

nem jön valamilyen technikai akadály, akkor ez már holnap esedékes, s el nem hallgathatom, hogy hiányérzetem hatalmas: el kéne próbálnunk újra, hogy tudjuk, ki mit akar, hogy mozog, mert ha Thomasra marad az egész, és elhatalmasodik rajta a...

– Hát persze – vág közbe, s látom a szemén, hogy az ötletnek megörül –, az istenit neki! A tespedésnek vége! Nyitókórusra fel: mememe, mámámá, mimimi! Színészek vagyunk vagy csecsemők, akiket saját kedve szerint ültethet bilire bárki? Gyerünk, halljátok, gyerünk!

– Édes uram – így Lisa –, egy kis csuklózás a csuklás mellé tényleg nem árthat, de ez a darab egy tévedés: az angol nyelvben nem léteznek ilyen szavak, mondatok meg pláne nem, amiket az a jó hülye összehord.

– Asszonyom – feleli ő –, az összes Hindenhohenbranburgban sikerünk volt veled, uncigvancigszor hívtak vissza nagy ovációval. Ez egyszer ön is elfogadhatja a közönység ítéletét. És maga úgyis csak kórus.

– Tanár úr – lépek Lisa mellé –, az a lányszerep benne hangtalan fing, csak a fenekem tudom benne domborítani, nem a szenvedélyes szerelmem! Nincs hozzá szöveg.

– Próbálni most? – csatlakozik hozzánk Thomas –, legföljebb a citeraszámot. Egy zabszem nem találna a seggembe bejáratot! Hagyjatok engem békibe...

– Basta! – dörgi erre Bill, és újra a helyzet ura, ez látszik rajta, vagy öt centit magasodik hirtelen; dörömbölhet itt már akárki, az öreg farkas csak vigyorog rajta, s nem tagadhatom, igazából erre a látványra térek magamhoz én is. Kipenderül közepra az öreg elé, szemét szigorúan végigjárta rajtunk. – A kórust! – kiáltja.

És mi fölállunk. Vállam Lisához ér, és elönt a meleg. Kintről gyanús zajok: kutyaugatás, rohanó léptek dobogása, aztán dörömbölés az ajtón. De már eléje toltuk a komódot.

– Álarcot fel – szól az instrukció. (Még Velencében szereztük be mindet.) – Nóta indul. Egy, két és...!

És énekelünk.

Fábri Anna

BESZÉLŐ RUHÁK

Az öltözet szerepe Mikszáth Kálmán műveiben

A cím alá, mottóként egy páros szentencia is odakívánczik: „*a ruha teszi az embert*”, illetve a „*nem a ruha teszi az embert*” ellentétes bolcsessége, amely pontosan megfogalmazza az eldönthetetlenséget, a paradoxont. Azt azonban, hogy mennyire súlyos és nehezen cáfolható ítélet az első, jól érzékelteti az a tény, hogy tagadását több változat is megkísérli. A „*nem a csuha teszi a barátot*” vagy a „*video barbam et pallium, philosophum nondum video*”-féle variációk azonban bizonyos elmozdulást is jeleznek az alapszentenciáktól. Mindkettő konkretizálja s egyben természetszerűleg szűkíti az eredeti általános alanyt: egyik esetben szerzetesről, másikban filozófusról van szó. A szűkítésnek és

általánosításnak e sajátos dialektikájához hasonló lényegi kettősség jellemzi – lévén szó sajátos kinyilatkoztatásról – az öltözet egyéni és közösségi meghatározottságait. Éppen ezért, talán nem véletlen, hogy Carlyle a német filozófia szatírját egy „*ruhafilozófus*”, Teufelsdröckh professzor eszmefuttatásaiból bontakoztatja ki a SARTOR RE-SARTUS-ban.

Az írók számára általában magától értetődik az öltözet *identifikációs* jellege. A törölt-metszett műkedvelők pedig előszeretettel jellemzik csupán ruhaleírásokkal hőseiket. A dilettáns író modellt ábrázol – valahogy úgy, ahogyan a divatlapok – és semmi más. Az egyén elvész a ruhában. Ez arra utal, hogy a közfelfogás szerint is olyan külső vagy belső alapú meghatározottságról tanúskodik az öltözet, amely könnyen – a hozzávetőleges megfeleltetéstől a precíz azonosításig széles skálán – megfejthető, értelmezhető. Vagyis az öltözetleírások (akárcsak az öltözetek egyéb megjelenítései) származzanak akár műkedvelőktől, akár ihletett művészekről, hangsúlyozottan a közönségre irányulnak: a vele való közös – társadalmi és lélektani – tudásra utalnak, még akkor is, amikor ettől látszólag teljesen elrugaszkodnak (például a fantasztikus irányába).

Az öltözet mint a társadalomban elfoglalt (vagy elfoglalni vágyott) hely szimbóluma a kezdetektől jelen van a magyar epikus irodalomban. Úgy is, mint külső meghatározottság, úgy is, mint önmeghatározási kísérlet, hiszen az egyén számára az öltözet egyszerre önkifejezés és a másokkal, illetve egy (társadalmi) szereppel való azonosulás eszköze. Úgy tetszik azonban – a rendi Magyarországon az önkifejezés is elsősorban a csoporthoz való tartozás kinyilvánítására szorítkozott. A ruházat többnyire kevés egyéni jegyet hordozott magán, s ez kijelölte a társadalmi tájékozódásban és érintkezésben betöltött „dramaturgiai” funkcióját is. Inkább viselet volt, mint öltözet. Jókai így ír erről egyik visszaemlékezésében: „*Gyerekkorom emlékei visszahatolnak egész a napóleoni világharcok korszakáig [...] Még én ismertem annak a kornak a szereplőit, a nyugalmazott huszár hadnagyoktól kezdve a copfos szenátorokig, a fejedelmi kegytől fölemelt és aztán elfelejtett szépasszonyokig; azt az egész társadalmat, amelyben a ruházatáról meg lehetett ismerni mindenkit: ez a nemes, ez a molnár, ez a lakács, ez a szekeres gazda, ez a magyar, ez a német. Kosztium volt divat helyett.*” (ÖNÉLETTÍRÁSOM, 1895.) A példa is mutatja, hogy a *viselet* középkorias mentalitáselemeket őriz meg: a világ elrendezettségének, rendszerszerűségének benyomását kelti. Minden jelmezszerűségével együtt (sőt éppen általa) ilyen hierarchizált társadalomképet őriz a sokáig örök életűnek tetsző viselet, a díszmagyar is, amely – a nemesi Natio értelmében – egyszerre volt képes kifejezni a renchez és a nemzethez való tartozást.

Fáy regényében, A BÉLTEKY-HÁZ-ban az öltözet az azonosulás, sőt a konformizmus kifejeződéseként kap szerepet egy komikus anekdotában. Másfelől – akárcsak a kor más népszerű regényeiben: elsősorban Jósika műveiben – itt is megjelenik a *kifejezés* helyett a *leplezés* (az inkognitót) biztosító *álöltözet*: ez az ősrégi mesei és színpadi motívum. A két funkció: kifejezés és leplezés, persze szorosan összefügg, hiszen az öltözet sokszor nyilvánvalóan státuszszimbólum. Erre látunk példát a TOLDI-ban is, ahol a lovagi tornán való részvétel, tehát a lovagként való föllépés lehetősége (az áhított szerepazonosság elérése) a megfelelő öltözettől függ. A TOLDI ESTÉJÉ-ben az egyéni és közösségi minták egyik lehetséges konfliktusát, az aszinkronitást hordozza az öltözék – az öreg Toldi divatjamúlt ruhadarabjai, fegyverzete (lova) értékválasztásainak, mentalitásának konzervatív, sőt anakronisztikus jellegét hangsúlyozzák.

Jókai műveiben már szinte teljes jelentésbeli sokféleségben lép színre a ruha. Így a jelmezesség, az álruháság, a hátrahagyott ruhadarabok, a ruhacseré motívumai,

valamint az öltözet státuszszimbólumként való szerepeltetése és az oltözködés egyéni-eskedő gesztusainak ábrázolása mind-mind azt a fölismerést rögzítik, hogy az öltözetből „olvasni” lehet. (Kevésbé hangsúlyozott tény, hogy a Jókai-regények kiaknázandó kincsesbányát – kész példatárát – kínálnak a pszichoanalitikus irányultságú megközelítés számára az öltözet tekintetében is, elegendő csupán az esküvői ruhák, az elrontott és elajándékozott estélyi ruhák, a Hamupipőke-motívum többszöri hangsúlyos megjelenítését említeni.)

A Mikszáth-regények szintén nemcsak gyakori – és mértéktartó – öltözetleírásokban bővelkednek, hanem – hozzájuk is kapcsolódva – az identitásproblémák ábrázolásában is. Az önazonosság megfogalmazásának kívülről szabályozott szabadságfoka – mind hőseit, mind pedig írói eszközeit tekintve – már legelső regényét is meghatározta, s ez a későbbiekben is így maradt. Ugyanennek a problematikának más módon való megjelenítése Mikszáth írásművészetének sokat emlegetett jellegzetessége: az anekdotikusság. Az anekdota is „öltözet”, amely egyszerre fejezi ki a vállalt közösséget és az elkülönülést (az egyéni vonásokat). Az anekdota ábrázolási tárgyá és formává emelése Mikszáth föltűnő fogékonyságát tanúsítja az emberek közötti érintkezések szimbolikájának, szemantikájának, dramaturgiájának és mindezek lelki következményeinek ábrázolására. Így többek között – egy amerikai szociológus, Goffmann kifejezésével élve – a „*homlokzati*” elemeknek megjelenítésére, amelyre jó példa az öltözeteknek, ruháknak mint jelentéstartalmaknak szerepeltetése a történetmondásban. 1889-ben megjelent regényében, A BESZÉLŐ KÖNTÖS-ben az író egyenesen főszerephez juttatja az öltözetet. Ebben a műben ugyanis a ruha – újra csak Goffmann szavát használva: a homlokzat – hordozójától majdhogynem külön életet él. Öltözetet és szerepet egyaránt úgy „ruházták rá” a főhősre, aki – mint végül kiderül – erős egyéniség lévén: meg tudta őrizni különállását. („*Két szíve van*” – mondják róla a kecskemétiak, érzékletesen fejezve ki a rá oly jellemző identitásmeghasonltságot.)

Ez a mese tónusaival, vagy ahogy Péterfy fogalmazott: „*az operett zenéjével*” fölhangzó történet minden könnyűsége ellenére (vagy éppen vele együtt) valójában politikai regény, s mint ilyen bővelkedik a társadalom- és személyiséglélektani problémák fölvetésében. Az alapkérdés mellett: a közösség érdekében meddig mehet el az önkorlátozás útján az ember (ez lesz majd A FEKETE VÁROS egyik nagy kérdése is), szorosán a tárgyhoz kapcsolódva tűnik föl a megbízás, a felelősség, a vállalás kérdése is. Némi egyszerűsítéssel azt mondhatjuk, e történetben maga a címszereplő, a beszélő köntös jelképezi, testesíti meg a közösségi-politikai megbízást. A díszruha, amellyel mint a kecskemétiak vezetőjét, egyben a jámbor alattvalót tisztelte meg Lestyák Mátyást a szultán. A köntös (kaftán) ebből a látószögből nézve a hatalom jelképe – a szultán kiöntetű ajándéka, részesedés a hatalomból.

A díszruha-ajándékozás fejedelmi szokásának éppen ez az értelme – a részesítés pártfogó gesztusa. Mikszáth regényében a török díszruha (zöld színű, mint a próféta lobogója) az idegen hatalomból való részesedést vagy inkább e hatalom védelmének kivételezett élvezését szimbolizálja.

Nagyon is megvilágító erejű, hogy van e regényben valaki, aki nem érti, hogy a védelem, a hatalom kiterjesztése csak a hatalomtól magától jöhet: s ez a valaki (a főbíró apja) – egy *szabó*. Mestersége tökéletes tudójának, szinte művészenek tartja magát (s e tekintetben szinte rokona az Eötvös által a MAGYARORSZÁG 1514-BEN című regényben megformált szabózeninek, Ollósinak). Éppen ezért ő nem hatalmi fétist lát a „*kaftány*”-ban, hanem mestermunkát, olyat méghozzá, amellyel érdemes konkurálni.

Szakmai hiúsága és a szimbólumok iránti érzéketlensége együttesen okozza vesztét – a maga készítette kaftánban koncolják fel a törökök.

A regényben az öltözet (a szabó- és kaftánmotívumot leszámítva is) minduntalan mint cselekményszervező mozzanat van jelen: a török hasának (szultánnak) szánt „ajándék” lányokat és menyecskéket csodálatos ruhákkal igyekszik a bírót a feladatra ráhangolni; a háremléttől visszariadó cigánylány, Cinna férfiruhában menekül, s kezd új életet; Lestyák Matyi kuruc öltözetben menekíti el saját bírói ítélete következményei elől feleségét, Cinnát.

Az öltözet személyiségmeghatározó, szerepkijelölő funkcióját Mikszáth nemcsak kényszerű vagy elhatározott életvitel-életmódcserek (váltogatások) kapcsán állította olvasói célé, hanem a *meglévesztő* célzatú szerepjátások ábrázolása során is: mint „álruhásságot”. E kettőt egyesíti A BESZÉLŐ KÖNTÖS-ben a díszruha, amelynek reprezentáló és jelmezszerű, tehát viseletjellegét a későbbiekben már csak a díszmagyarok testesítik meg a Mikszáth-művekben. (Korábban a JÓ PALÓCOK novellái a népviseletnek hasonló reprezentáló és identifikáló szerepet tulajdonítottak.)

Az ÚJ ZRINYIÁSZ hasonló értelmű példákkal szolgál: egyfelől igazolja, hogy „nem a ruha teszi az embert”, hiszen Zrínyi zsakettben is vérmes oligarcha marad, másfelől azonban egy anekdotikus betéttel éppen az öltözet életforma- és presztízs kijelölő szerepét hangsúlyozza (egyben a HYPPOLIT, A LAKÁJ meséjét előlegezi).

A történetet: az előkelő ruhadarab által előhívott reprezentációs kényszermechanizmust Jókai már évtizedekkel azelőtt fölvetette a TÖRÖK VILÁG MAGYARORSZÁGON című regényében. Itt a boldog paraszti idillben élő Mihály vajda kap egy vörös kaftánt a szultántól, s a fejedelmi ruhadarab azután hamarosan megteremti a fejedelmi udvart és udvartartást. Az ÚJ ZRINYIÁSZ-beli gazdag polgárcsalád elcserélt csomagjaiból fényes libéria kerül elő, amelyhez aztán új lakáj, új berendezés, új szokások társulnak. A díszruha meghatározott gesztusokat ír elő – mint eredendően rendies öltözet a rendi mentalitás s illem mozzanatait őrzi. (Jó példa erre egy – az ÚJ ZRINYIÁSZ-ban is és a GAVALLÉROK-ban is előforduló – epizód: a díszruha vagyont érő mentéjét a kolduslánynak ajándékozza, illetve a sáros útra teríti a nobilis viselő.)

A GAVALLÉROK-ban, amelyben az egész történetet az identitásproblematika határozza meg, a díszruha és az álruha csaknem egymás szinonimájává lesznek. Vagy még pontosabban: a lényegi jelmezesség kifejezőjévé válik díszruha is, libéria is. Ez utóbbi föltűnően hangsúlyos szerepet kap: a jelmezesség és díszletszerűség, tehát az előadásjelleg lelepleződése éppen a libériáknak és viselőiknek köszönhető.

A GAVALLÉROK-ban nem létező ruhák is szerepelnek státusszimbólumként: párizsi ruhák például (a menyasszonyé is), amelyek – mint mondják – nem készültek el időre. Ez „a császár új ruhája”-ra emlékeztető motívum azt érzékelteti, hogy a reprezentálás anyagi eszközök nélkül, szóban is megvalósulhat, ha konszenzus van szükségességét és formáit illetően. A *verbalizmus* magukban a Mikszáth-művekben is „öltözeti elem” lesz, a homlokzat részévé, s nemcsak a beszédfordulatokat és gesztusokat, hanem a tartalmat illetően is. A legendás szónok, Apponyi Albert utánozhatatlan szónoki képességeit megörökítő karcolatában félreérthetetlenül meg is fogalmazza ezt:

„...amint beszélt, s hol, hol elővette a retorika cirádáit, a logika kalapácsát, a dialektika csilámló cintányérjait, egy fordulat, s, ime, ott állott Apponyi Albert demokrata blúzba...

Fölvette varázsbolját (egy hosszú ceruzát), s néhány mozdulatot tett vele keresztben, hosszában, chengé passé... s, ime, ott állott Apponyi Albert tigriskacagányban. (Hogy tetszem jobban?)

Hogy tetszem jobban?

Mindenféleképp tetszett. Tomboló tetszésmoraj zúgott a termen. A mágnások szemei kevélyen villogtak ott fön, a hölgyek legyező üdvözléseket integettek.

A tigriskacagányos levente újra összerázkódott, mint a mesékben. Sovány termete kigombolyódott, táblabírói potrohot eresztve, s vállain immár dzsentribekecs lóg. S mindezt annyi »psüt«-tel, annyi finomsággal csinálta, hogy elragadó volt.”

Öltözet, beszéd, sőt nyelv (!) szorosan összefüggő identitáskinyilvánítására épül a NOSZTY FIÚ egyik pompás jelenete. A díszmagyar itt hatalmi jelvény, amely a politikai, nemzetiségi és kulturális uralmat egyszerre szimbolizálja. Amikor Kopereczky Izsák Izraelnek, Bontó vármegye főispánjának a nemzetiségi képviselők szemére vetik, hogy eltagadja német és szlovák nyelvtudását, ő így válaszol: „*Hát igaz [...], tegnap tótul tárgyaltam az urakkal, és azonfelül sokszor és sokakkal beszéltem tótul, valamint még sokszor fogok, mert szeretek tótul beszélni, de uraim – (s itt egyszerre kigyúlt az arca, szinte megszépült, míg hangjában megcsendült az érc, miből közönségesen azt az aprópénzt verik, mellyel a hallgatók megvesztegettetnek) –, mikor én ezt a ruhát magamra veszem – (és meggyiszín bársonymentéje rubinkoves csatjára helyezte mutatóujját) –, ismétlem, magamra veszem, akkor én a három Istenből a negyedikben hiszek, a magyarok Istenében, a földtekéből csak egy darabnyit látok, a magyar hazát, s minden nyelvet elfelejték, csak egyet tudok, a magyar nyelvet!”*

Ezt a jelenetet is egyértelműen ama nagy színjáték részei közé sorolja Mikszáth, amely a magyar dzsentri rendezésében az egész magyar életet meghatározza. Talán nem tévedek nagyot, ha azt állítom, életművének túlnyomó része ezzel az élet és a kitalálás mezsgyéjén imbolygó színjátékkal foglalkozik. Azzal, amit olykor „*második valóság*” neveznek, s amelyben az ideologikus tartalmú jelek, szimbólumok (a megőrizni kívánt, alapjukat veszített identitástartalmak biztosítékai) éppoly létezőnek számítanak – némelykor szinte reálisabbnak –, mint az élet valós eseményei. A ruha ezért lehet és lesz fontos szereplő Mikszáth műveiben, ezért több, mint pusztán jux, hogy az ifjú Noszty polgáris álöltözetben készül Tóth Mari meghódítására, s a dúsgazdag Tóth kisasszony a szobalánya ruhájában kísérti meg a boldogságot. Arra, hogy miként lesz a köznapi öltözet álruhává, sajátos „*egyenruhává*”, menedékké, harci viseletté, sok szép és elgondolkodtató példával szolgál az elmúlás fájdalmát meg nem ragadó, de azon rezignált humorral fölülkerekedő utolsó regénye: A FEKETE VÁROS. A ruha arra szolgál, állítja itt Mikszáth, hogy az emberek esendőségüket takargassák vele: olykor önző, erőszakos, hiú törekvéseiket fejezik ki vagy leplezik el általuk, máskor függő helyzetük kinyilvánítására vagy éppen ellenkezőleg: az ellene való lázadásra használják őket. A FEKETE VÁROS cselekményében hangsúlyozottan nagyobb teret enged a személyes függetlenségnek az álruha, mint a díszruha, s ez érthető is, ha meggondoljuk, hogy az utóbbi a reprezentáció, az előbbi a tőle való menekülés, illetve a pusztán színlelés kelléke. Mikszáth szkepticizmusára vall, hogy a rendi reprezentáció díszruhájába öltöztetett nemessel a reváns gyász- (egyen-) ruhájába öltöztetett polgárt állítja szembe.

A FEKETE VÁROS-ban a beilleszkedés, az ámitás, a menekülés, a szervilizmus, a reprezentáció, a felejtés, a demonstratív és bosszúsomjas gyász szimbólumai – többek között – az öltözetek, s mind-mind azt sugallják, hogy *bár nem „a ruha teszi az embert”, az emberek mégis ennek az állításnak igazolására használják őket.*