

CSONTOS JÁNOS

Mámor, mágia, magasság

Toót-Holló Tamás kőmisztérium-trilógiája

Alkotás és alliteráció

Kedvelem az alliterációt, mert a sorvégi csengőbongó rím alternatívájának érzem. Ha a rímet sikkes talján lovagnak képzelem, aki azúr egek alól érkezett a hollócímeres magyar király reneszánsz visegrádi udvarába, a szó elején csillanó alliteráció mintha valami ősbbről tudósítana. Nemcsak az elfojt kiirtott pogány hiedelemvilágról, nemcsak a szitokszóvá süllyesztett ázsiai eredetről (holott a görög hagyománytól és a nyomában járó latinitástól eltekintve szinte minden mai európai kultúra keletről érkezett, az ellenpont szerepét betöltő kereszténységgel egyetemben), hanem az irodalmi felfogás eltérő voltáról is. A rím – még ha a népdalok is átvették az énekelhetőség és megjegyezhetőség kedvéért, mint afféle hasznos csecsebecsét – a „csinált költészet” külső jegye, amely a bravúrt és a harmóniát (vagy épp az ellentmondást) egyesíti egyfajta poétikus poénhelyzetben; az alliteráció ellenben nem vár holmi csattanóra, ehelyett mintegy tézisként előre vetve üzen, nyílt sisakkal támad.

A modern, posztmodern és poszt-posztmodern irodalom programszerűen csupa meglepetés, meghökkenés, polgárpukkasztás (amihez persze művelt polgár is szükségeltetik, aki ismeri a normát, amitől a kreatív művész forradalmian eltér); míg a premodern írásmód nélkülözi ezt a flitteres neurózist. Nincs szüksége arra, hogy „eladja az árut”, hiszen a közös tudás jobbára állandó, ismert, köztudott, nem romlasztja meg a cikázó idő. A legendárium és a mágia közege ez: nem időtlenség, de majdnem az. A közös tudás teljesen elveszni soha nem tud, de képes átmenetileg feledésbe merülni. Naiv eposzok és naiv, nosztalgizáló történetírók tudósítanak e továtúnt aranykorról, amely mindenképp atavasztikus, de biztosan nem globális, hiszen a Földgolyó végtelennek tetsző tágassága miatt valaha éppúgy párhuzamos, provinciális tudások éltek egymás mellett, mint manapság, a fizikailag képtelenül összezsugorodott, de virtuálisan bejárhatatlanul kitágult sárteke korában. A résztudások persze minden időben szükségszerűen érintkeznek egymással, hat-

nak egymásra, merítenek egymásból – ám az egyetemesített, uniformizált mítosznak már csak azért is ellene volnék, mert akkor nem maradna tere és levegője a variánsokból és egyéni leleményekből építkező művészetnek.

Az alliteráció abban az időben, amikor nem silányult még ócska bűvészkekké meg a manierista akrosztichon másodfokú unokatestvérévé, egyfajta kivonatként, előzetes figyelemfelhívásként, tartalomjegyzékként funkcionált: figyelem, most a közös tudásból veszünk elő újabb fejezetet! A görögöktől a finnekig, Homérosztól a *Kalevaláig* mindenki közhelyszerűen tudta ezt, s még véletlenül sem értette félre. Amikor Toót-Holló Tamás az *Üsse kő* című „garabonciáskönyve”, illetve *A Kő Misztériuma* védjegyet viselő irodalmi „projektsomagja” mottójául a „mámor, mágia, magasság” hármas alliterációját választotta, úgy sejtem, a közös idő e már-már időtlen tartományára utalt. Alkotói szándékai azonban úgyszólván érthetetlenek és követhetetlenek, ha nem fejtjük fel az előzményeket, s nem definiáljuk, írjuk körül magát a jelenséget.

Próza és projekt

Nyilvánvalóan nem csupán egyszerű könyvírásról van szó. Persze regénynek regény, sőt alakuló-formálódó trilógia, amelynek az *Üsse kő* majd' hatszáz nagyalakú oldala az egész szövegtestnek csupán harmada; vagy ha a misztériumdramává átdolgozott – hasonló című, majd' háromszáz oldalas – pótkötet(ek)et is hozzáveszem, még annyi sem. A „somag” tehát a következőképpen áll össze. Három prózakötet (*Üsse kő*, *Három a kő*, *Gördül a kő*) trilógiává kerekítve *A Kő Misztériuma* címen, egy (vagy három) misztériumdrama-kötettel, egy tematikus internetes könyvbloggerrel (www.usseko.blog.hu), illetve egy kapcsolódó közösségi oldallal (www.facebook.com/usseko) megfejelve. Utóbbiak nem komplementer vagy tisztán marketing szerepet töltenek be, hanem a prózaprojekt szerves részei, amennyiben a befogadást a mindennapi interaktív „webkettős” jelenlét, valamint a rockzene, a fotó és a mozgókép felé tágítják ki. Ilyen módon nemcsak a monstre kompozíció dúsul fel és gyarapodik, hanem konnotációi, visszacsatolásai is nap mint nap, folyamatosan megjelenhetnek a virtuális térben: a pillanatszerű állapotszerűvé változik.

De maradjunk a kályhánál. Bár a trilógia második kötetéből is ismeretesek már elkészült szövegek (többek között a *Magyar Napló* jóvoltából), egyelőre támpontként az *Üsse kő* ikerkötete áll a rendelkezésünkre. Ennek alapján pedig nemcsak a szövegalkotói, hanem a könyvészeti maximalizmus is rögvést a szemünkbe ötlhet. Miután tudomásom van róla, hogy az első kötet anyaga már jó ideje készen állt (és szó szerint állt), a kiadással való huzamos várakozásnak csakis finanszírozási okai lehettek – épp az említett maximalizmus jegyében, ami nem óhajtott a külső megjelenéssel kapcsolatban semmiféle kompromisszumot kötni. Egy krónikus válság sújtotta, viszonylag szegény (bár szellemekben gazdag) országban ez a makacsság üdítően kellemes kivétel. Aligha vitatható: a belbecstől függetlenül (vagy korántsem függetlenül) bibliofil bravúr jött létre. A maximalizmusban Toót-Holló Tamás konzseniális játszótársa az igényes és poétikus, színes és fekete-fehér természetfotó-anyagot jegyző Szondi György (költő, szerkesztő, műfordító, irodalomszervező, s nem mellékesen a könyvet gondozó Napkút Kiadó vezetője), illetve a könyvtervet és tipográfiát megálmodó Németh Csaba Elek, akinek feltehetőleg ez az első számú referenciamunkája. Különleges, fényes hatású matt papír, szitanyomás, prégeles (felületi formadomborozás) és stancolás (a borítónak a kívánt, szabálytalan formára való vágása egyedileg készített késformával) jellemzi a megvalósult közös művet. A kötetek természetesen keményfedelűek, a garabonciások mágikus fekete könyvét idéző fedélen süllyesztett aranynyomással olvasható a tipográfiai „brand” hívószerepét is betöltő, kalligrafizált kötetcím. Amilyenre pedig nem emlékszem a honi könyves praxisból: a fedelet két védőborító burkolja. A belső, rejtett, szürkés pergamenszerű borító hagyományosabb: széles fülszöveggel, már-már adatok nélküli szerzői életrajzzal (csak a születés helye és évszáma – Ózd, 1966 – szerepel), s a személyiséget a közönség alá besoroló, szimbolikusan „elkent” portréfotóval. A külső borító ismét fekete, belül stilizáltan szaggatott, a fedélen a vizuális citátum gyanánt olvasható *Üsse kő* feliratot jellegzetes piros kalligrafia és nyomtatott fehér betűs felirat (szerző és mottó) egészíti ki.

A fekete–szürke–fekete borítórendszer feltehetően az ősi magyar kozmogóniára, az életfa-modellre utal, Hermész Triszmegisztossal – és Makovecz

Imre sevillei expo-fájával – összhangban: ami lenn van, az van fenn; a lombkorona tükörképe a gyökérszetnek és fordítva; a sötétet mindig színezi a pokol tüzének pirosa és a mennybéli nap aranya, de mi is elvagyunk itt középen valahol egy óriás levélen, az emberéletnek nevezett szürkezónában. A könyvtestet stílszerűen piros és fekete vászon könyvjelzők teszik teljessé (aminek praktikus olvasástechnikai okai vannak), s ezen a ponton már az egészséges íróársi irigység is nyom nélkül eltűnik az emberből: lám, fekete-piros, papság és katonaság, vörös és fekete, vörös és fehér, minden együtt van, a szellemi létezés legalább modellszinten harmóniába rendezhető.

Akik járatosak a nyomtatott betűk tudományában (művészetében), talán értékelik, hogy a tipográfus mester a különböző funkciójú szövegtesteket *Alita Pro Regular*, *Garamond Light Italic*, *Helvetica Light* és *Octavian Mt Std* típusú metszésekből válogatta össze, de a hazai nyomdász szakma köreiben is mindenképp meglepetés az *1431 Humane Niccoli* betűtípus alkalmazása, amely tudtommal csak a tengerentúlon használatos. Utóbbi ugyan nem könnyen olvasható, időbe telik, míg a szem és az agy hozzászokik, viszont egyszerre idézi meg a krónikás kézírást s valamiféle tudatalatti vizuális idézetként a székely rovásírást. Mindezekkel együtt a projekt központjában vitathatatlanul a Toót-Holló-féle „testetlen” próza áll; minden külsőség ennek a recepcióját segíti és egyengeti.

Név és nevezett

Toót-Holló Tamás kétségkívül azonos Toót H. Zsolttal, illetve Tóth Zsolttal – habár ki tudja? A *Google* keresőmotorját, valamint a kölcsönös és egyértelmű hozzárendelésekben, szigorú irodalmi rekeszekben gondolkodó szócikkírókat és bibliográfusokat mindenesetre feltehetőleg az örületbe kergeti. A személyiség illetékesen megköszönése ez esetben nem esztétikai fogás, mint Fernando Pessoa-nál vagy Kovács András Ferencnél; s nem is intézhető el olyan biológiai közhellyel, hogy az emberi sejtek hétévente egytől egyig kicserélődnek. Ha nem tévedek, a változó-elúszó névhasználat sokkal inkább a távol-keleti filozófiák hatása lehet, azon belül is a taoizmusé, ahol az ember konkrét személyisége, így neve sem annyira központi kérdés, mint a dokumentummániás, bürokratikus nyugati kultúrákban.

A legutóbbi – jelenleg is használatos – „Holló” névelemben nem nehéz felfedezni a magyar őshagyomány kedvelt madármotívumát, amely aztán a nevezetes és nemes Corvin familia nevében és címeiben is felbukkan. Mintha a szerző az anyai név felvételével a mágikus „opus magnum”-hoz próbálta volna igazítani tűnékeny személyazonosságát. „Ez a név pedig az a hollófekete név, amellyel ezt a kötetet jegyzem. A név megváltoztatása amúgy az időről is szól” – nyilatkozta Toót-Holló Tamás, márpedig az időnek az életünkben, a lelkünkben és a gondolkodásunkban játszott központi szerepéről nem tudok vele vitatkozni.

A holló tágabb értelemben is csak újabb keletűen kapcsolódik a boszorkánysághoz és ördögösséghez – eredetileg lélekvivő madár, aki a világok között közvetít. Épp olyan, mint az emberek között a bő fekete lebernyegű, a Tejútra utalva a falusiaktól tejet kérő mesebeli vándorlegény, a garabonciás. Az sem véletlen, hogy a vízözön után a holló volt az első állat, amelyet Noé kiküldött szárazföldnézőbe. A keltáknál a holló a fekete mágiához kötődik ugyan, ám például az észak-ázsiai mítoszok szerint ő vág csőrével lyukat az ég sátrán, hogy beáradhasson a nap fénye; ő lopja el az égitesteket az emberek számára, és ő tanítja őket a párosodásra is. A kamcsatkai korják nép egyenesen úgy tartja, hogy a Nagy Holló rendezte el a világot, és ők mind-mind tőle származnak – vagyis madarunk lokálisan a teremtő istenség rangjára emelkedik. A görög mitológiában a holló Apollón küldötte, s két holló segíti a germán főistent, Odint is. Azonkívül a „Holló” Ózd környékének palóc és barkó vidékein, a Hódos, de még inkább a Hangony völgyében (aligha függetlenül a mitikus vonatkozásoktól) fölöttébb elterjedt család-név. Ám ez már átvezet az előzményekhez.

Város és vidéke

Földik vagyunk Toót-Holló Tamással, mindketten Ózd szülőttei, s ez nem magánérdekű közlés, hanem a lényeghez tartozik. Én vagyok az öregebb egy gimnáziumnyi idővel, s ez sem érdektelen életrajzi adalék, hiszen a nyolcvanas–kilencvenes évek duplán számítanak: ez már egy félnemzedéknyi csúszás, ezért minden bizonnyal más a városélményünk is. Én középiskolásként még organikusabban benne élhettem a mindent meghatározó iparvárosi milió-

ben, akárcsak a kohászat működőképességének és örökkévalóságának bohó illúziójában – később már nem lehetett nem érzékelni a romlás és pusztulás fenyegető előjeleit.

Ózdot akkor is, később is fölöttébb sematikusán kezelte a haza és a nagyvilág: előbb a szocializmus haszonélvezőjeként, később a kapitalizmus áldozataként tartotta számon. Az igényes honi értelmiség sem igen tud azonban munkáspolgári mintaváros-múltjáról, a trianoni országcsönkítés sokkjából való kilábalásban játszott különleges úttörő szerepéről, az előző századforduló minőségi építészeti „boom”-járól, s még előbb a felvidéki vashámorok, „népi kohók” több évszázados konfúz múltjából kiemelkedő technológiai és életmódbeli bravúrjáról, e reform- és kiegyezéskori sikertörténetéről. Pedig az izzó vas, a hengerművek (meg a szorosán kapcsolódó bányászkodás) világának ismerete még a múlt század első évtizedeiben is a nemzeti kultúra szerves részének számított. Móricz Zsigmondot még regénykísérletekre is sarkallta a közeli rokoni szálak révén szerzett elementáris ózdi élmény (*Élet a kereszten; Jószerencsét*), a Rima-Murány Rt., a „Rima” nem marxista alapozású szociális modellkísérlete, amit a parasztság szemszögéből a szociográfus Szabó Zoltán vett aztán kíméletlen kritikai ösztűz alá – számtalan találó megállapítással, de összességében igazságtalanul (*Cifra nyomorúság*).

Az ózdi csodát művelő közép-európai szakembergárda (legyen szó bár építészetről, vasgyártásról, bányászatról vagy akár fúvószenéről) szinte kivétel nélkül „jöttment” volt: olasz, morva, cseh, szudétanémet, sziléziai, tót származék. A vasgyár egyes üzemekben egészen a harmincas évekig túlélte a rontott német és szlovák műszaki nyelvet, még tovább az elferdített szókinccs. Az etnikai keveredés gazdaságilag és kulturálisan egyaránt sikeresnek bizonyult, az ózdi vasmű és birodalma népjóléti csúcsként emelkedett ki a környező szociális lapályból; sajátos, részben átjárható ipari kasztrendszerre pedig alig néhány generáció alatt lelkes asszimilációs törekvésre sarkallta, az önkéntes elmagyarosodás felé terelte a sokfelől érkező monarchiabeli telepeseket.

A környező völgyek őshonos népe – a gyár vonzáskörzetében élő, soványan termő földjeit művelő, legeltető és fakitermelő kismemesi és szegényparasztság, amelyet sokáig csak naponta, idényjelleggel bejáró, nem az úrias gyári kolóniakon letelepített segédmunkásnak alkalmazott a mindenható „Rima” –

viszont akkor már évszázadok óta magyar (azon belül később palóc és barkó) tudattal élt. Ők kevésbé illettek a hierarchikus jóléti szisztémába, kultúrájuk is rurális volt, nélkülözötte a korabeli modernitást. (Ebből a feszültségből ácsolt teóriát a szociográfus Szabó Zoltán.) Mikszáth óta a palócok gondolatban mindig valahogy egy gyékényre kerültek a szlováksággal, a tót atyafiakkal – de ez a borsodi csücsök még a török-dúlás idején is őrizte katolikus és kálvinista identitását; evangélikusok csak a szláv és germán betelepülőkkel együtt érkeztek. Ez azért lényeges, mert a „hó alatt” áttelelő azonosságtudat pedig egy honfoglalás-kori előzményre megy vissza: a jászokkal együtt érkező úzokra, amely mesélő népnevet – kicsinyítő képzővel – Ózd nevében mindmáig fellelhetjük.

Látható tehát, hogy a kultúra ezen a tájon (is) úgy rakódott egymásra, mint a torta rétegei, vagy még inkább, mint Schliemann koronként kiásott földszávjai, amikor a homéroszi Trója nyomát kereste. A válság kultúrája elfedi a virágzás kultúráját, az asszimiláns kultúra a keresztény magyar kultúrát, a keresztény magyar kultúra az úzok elhomályosult ázsiai eredetű hagyományvilágát. Az őshonos elemekkel vegyülő kevert nép a génjeiben hordozza ezt a sokféleséget, s az országos és világtrendekből fakadó mai magárahagyatottsága még tanácstalanabbá és sérülékenyebbé teszi, mint a haza más vidékein élő populációkat. A „népek ózdi kohója” végeredményben olyan magyarokat állított elő, akik nem igazán értik már, honnan jönnek és hová tartanak – s ebben az időben való pusztai vándorlásban sem a mindenkori politikum, sem a tudományosság nem orientálja őket megfelelőképpen.

E hányatott ózdi sors egyfajta szellemi vákuumot, kulturális éhséget eredményezett. Míg például a szomszédos (Trianonban két országba szabdal) színmagyar Gömör néprajzilag és érzelemlágát tekintve is mindmáig viszonylag egységesnek tekinthető, Ózd szűkebb vonzaskörzetében meg-megújuló törekvéseket tapasztalni a hiányzó vagy elsüllyedt mítosz újratemtésére. Nem olyasmikre gondolok, mint az Árpád-kori „Vasvár” legendájának többek általi újrajrási kísérlete – bár maga a név is érthetően megindítja a történelmi fantáziát egy későbbi kohászvárosban. (Ostrava környékén filmrendező is akadt, aki a modern kori nehézipar legendás múltbeli meghosszabbításaként föld alatt munkálkodó demiurgoszokat, Héphasztosz-szerű vasisteneket álmódott a mitikussá stilizált sziléziai tájba.)

A regionális mítoszteremtési kísérletek sorában megemlíthető az ugyancsak ózdi születésű Haklik Norbert, aki *Világvége Gömörlúcon – Magyar Kalendárium* című és alcímű novellafüzérében (nem is leplezve, hogy a mikszáthi tradíció ezredfordulós változatát kínálja) tette szimbolikus helyszínné az Ózd vidéki falvakat és jellegzetes tájakat. De még inkább az ugyancsak ózdi Paál Zoltán, aki arvisuráival (igazsólásaival) nem kevesebbet állított, mint hogy a modernitással elenyészett, több évezredek őshagyomány, a finnugor medvénekekkel és medvetorokkal való kontinuitás épp Ózd környékén, az úzok földjén élt lappangva tovább, s a kapcsolattartás a magyar óhaza és újhaza között még a középkorban is mindennaposnak és menetrendszerűnek számított. Aki beleolvast a kétkötetes *Arvisurába* vagy a *Vérrel pecsételve* című vaskos Paál-kötetbe, óhatatlanul zavarba jön, hiszen a mohamedi mintára kiválasztott „rovósámánnak” sugalmazott szöveg (amely önmeghatározása szerint sem szépirodalom, hanem valamilyen tradicionálisan kanonizált összmagyar krónika) sem a posztmodern, sem az ezotéria untilig ismert kliséihez nem köthető. Viszont Ózdon immár több évre visszamenő, virágzó Paál- és *Arvisura*-kultusz van, konferenciákkal, táborokkal, városközpontban felavatott emlékművel – vagyis az igény a hiányzó mítosz iránt égetőbb, mint valaha. Ennek az igénynek pedig sejtelveim szerint kulcsszerepe lehet a Toót-Holló-féle kőmiztériumnak a fogantatásában is.

Robot és repülés

Földik vagyunk Toót-Holló Tamással, azonkívül valami titokzatos módon, búvópatakszerű párhuzamos pályát is futunk a média mostoha és kegyetlen világában. Mint olyan megveszekedettek, akik úgy gondoltuk, hogy írásból és szerkesztésből szeretnénk eltartani magunkat és szeretteinket, jócskán van részünk előre megjósolhatatlan szakmai fordulatokban: irodalmi folyóiratok, bulvárlapok, polgári orgánusok, heti magazinok, tévéműsorok, világhálós fórumok és hírgyári feladatok helyettesítik a sebesen futó mérföldköveket. Mivel kreatív dühünk és grümdolási mániánk évtizedek óta nem látszik csitulni, olykor meghökkentő módon vezetői székben is találjuk magunkat; előfordul, hogy alapító főszerkesztőként. Ezek a heroikus kísérletek a posztmodern utáni érában jobbára szükségképpen bukásra vannak ítélt-

ve, de a pesszimizmus nem vesz tartósan erőt rajtunk. A sajtóvilág hiábavalóságaiból ebbe a gondolatmenetbe csupán annyi tartozik, hogy a napi taposómalom óhatatlanul éltető energiákat von el az irodalmi ambíciók kiélésétől, a szépírói alkotómunkától. Az *Üsse kő* ennek az örökös siránkozásnak, ócska ürügynek az élő cáfolata: lám, a robot mellett is lehetséges komoly literátori teljesítmény, kreatív repülés.

Az egymásba indázó pályák állomásaiként több hamvába holt közös kísérlet mellett emlékszem hírügynökségre (*MTI*), hírmagazinra (*Heti Válasz*) és folyóiratokra (*Magyar Napló*, *Polisz*) egyaránt. Utóbbiban párhuzamos rovatot is vittünk: az én *Verslesem* megmaradt szórakoztató szándékú kritikai lektűrnek, az ő *Prózaporondjából* – amely később a *Napútban* teljesebben ki – önálló, irodalomtörténeti igényű kötet kerekedett. (Lám, már akkor is az alliterációk...) A kolléga annyiból is komolyabb ember nálam, hogy irodalmi doktorátust szerzett – a *Napos oldal* és *A megnyugvás ösvényein* miatt az én szívemnek is kedves – Karácsony Benő írói munkásságából. (A disszertáció könyvformában *Széttagozott ösvény* címmel jelent meg.) A letűnt évezred vége felé közös antológiában is vállaltuk egymást *Provincia Nostra* címmel, Kálnay Adéllal kiegészülve. (E szereposztás miatt a társulat nem nevezhető triumvirátusnak.) Az ózdi mítoszeremtési vágy akkoriban még nem lángolt különlegesebben magas hőfokon: rendhagyó könyvbemutatónkra, amelyet országos szocreál képzőművészeti performansszal körítve a fütetlen *Kék Acél* étteremben tartottunk, csak úgy futólag, rosszálló arccal kukkantott be az akkori értetlen polgármester: mit akarunk mi ott; miért nem örülünk a szerencsénknek, hogy még időben a székesfővárosba távozhattunk?

Toót H. Zsolt (akkori nevén) e kollektív kötet borítóján és „körkörös” vallomása címében (mind egyikünket a másik kettő interjúvolta) azt osztotta meg az olvasóval, hogy „a város nevének hallatán azonnal a múltba képzelem magam”. Vagyis a mítoszeremtő indíttatásnak már 1997-ben is készen kellett lennie, csupán a megfelelő forma váratott magára. Az interjúból az is kitűnik, hogy Ózd-élménye főként tájélmény, *Pályaháborgások* című debütáló regényének csupán a keretét és terepét, s nem a cselekményét szolgáltatja, és a hegyek „rendes” meg a rozsdáövezet rendhagyó romanticizmusát a határsértés szándékának jegyében dúsította fel a kalózá-

diós és ufonautás fiktív motívumokkal. (A nem éppen realista indíttatás ellenére mégis átjött a regényen a rendszerváltó „filing”: Nagy Atilla Kristóf annak idején azt írta róla az *Élet és Irodalomban*, hogy ha valaki meg akarja majd idézni a kilencvenes évek első felének hazai „lelki” valóságát és hiteles közérzetét, többek között a *Pályaháborgásokba* kell belelapoznia.)

A szerzőnek a határsértés, a határátlépés már akkor is éltető és mozgató eleme volt. (Később az *Apasorban* című novellafüzérében annak a túréshatárait feszegette, mennyire képes elviselni egy női magazin gyakorlatias olvasóközönsége egy bár „témába vágó”, mégis szépirodalmi igényű tárcasorozatot.) A korai prózai munkák összekapcsolódtak azzal a (saját megfogalmazásával) „bágyadt és beteges” stílus mintával, amit akkortájt Szomory Dezső, Molnár Ferenc, Somlyó Zoltán, Szép Ernő – tehát csupa „kávéházi író” – nevével fémjelzett. A „dandys” stílus iránti, némiképp modorosságra csábító vonzalmát (talán az intenzív Karácsony Benő-élmény hatására is, akit ugyancsak finom, de minden fellengzősége nélkülöző „kisrealista” írásmód jellemzett) Toót-Holló Tamás idővel levetkőzte: rájött, hogy a prózáíró által teremtett mítosznak nem külsőségekben kell megmutatkoznia, hanem belülről kell sarjadnia. Egyebek között Szentkuthy Miklós, Hamvas Béla, Weöres Sándor lettek a mesterei a „repülésben”. Miután pedig ehhez a belső mítoszképzéshez – tizenegynéhány év múltán – megtalálta az adekvát formát, egy egészen másféle stílusesszéményt is rendelt hozzá.

Mítosz és módszer

Adódik a kérdés: miért éppen a kő? Miért nem mondjuk a vas, ha már úgyis annyi szó esett Ózdról? Nem mintha a kő számomra nem volna kedves (további pályáivbeli párhuzamosság, hogy építészeti filmsorozataim egyikének a *Kő kövön*, másikának a *Tizenkét kőműves* címet adtam). Hogy, hogy nem, a Toót-Holló-féle univerzumban is kiemelt szerepet játszik a közismert dévai népballada, *Kőműves Kelemenné* borzongató története, de a szerző – akár csak korábbi műveiben – itt is szabadon válogat a rendelkezésre álló mitológiai inventáriumban, mindenféle népek mítoszaiból merítve; bár nem kétséges, hogy a vezérfonala Ipolyi Arnold másfél évszáz-

zados, klasszikus *Magyar mythológiája*. Persze értem én; a kő olyan, mint a műépítészetben a téglá: egyesíti magában a földet, a vizet és a tüzet (a négy főelem közül csak az eget nem), a kőnek köze van a felszínhez és a mélyhez, ráadásul valaha jó eséllyel szerves volt, csak mi ragaszkodunk makacsul és tudatlanul a szervesen voltához. Kőbe vésték a törvényeket, kőtáblákra a *Tízparancsolatot* is. Jézus Krisztus is kősziklára építette egyházát...

A kőmisztérium (amely már az első kötet belső címlapján is bátran, sőt vakmerően, a halandók esendőségével nem számolva beigéret trilógia formáját ölti majd: az *Üsse kő* után az alkotói tervek szerint a *Három a kő*, majd a *Gördül a kő* következik) voltaképpen végtelenre nyújtott kőkorszak, amelynek ez az összegző mű a mindent magába foglaló enciklopédiája. „Posztmodern pikareszkregény és rock and roll tündérmese”, ahogyan a harsány könyvterjesztői zsargon állítja. S igen, a trilógia harmadik kötetében valóban a *Rolling Stones* rejtőzik, a *Gördülő Kövek*, mert a mítoszgyűjtemény afféle kisgömböcként még a rockmítoszokat sem átallja bekebelezni.

A mitikussá növelt „magos Déva vára” a hét rendbeli úton való jelenések origója, egyfajta világfókusz, ennél fogva minden konnotációban és asszociációban illetékes. „A magos Déva várát felépítő kőművesek és a tetejetlen fa ágáról az omló köveket fellelkesíteni alázuhanó garabonciások számomra ugyanannak a rendnek az őrzői. És ezt a rendet nem lehet tanítani. Nincs rajta mit tanítani. Meg kell őrizni, s fel kell mutatni, hogy létezik” – vallja az író. Ebben a felmutatásban a narrátor garabonciás keze alá dolgozik Lao-cetől Nietzscheig megannyi filozófus, Weöres Sándortól Pilinszky Jánosig megannyi poéta, Krúdy Gyulától Nagy Lászlóig megannyi garabonciástudor, Müller Péter Sziámitól Grandpierre Attiláig megannyi mágikus dalszövegíró. De neki segít még a folklór és az etnográfia is: tessék csak, tessék, szemelgessen belőle kedvére...

A létrejövő – egyszerre zavarbaejtő és magával ragadó – lüktető szövegfolyam valahol abban a verbális univerzumban van jelen, ahol Juhász Ferenc *A szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából* című korszakos költeményének és Weöres Sándor *Bolond Istókjának* a nyelve: e halmazok metszetét kívánja adni. Uralkodó tónusa a regölés, a bájolás, amely olykor mantraszerű krónikás dikcióvá válik; máskor archaizáló költészetté, makámává; az összehatás pedig olyan rituális szöveg képzetét kelti,

amelynek rítusa úgyszólván a szemünk előtt formálódik. Ezek hullámozása pedig hasonlatos a régi magyar gondolatritmushoz, mondatritmushoz, egyfajta lamentáló prózavershez; tudatosan használt prózapoétikai eszköze a monotónia, amiből azonban – miként a samanisztikus szertartásoknak is szabott idejük van – az írónak időről időre ki kell zökkentenie a megbüvölt olvasót. A sokféle forrásból merített anyag stiláris egyesítése erős világszerkesztő hajlandóságot és elszánást kíván, s mivel (közelítő definícióval) itt mégiscsak egy középkori misztériumjátékokat meghaladó (ál)tudományos, tekintélyes jegyzetapparátussal dolgozó „meseeposzról” van szó, a József Attila-i komplex képalkotás analógiájára jobb híján be kell vezetnünk a „komplex mesealkotás” fogalmát.

A módszer e tekintetben két fő pillérről épül: egy szerkezetire és egy nyelvre. A szerkezetet (nem utolsósorban a trilógia teljes ismerete nélkül) ehelyütt nem elemezném, csupán az egymást kiegészítő fragmentumok szövegszervező metódusát említeném meg. Az alliterációhoz hasonló nyelvi fogás viszont az ikerszavas fejezetcímek szisztematikusan használata: *Telis-tele, Ízig-vérig, Térülve-fordulva* stb. A bőséges jegyzetapparátus (amely néha kifejezetten szépliteratúrai remekelés is egyben) következetesen a *Moréna* élőfej alatt fut; a tartalomjegyzék formázott lapjai, tipografizált kiemelései újabb képzetársításokat indító kisesszéknek is beillenek. Valami olyasmi született, amelynek leírására a „műfajteremtő” jelző szegényesnek tűnik: otthonosnak, ismerősnek tetsző rendszer, mégis csupán önmagával meghatározható.

A használt nyelvet tekintve a szerző egy lapinterjúban „tudatáramlást” emleget, ami negyvenéves kora körül kezdett „szóhoz jutni benne”. Az én szóhasználatomban ekkor kezdett csírázni Toót-Hollóban a belülről sarjadó mítosz, amiből lehetett volna ösztönös, tudatalatti próza, kontrollálatlanul áradó szöveg is, de Toót-Holló erudícióra való hajlama ezt az ihletet megfegyelmelte, kanalizálta. A tudatregény-jelleg, a verbalizmus mint könyv- és történetformáló erő ennél fogva nem az egész kompozícióban, hanem csupán a gondosan pozicionált szövegrészekben jelenik meg. Ehhez az író „anyanyelvi szintre” emelte a mindannyiunkban ott lapangó ősi magyar beszédritmust, a ráolvasásokból és kántálásból ismerős, a lélegzetvétel ritmikáját idéző ismétlődő szerkezetet, az „igéző zsongást”. Mindez

idővel az egyhangúság álmosító reflexét indítja be a mai olvasóban (az altató műfaja kifejezetten erre a fiziológiai rutinra épül), a sorjázó szövegrészek hatásukat tekintve kioltják egymást, ezért „fogyasztásuk” épp olyan kis dózisokban javallott, mint a Bibliáé, amelyet ugyancsak nem egy ültő helyben „olvas ki” senki.

A „metafizikai pikareszk” meghatározással a magam részéről vitatkoznék: ez kicsit felületet karcoló, körútias fogalmazás ahhoz a nagyszabású kísérlethez képest, hogy a különféle mítoszok motívumait a monstrozus mű összegyűrja, s egy feltételezett (elveszett? sosemvolt?) ősmítosz részeként vagy elágazásaiként találja elénk. A fényképekkel felerősített lebegő összhatás állítólag a taoista szellemiséggel átítatott szellem kalandja – ezt nem tudom megítélni, nem lévén járatos a taoista fotótörténetben. Azt azonban érzékelem, hogy a temérdek önként vállalt megkötést (hiszen az író ahányfajta kölcsönelemet, vendégszöveget alkalmaz művében, annyi idegen koordinátarendszerben kell korrektnek és kompatibilisnek lennie) a Toót-Holló-féle határátlépési elmélet és gyakorlat ugyanazzal a gesztussal mindjárt fel is szabadítja. Megszületik nyomában a motívumszabadság, az asszociációs szabadság, a filozófias szabadság. Már-már parttalanul, hiszen az idő börtönőri szerepe előzőkenyen ki van iktatva a történetből.

Ebben a lubickoló alkotói szabadságban és szabaddosságban az ősmítoszok világán túl markánsan felsejlenek a tradicionalista filozófusok árnyai is: Julius Evola, René Guénon, Frithjof Schuon, Titus Burckhardt; vagy magyar közegben maradván Hamvas Béla, Karácsony Sándor, Várkonyi Nándor. Érdekes viszont, hogy a tradicionalista filozófusok – Hamvas kivételével, aki viszont merőben másra használta a novella- és regényműfajt – nemigen írtak szépprózát, így Toót-Holló lényegében járatlan utakra tévedt.

A kőmisztériumban a rockzenei utalások rendszeré a szerző szerint azért egyenrangú a filozófiai utalásokkal, mert a rockzene egyfajta legalizált transzállapot a modern világban, s mint ilyen, szinte az utolsó maradványa a samanizmus, az animizmus és a totemizmus lélekutazó, szent révületeinek. A rockzene tudományában és élvezetében mindig műkedvelő voltam és maradok, ezért ezt a tényállítást becsületszóra elhiszem: valószínűnek tűnik.

A keleti hatások közül kiemelkedik a Tao, amely köztudomásúlag ürességet prédikál (állítólag a bol-

dogító hatású ürességélményt ehelyütt a tipográfiai megoldások teszik végeérhetetlenné; ami szerintem meglehetősen üres kijelentés), a téren és időn kívülség illúziójának felkeltése viszont legitim irodalmi célkitűzés lehet – magam is nekirugaszkodtam néhányszor e törekvés parlagiasabb változatának a költői parafrázis sportágában. Lényegesebb, hogy a magyar népmesékben és népdalokban valóban megőrződött-e az a bizonyos közös, „rejtve rejtező” tudás, amit eleink már az ősi magyar eposz buzgó és sikertelen kutatásakor feltételeztek, ám amelyet nekünk – más, szerencsésebb közép-ázsiai és észak-európai társnépekkel ellentétben – nagyítóüveges detektív módjára, már Arany János óta elszórt nyomelemekből kell összeraknunk. Toót-Holló Tamás rekonstrukciója épp emiatt nem kizárólagos, de lehetséges megoldásnak tetszik.

Mese és misztérium

A népmese, a népdal, a népballada a misztériumból csapódott ki, párolódott le. Logikus „lekerekítő”, „kikerekítő” lépés volt hát, hogy Toót-Holló Tamás egyúttal a garabonciáskönyv misztériumváltozatát is megalkossa és kiadassa. Ez a rituális színház, liturgikus dráma sokszoros hármasságokra épül; a már emlegetett alsó, középső és felső világoknak tehát a mozgó díszletben is meg kell mutatkoznia. A színpadi verzióban a különböző világok között közvetítő garabonciás hősök (Göncös és Gubancos) mellett felbukkannak tündérek és bolygó lidércek, kőművesek és planétaistenek, árkok barázdálta arcok, valamint kövek, kövek, kövek: gördülők, omlók, ébredők és kövön maradók. A dramatikus változat végleges szövegének kialakítását „olvasópróbák” előzték meg, hogy az író a kiejtés szempontjait figyelembe véve alakíthatassa a színpadra szánt szöveget.

A hét rendbeli út teátrumi bejárása legalább olyan költséges színpadtechnikai bravúrokat igényelne, mint amiket a könyvtervezés során kellett és kell mozgósítani. A szerző – a rím, ritmus és rítus hármassága jegyében – a „pótkötetet” esszészzerű instrukciókkal látta el a könyvdráma jövődi színreállítóinak címezve, kitérve a tudatáramból és a beavató szöveg műfajából fakadó scenikai nehézségekre, a ritmizáló célzatú zene, az alkalmazandó bábok és videotáblák nélkülözhetetlen szerepére. Első pillantásra nem is a mindehhez megkívántatott méregdrá-

ga masinéria, hanem a dramatizált mű sok-sok órás időtartama tűnik a bemutatást megnehezítő körülménynek, hiszen a teljes, hűzatlan produkció alighanem wagneri türelmet igényelne a máshoz szokott publikumtól. A rendhagyó, unikálisnak is mondható kihívással hazai viszonylatban talán *A szarvassá változott fiú* történetét autentikusan filmre vivő Vidnyánszky Attila volna képes leginkább illúziókeltően és érvényesen megbirkózni.

Mélység és magasság

A misztériumjáték és maga a kőmisztérium-trilógia is az Ég és a Föld, magasság és mélység szövetségét, a megbomlott idillt s az idill visszaállításának potenciális, mágikus módozatait járja körül. A körülöttünk és bennünk ma is tapasztalható tökéletlen világrend (hogy amit felrakunk estére, leomlik a reggelre, s amit felrakunk reggelre, leomlik estére) az ősi tudás szerint nem természetes, hanem elfajulás a normális állapottól. A Kőműves Kelemen-i példázatot ezért akár globális, apokaliptikus katasztrófavízióként is olvashatjuk. A dévai vár Toót-Holló Tamás látomá-

sában ez a megreparálendő univerzum, ahol az Ég Kövei a bolygók; s ebben az univerzumban a papi, hadvezéri és varázslói „táltostudást” még egységben őrző garabonciások hivatottak arra (a lidércekkal karöltve), hogy az alsó és felső világ közötti „béketárgyalásokon” közvetítsenek, „zendülni tanítsák a még lélekkel lelkes köveket”.

A garabonciásregény így egyúttal az esendő-haladó ember, az emberiség lehetséges küldetését is tisztázza: örök átmenet, örök közvetítő vagyunk a teremtett világ tényezői között. S közvetítő egy más síkon a földi világok, Kelet és Nyugat kultúrája között is, miként a néphagyomány parasztszekéren, forgószelektől kísért vándorló garabonciását Weöres Sándor az ő *Bolond Istókjában* szerepelteti. Toót-Holló Tamás nem hozhatta és hozhatná létre nagylegzetű művét, ha – Weöreshöz hasonlóan – nem jellemezné a minden csapáson és nehézségen átgázoló ontológiai optimizmus. Kőmisztériuma (jóllehet nem is állhatna távolabb a lebutított hollywoodi sémáktól) garantáltan „happy end”-del zárul: műve végén az Árkok Völgyében immár kő kövön marad, miközben osztályrészünk lesz a mámor, a mágia és a magasság.

OLÁH ANDRÁS

visszaengedlek

*az éjszaka árulkodó nyomai
reggelre elhervadtak testeden
a zuhany alól kilépve
együtt lúdbőröztem veled
a csendünkről beszéltem
a vágy konok elszántságáról
kerültem az öncsalást
ahogy a vakond a fényt
de gyengeségem rosszkor szólalt meg
lelkiismeretnek hazudta magát
most már kisírhatod magad
visszaengedlek az emlékek közé
ahol az utolsó mondat fölösleges*

határviták

*benned zsugorodva összeérnek
felolvadnak a didergő érvek
szétteríti kint a reggel a fényt
jégvirág-tüskés ablak ad reményt
foghíjas utcán részeg szél sziszeg
csontra vetközteti álmod a hideg
gyarló magányod iszonyodva retten
maradsz önkéntes háziőrizetben
– vérszegény közöny űzi a telet
véled a halál rázott most kezét*