambivalencia, van valami aggasztó a csodában, de ugyanakkor komikus is. Gyuri, a molnárlegény vigyorog, amikor a molnárné kulcsra zárja az ajtót. A vigorgástól azonban a fogai „úgy néztek ki, mintha valami fehér lepke vergődne a fekete éjben” (130), ami azért nem annyira vidám kép. A víz folyásirányának változására a természet is kétértelműen reagál:

„A szél fölsivít bámulatában, felülről fúj, simogatni akarta a vizet – s íme, fölborzolta. A füzesek, a sás, a mogyorófabokrok reszketve hajtják le fejeiket s gúnyosan suttogják: Fölfelé folyik a bányai patak!...” (131)

Fölsivítés és bámulat; simogatás és fölborzolás; és leginkább: reszketés és gúny egyszerre. A szöveg fenntartja a mitikus olvasat lehetőségét, hogy a társadalmi normák átlépésével a természet összhangja is felbomlik, és a csodákra borzongással reagál az univerzum, de ezt végtére is felülírja a gúnyolódás: ez csak amolyan *bányai* csoda, nem igazi. A mítosz megszelídül, a katasztrófa csak úgy tessék-lássék következik be.

Csakhogy a *Szegény Gélyi János lovai* című novella elején rögvest kiderül, hogy mindez nem ilyen egyszerű, a dolgok nem mehetnek tovább, mintha mi sem történt volna. Itt azért a bányai molnár életéről is volt szó. Amikor molnárból katona lett, vagyis társadalmi szerepeinek egyikét kénytelen volt feladni, még mindig megmaradt valamiféle jelenléte a faluban a fizikai távollét ellenére: ő továbbra is betöltötte a férj szerepét. Amikor a felesége mással helyettesíti, ő már aligha létezhet tovább: nincs hely, amit betölthetne. A *bányai csoda* elején elhangzik: „Ha így meg tovább, elpusztul a bányai molnár...” Azon a ponton még úgy látszik, ennek a szónak metaforikus a jelentése, és a molnár anyagi helyzetére vonatkozik. A másik novella elején azonban kiderül, hogy ezt szó szerint kellett volna érteni: a bányai molnár haláláról van szó. Ez pontosan ellentétes irányú elmozdulás, mint Vér Klára esküjénél. Ott is kiderült, hogy az esküszöveget nem retorikus alakzatként kell venni ‘soha nem hagylak el’ jelentésben, hanem szó szerint, csakhogy ez a szószerintiség aláásta az esküszegés mitikus narratíváját. Itt a meglehetősen hétköznapi, üzleti jelentésű metafora helyett kapunk egy olyan szó szerinti jelentést, amely a mítosz szintjén értelmezi azt a történetet. De azért ne felejtsük el, ez is egy ciklusszerű olvasási művelet: az egyik novella mellékes megjegyzése („mikor a szép özvegy molnárnét, Vér Klárát hozták” [159]) helyezi vissza jogaiba egy másik novellának azt a mitikus olvasatát, amelyet az a novella aláásott. Mindenesetre Vér Klára második története megismétli az elsőt – már ahogyan az elsőt a második elejének odavetett megjegyzése értelmezte. Vér Klára itt is kiiktatja férjét a világ kategóriarendszeréből, nem létezővé teszi. Felfüggeszti jelenlétét, hogy mással helyettesíthesse. A novella cselekményét elindító jelenetben a férj még jelen van, de a feleség úgy viselkedik, mintha nem lenne ott: „de nem vette észre Gélyi Jánost: a Ráró nyaka és a szénatartó eltakarta.” (160) A különbség, hogy ez a férj képes bizonyos ellenlépéseket

tenni – valójában nem túl sikereseket. Nem tudja megakadályozni, hogy ő maga kiszoruljon a valóságból, csak a saját helyét tudja megszüntetni, nehogy más tölthesse be. Vagyis meghal, hiszen meg kell halnia annak, akit Vér Klára elhagy, de elpusztítja a nőt is, hogy ne lehessen új férje. Csakhogy a feleségét nem tudja olyan tökéletesen kitörölni a világból, mint saját magát: a majornoki hegyszakadéknban nem Gélyi János kísértete fog a megvadult lovakon nyargalászni, hanem Vér Kláráé.

JEGYZETEK

- 1 Pl.: „Egyszerűnek mondom az olyan cselekvést, melynek során [...] a változás (*metabaszisz*) váratlan fordulat és felismerés nélkül történik meg, bonyolultnak pedig azt, melynek során a változás felismeréssel vagy váratlan fordulattal vagy mindkettővel párosulva következik be.” (1452a14–18) „Minden tragédia egyfelől a csomó megkötéséből, másfelől annak megoldásából áll. [...] Megkötésnek nevezem azt, ami az elejétől addig a végső részig terjed, ahonnan átmegy szerencsébe vagy szerencsétlenségbe, megoldásnak pedig az átmenet (*metabaszisz*) kezdetétől végig.” (1455b24–29) RITÓÓK Zs. ford.
- 2 TODOROV: *The Grammar of Narrative*. In uő.: *The Poetics of Prose*. Ford. R. HOWARD, Oxford, 1977, Basil Blackwell, 111.
- 3 1450b26–31.
- 4 Vö. Mary Louise PRATT: *The Short Story: The Long and the Short of It*. *Poetics* 10 (1981) 182–84.
- 5 MIKSZÁTH Kálmán *Összes Művei*, 32, *Elbeszélések* 6. S. a. r. BISZTRAY Gyula, Budapest, 1968. Akadémiai, 114. A továbbiakban erre a kötetre a főszövegben, pusztán az oldalszám zárójeles feltüntetésével utalok.
- 6 Ehhez a részlethez lásd VADAI István: *A majornoki hegyszakadék*. *Mikszáth Kálmán: a jó palócok*. *Tiszatáj* 1997/1, 68.
- 7 Vö. Karl R. POPPER: *The Logic of Scientific Discovery*. London, 1959. Hutchinson, 421–22.
- 8 Lásd Paul de MAN: *Az olvasás allegóriái*. deKON könyvek 17, ford. FOGARASI György, Szeged, 1999. Ictus–JATE Irodalomelmélet Csoport 21–25.
- 9 A 'Palócföld' és a 'palóc' kifejezéseket tulajdonképpen mindig idézőjelben kellene használnom, hiszen nem az etnográfiai értelemben vett népcsoportról és az általuk lakott területről van szó, hanem a novellaciklusban szereplő emberekről, illetve területről. Hogy mindkettő fiktív, az elvileg is belátható, de hogy a néprajzi azonosítás tarthatatlan lenne, azt Vadasi István (i. m. 72–74) vizsgálódásai be is bizonyították.
- 10 Arról azonban, hogy ez a tér problémátlanul leírható, térképen ábrázolható lenne, szó sincs, hiszen az egyes novellákban jelzett topográfiai viszonyok között vannak ellentmondások. Lásd Vadai: i. m. 71.

- 11 Vannak, akik a ciklushoz tartozónak tekintik *A tót atyafiak* darabjait is. Ha így gondolkodunk, feltétlenül ide kell vonnunk erőteljes ellenpontként a közösségi szólamhoz, párhuzamként Filcsik álláspontjához képest az *Az a fekete folt* című elbeszélést.
- 12 „Itt voltam, mikor a férje *elment*” – mondja Timár Zsófi (128, kiemelés tőlem).
- 13 Hogy mit nem tud senki sem, arra a legvalószínűbb válasz: hogy Sás Gyuri nős, illetve, hogy Gál Magda, a nő, akivel él, nem a felesége.
- 14 „Eltűnt nyomtalanul, híre-hamva sincsen. Senki sem látta, senki sem beszélt vele többé... Szegény édesanyja évek óta siratja...” (172) „Hogy alant repültek, sok apró madárnak lett a temetője... temetőnél rosszabb sok bodoki lánynak.” (173)
- 15 „Nem nehéz észrevenni, hogy a cselekményséma a példázat hagyományába illeszkedik, méghozzá nem is valamiféle partikuláris problémát fejezve: a bűnbeesés, bűnhődés, megbocsátás és áldozatvállalás történetbe foglalásával a keresztény üdvtörténet miniatürizált változata.” Hódosy Annamária: *Mixát: Hair*. In. H. A. – Kiss Attila Attila: *Remix*. deKON könyvek 6, Szeged, 1996, Ictus-JATE Irodalomelméleti Csoport, 143. Az alakok és események „ösképszerű megformálásáról” lásd még Eisemann György: *Mikszáth Kálmán*. Budapest, 1998, Korona, 29.
- 16 „Az egyiknek bábu kellene még, a másiknak papiros-sárkány, nem feleség...” Ez azonban Homokos Pálné, Filcsikné és Felsővégi Kapor István véleménye. A narrátor szerint „egész nap csókolóztak”, de ha tekintetbe vesszük, hogy ez a csókolózás nevetéssel meg ajtócsapkodással jár, elevenné teszi a házat, és hogy a férj azt mondja feleségének: „No, ne szaladj hát! Nem a csókod kell...”, akkor talán joggal tekinthetjük mindezt egy inkább gyermeki szexualitás megnyilvánulásának. (164) A házasság persze nemcsak szexuális, hanem gazdasági, életvezetési társulás is, márpedig erre az ifjú pár nyilvánvalóan alkalmatlannak bizonyul.
- 17 A szexualitást a ciklus fő témájaként elemzi, és különböző folklórszimbólumok formájában mindenütt felleli Szilágyi Zsófia: *Műfaj és szövegtér (A tót atyafiak – A jó palócok értelmezéséhez)*. *ItK* 102, (1998) 525–533.
- 18 Galandáné esete tulajdonképpen kivételes, mert az ő kapcsolatát Palyussal a közösség legitimnek tartja: „Aki az agglegényre mos, az annak az agglegénynek mindene, az a kísértő árnyéka: megbecsüli, ha él, megsiratja, ha meghal. *Egy házasság az, melyet nem az eskü, hanem egy csomó gúnya köt össze.*” (138, kiemelés tőlem.) Csakhogy Galandánéről kiderül, hogy „csodaszép leány” (138) is tud lenni, aki a melléből csorgó vérral spricceli le a testét marcangoló pokoli ebeket. Mindez egy olyan szexualitás sugalmazásaival terhes, amely már messze nem illik a palóc normákhoz. Hovatovább Galandáné ezt a szadisztikus, de erős erotikus töltetű jelenetet nyilvánosan, több néző szeme láttára bonnyolítja le, és másnap az ágyában fekvő Galandáné azt mondja a szobában jelenlevő férfiaknak: „Nézzétek a testemet!” (142) És meg is mutatja nekik mellét

- és lábait. (Érdemes felidézni, milyen hatást vált ki a megyeházán, amikor Bede Erzsí egyetlen kapcsot kibont a pruszlikján. [104]) Úgy látszik, éppen az öreg Galandáné az, aki a legerőteljesebben normasértő szexuális viselkedést produkálja a ciklusban, de éppen ezt a történetet egy olyan gyermeki szereplő szemzögéből elbeszélve (vagyis felőle fókuszálva) halljuk, aki éppen ezeket az implikációkat kevésbé értheti. Az egész jelenséget besorolja a „titkos, homályos köd” (136) kategóriájába: a megmagyarázhatatlan dolgok közé. A novella elbeszéléstechnikai szempontból elkülönül a ciklus többi darabjától: ez a fajta szexualitás csak egy különösen korlátozott tudású elbeszélő révén mondható el.
- 19 Denis de ROUGEMENT: *Love in the Western World*. New York, 1957. Anchor Books, 45.
 - 20 A *Timár* valószínűleg Zsófi leánykori neve, és akkor Péter vezetékneve nem derül ki. Emlegethetjük pusztán Péterként, mert más Péter nincs a ciklusban. Másrészt azonban ez a férfi szó nélkül hagyja el feleségét, hogy egy másik nővel éljen, ami esetleg Timár Mihályra emlékeztethet.
 - 21 Tony TANNER: *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*. Baltimore–London, 1979. Johns Hopkins UP, 15.
 - 22 TANNER: i. m. 85, Lévy-Strauss alapján.
 - 23 Írja TANNER (i. m. 37) Maloryról, Lancelot és Gwenyver szerelméről; az európai irodalom eleve egy ilyen történettel, Helené megszöktetésével kezdődik.
 - 24 A palócok között viszonylag ritkán jelennek meg idegenek. Segítő barátként bukkan fel a belédi gyáros A „*Királyné szoknyájá*”-ban, csábítóként a szolgabíró Az a *pogány Filcsik* és a lócsiszár a *Hova lett Gál Magda?* című novellában.



Ács Irén: Hollókő, 1998