

szere az életben megbukik – vagy így is mondhatjuk; módszerét megbuktatja az élet. – Igen, de kinek a véleménye ez? Aki neki nem ad igazat, az mit tud igaznak? Mit hoz fel ellenében? Felhoz-e valamit egyáltalán?

...És folytathatnánk a mikszáthi indíttatásra elindult találgatásokat. Hozzátehetjük válaszként feltett kérdésünkre: efféle a mikszáthi lélekrajz is. Egyben így hasonló elvű szólásaival, elbeszélő-technikájával, magának a kedvelt, csavaros metaforikusságnak lényegével.

JEGYZETEK

1. Schöpflin Aladár az Akli Miklós-ról. In: *Mikszáth Kálmán* Bp. 1941. Fránklin Társulat, 116. Barta János: Mikszáth-problémák. In: *Költők és írók*. Bp. 1966. Akadémiai K. 217. Péterfy Jenő: Mikszáth Kálmán A beszélő köntös. In: *Válogatott művei*. Bp. 1983. Szépirodalmi K. 711.
2. Barta János: i. m. 213, 223, 224, 174, 207; Schöpflin A.: i. m. 132, 120 stb.; Mikszáth Kálmán bevezetője az 1901-es Almanach-hoz.
3. Péterfy Jenő: i. m. 711. Csáth Géza: Jegyzetek Mikszáthról és új regényéről. In: *Rejtelmek labirintusában*. Összeüjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek. Szerkesztette: Szajbély Mihály. Magvető K. Bp. 1995. 123–134. Poétikatörténeti összefüggésben hivatkozik rá Dobos István: Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában. Debrecen, 1995. 52.
4. Úgy vélem, hogy Mikszáth különleges példákat szolgáltat a metaforikus kifejezőmódnak arra a nehezen körülírható specifikumára, amelyet Monroe C. Beardsley „Metaphorical Twist”-nek, metaforikus csavarnak nevez, és átdolgozott Szóütközési Elmélettel magyaráz. (Helikon, 1990. 4. 407–427. Fordította: Kálmán C. György.)

NYILASY BALÁZS

A jó palócok, tót atyafiak

Sokféle optika sokféle látószögből veszi szemügyre a mikszáthi beérkezés nagy dokumentumait, az oeuvre talán legfényesebben csillogó darabjait. Várdai Béla, Schöpflin Aladár, Király István könyvei, Fábri Anna népszerűsítő monográfiája, Zsigmond Ferenc, Barta János, Kovács Kálmán, Eisemann György tanulmányai, Csűrös Miklós 1986-os utószó-esszéje mind szolgáltatnak érdekes szempontot, tartalmaznak korrekt, lényegmegragadó észrevételt. Sorra előszámáltnak bennük a lehetséges források, minták, analógiák (Beöthy Zsolt, Macaulay, Dickens, Daudet, Maupassant, Bret Harte), fölemlítetik a romantikus szentimentalizmus, a rousseau-i természetes ember. Schöpflin a gyermeki látás fontosságát emeli ki, Zsigmond a romantikát felváltó realizmus sajátságait nyomozza, Király a nemesi népszemlélettől való elfordulás jeleiként olvassa a két kötet elbeszéléseit, Fábri Anna az irodalmivá nemesülő köznyelv, a személyes árnyalatú történetmegjelenítés diadalaként tartja számon az 1881-es szövegeket. Eisemann György a modern elbeszélés-poétika kategóriáival igyekszik megvilágítani

– érdekesen és szakszerűen – az Olej-történet narrációs technikáit, s Csűrös Miklós is az utóbbiak segítségével véli meghaladhatónak a korábbi vizsgálódások kikristályosodott alternatíva-rendszereit (romantika–realizmus, valóság–kaland, hétköznapiok–csodák).

Jómagam Csűrössel egyetértve végleg félretenném azt az optikát, amely az elbeszélések vizsgálatakor a parasztábrázolás, a falukép realizmusfokát állítja középpontba (mennyire ünnepi-eszményítő e kép, mennyire „reális-valóságos”, mennyiben készíti elő a differenciált, mélyre ható, „leleplező” ábrázolásmódot). A Mikszáth Kálmán-i szövegeket egységes, konstituált világként fogom föl, olyan objektivációként, művészi teremtésként, amelyben az alkotó életproblémái tárgyiasítódnak, jelenítődnak meg. S hogy hol látom a problémacentrumot, amely e novellaegyüttest összetartja? Szkepszis, dezillúzió, relativizáló, ironizáló hajlam, rezignált kihamvadás és a hitre, erős, megtartó életformára sóvárgó nosztalgia kettősségében. A harmincnégy éves Mikszáth a kötetek írásának idejére, tudjuk, sok mindenben keresztülment, sokféle csömört megtapasztalt, sok-sok illúzió levedlett róla. A tót és palóctörténetek tanúsága szerint erős szkepszissel nézi már az ember alkotta intékciónkat, nem hisz a világ változtathatóságában, karakter-érdeklődése egyre kizárólagosabban a látszat és valóság összebékíthetlenségét illusztráló különökre irányul, s az elementáris emberi szenvedély sem tudja őt magához vonzani azzal az egyértelműséggel, ahogyan a romantika emberét vont a búvkörébe („A szerelem csak éget, őt már elégette” – kommentál az elbeszélő a Filcsik történetben a maga szkepszisét, kihamvadságát egy pillanatra önkéntelenül is fölillantva.) Másrészről viszont a vágyakozás, a nosztalgia szintjén a történetszerző mégsem tud lemondani a szilárd normákról, eligazító erejű, elemi érzésekről, biztos életformaelemekről, valamiféle működő, az alapvető interiorizációkat biztosító közösségisményről, schützi, habermasi kifejezéssel élve, olyan *életvilág* megpillantásáról, amely megrendíthetetlennek tűnő, természetes, érvényes háttértudást biztosít, sikeresen szervezi a szociális integrációt, az egyének személyes identitást ad, a kollektív történésekkel összekapcsolja, semmilyen élethelyzetében nem hagyja magára.

A jó palócok és Tót atyafiak igenekből és nemekből összeszót munkája. A legisztáiban artikulált *nem*, a dezillúzió komikus, groteszk „kifejtése”, nyílt feltárása az elsőként megjelent kötet nagy különöktörténete, a Mikszáth-elemzők által eddig méltó figyelemre nemigen érdemesített *Az arany-kisasszony*. Az elbeszélésben az anekdotikus-komikus-zsánerszerű ábrázolásmód radikalizálódását és abszurdba való átcsapását érhetjük tetten. Már a szöveg legelső mondata is sejtet valamit ebből a későbbi átcsapásból („Uraim, ha a pokolban egyszer az a gondolatuk támadna az ördögöknek, hogy várost építsenek, az bizonyosan olyan lenne, mint Selmebánya”), s az abszurd topográfiai viszonyok további részletezése (Csemez Krisztina s Mirkovszki Bohuska groteszk érintkezési lehetőségei) és a bevezetőben felvillantott furcsa, komikus életkép (a szegény, görnyedt tót asszony háti kosara füstöl – kamasz fia, a Náckó pipázik odabent) tovább fokozza a bizarr hatást. A főhős trió: Csutkás tanár úr, Luppán Demeter, Csemez István azután végleg megteremti az abszurd vízióját, atmoszféráját. Karakter helyett egy-egy mánia, groteszk rögeszme uralja e figurákat. Csutkás differencia specifikája a nebulók vélt odaadása („ők csüggnék rajtam”), Luppáné a Lacika–Eszterke élethazugság, Csemez Stevóé pedig az aranymegszállottság. Az értelmes, kommunikatív, emberi cselekvések nyomokban sem találhatók meg a műben, hiányukat pót reflexek, pótszokások: kalabriás, sör, tubákozás igyekeznek elfedni. Az abszurd vízióját kelti e csodabogarak első bemutatása-bemutatkozása is. Az elbeszélő alakoskodó, körülményeskedő ironiával, a tubákolás külön-különféle szokásrendjének részletes ismer-

tetésével győzködi az olvasót, hogy e téren mindhárom úr önálló kapacitás, természetesen az abszurd személyiséghiányt, nivellációt, szabad fölcsereélhetőséget szuggerálva. Luppán eszerint nem viszi a tubákat egészen az orrlyukakhoz, Csutkás ellenkezőleg, egészen teletömi őket, miközben a szelencét alátartva vigyáz, nehogy a lehulló anyag karba vesszen, míg Csemez úr a nyelvét nyújtja ki, hogy a fölöslegesen alászálló szemcéseket rendre fölfogja.

Nem állom (az intertextualitás mindent előntő divatja idején hogy is állhatnám) meg, hogy ne utaljak itt arra a mélységes rokonságra, ami Mikszáth szövegét egy másik XIX. századi kelet-európai abszurd elbeszélő művéhez, Nyikolaj Vasziljevics Gogol *Hogyan veszett össze Iván Ivanovics Iván Nyikiforovics* című darabjához fűzi. A műfaji „fejlődés” sémája is teljesen analóg a két szerzőnél. A kisorosz falu csakúgy istenhátamögötti, „élet és cselekvési tér nélküli” hely, mint a felvidéki kisváros, a különönc zsáner, anekdotikus csodabogár végső lehetőségként itt is szükségképpen csap át a groteszk, a bizarr, az abszurd szférájába. Gogol Ivánjai éppúgy „tulajdonság nélküli” figurák, mint Csemez professzorék, s az elbeszélő alakoskodó, ironizáló jellemzési technikája ugyanaz, mint a tubákolás terén megnyilvánuló karakteres egyediséget fejtegető magyar íróé. A *Mirgorod* szerzője is azzal kezdi, hogy leszögezi a mélységes különbözőséget („Ez a két cimbor a nagy barátság ellenére sem hasonlított egymáshoz egy hajszálnyt sem”), majd két teljes oldalon át halmozza a *látszategyediséget* igazoló *látszatellentéteket*, köztük a tubákolás területén tetten érhető differenciákat. „Ivan Ivanovics – valahányszor megkínálja az embert burnóttal – először mindig végignyalja a szelence tetejét, azután rákoppant az ujjával, és ha jó ismerőssel áll szemben, akkor azt mondja: „Szabad megkínálnom Önt uram?” Ha pedig nem ismeri az illetőt, akkor azt mondja: „Szabad megkínálnom önt, uram, noha nincs szerencsém ismerni a rangját, keresztnevét és apai nevét?” Ivan Nyikiforovics viszont egyszerűen az ember markába nyomja a dobozt, és csak annyit mond: „Tessék!”

A máskülönbön alighanem legkitartóbb mikszáthi értékvizíció, az ébredő ifjú szerelem is ironizálódik *Az arany-kisasszonyban*. Csemez Krisztinka kezdetben olyan udvarlóra vágyik a deli Miklós helyett, aki könnyelmű, mint Athos a *Három testőrben*, szép, mint Don Alvira a *Fekete nőben* és úgy tud szeretni, mint Gaston a *Hét arany hajszálban*, majd – az ifjú regényes hajlama által mégiscsak meggyőzötven – igazán mindent megtesz a szerelemért. Módszeresen koplal és méri magát a sánta mészárosék mázsáján, hogy az aranygyűtéshez a maga módján hozzájáruljon. Az elbeszélés komikus időtlenségbe, groteszk, abszurd végbe fullad. Krisztina elszántan éhezik és visszatartatlanul vénlányosodik, Miklós hír nélkül vesztegel valahol Amerikában, Csutkás pedig (a szöveg utolsó szavai ezek) rendíthetetlenül – motorikusan hajtogatja rögeszmes tételmondatát, „mert csüggnek... igen, igen, csüggnek rajtam”. A kör bezárult. Az elbeszélő az abszurd komikumba fojtja a nosztalgia kereső gesztusait, a világot minden megtartó lényegiségtől mentesnek, paradisztikusan neveltségeseznek láttatja. *Az arany-kisasszonyban* a valóságnak – Erich Auerbach kifejezését használva – alaposan megkérdőjeleződik a joga az életre.

No és hova lesz a létezés e groteszk, negatív lenyomata a Lapaj és Olej-történetben, *A jó palócok* sok-sok szállal egymáshoz kötözött, egységes atmoszférájú novella-füzérében? Úgy fogalmaznék, hogy az elbeszélő, miután megmutatta a lét parodisztikus vetületét, stratégiát változtat. Eztán már nem a nyílt megjelenítés, hanem a védekező világteremtés gesztusait alkalmazza. Vagyis teremt magának egy külön világot, amely felett nem a kétség és relativizmus uralkodik, amelyben spontán módon ér-

vényesülnek a közösség számára fontos szokások, kulturális patternek, tiltások és ajánlások, amelyben otthonosság dominál és az egyszerű emóciók – szolidaritás, részvétel, szeretet – alkotják az emberi érzésvilág törzsét. E közösségben föltétlen normabiztonság honol. Az egyéni lelki élet alapját nem az elkülönülő individualitás adja, hanem a szocium tárházából, az eligazító szólások, sejtető babonák, interaktív jelek gazdag készletéből, a természeti jelenségek köréből vett, analógiás, megvilágító, eligazító mozdulatok. „Hátha az akácfa virága a kacsintása... Mindenkire hullatja de olyan magasan nyílik, hogy nem lehet ágat szakítani róla...” – artikulálja kételyeit a Vér Klárára sóvárgó Gélyi János. „Az apja a csoltói sánta molnárhoz akarta erőltetni. Egy cserépbe ültetni a rezedavirágot a csalánnal.” – találja meg a Filcsik Terka sorsproblémáját szemléltető analógiás jelenséget spontán természetességgel maga az elbeszélő. „Ha már egyszer peregni kezd a kalász szeme, megérett egészen” – nevet önelégülten a Péri Judit hajlandóságának első jeleit észrevevő Csató Pista. A mágikus befolyásolás, az eligazító babona készségesen, jól működik. A harangszó elkergeti a felhőszakadást Bodok felől, az elégett halottszállító saroglya meghozza a régen várt esőt a bágyi vízimalom számára, az ember előtt átszaladó süldőnyúl bajt jelez, a négylevelű lóhere szerencsét hoz, a kerítésre telepedő szarka és a földbe fúródó olló csalhatatlan jelei annak, hogy vendég várható. A közösség tagjainak, ha jelt akarnak kapni, vagy adni, gazdag készlet áll rendelkezésükre. A csapodár Vér Klára piros és fehér rózsa által üzen reménybeli szeretőjének; a szegény Gyurinak a vezérük nyakára erősített négy csengő hivatott messziről hírül adni a lánykérés sikerét. A természet máskülönben is hű, empátikus társa az embernek. A jót cselekvő Bizi apóra nemcsak a napocska nevet rá nyájasan, hanem a meggyült esővizek is, a megtaposott füvek elismerik testvéreiknek, szelíd aranyhímként fogadják be Péri Judit levágott aranyhaját, út pora el nem beszél, suttogó lombok el nem árulják merre szökött a vérétől úzótt, hajtott Timár Zsófi-férj, Péter, a hold gyönyörtől ittasulva áll meg az égen, ha meghallja Lapaj Istók dudáját, s a vén Garam is szünetelteti a locsogást, nehogy megzavarja a gyönyörű, mélabús nótát.

A közösségi otthonosság atmoszférájának megteremtéséhez hozzájárul a szereplők állandó keverése, visszatérítése, újbóli fölsvillantása is. E visszatérítésnek sokféle, érdekes változatát figyelhetjük meg. Lapaj Istók például már a maga története előtt felbukkan az Olej-elbeszélésben egy-egy minutára: Anika tőle hall a fiatal hercegről, apja hozzá küldi a lányt, hogy eltávolítsa hazulról a csábítóval való számadás idejére. Máskor a korábbi főszereplő epizodistaként bukkan fel egy másik történetben, karakterállandóságát mintegy mellékesen, mégis demonstratívan megvillantva. A szelídek, megbocsájtónak, türelmesnek megismert Timár Zsófi védelmébe veszi a pletykálgató asszonyok nyelvére került Vér Klárát („Jó asszony az, ha szép is”), a tiszta szívű, jólelkű Bede Erzszi szemérmes szeretettel fogadja a lánykérő Szűcs Palit, s pénzt adományoz Szűz Máriának, hogy haragvó édesanyját megengesztelje a legény iránt. Ismét máskor egy korábbi epizodista újfent mellékszereplőként bukkan fel egy másik történetben. A Filcsik-bunda ellopását kezdeményező Suska Mihály hajdút a vizsgálatot folytató kupaktanács tagjaként látjuk viszont egy pillanatra a *Galandáné asszonyomban*, a „gyerekeket” vegzáló Télne Gál Magdára tesz gyanakvó megjegyzést a Sás Gyuri–Gál Magda történetben, a jószerivel még epizód szerephez sem jutó Filcsikné *A Gózoni Szűz Mária* után *A gyerekekben* is megemléttetik.

Nem véletlen, hogy a legnagyobb bűn – a legállandóbb konfliktusképző kollízió – e világban a közösség rendjét megbontó külső kapcsolat: Olej Anika, Bede Erzszi, Péri Judit, Filcsik Terka, Vér Klára, Gál Magda nagy vétke. Mindennél nagyobb, jóvátehe-

telenebb ez a bűn, ha kívülről, más – a bodokiak–gózoniak–csoltóiak–majornokiak világán kívüli – szférából, magasabb társadalmi rétegből jön (*Az a fekete folt, Lapaj, a híres dudás, Az a pogány Filcsik*). A vén, pogány Filcsik István Terka iránti kérlelhetetlenségét, meglehet, az is motiválja, hogy a szép hajadon a szolgabíróval adta össze magát. Az engesztelhetetlen apa viselkedése, ha szélsőséges is, egyáltalán nem különös. Alighanem csak a palóc és tót atyfiak körében fölöttébb általános háritó gesztusok, kizáró reflexek, önvédő stratégiai mozdulatok közül való ez, amelyek szüntelen elhatárolják a falvak világát mindattól, ami rajtuk kívül esik. És itt visszakanyarodnék az illúzióvesztés, a lehetőséghiány gondolatához. E körül a nagyjában-egészében jól működő „életvilág” körül állandóan ott settenkedik a normavesztés, dezintegrálódás réme a „kinti világ” (törvény, intézmény, vármegye, ügyintéző hivatalnokréteg, urak, megyei emberek, arisztokraták) képében. A husángokból, gallyakból, fűből összetákolatott Lapaj-féle kunyhót az elbeszélő a rendőrségi palotával, vármegyeházával hozza ironikus kapcsolatba, az igazságszolgáltatás menten elnémul egy-egy bárány mekegésétől, a megyeiek a felé a falu felé vezetik az utat, ahol széplyány-szeretőjük van, sőt a végső instancia, a király sem orvosolja a szegény ember baját, hiába szerkeszti meg a nótárius a beadványt oly szívhez szólóan, hogy a kő is meghasadna tőle. *A Tót atyfiak és A jó palócok* mind tudják, hogy a *kinttől*, a *kintiektől* semmi jót nem lehet várni, stratégiájuk velük szemben a passzív, beletörődő engedelmesség, a lehető kibúvókeresés, s az érintkezés kerülése. „Eredj lányom, a törvény törvény, nem lehet vele tréfálni” – indítja útnak Annát Bedéné a tárgyalóterembe. „A talári herceg hatalmas, nagy ember, s kilenc vármegyében süvegelik, míg él. Tamás hűségesen szolgálja, mert nem okos ember az, aki olyan fának nyesegeti ágait, melynek árnyékába húzódott” – villantja fel Olej életstratégiáját az elbeszélő. Lapaj szerint pedig még az Isten is az urakkal tart: „Az is csak csósz, mint én, csakhogy nagyobb területre kell vigyáznia.”

A lapaji istenkép-alkotó technikához hasonló pszichikus műveletek bőségesen megfigyelhetők a két kötetben. Azokra a gondolkozásmód megjelenítésekre, párbeszéd-bemutatókra gondolok, amelyek tanúsága szerint a szereplők a kívülről jövő ismereteket, a falvak tapasztalati valóságán túl eső fogalmakat rendre a maguk képére formálják. „[...] Szép világ volt, mert már az is valami, mikor két jóra való legény összeméri az erejét, hát még két ország...” – gondolja el magának az 1848-as szabadságharcot Olej Tamás. „Bécs városában lakik a színarany palotában, száz vadász lövöldözi a vacsorára valóját [...] tejfelt vacsorál [...] rozsmaringvirág magjából süített kenyérrrel” – képzelettel maga elé a talári herceget Anika; „zsírt ennél ott folyvást száraz kenyér helyett, olvasztott vaját innál rá szomjúságodban. Aztán mikor lefeküdnél aludni kilenc közönséges baka kergetné rólad a legyeket” – festi le a gazdagság és a hatalom státuszjegyait a vágyakozástól hörgő Szlimák Matyejnek a vén ravasz Gerge; „aminél ezentúl burgonyáját süti, politúros lesz a tüzelőfája, suhogó selyem lesz a viselő inge, karbunkuluscsat a derékszíján, s kilenc lépésről veszi le kalapját, ha erre jár, a brezniai bacsa” – veszi számba az elbeszélő a Lapaj képzeletében élő uralmi és bőségattribútumokat.

A szereplői gondolkozásmódhoz való idomulást az elbeszélői szólam boszorkányos variabilitása is fokozza. Úgy is mondhatnánk, hogy a két Mikszáth-kötetben felbukkanó kommentáló, értékelő-értelmező megjegyzések egész tömegéről lehetetlen eldönteni, vajon az elbeszélő, a közösség vagy az egyes szereplők nézőpontja érvényesül bennük. „Szegény Baló Ágnes, benne volt abban a ládában mindenel”, „Bizony Isten, kár volt a kocsiért!”, „A gazdák barázdákban eresztették a folyóba az esővizet. Csak aztán vissza ne térjen többedmagával!”, „Kocsipál Gyuri, a molnárlegény már Szent Mi-

hály lovát is ellopta a majornoki temetőből, lévén annak az elégetése csalhatatlan módja a záporosó kierőszakolásának az égi hatalmasságoktól. Legyen is foganatja, mert a zsilipek le vannak eresztve, s minden éjszakára gyűjt is annyi vizet a gát, hogy a kereket megmozgassa, egy-két óráig – de mi az ennyi életnek?” – sorjáznak a narrátori közlésként és csoportvélekedésként egyaránt fölfogható „reflexiók”. „Uram, én teremtem, de helyes kőműves lehetett, aki megalkotta!” – kapcsolható az idézet nélküli szabad függő beszéd (Olejnnek a brezinai akol iránti föltétlen bámulata) akár a narrátorhoz is. „Sás Gyuri odanyúlt, megigazította. S ha már olyan közel járt a keze, egyúttal átnyalábolta azt a gyönyörű derekát. Vének is lett volna elmulasztani.” – biztatja magát a dali lókupec és hunyorít hamiskásan az olvasóra a voyeur-elbeszélő.

A narrátornak az elbeszélt világban való ottlétét, cselekmény- és szereplőközelséget természetesen még számos más, jól megválogatott, ravasz hajlékonysággal alkalmazott fogás szuggerálja. Ilyen a részletező, dokumentáló hipertárgyiasság. „Hosszú, sárga alkotás volt az, széles fekete bárányszőr gallérral, melynek végén in natura lóg le a bárányláb körmöstül, bojtjak, s két szép ezüstcsat tartja össze. A bunda két alsó csücskén egy-egy zöld tulipán kihímezve skófiummal. Távolabb különféle madarak valának láthatók, rendesen vörös színben, hátul pedig Miskolc városa számtalan házával és valamennyi templomával: még a kálvinista kakas is ott állt az egyik tornyon.” – írja le Filcsik bundáját ezzel a részletező, minden apróságot számbavevő, közelnézeti hiperrealizmussal az elbeszélő.

„– Te Kocsipál Gyuri! Tied lesz a furulyám, ha megáll a malomkő és meg nem mozdul reggelig.

– Hüm! De mikor annyi vizünk van!

– Mondd az asszonynak, hogy nem elegendő, hogy gyűjteni kell, s ereszd le a zsilipeket!

[...]

– Ühüm! Csakhogy akkor átcsap a gáton...

– Ne törődj te azzal, neked adom még a selyemvarratú dohányzacskómat is.

– Szurkálóval, acélostul?

– Mindenestül.” – érvényesül ugyanez az otthonosságteremtő, érvényességimitáló hitel a Vér Klára-történetben az alkutárgyak gondos-pontos megjelölése, kiegészítése révén.

A közelnézeti, ottlét-perspektíva dominál *A jó palócok* elbeszéléseiben oly gyakran alkalmazott látvány-, megfigyelés-korrekciókban, az észrevétel váratlan, hirtelen ráismerésszerűségének fölvilantásában, az elbeszélés és a történet idejének egybecsúztatásában is. A narrátor a ráismerésszerűséget gyakran az odaillő mutatószó közbeszúrásával fokozza. „De nini, mintha ők beszéltek volna hirtelen össze azt a sötét felhőt egyszerre elborítja nyugat felől az egész égboltot. No emberek, gózoniak, majornokiak, mozogni fog itt a garat estére.” „Ni hogy csillog a szeme, ni hogy odanézett a nyalka legényre, epedőn, lopva, hosszan vetette rá édes tekintetét.” „Pedig Csató Pistának nem szabad ilyen kétféleképpen látni, házas ember már, s nem is utolsó asszony a felesége, ott az a magas, délceg a Péri Kata mellett. (Ni, bizony megvágja a kezét a sarlóval!)”

Az otthonosság, ismertség, jártasság képzetét kelti az a mód is, ahogyan az elbeszélő szereplőivel és a hozzájuk tartozó attribútumokkal (helyszínekkel, jószágokkal, tárgyakkal, életforma-elemekkel) bánik. A bemutatást egyszerűen mellőzi, negligálja, úgy tesz, mintha mesélő, hallgató úgymint mindent tudó részese, tagja volna a közös-

ségnek. Így veszi számba Lapaj a falu kakasait: a rektorét, az özvegy tisztartónéét, a tiszteletes úrét és a közönséges hívekéit; így keveri be a narrátor *A jó palócok* kötet nyitó történetébe minden előismeret-nyújtás és kommentár nélkül, hogy a Szegény Csúri Jósának hólyagos lett a tenyere, hogy Csökéné asszonyom sárga szárnyasa a házfedélre szállva jelezte a közelgő vihart, hogy az öreg Sós Pál még csákyát is hozott magával a partra, hogy Tóth-Pernye Jánosék portájáról jó rálátás kínálkozik a patakra, s hogy Mócsik György a gózoni Szűcs alighanem tud valami nagy-nagy titkot.

A néhai bárány egyébként is a narráció szempontjából rendkívül érdekes, komplex szöveg. Az elbeszélői nézőpont megszorítása, a mindentudás korlátozottsága egyrészt az ottlét víziójával fonódik össze (itt helyben vagyok, adott ponton állok, én is csak annyit tudok, amennyit a többiek – sugallja a mesélő), másrészt a novella „rejtélyével”, azzal a talánnyal, amelynek megoldását a beszélő kezdettől sejteti, s mégis ironikus tettetésbe, a mit sem tudás leplébe burkolózik. A narrátor ismeretei nemcsak a történet tényeit, okait, következményeit és a jövőt illetően elégtelenek („odafönn Majornok, Csoltó környékén nagy jégeső volt vagy talán felhőszakadás”, „A gazdák barázdákban eresztették a folyóba az eső vizet, csak aztán vissza ne térjen többedmagával!”), de észlelései is korlátozottak, állandó korrekcióra szorulnak. A ládika útját csak onnantól és odáig követheti szemmel, amíg a folyó cikcakkjai ezt lehetővé teszik (a Périék pajtájánál fordul és a következő kanyarodóban már nem bukkan elő), de fölismerni, azonosítani, részleteiben megfigyelni is csak a szerint tudja, ahogyan a fény- és terepviszonyok ezt megengedik „Azután jött egy petrence, utána pedig valami négy-szögletes tuskót gurítottak a habok... A holdfény éppen oda vágódott. Nem tuskó biz az, de tulipános láda, s nini, egész csuda, milyen szépen ül a tetején egy picike bárány. Az ám, most, hogy ím a partnak hozza a szél, Tóth-Pernye Jánoséktól egészen jól lát szik, amint két hátulsó lábát alászedve, az első lábacskaival megkapaszkodik. Szép patyolatgyapjas, két fekete folt van a hátgerincén, piros pántlika a nyakában.”

Az alakoskodó, tettető, körülményeskedő ironia, az állandó nézőpont-elbizonytalanítás, a világlátások, megítélő álláspontok közti bujkálás, boszorkányos ide-oda villódzás a Mikszáth-szövegek lebilincselő érdekességének minden bizonnyal egyik legfőbb forrása, hatásmechanizmusuk igen-igen fontos összetevője. A szentimentális, biedermeier világlátás rögzített optikája ugyan itt-ott rajta hagyta a nyomát a *Tót atyafiak* és *A jó palócok* történeteiben, de a nézőpont-váltogató ironia még e részekbe is be-behatol. Mint említettem, a házasságon kívüli külső kapcsolat e novellavilág legfőbb botránya, s az elbeszélői viszonyulás alapja is a megítélő, elítélő aspektus. Az öreg Péri sommás apai konklúziója egyedül a tiszta, törvénytartó Katinak juttat részvétet, szeretetet, Péter szeretőjétől és önmagától is megundorodva vágyik vissza szelíd-szép, törvényes hitveséhez, a csábító Gughi Panna rémülten hátrál meg a karján gyermeket tartó, Szűz Máriát formázó Kovács Maristól, még a földtől búcsúzó, angyali szépségű Filcsik Terkáról is megjegyzi a narrátor, hogy hiába, egyszer már lebukott az égből. Gálné asszony pedig a *Hova lett Gál Magda?* szövegében rendíthetetlen anyai szigorúsággal jelzi, hogy mi a hajadonoktól elvárható méltó, tisztességes magaviselet „– Veted le mindjárt azt az ünneplő ködmönt! Ejnye, te, erdei gyík, hogy mered azt a selyemkendőt a nyakadba venni? Hát hétköznapra való az tisztességes emberek gyerekeinek? Hányd le, de mindjárt! Nem vettem én azt sem az alsó végnek, sem a felső végnek. Hanem vettem az Úr házába, vasárnapra. Az Úrnak teljék az ő szent kedve abban a selyemkendőben...”

De az óvásoknak a Gál Magda-történet tanúsága szerint sincsen túl sok foganatjuk. A lányok sorban menetelnek a bodoki fő találkahelyhez, a savanyúkúthoz, „Cifrán kiöltözve, ropogós szoknyában, begyesen, kacéran, nyíllal a szemükben úgy húzódnak át mint a pávák. Az ördögé már az, aki ezt az utat egy-két évig járja.” S az elbeszélő mintha lépten-nyomon beletörődne, hogy ez a világ rendje; sőt, mi több, mind gyakrabban kacsint össze cinkosan az olvasóval. Először még csak a hasonlat pompás, érzéki kidolgozottsága enyhíti, relativizálja a kijelentés zord egyértelműségét: „Olyan vékony itt a fehérnép erkölcsse, mint a suhogó nád, koronája hajló, töve mocsárba vész.” Alább (a korábban más vonatkozásban már idézett szövegrész tanúsága szerint) a narrátor egyenesen a cinkosság bűnébe esik: megjegyzi, hogy bizony vétek is lett volna, ha Sás Gyuri nem nyalábolja át Magdi derekát, azt a gyönyörű, hajlós derekat. Még alább a pompás emberpáron eluralkodó szenvedély erejéből, szépségéből is megmutat valamit az író: „A szenvedély hangja, mintha viharos szél volna, a Gál Magda arcát vérvörösre marta.” Nem csoda, ha mindezek után kifejezetten ironikusnak, a dévajság megtörhetetlen hatalmát hirdetőnek tűnnek a novella befejező reflexió-sorai „...No, csak kár azzal a kúttal dicsekedni a bodokiaknak. Jobb volna bizony, ha behánynák, betaposnák földdel... Hogy alant repültek, sok apró madárnak lett a temetője... temetőnél rosszabb sok bodoki lánynak.”

S valahogy így áll a dolog a többi szöveggel is. *A góizoni Szűz Máriában* az elbeszélő a közösség ítéletét imitálva lebecsülő, sértő, stigmatizáló megjegyzést tesz a „hetyke-petyke Vér Klári”-ra: „hogy nem szégyell emberek közé jönni a gyalázatos!” Igen ám, csak hogy az ítélet komolyan vehetőségét alaposan megkérdőjelezi az a cinkos empátia, amivel – emlékszünk még rá – a bágyi patak visszafordulásának, Gélyi János és Klára egymásra találásának történetét a narrátor korábban előadta. Külön hangsúlyt kapott Klári szépsége, tűzrőlpattantsága; „a gyönyörű Vér Klára” volt ő, aki vidáman járt-kelt az őrlők közt szárazság idején is, akinek „mindene módos, járása, nézése, szava, mosolygása,” s Gélyi Jánost is végül csak azért engedte be magához, mert megessett a szíve rajta, s meghatotta a köpcös, zömök legény szemében csillogó, mámoros szenvedély. „Klári megsajnálta, oly szomorú, panaszos hangon kéri. Aztán igazán hideg lehet ott künn... hiszen ő is fázik, reszket az ablaknál, mikor azt feleli: „– No gyere be hát, ha szépen viseled magad...” Még a készségesen ellobbanó gyertyaláng, a zárban csikorduló kulcs, a fölfelé folyó patakot suttogva gúnyoló sás, füzes, mogyorós is cinkosul szegődtek a malombeli légyotthoz.

A jó palócok történeteiben a voyeur attitűd, a fiatal vér erejében, az erotika nagy, kavargó, karneváli játékában való gyönyörködés lépten nyomon visszaveszi, ironizálja, relativizálja a megítélő egyértelműséget...