

Róz(s)a-ablakok

ZSÁVOLYA ZOLTÁN: *Égi Rozi ideje. Novellahármisság*

[KRÁTER MŰHELY EGYESÜLET, POMÁZ, 2012]

Mintha kizárólag a címszereplő, „Égi Rozi”, azaz polgári nevén Majnald Róza személye, személyisége szolgáltatná a szemléleti perspektívát ebben a munkában éppúgy, mint a telep házaiból való kilátást a rózsablakok. A rálátást az erre a nőre való beállítódás adja itt, mégpedig úgy magára a mű cselekményére, mint ahogyan a felfogásbeli-gondolati sugallatra, mondanivalóra is. Már ha van külön „mondanivalója” ennek a műnek. A magát „novellahármisságnak” nevező kisregény ugyanis nagyon gyakran, illetve a leginkább önmagáról szól; a(z) (fiktív) elbeszélő – mintha a posztmodern szövegalkot(ó)dás dogmáját akarná feltétlenül követni – állandó kiszólásokkal avat be minket az alkotás viszontagságaiba, sőt talán visszasságaiba is. (Pl. „ha jelen van valamelyes plágium dolgozatunkban”, írja egy helyen; másutt „a valóság meglopikálása” merül fel; vagy ilyesmi hangzik el: „nem szokásom zavaros históriákat felderíteni csak azért, hogy ne hassanak összevisszaságként”). Ezekkel a kiszólásokkal a szerző, vagyis végtere maga Zsávolya Zoltán érvényteleníti, el is lehetetleníti a történet klasszikus érvényesülését. Persze megszokhattuk ezt már tőle korábbi regényeiben és elbeszéléseiben. Jól érzékelhető szándékoltsággal konstruált, az irodalmi tradicionalitást egyszerre újraalkotó és kifigurázó hasonlatai, a szöveg néhol önmegsemmisítő hatású kanyargásai révén ugyan jelenszerű, mégis tompa képünk marad csak arról az *Égi Rozi ideje* lapjain is, mi történik, történt itt valójában. Hogyan halt meg az olvasói intuíciónk szerint már jó előre elbukni sejtett *menyei* Rozália? Ki volt ő egyáltalán? Vagy ki volt a főhős-

nek tűnő Jamnitz Géza? S vajon a Majnald lány valóban egy bekötött szájú zsákban végzi, mint annak titkos tartalma, mégpedig Jamnitz „jóvoltából”? Mintha az elveszített, prousti időt keresnénk egy roncsoltan-reduktáltan vagy éppenséggel parodisztikusan bűnügyi történetben, s mintha az emlékezet és az elbeszélés által válhatnának csak valóságossá a dolgok, e kettő (együttese) azonban vég nélküli labirintus. Valamiféle „csalódás” tehát elkerülhetetlen: az olvasó nem elégül ki, nyugszik meg vagy nyer katarzist, mire a könyvet befejezi, sokkal inkább belefárad a műbe annak előad(ó)dását végigkövetve.

Az a próza különben, amelyet Zsávolya Zoltántól legutóbbi szépirodalmi műve, a 2008-as *Nosztly Fuji* átírási drámakorpusza után most olvashatunk, a mikszáthi alkotás szabad parafrázálásához hasonlóan ezúttal egy híres-hírhedt mítoszból, a legalábbis tágabb értelemben ide rendelhető *Lolita*-materiából hasítja ki az újravarrandó nyersanyagot. Csak éppen ezúttal az idősödő férfi nem a kiszemelt lány édesanyját veszi feleségül, hogy ezáltal a fiatal teremtés közelébe férközhessen, hanem a saját fiától elvált tizenhét éves fiatalasszonyt nézi ki magának a szomszédos ház ablakából. De ez csak később, idővel, az elbeszélés későbbi szakaszában derül ki, és valóban: annyit már a vékony kötet (al)címe előlegez, hogy emblematikusan „az időről” hallunk ennek a bizonyos „novellaháromságnak”, azaz valójában kisregénynek a világában. Egy szerelmi rendeződés periódusáról.

Az imént mondatnyivá egyszerűsített történetet korántsem ilyen konkrétan és készen

VIOLA SZANDRA (1987) a Pázmány Péter Katolikus Egyetem kommunikáció-filozófia szakos hallgatója. Kötete: *Léleksziprtíz* (2008).

kapja az olvasó, a valódi tartalmakhoz ugyanis csak a sorokat kitaratóbban fürkészők juthatnak hozzá. A szöveg elbeszélője annak a köztudomású narrációs ténynek az értelmében jár el, miszerint a sztori elmondása és elmondásának módja érdekesebb, fontosabb, mint maga a sztori. Ennek megfelelően jócskán el-elejt ugyan eseménymorzsákat, de aztán alaposan beletapoassa azokat a szöveg szövött szőnyegébe. A mondatszerkesztés szintjén elnehezülésre hajlamos, felhízó szövegbeszéd nem csak a fabula szintjén mutat rokonságot a Lolita-mintázat első nagy feldolgozójával, Vladimir Nabokovével; a hasonlóan sok olvasottságot igénylő humorában, lassan hömpölygő, a nyelv legvégső határait kutató stílusában is rokon vele. A novellák jellegzetesen zsávolys alakzata például a zárójelezés, amelyben egy-egy kifejezést pontosít az író, kis kitérőt tesz, vagy épp magyarázkodik saját megfogalmazásmódja miatt. Afféle „lábujj-jegyzetek” ezek: a lábujjjezek lábujjjezei, sőt lábujjak között maradt zokniszösszenetek... Az említett Nabokov-műben és az *Égi Rozi idejében* egyaránt központi momentum a rettegés, a fiatal lány elvesztésétől való mániákus félelem. Ez a félelem azonban Zsávolya Zoltánál – nyilván parodisztikus éllel is – komikussá kerekedik, majdhogynem a heideggeri értelemben vett szorongássá (*Sorge*).

A filozófiai vagy legalábbis filozofikus vonatkozás kimutatása már csak azért is megalapozottnak tűnik, mert több ízben, illetve több ízben is (lévén a munkán belüli fiktív kézirat címeként alkalmazott szójáték egy kissé kamaszos) *Lé és tudó* mutációban kerül elő Martin Heidegger főműve. A főszereplő, Jamnitz Géza nyugdíjazástól való viszolygása is az elmúlás ősfenyegetettségének feltárulása tulajdonképpen, mindezt az „ideiglenesség érzést” pedig még csak tetézi az elbeszélő által már a kisregény elején aposztrofált, majd folyton fel-emlegetett cselekmény-időbeli végjáték, „JéGé utolsó másfél éve” is. Vagyis hogy ennek, a központi alak halálát megelőző mintegy tizennyolc hónapnak a rajzáról vol-

na szó a kisregényszerűvé összeálló elbeszélőstrilógia lapjain. S talán ez, a halál általi éltettség adja azt a nézőpontot, amelynek szemszögéből a novellahármasság leginkább értelmezhető. Ez a véges idő az, amelyben Jamnitz Géza szemléli életét, s amely végeség talán szükségszerűen, szinte feuerbachian előhívja ellentétpárját, a végtelent, s amiért Rozinak szükségszerűen égínek, földön túlnak, netán egyenesen földönkívülinek kell lennie: „nem mint valós lényt, de mint ufonautát, tenyeres-talpas szentet tekintjük Majnald Rózát. Égi Rozi égi, azaz kísérteties, földön túli tünemény lett volna, olyasféle, aki képes a környezetében élők (majd aztán az ő következtében halók) sejtrendszerét mintegy átszerkeszteni.” Ahogy a fenti idézet, a cím is jól példázza e nőalak (más női szereplők gyakorlatilag nincsenek a műben) jellemének kettősségét, s ahogy légiesége csak az egyik fele a lényének, úgy a másik fele „robosztus tinédzser”, „Vastag Margot”. Az egyszerre túlírt és balladai tömörségű novellahármásból számos, olykor egymásnak ellentmondó információt tudunk meg róla. Az egyik verzió szerint főszereplőnk, „JéGé” barátjával a bordélyházba látogatva – pikáns: „zegernyében, sőt télen zimankóban is bízvást nekivágnak ők ketten, ha rájuk jön az *olyanjuk-van*” – ismerkedik meg Majnald Rózával, aki ekkor még csak egyszerűen „lány”. Azonban valószínűleg azonos a szomszédban aerobikozás közben meglesett nőszeméllyel, és ő „pontosan az a valaki [...], akibe Jamnitz Géza valami 70 évesen is belebotlott a telepi szalonban”. Majd az ide vonatkozó szövegrész ezzel a szinte csak odavetett, „mellékes”, ám annál döbbenetesebb információval folytatódik: „Úgy is mondható volna: a saját ismeretlen unokájába botlott bele...” S ezután egy többszörösen vérfertőző viszony bontakozik ki előttünk, bár meg lehetőségen homályosan, ellentmondásosan.

A történetbeli és időbeli ellentmondásosság természetesen korántsem idegen „zagyváló elem” a posztmoderntől, amely Zsávolya munkásságára is erősen hat(ott). A kisregény cselekményében valamiképpen

egyszerre jelenik meg Bem apó ideje a Kádár-korszakkal, majd a Horn-kormány periódusával. S bár e próza lényegi jellemzője, hogy a játszódás történelmi korszaka ne is váljék egyértelművé, annyi bizonyos, hogy a szereplők életét, legyen az bármelyik is az említettek közül, jelentősen korlátozza a számukra adott társadalom. A definiálatlan, ámbar leginkább mégis a '90-es évekként emlegetett időbeliségről azonban annyi biztosan kiderül, hogy jellemző rá az úgazdagok megszaprodása és kertvárosba költözése, a különböző társadalmi rétegek sajátos keveredését hozva létre ott: a legszegényebbek a felsőosztályba jutott megtollasodottakkal élnek egymás mellett. Mégpedig „monstruóz architekturális objektumok”-ban, e „lépcsőházi körablakkal egyszemű küklopszok”-ban, „amelyek hasa bezabált emberalakokat sínlyődtet, életek képét időnként megvillantva ugyan, de inkább az ellenőrizhetetlen mélységbe visszanyelve őket”. Ilyesféle kültelki szörny(ép)ítmények jellemzik leginkább a mű hangulati terét mint vizuális tartozékok, ez az a bemutatott tájdarab, amelyen, akár egy színpadon, összetorlódnak a fontos(sá váló) szereplők. Bár a hasonlat alapötlete nem éppen egyedülálló, kiterjesztése, kibontása tetszetős, erőteljes. Érezhető rajta az a rousseau-i kultúrpeszsimizmus is, amely nem hisz a modernizálódásban, a civilizáció jó irányba fejlődésében, valamint mozdulatlan, nihilisztikus, sötét környezet teremtésével kiválóan megalapozza az érzelmi folyamatok süllyedő, komor világát is.

Jóllehet szövegszerű egyezéseknek vagy akár csak motivikus utalásoknak nyoma sincsen Zsávolya Zoltán művében, mégis akárha Krasznahorkai László *Sátántangó*jában lennének a kisregény lapjain, amikor ilyet olvasunk: „...ez a szürke massa, amely lejön a földre, lefolyik ezerrel, bele egészen magába a talajba; a levegő, tényleg az ég, lebukva, lepasszolva, bepasszírozva önnön aeromasszájába”. Itt is nyomorról van szó, ha nem is pénzügyiről; a kocsmában tengődő férfcapat ugyanannak a kilátástalanságnak a burkában álmodozik „Égi Rozi”

tüneményéről, mint a *Sátántangó* alakjai a megváltónak hitt Irimiásról; a semmi itt is „terjeszkedőben van”, pusztán egyhelyben forgás, stagnálás történi, illetve épphogy nem történi. Azonkívül, akárcsak a korábbi doktor feljegyzései készítése közben, úgy a mostani Jamnitz Géza („JéGé”) is folytonos leelkedés közben szerzi információit, ez a voyeur attitűd az egész munkát végigkíséri. Itt érdemes megjegyezni: a „novellahármasság” egyik elbeszélésének a szöveg szerint az egyik szereplő a fiktív szerzője/elbeszélője. Ha nem is maga Jamnitz, de – annak saját bevallása szerint – az ő történetbeli barátja, gyermekségüktől fogva életkori társa, bizonyos Géniusz Laci. Neki nem kizárólag a „vezetékneve” gyanúsán jelképes, de még ráadásul explicite is megerősíti az általa képviselt szimbolikus-általános perspektívát időnként be-bevillanó kifejezésváltozata, a *genius loci*. (Maga Jamnitz „csak” a fentebb már említett, műbeli fiktív kéziratot, az állítólag különböző változatokban fellelhető, folyton változó szövegű *Lé és tudót* jegyzi. Mennyire jellemző, s éppenséggel a valós szerzőre, az a mód, ahogyan ez a legalább annyira misztikus ködbe vesző, mint amennyire vaszkosan frivol kézikönyvszerűség jellemződik, amely „a jómód, sőt a tehetőség gazdagságalapozó modulja, elengedhetetlen feltétele mellett az atlétikai sporterő, a kidolgozott mellkas meglehetősségét javallja még feltétlenül a gyengébbik nem minél több érdemleges képviselőjének meghódítására – ha tetszik: ledöfésére – induló maskulin matadornak”).

Meglehetősen kétes elmesélő gazdáinak kezén és a folytonosan átalakuló felidézések közepette ironikusan-cinikusan kallódva a könyv „nagy sztorija” egyre inkább holmi nagyzó vendéglői történetnek tűnik mindössze, visszaemlékezések, szépítgetések variáló összességének, s végső valótlanságát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a lány szemszögéből nem ismerjük meg az eseményeket.

Az írásmű egyébként számos híres és/vagy populáris műfaj kliséit felidézi, hordoz-

za, játékos iróniával, így például a pletyka-regényét, amely jelen esetben részben kocsmahistória, részben meg mintha a szemtanúk kihallgatásához hasonlatos vallomások részletei képeznék (merthogy bűntényről is szó van). Valamelyest pedig az ottliki *Iskola a határon* formanyelvének manapság divatos elbeszélő-módjára emlékeztet, amikor nagy elhallgatásokkal különböző nézőpontokat látunk ütközni, az „elbeszélhetlent” kegyetlen munkával valahogy-mégis-elbeszélhetőnek imitálva... Mert ezúttal is az a lényeg, ami éppenhogy a körülményeskedéssel, a takarogatással lepleződik le, abból derül ki: a szenvedély, a férfi és nő közt kibomló viszony, az ember mivoltának és létezésbeli középpontjának megtalálása, a múlt idővel való szembenézés. Ezek a valamennyire nyilvánvalóan közhelyszámba menő, de mégis joggal kikerülhetetlennek érezhető témák adják meg a kissé talán túlóltöztetett mű alig kitapintható, titkos-lényegi gerincét. Pontosan a lazaság, a gunyorosság árulkodik a mélységekről, bizonyos mélységekről legalábbis, és éppen a tárgyilagosság az (elleplezni szándékozott) érzelmekről. S ezt megállapítva, és ha már szövegköziségeket kerestünk, nem hagyhatjuk említetlenül Móricz *Isten háta mögöttjé*t sem, hiszen az utolsó oldalakon kiderül, hogy az egyik titkos-önleplező elbeszélő, a furcsa, kollektív identitás(ú)ként is értelmezhető Génusz Laci – akinek fia Rozália első férjével együtt vízbe fulladt – maga is szerelmes (volt) a lányba. Akárcsak a környék összes férfiemberé...

„Égi Rozi” távoli, elhalványodott mása lesz Bovaryné, Veres Pálné és Szűz Mária alakjának, és egy személyben egyesíti magában őket. Közülük az első kettőre való rájátszás az eddig elmondottak alapján valószínűleg nyilvánvaló, a harmadik magyarázata pedig a következő szövegrészben talál-

ható: „Majnard Róza [...] a verandatorony lépcsőfordulójának nagy, ovális üvegfelülete előtt, vagyis a cakkos szélű »rózsaablakban« szokta aerobicize tornáztatni a maga csipkés tornabugyiba épphogy csak belebújtatott »rózsaablakát«”. S máshol az is kiderül: „JéGé” kedvenc szava is a rózsaablak volt. Sokszor hangsúlyozza ezt az elbeszélés, talán túlságosan is sokszor... Mintha maga ez a szó volna a kulcs a cselekmény kaleidoszkópszerű metszeteiben burjánzó rejtélyhez; egy metametaphora, amelynek jelentéstartalma a végtelenségig bővíthető. S mivel kultúránkban a titkos értelmű rózsza a megváltás szimbóluma, ezért lehet olyan fontos Jamnitz életében is, aki szerelmet, halált egyszerre, egyszerre: megváltást vár. A Nőtől. Amely szép. Vagy inkább csúnya?

Van-e ugyanis saját bejáratú (vagy „szövegkijáratú”), megjegyzésre, végiggondolásra, követésre érdemes mondanivalója a könyvnek „az esetenként perverzitásig jutó testiség”, „az embert kérdőre vonó kérdések kegyetlen, mégsem humortalan kvázimetafizikumának” (Bengi László, a fülszövegben) felmutatásán kívül? Létrejön-e rálátás belőle valamiféle sugallatra mint végkicsengésre? Nos, számos erénye és hozadéka mellett is az *Égi Rozi ideje* túlságosan széttartó vonalvezetésű, kaotikus alkotás. Jó néhány nyelvi lelemény, szórakoztató poén vagy elmés hasonlat akad ugyan benne, de összességében az öncélúság dominál; elvész önnön részleteiben ahelyett, hogy tovább mélyülne, telítődne benne a feldolgozott sztori önnön előadódása folyamán. A *menyeei* Rozália történetét mind az erotikus tartalmakat illetően, mind pedig saját stílusát működtetve tulajdonképp élvezkedő alkotó jelentősen materializálja. Égi Rozit leszállítja – végül is – a földre. ◀

VIOLA SZANDRA

Székely farce

MUSZKA SÁNDOR: *Sanyi bá – Székely egypercesek*

[ERDÉLYI HÍRADÓ KIADÓ, ELŐRETOLT HELYŐRSÉG KÖNYVEK, KOLOZSVÁR, 2012]



kolozsvári Előretolt Helyőrség rokon-szenves fenegyereke, Muszka Sándor rukkolt elő múlt év végén nem mindennapi humoreszkjeivel.

Egyperceseknek nevezi darabjait az alcímben, de az írások lényegi tulajdonságát nem a méret adja, hanem a felszabadultság, a szabadszájúság, a híres-nevezetes góbé furfang és a szócsavarás. Olyan méretű ez a nyelvi szabadosság, hogy prüd, ókonzeratív ízlésű olvasókat visibálásra készítetne, ha volnának még ilyen olvasók.

Szerencsére nemcsak az irodalom változik, a műélvezők sem a régiek, s várva-várják a sóatlan posztmodern szövegtenger után a nyers ízeket, a kénszagú szavakat.

Megkaptuk.

Stílusában Muszka Sándor a francia farce vásári bohózataival rokon. A minden bravúrra kész gallok terjesztették el Nyugat-Európában, a XIV-XVI. században a hallgatóság zsigereit megcélzó vásártéri bohózatokat, amelyekkel megszággatták az unalomba fuladó misztériumjátékokat, moralizáló dialógusokat. Innen a műfaj neve, a farce tölteléket jelent. Még Nevarrai Margit, Rabelais, sőt talán Villon is írt farce-t.

Muszka szándéka sem lehetett más. Gondokkal terhelt, gyakorlatias világunkban, a túlságosan is magasra polcolt, tudománnyá merevedő irodalmunkban jól esik visszatérni az ősi zabolátlansághoz. Néhanéha megkívánjuk csomagolópapírról, tíz körömmel markolni fel, s zabálni a tepertőt, mint Krúdy Gyula ezredese, moco-rog bennünk az ördög, úgy beszélni, viselkedni, mintha Karinthy Frigyes bűvös székében ülnénk.

Ez lenne (lehetne) Muszka Sándor könyvének megközelítése az olvasók oldaláról-részéről.

Ha viszont stílusvizsgálatra adjuk a fejünket, annak a vidéknek nyelvjárását, nyelvvilágát kell jól ismerni, ahol Muszka Sándor most él, ahol még Tamási Áron furfangos ördögét is megbicskálták. Felcsík ez a tájegység, ott éneklük még ma is duhaj kedvvel a falusi kocsmákban a legények, hogy:

*Reggel dugja fel a nap a pufáját,
Kibajtom az esperes úr marbáját,
Ráverek a Riska tebén farára,
Szeretettel gondolk a babámra.*

Profán ez a dal, s velejéig ironikus. Mégpedig a legnemesebb változatban: önironikus. Akárcsak a következő nótarészlet, amelyet lakodalmakban is el-elénekelgetnek:

*Vészek a babámnak egy aranykarikát,
A piciny lábára egy nagy gumicsizmát,
Lesz a rózsám egy olyan dáma,
Seggen csúszik Szeredába’.*

Előre kellett bocsátani ezeket a szemelvényeket a helyi folklórból, különben Muszka Sándor merész, vakmerő nyelvhasználatához nem tudunk helyesen viszonyulni.

Márpedig kár lenne az esztétikum magas lováról szemlélni ezeket az írásokat, mert forráshoz érkeztünk. Az Olt és a Maros is a Nagyhadymás alól ered, s Szakállas Ábel is innen, Csíkcicsóból vándorolt fel a Hargitára, hogy virrasszon, s törje a fejét a világ furcsaságain.

HEGEDŰS IMRE JÁNOS (1941) Székelyhidegkúton született irodalomtörténész. 1984-ben Ausztriába emigrált. Munkatársa volt a Bécsi Naplónak, tudósítója a Szabad Európa Rádiónak.

Szép nyelvünk egyik forrása hát a felsíki nyelvjárás. Olyan, mintha a nyelvújítás meg se érintette volna (ez csak a moldvai csángók beszédére érvényes teljes egészében!), olyan, ahol Kazinczy Ferenc fentebb stíljé ismeretlen. Itt még hasonulás nélkül használják a -val, -vel ragot (komámval, pohárval, asszonyval, embervel), az is kötőszó helyet az *es* járja (én es, te es, Álózi es), és igen kedvelik a *sza* nyomatékosító szót, aminek nincs logikai jelentése, csupán biztatás az: Fogd *sza* meg! Na, igyuk *sza* meg! (Nem *sza*g, *sza*g, ahogy Muszka használja.)

Tamási a szürrealizmus irányába haladva finomította a székelyek nyelvét, Nyirő avantgárd vizekre evezett, de Muszka Sándor meghagyta – nagyjából – ezt a nyelvet úgy, ahogy van, illetve ahogy ma, a XXI. században beszélnek.

Teremt egy úgynevezett hőst, Sanyi bát, aki néha Sanyika (egyszer árulja el, hogy Hegyes Sándor), őt beszélgeti, ővele járhatja a landarist, hol a Székelyföldön, hol Magyarhonban, még Amerika is belóg a képbe, s nem tudjuk eldönteni, bukdácsol-e szegény, vagy hegyeset köpve fitymálja le a világot. Egyes szám első személyben szól Sándor bá, de szó sincs arról, hogy a szerző alteregója volna.

És most már tényleg a stílusról.

Keresgélni kell olyan szemelvényt Muszka burleszkjeiben, amely mégiscsak szelvidebb, és idézni lehet:

„Béjött egyszer a tanár, olvasta a rományleckét, s azt kérdezte, értitek-e gyerekek, münk meg mondtuk, hogy igen, aszongya erre a tanár, értitek a kutya faszát, met én sem értek semmit” (*Iskoláskoromban*).

Fontos ez a részlet, mert a nyelvhasználat legősibb ütőerét tapintja ki. A székelység, különösen a keleti hágókat védő Csíkmedence lakói soha nem éltek úgy, hogy valamelyik ordas hatalom ne rostokolt volna a nyakán, ne perzselte volna fel a rozsvetések és a zszindelytetős házakat, ne lőtte volna szét ágyúkkal falvait (madéfalvi veszedelem), és ne próbálta volna beléjük

fojtani a magyar szót. A tatár veszedelem sem ért véget itt IV. Béla királyunk korában, még a XVI-XVII. században is betörtök a Keleti-Kárpátok hágóin a krimi tatárok, s vitték, hajjukkal összekötve, az asszonyokat háremekbe, rabszolgapiacokra. Kozma Mária jeles csíkszeredai írónőnk nagy témája ez.

Belháborúban is jeleskedtek a csíkiak, ők ölték meg 1599. november 3-án, Csík-szentdomokos Pásztorbükk nevű határában a bíboros fejedelmet, Báthori Andrást (Endre), ami akkor európai méretű botránynak számított.

Katonanép tehát a javából.

Nagyon leegyszerűsítve: Muszka Sándor azt írta meg a *Sanyi bá* kötetében: milyenné válik egy nép, ha karddal, csákánnyal, fejszével, kapával küzd évszázadokig szellemi jussai, anyagi tulajdonai megőrzése érdekében.

Legismertebb ezek közül a furfang. Túljárni a hatalmasok eszén: már az ezópusi fabulákban nagy téma. Sanyi bá is alakoskodik, ameddig a türelme tart, aztán ráborítja az íróasztalt a gyárigazgatóra, s továbbáll. Hátulról is segítik egy rúgással. Foghiányos a jelen értékrendje, nem várhatjuk el Sanyi bától, hogy zökkenők nélkül, simán járjon föl s alá a létrán (*Ildikó*).

Tulajdonképpen minden történés ennek az egzisztenciális bizonytalanságban bolyongó góbénak a személyiségéből csordogál elő. Sanyi bá lumpen, korhely, iváskultúrája, iváskultúrátatlansága végtelen, a nőkben sem válogat, pedig van felesége, s a gyermekeit is emlegeti néha, mégis rokonszenves. Úgy rokonszenves, mint Kakukk Marci.

Talán ez Muszka nagy, művészi megvalósítása. Ezt tette Cervantes, Hasek, Tersánszky Józsi Jenő, Molnár Ferenc. Minden lelki gubanc, eszelősség, kelekótyaság, rossz szokás, pernahajderkedés ellenére szeretjük a hámból kilógó, a konvenciókat felrúgó figurákat. A Liliomokat.

Annyira figyel teremtett alakjára Muszka, hogy történeteit nem csiszolja, nem kerekíti ki, az események egybefolynak. Talán nem is léteznek, sete-suták, esetlenek. Mint

Sanyi bá, aki a híres székely viccek hősére emlékeztet.

A nyelvi megvalósulás viszont fontos, és az tökéletes. Olyan egyveleggel dolgozik, amelyben a tájszavak román, angol, német szavakkal keverednek, és az írói szándékkal kimunkált slamposság olyan méretű, hogy a nyelvhelyesség minden tilalomfáját kidönti. De hát a nyelv olyan, mint az ember, aki beszél.

Sanyi bá a kocsmák hőse, pálinka- és sörivásból rekordokat dönt ivócimboráival, többet van velük, mint munkatársaival, ha éppen dolgozik valahol, s ha meglátogatja a komáját, ott sem esik ki a kezükből a féldecis.

Muszka Sándor nagyon óvatos, ózdkodik holmi szociális igazmondástól, s ha el-el-szólja magát, azt is fonákul teszi, baloldalt vakarja meg a füle tövét, ha jobboldalt viszket. Amerikáról írja nagy kajánul:

„Itt es vót mán kommunizmus, s Császeszku, s minden a rosszbetegség, de ilyen hitvány szar menet, mint amilyen ott van, azé’ még nem vót. Meg es mondtam akkor az asszonynak, a pofádat fogd bé, s a kezedet tegyed össze, s aggyál hálát a Máriának, met még es jó helyre születünk. Na de erre az asszony elkezdte ordítani, hogy aszongya, a sánkér azt a részeges pofádat hogy ette vóna meg, s hogy ilyen ember neki ne beszéljen. S csak mondott, mondott, míg kézháttal a nyaka tövit meg nem hessintettem, s aztán csak ordított, met az ilyen beszélni nem tud, pedig iskolába járt, szegény, eleget Szeredába, csak ott olyan hideg vót még nyáron es, hogy a tenta a pixbe befagyott...” (*Nálunk nincs*).

Benne van ebben a családi perpatvarban a székelység örökös tragikuma, a kiszolgáltatottság, a megélhetés hiánya, az alkoholizmus, a világ dolgainak ferde megítélése, de benne van a földhöz, az anyaföldhöz való mániákus kötődés, az áldott rögeszme, hogy itt, Csíksországban egyedül élni jó. (A szerző jelenleg Csíkszépvízen lakik és Csíkszeredában dolgozik.)

Az is régi irodalmi hagyomány, hogy a szerző és a hőse alulnézetből szemléli a vilá-

got. A bugris látószöge ez. Sanyi bá a bumfordiság bálványja. Úgy csodálkozik rá az újmódi tünetekre, mint hajdanában jó Gvadányi hőse, Zajtay uram az *Egy falusi nótáriusnak budai utazásában* (1787). Sanyi bá Marosvásárhelyre visz Árpi komájával egy *duba* pityókát, s este elmennek a színházba. Balettelőadásra csöppennek be, ami a falusi ember számára igencsak furá produkció. Muszka remekel. Egybefolyik a villanykieséses román világ, a székely okvetetlenkedés, a szándékos torzítás, a tejcarnok s a vaskos altesti humor (*Febérnépecske bugyibarisnyába – Székely Balett*).

S itt kell megemlíteni a társszerzőt, Csillag Istvánt. Olyan karikatúra-sorozattal illusztrálja a kötetet, amely legalább akkora művészi teljesítmény, mint a Muszkaé. Rossz a szó. Csillag István nem illusztrál, hanem újrafest, újrajazolja Sanyi bá alakját, környezetét, cimboráit, nőit, kalandjait, ezzel úgy égeti bele a jeleneteket a tudatunkba, mint Don Quijote figuráját Honoré Daumier, Salvador Dalí, Martyn Ferenc vagy Fodor Sándor Csipikéjét Rusz Lívia. Elvászthatatlanul egybeforr az irodalom és a képzőművészet. A *Febérnépecske...* nagy rajzán egy balerina lábait látjuk, a nézőtér töksötét, csak Sanyi bá kék szeme villog, s óriásbajsa mered az ijesztő semmibe. A vaskos élet és a kulturált világ nagy ellentéte.

Azzal az érzéssel vág neki az olvasó az utolsó írásnak (*Cudar világ*), hogy ez sem jó, az sem jó, így *es* rossz, úgy *es* rossz, soha jó világ nem lesz. Nem pesszimizmusba hajlik Muszka Sándor hangja, hanem vaskos realitásba, naturalizmusba. S hogy ez olyan, mint a teknősbéka páncélja? A rinocérosz bőre? Az orrszarvú gyilkos csontkinövése? Ami véd, de a fába is beleszorulhat?

Kérdések, amelyekre csak az olvasó válaszolhat. Muszka rábizza olvasóira az eligazodást, s ez a legjobb, amit művészösztönével tehetett. Ő elsősorban költő, a László Noémival készített interjúbán (*Helikon*, 2013. január 25.) állítja: „De reménykedek, hogy talán egyszer benő a fejem lágya, és csakis költőként, íróként gondolok majd magamra.”

A *Sanyi bá* olvasói azt kívánják, hogy csak úgy félig-meddig nőjön be a feje lágya, nehogy kiapadjon bő humora. Ezzel megmaradna a helyes arány.

* * *

Éppen a helyes arány érdekében kell hozzáfűzni a fentiekhez azt, hogy Felcsík, ez a nyelvében, népköltészetében olyan gazdag vidék, az újkori magyar kultúrának és művészetnek is bölcsője. Zsögödön élt Nagy

Imre festőművész, az őt követő nemzedékek híres festőiskolát hoztak létre.

És Csíkszeredában szerkesztik az egyik legszínvonalasabb irodalmi, kulturális folyóiratot, a *Székelyszó*-t. E folyóirat munkatársai fedezték fel az irodalomnak Muszka Sándort.

Sokan azért költöznek oda más tájakra, mert tudják: Csíkszeredában élni jó. ◀

HEGEDŰS IMRE JÁNOS



Kíváncsi gyermek