

CSALOGÁNY

A *Csalogány* című Tolnai-elbeszélés az *EX Symposion* 42–43., *Falu-fónia* tematikus számában jelent meg 2003-ban, aztán a szerzőnek *A pompeji szerelmesek, Fejezetek az Infaustusból* című 2007-es kötetének elbeszélései, pontosabban regényfejezetei között találta meg a helyét.² Az első megjelenése óta foglalkoztat, gondot okoz számomra ez a szöveg. Nagyon fontos, centrális darabnak látom a Tolnai-életműben, annak ellenére, hogy más, mint a többi Tolnai-próza. Mint ha a folyamatosan mozgásban lévő életmű lelassulna ennek a szövegnek a határában, és körbemosná ezt a más ritmus szerint létező világot. Mindez különösen azért zavarba ejtő, mert a középpont nélküli, rizomatikus építkezés a Tolnai-életmű jellemző sajátossága, általam is nagyra becsült értéke. Ez a szöveg viszont mintha visszavezetné a rizomatikus pályákon áramló motívumokat egyetlen kiinduló- és visszaérkező pontba, a keresztúton álló csárdába, a Csalogányba.

Az 1926-os *Tolnai Uj Világlexikon*ának harmadik kötete szép keresztthivatkozással indít a csalogány kapcsán: *Csalogány*, 1. *Fülemile*. Az ötödik kötetben aztán a *fülemüle* igen bőséges szócikket kapott: „*Fülemile* v. *fülemüle*, *csalogány* (*Luscinia luscinia*), a rigófélek családjába tartozó énekesmadár. Verébnagyságú. Színezete egyszerű. Háta rozsdabarna, hasa szürkés, farka rozsdaveres. Csőre finom, egyenes, hegyes, vége kissé meghajlott. Lábai karcsúk, csüdje megnyúlt. Farka leke-

rekített. Szeme sötétbarna, nagy és értelmes nézése van. Szárnya középhosszúságú. Jól repül. Vándormadár. Hazánkban ápr.-tól szept. közepéig tartózkodik. A telet Afrika Ny-i v. középső részében tölti. Fogságban hamar elpusztul. Igen hasznos madár, mivel kizáróan rovarokkal táplálkozik és sokat fogyaszt. A bokrok sűrűjében sürgölődik v. a földön motozgat bogarak és hangyatozás után. A F. dalát egyik énekesmadaré sem mulja felül. Nász idején a hím kiül az ágra v. a fészek mellé és csattogva énekel. Néha éjjelre sem hagyja abba. A párjavesztett hím nyár derekáig is elnótázgat. A nőstény nem énekel. Fészket sűrűségekbe alacsonyra építi. A fészek beolvad a környezetbe és igen nehéz megtalálni. Külső része száraz levelekből, belseje főkalászból és szálból, finom gyökérrostokból és szőrszálakból készül. Egyegy fészekalja 5-6 olajzöld, szeplős tojás.” És így tovább, a szócikk folytatódik.³

Hermann Ottó, Tolnai kedves szerzője *A madarak hasznáról és káráról* című könyvében ihletett sorokat szentel a csalogány külsejének, különösen pedig az énekének: „Párzás idején és a míg a tojó költ, a hím kiül a fészek táján, néha szabad ágra is, és hallatja majd zokogó, majd csattogó, majd zizegő dalát, a legszebet, a mely madártól telik. Némely hím éjjel is énekel s elandalítja a hallgató embert. A párjavesztett, vagy magára maradt hím folytatja dalát, messze be a nyár szakába is.”⁴ Ahogy a világlexikon, úgy Hermann Ottó is előnyben részesíti a *fülemüle* változatot. A csalogány nyelvújításkori termék, Kazinczy leleménye, nem is ennek a madárnak, hanem a posztának szánta, és több madárra rápróbálva maradt végül a szépen éneklő *fülemülén*. A magyarul is szépen hangzó *fülemüle* név ógörög eredetű, a *philosz* és a *mélé* szavak összetétele, jelentése: az ének kedvelője. Ebből a jelentésből bomlik ki Philoméla mitológiai története. Kerényi Károly a *Görög mitológiában* úgy me-

2 Tolnai Ottó: *Pompeji szerelmesek. Fejezetek az Infaustusból*. Szignatúra Könyvek, Pécsi Direkt Kft. Alexandra Kiadója, Pécs, 2007. 255–273. o. A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom, a főszövegben zárójelben jelzett oldalszámmal.

3 *Tolnai Uj Világlexikon*a. Az általános tudás és műveltség tára: Harmadik kötet (Bur–Don). Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadóvalalalt Részv.társ. Kiadása, Budapest, 1926. 187. o.; illetve Ötödik kötet (Fel–Göz), 169–170. o.

4 Hermann Ottó: *A madarak hasznáról és káráról. A földmivelő, kertészkedő, halászó és pásztorkodó magyarság használatára*. A M. Kir. Földmivelésügyi Minister Kiadványai, Budapest, 1901; világhálós változata: <http://mek.oszk.hu/00500/00550/html/>.

séli el, hogy Philoméla egy erdómélyi rejtett istállóban esett sógora, Téreusz király vágyának áldozatául, és, hogy ne tudja elmesélni a rajta esett erőszakot, Téreusz nemcsak bezárja az istállóba, hanem a nyelvét is kivágja. „De Philoméla mesterien szótt”, szövi tovább a történetet Kerényi. „Erdei fogságában szótt egy köntöst, melynek képei bemutatták szenvedésének történetét”. Nővérével, Téreusz király feleségével azután szörnyű bosszút állnak. Téreusz haragja elől menekülve, az istenek kegyelméből változik a néma Philoméla a legszebben éneklő madárrá.

A fülemüle, vagyis a csalogány dala a szerelmi vágyakozás és bánat kifejezésre juttatója az ókori és az erre épülő európai hagyományban, az égi és a földi szerelemé, a *Mária-képeken* a lélek örök boldogság utáni vágyát jeleníti meg. A szerelmi vágy és éjjeli éneklés okán szokás az éjjeli mulatók énekesnőit csalogálynak nevezni, noha, láthatjuk a szócikkből, csak a hímre jellemző az éneklés. De hát az énekesmadarak a gondolkodásunkban nőneműek, ezt már Szent Ferenc is így látta, hűgaimnak szólítva meg őket. Az albák meg a *Romeo és Júlia* világában, miután egymásra találnak az egymást szeretők, az éjjeli éneklés nyomán alakulhatott ki a pacsirta-csalogány dilemma, vagyis a szerelmesek vitája, reménykedése, hogy talán van még idő, mégsem a hajnali pacsirta ébresztője szól, hanem tart még az éjjeli csalogány éneke.

JÚLIA

*Hát már szaladsz? Még oly soká virrad meg.
A fülemüle volt, nem a pacsirta,
Az rázta össze megriadt füled.
Éjjel dalol a gránátalmafán,
Hidd, édesem, a fülemüle volt.*

ROMEO

*Pacsirta volt ez, a reggel heroldja,
Nem fülemüle: nézd, szívem, irigy csík
Szegi be a felhőket keleten.
Az ég gyertyái csonkig égtek, a Nap
Lábujjhegyen áll a ködös hegyormon.
Elmennem: élet, és halál: maradnom.⁵*

5 Kosztolányi Dezső Shakespeare-fordítása.

Tolnai Ottó *Csalogány* című elbeszélése is ettől, pontosabban késő délutántól hajnalig tartó történetet mesél el, amelynek helyszíne a Tisza-parti Adorján falucska vasútállomásával átellenben, a falutól mintegy három kilométerre, tehát jóformán magányosan álló Csalogány csárda és a körülötte lévő, egy éjszaka gyalog bejárható tanyavilág. Tén, nyár elejéig a csárda már messziről látszik, nyáron, miután megnő a kukorica a körülötte lévő földeken, a földszintes épület beolvad környezetébe, ahogyan a csalogány fészkeről is írja szócikkünk. A csárda tehát valóban létezik, igaz, néhány éve már nem üzemel. A csárdaépület az országút Adorján felőli oldalán áll, adorjáni szántóföldön, ezért a faluhoz tartozik, de nagyjából ugyanannyi távolságra van Oromhegyes településtől, mely a Telecskai-dombok itt induló, a Tisza-parti sávtól három-négy méterrel magasabb vonulatai okán kapta hangzatos nevét. A két falut összekötő út itt kereszteződik az országúttal, így a vasútállomás és a csárda mellett, keresztúthoz illően kőkereszt is jelöli a helyet. Egykor az egyik faluból a másikba átmenni kényszerülők, a Zenta és Magyarkanizsa között utazók kötelező megállóhelye volt, a környéken legeltető juhászok, gulyások csárdája, a környékbeli fiatalok szombat esti mulatóhelye, és a zentai, kanizsai, kispiaci vásárból hazafelé tartó vásárolók vasárnap délutáni áldomásainak egyik állomása, sok disznó, borjú, ló árának temetőhelye. S a hétvégi vadászatok utolsó helyszíne is, ahol már joggal lehetett inni, ha nem is a medve, de néhány nyúl, fácán, jobb esetben őz bőrére. Mitológiai hely tehát, a vidék szíve. Tolnai elbeszélése ennek megfelelően állítja középpontba, geo-, historio-, szociográfiai pontossággal ragaszkodva a hely jellemzőihez. A főntebb felsorolt leírás legtöbb eleme ott van az elbeszélésben. Ez a pontosság, az időnként szakmaira átváltó elbeszélői nyelv, valamint a főhős Gorotva érzelmeinek reflektált kifejezésre juttatása ellensúlyozza a Tolnai-életmű és -életrajz alapján tapintható személyes érintettségét: „Gorotva nézte a domb erotikus hasadéka melletti feszületet, amelyet szépen megmosott a harmat, szépen

megvilágított a felkelő nap. Az oromhegyesi templom, a másik tereptágy, most valami párába olvadt.” (273.)

A történet hétköznapi hazatérés-narratívába, egészen pontosan egy szombat délutáni hazautazás keretébe illeszkedik. Főhőse, Tolnai egyik visszatérő hőse, alteregója, Gorotva Újvidékről tart haza Palicsra, és a földművesek tiltakozó útlezárásai nyomán választja a gyorsabb autópálya helyett a Tiszaparti települések során átvezető régi országutat. A történetelemek végig kapnak egy ehhez hasonlóan valószínű, földhözragadt indoklást, az események mozgatórugói is hétköznapiak.

Az esetlegesnek ható történet ellenére öszszegző jellegű szöveggként olvashatjuk, a fontos Tolnai-motívumok, illetve meghatározó életrajzi vonatkozások igen jelentős része előfordul, megemlíti benne: a Tisza, az Adria, a vadász apa, a járás, a zentai gimnáziumi évek, a versben is, prózában is többször megidézett Bakota tanító tragikus története, a festészet világa, a németországi vendégmunkás létnek a vidék életébe mélyen beleíródott, hétköznapi jelenléte. Sűrűsége ellenére a szöveg nem zsúfolt, az epizódok elbeszélés módja részletezően lassú. Sajátos ökonomia jellemzi az elbeszélést: az egyes epizódokat erős vágások választják el, a klipszerű filmes építkezésre jellemző kihagyásos szerkezet érvényesül. Ezek a hiátusok ugyanakkor nem jelentenek értelmezői próbatételt, a tudat, illetve az emlékezet „villanásai” révén motiváltak. A történet időkezelését is ezek a vágások határozzák meg, a lassan induló történet egyre több kihagyással, egyre rövidebb felvillanásokkal folyamatosan gyorsabbá válik, ahogy haladunk bele az éjszakába, hogy végül a hajnali csárda állóképpé merevített képétől búcsúzzon el a főhős. Az elbeszélés harmadik személyű, de végig Gorotva perspektívája érvényesül. Ez a személyes perspektíva teszi lehetővé a gyors váltásokat, a tudatműködés megidézését:

„Gorotva öreg, szürke Opeljában hajtott hazafelé újvidékről Palicsra, lassan, ráérősen, talán még sosem ennyire ráérősen. Mindig időzavarban volt, ahogy ő szokta volt mon-

dani, általános pánikban élt. Nem ismert magára, egyszer még a visszapillantóban is megnézte, ellenőrizte, valóban ő ül-e a volánnál, mert tényleg nem emlékezett, mikor is volt ennyire nyugodt, ráérős. Talán először történt meg vele, hogy indulás előtt nem pillantott az órájára, nem határozta meg körülbelül, mikor is kell hazaérnie. Mintha nem is arról szólt volna ez a lassú, kényelmes utazás, hogy egyik ponttól a másikig érjen, inkább úgy érezte magát, mintha egy kikötött ladikban lebegne, s az alig áramló víz mélységét, a kishalak víz alatti ezüstös fellegeit szemlélné. Gorotva ugyanis előző nap fürdött a Dunában, tíz év után először napozott az egyik nagy homokszigeten, üldögélt a ladikban barátja mellett, aki arról beszélt, hajnali ötkor horgászni készül a városban immár süllő-királyként ismert gyerekkori pajtásával.” (255.)

A visszapillantó tükör nemcsak az önazonosság kérdését hozza szóba, hanem bevezeti a visszatekintés folyamatát, az autót a teljes életbe történő visszautazássá válik. A teljes megélt élet a bevezető mondatok által jellemzett módon, sajátos egyidejűségként van jelen az elbeszélésben. Mindez persze a legköznapibb autót út keretei között, esetlegesnek ható eseményeket elbeszélve. Távolról – földrajzilag és tematikusan is távolról –, egy újvidéki, pontosabban péterváradai festőismerőstől indul a történet. Három képet említ meg az elbeszélő, amelyek lenyűgözik Gorotvát: egy tenyérnyi olajvázlatot, „visszavont, semmis kis vásznat” Velencéről, aztán egy metszetet „a régi mesterek modorában (egyszer Gorotva író társa, T. Olivér azt mondta, az ő grafikus szerszámaival, tűivel szeretne írni), jóllehet minden olyannyira megformálva, hogy ettől a megformáltságtól már deformálódni kezdtek a tárgyak, állatok, figurák, s ha már deformálódtak, érezni lehetett: a festő hagyta, tovább deformálódjanak, tovább, de azért mégse túl egy ponton. Önarckép volt. Különös zárt térben sejlett a festő kerek szakállas feje, valahol a keze és egy fehér papír is, meg sok, ijesztően sok deformált, kopasztott tyúk. A festő azt mondta, egy kolostorban dolgoztak kollegáival, de ő

valamiért, maga sem tudja, miért, a kolostor tyúkóljába vette be magát, naponta ott dolgozott, végül már a tyúkok etetését is átvette a szerzetesektől, a tojásokat is ő gyűjtötte be estelente. A harmadik kép gyakorolt rá legnagyobb hatást. Három zöld vadász a tájban. Első pillantásra arra gondolt, nem is a barátja festette ezt a képet (ugyanis ő, ha festett, nem sokat festett, főleg zsugorított zsokékat fes-



A szerző felvétele

tett, meg olykor biliárdasztalokat), hanem valamelyik naiv festő. Ám, ahogy közelebb lépett, látta, valami erős kéz ezeket a vadászokat is összemarkolta, deformálta kissé, akárha rózsaszín-vörös gyurmából lettek volna a kifogástalan zöld vadászruha alatt. Gorotva nem értette pontosan e kép váratlan intenzív hatását.” (255–256.) A hosszú idézetet az indokolja, hogy ez az indítás motivikusan, a szöveg és voltaképpen Tolnai egész poétikája tekintetében is mindent szóba hoz. A semmis, visszavont vászon a tengerről, illetve az időnek kitett, sérülékeny Velencéről Tolnai Adria-komplexumának esszenciája. A tyúkólban dolgozó, a földhözragadt realizmus és a szürrealizmus lebegése között, a megformáltságban deformálódott motívumokból építkező alkotó révén fontos auto-poétikus kijelentések fogalmazódnak meg. Nemcsak az „Önarckép volt” mondat szo-

katlan tömörsége figyelmeztet, hanem a másik alteregó, T. Olivér „írótlár” említése is, aki ezzel az alkotásmóddal szeretne dolgozni munkáiban. A „Három zöld vadász a tájban” motivikusan és a naiv festők modorának az említésével ugyancsak a konkrét elbeszélés, de az egész Tolnai-univerzum szempontjából is erős utalás. Tolnai nem nevezi meg a festőt; talán nem nyúlok bele durván az elbeszélés világába, ha beazonosítom: Petar Ćurčićra ismerhetünk benne, akinek munkásságát Tolnai évtizedek óta figyelemmel kíséri. Munkái megtalálhatók a Tolnai által szerkesztett *Új Symposion* 1968-as 34. számának hasábjain és címlapján,⁶ három róla szóló írását szerkeszti egy nagy tanulmánynyá *A meztelen bohóc* című, képzőművészeti írásokat tartalmazó kötetében,⁷ valamint ő illusztrálta Tolnai *Krvava zečica* című, 2005-ös szerb nyelvű prózakötetét.⁸ Nemcsak Ćurčić *Tyúkólban* című önarcképe ismerhető föl a *Csalogányban*, hanem Tolnainak Petar Ćurčićról írt régi mondatai is: „Ćurčić úgy kezdte képzőművészeti, azaz rajzoló munkálkodását, hogy szinte a szó szoros értelmében kezébe vett egy-egy tárgyat, és emberfeletti erővel deformálta azt. Igen, intenzívebb, fokozottabb viszonyulása, az egykori ideális, abszolút művészettörténeti formák utáni nosztalgiája által a dolgok, mint egy hideg tűzben, megolvastattak, meggyűrettettek. És ez a deformálás, amely nem azonos a modern képzőművészet deformálásával, ez a meggyűretés, olvasztás a ćurčići rajz és később a grafikai eljárás alapesztusává vált.

A húsdaráló – hogy az egyik legelsőt vegyük példának – a hideg, könyörtelen vasról beszél, de valamiképpen a hús szemszögéből, mert hát a hús számára a legkeményebb a vas – maga a darálás, a darálás állapota...”⁹

Az elbeszélésben említett deformálásról, valamint a régi, „abszolút művészettörténeti formák utáni nosztalgiáról” szóló mondatokon túl azért idézem a húsdarálóról és a húsról

6 http://exsymposion.hu/data/pdf_issue/1968_34.pdf.

7 Tolnai Ottó: *A meztelen bohóc. Képzőművészeti esszék*. Fórum, Újvidék, 1992. 184–190. o.

8 Oto Tolnai: *Krvava zečica*. Izbor i prevod s madarskog Arpad Vicko. Stylos, Subotica, 2005.

9 T. O.: *A meztelen bohóc...* 184. o.

szóló bekezdést is, mert ugyan nem kerül be a festőről szóló elbeszélésrészbe, a hús perspektívája mégis nyomon követhető. A hús megadó, ugyanakkor érdeklődő szemlélődése a húsdarálóban.

A *Csalogány* elbeszélésnek helyet adó kötet első szövege, a *Tigristincs* című, amely az „Én nem felejtettem el Kávait” mondattal indítja az önmagát regényfejezetekként beazonosító kötetet, az olvasói figyelmet zavaró (vagyis figyelmeztető) motívumként működteteti a húsdarálót. Miközben T. Olivér meséli történetét az Amerikába kivándorolt Oroszról és Kávairól, amerikai útjáról, ahol tovább folytak, aztán a semmibe zuhannak az otthoni történetek, aközben a történetmesélés helyszínén, a palicsi konyhában Regény Misu egy húsdarálót javít, és igyekszik úgy tenni, mintha oda sem figyelne az elbeszélésre. A T. Olivér által mesélt történet végén a kivándorolt, Amerikában berendezkedett, otthonra lelt Kávai előbukkan a semmiből a repülőtéren, voltaképpen nem tud mit mondani, és az elbeszélő T. Olivér sem igen tud mit mesélni arról, hogy mi is történt, voltaképpen nem történik semmi, csak valamilyen tétova sürgölődés, tanácstalan ügybuzgóság Kávai részéről, aki átverekszi magát a repülőig, ajándékokat oszt, beszél és megállíthatatlanul tevékenykedik, míg „arkangyali szigorral” le nem tuszkolják a gépről a légikiszasszonyok. Aztán a gép után kiabálja, hogy „ne felejtsetek el”. Közben a palicsi konyhában Regény Misu megjavítja a húsdarálót, és a történetmesélést hallgató, ugyanakkor akadályozó, folyton közbeszóló, szertelen *infaustus*okat megfenyegeti, hogy nem fognak bekerülni a regényébe.

Az Újvidéktől Adorjánig vezető autós út Gorotva számára nemcsak a Palicsra vezető hazatérés útvonala, hanem a személyes múltjába visszavezető út is. Nem mellesleg a vajdasági, legalábbis a bácskai magyarság kognitív térképén a visszafelé vezető út fogalmának egyik lehetséges konceptuális metaforája lehetne. A lassú, kényelmes út lassú, kényelmes elbeszélése Gorotva identitásának, a vidékhez való kötődéseinek, generációs azonosságmintázatainak a létrehozását teszi

lehetővé. Újvidék, illetve a Duna kapcsán egy személyes vízrajzi térkép váza rajzolódik ki a Palicsi-tóval, a Tiszával és a távolban fölsejlő Adriával, erre fölkerül az Újvidéktől Adorjánig, illetve Magyarokánizsáig vezető útvonal a településnevekkel, és a településeken átvezető út elbeszélésével létrejön egy személyes regionális azonosságérzet, kontúrokat kap Gorotva otthonosságának a helye. A főt említett deformációs eljárásokkal ugyan, de egészen kézzelfoghatóan hozza létre az azonosság alakzatait: „A bácskai kisvárosok utcáin székeken, sámlikon üldögélő embereket nézte. Az ő szemükkel szeretett volna most nézgelődni ő is, közējük ülni, hozzájuk állítani az idejét. Ahogy egy szabad sámlit pillantott meg a fal tövében, arra gondolt, lefékez, odaül, s közömbösen nézi a porban fürdő verebeket, közömbösen azt is, hogy a sámlis visszaérkező tulajdonosa, úgy, ahogy van, papucsban, beül a sűrű Opelba és tovahajt.” (257.) A sámlis és papucsok világának tévedhetetlenül pontos ismerete – sámlis nyilvánvalóan csak addig van szabadon, amíg tulajdonosa zárt bőrpapucsában becsoszogott valamiért az udvarra – magától értetődően kapcsolódik össze a bizarr identitáscseréről alkotott groteszk („deformált”) látomással, amellyel úgyszólván semmi sem változna. Az alkonyatnak még mindig a képzőművészeti indítás által ihletett jelzése, majd a megváltozott időkre történt utalás után („A nap narancslabdája mind inkább el-súlyosodott, jó hogy már egészen közel került a horizonthoz, nem állt fenn a veszély, hogy alázuhanjon. Az égen a rózsaszín fellegek könnyű jeleket írtak, igaz, valami új rendszer szerint, amit Gorotva már nem tudott olvasni” – 258.) Gorotva a gimnáziumi társak letűnőben lévő nemzedékére emlékezik, számba veszi „egy elsüllyedt civilizáció” maradványait. Az alig észrevehetően deformált, megcsúsztatott, megdöntött, meghajlított képek, jelenetek végtelenül lassú ritmusú felsorolása végén az azonosság lehető legmagasabb formája fogalmazódik meg, persze ez is a kimondást egyáltalán lehetővé tevő enyhe elformátlanítással: „Volt itt valami, amibe Gorotva sehogy sem tudott be-

lenyugodni, többször beszélt erről, mondván, még nem adta fel egészen, hogy megváltsa őket, de hogy miféle formában is történne e megváltás, arról nem beszélt.” A mondat végén, a szó szoros értelmében éppen a forma problémája fogalmazódik meg.

Ezen a tényleges és az emlékezeten át vezető visszaúton a szöveg és a megidézett-létrehozott világ centrumaként szereplő hely, a Csalogány a nevével lép be először, ahogy minden összefüggés nélkül, a meglepetés erejével úszik be maga a szó, és kap hangsúlyt az elbeszélésben a kimondása még jóval azelőtt, hogy Gorotva ténylegesen is odaérne a helyhez: „Valahol Péterréve után egy pillanatban Gorotva azt motyogta magában, vagy nem is csak magában, hangosan is kimondta: CSALOGÁNY.” (259.) A Csalogány szinte szükségszerűen, elkerülhetetlenül jelenik meg a történetben. (Nem véletlen, hogy Bahtyin kronotoposz-fogalmának egyik példája, az út menti vendéglő, voltaképpen elkerülhetetlen állomás a hős útján.) Itt a visszafelé tartó emlékezésben Gorotva édesapjához kapcsolódóan idéződik fel, aki vadász-társaival rendre itt fejezte be a vadászatait. De Gorotvának még át kell hajtania Zentán, gimnáziumi éveinek helyszínén, még számba kell vennie a világba szétszóródott diák-társait, még ki kell mondania, hogy ezekről az egykori barátokról „írni kellene egy szép érzelmes szöveget”, *Utópisták* címmel, hogy végül, a térképhez hűen elbeszél útton, Felsőhegynél jobbra fordulva Magyarkanizsa felé, a lassú, nagyon hosszú mondatok után egy rövid kijelentésben kimondhassa: „Valójában hazaérkezett.” Az elbeszélői hang itt néhány pillanatra kap egy egészen enyhe opálos tónust, Gorotva szóba is hozza az úton rátörő mélakórt: „Lent a smaragd rét, fent a Telecskai-dombok végnyúlványai, az oromhegyesi templomtoronnyal – már egyértelműen azonos volt a gyerekkorával.

A nap épp elérte az itt kissé megemelt horizontot, s a visszapillantó tükörben megjelent a hold ugyanolyan súlyosan, hiszen alig pár óra és teli lesz – jóllehet a rózsaszín mélakórt kissé ezüstösebbre, vacogóbbra fogta.” (260.)

A visszapillantó tükör motívuma körül

csupa hagyományos, áttetsző motívum és elbeszélői eljárás – mintha Petar Ćurčićhoz hasonlóan az elbeszélő is nosztalgiával viseltetne „az egykori ideális, abszolút művészettörténeti formák után”. Ezek közé tartozik az is, ahogy a nap és a hold röpke találkozásának pillanatában érkezünk meg a történetben a Csalogányhoz, akkor, amikor a csalogány elkezd az énekét. A művészettörténeti és mediális tudatosság ugyanilyen magától értetődően, áttetszően íródik bele a szövegbe: „Gorotva úgy mozgott a lebukó nap és a hold vegyítette sűrű közegben, akár egy lassított filmen. Szinte volt ideje nézni magát, volt módja rálátni magára, nézni azt a bizonyos lassított filmet.” (261.) Az elbeszélés, noha eddig is rendelkezett filmszerűen olvasható elemekkel, ettől kezdve klipszerűen forgatott jelenetek soraként fogalmazódik meg, a mondatok a Gorotva perspektíváját hordozó kamera mozgását követik. Gorotva gondolatai, emlékei visszaszorulnak, csak néhány epizód erejéig térnek vissza, helyette a jelen eseményei peregnek. A csárda tere valószínűtlenül megnő, *színhely* lesz: „A benti terem sokkal nagyobbnak tűnt, mint ahogyan gyerekkorából, s későbből is emlékezett rá. Ez egy nagy terem, egy komoly hely valójában, gondolta. (...) A terasz is sokkal, de sokkal nagyobb volt, mint gondolta, noha itt is csak két-három kerek vasasztalkát látott, minden más a fal mellé volt halmozva, látszott, erős helyszíne valaminek. Alig kellene elmozdítani, idehelyezni egy tárgyat, beléptetni valakit, hogy kész előadás tanúi legyünk, ahogy azok is vagyunk már, gondolta Gorotva, ahogyan az a lassított film ismét beindult.” (262.) Aztán színre lépnek, bemozdulnak a szereplők is, a tanyasi punk fiú, aki a szőrös embert keresi, Madonna, a pincér lány, Bögyi, aki gondozásába veszi Gorotvát, és a statiszták kara. A csárda a tanyasi punk fiatalok technópartijának a helyszíne, persze csak azoké, akik azon a szombat estén nem hivatalosak valamelyik környékbéli lakodalomba. A csárda tere szakrális térré válik, amelybe betör a profán, ahogy a meghatározatlanul régi csárda világában is egymásba nyílik a múlt és a jelen, és végső soron a színre ke-

rülő fiatal emberek teste is maga a megtestesült hagyomány és a megtestesült új, szétválaszthatatlanul. Gorotva számba veszi ennek az új világnak a számára idegen, új jeleit, ezeket látja meg először, hogy aztán átszakadjon a gát, és belevegyüljön ő is a technóparti elszabadult kavargásába, majd a szinte cél nélküli, illetve banális cél által vezérelt éjszakai bolyongásba. Mert a *Csalogány* körüli történet inentől kezdve voltaképpen csak arról szól, hogy a technóparti egyik vendége, bizonyos Kemál keres egy szőrös embert, akinek az autója és a kerékpárja is ott áll a csárda előtt, tehát neki magának is ott kellene lennie. A parti végeztével Gorotva és Kemál, valamint a női csalogányokként helytálló pincérlány, Madonna és a társaságból Gorotvát bevállaló Bögyi nevű lány elindulnak a szőrös ember keresésére a tanyavilágban. Csak a tanyásokat – vagyis a tanya őrzésére otthon hagyott, többnyire valamilyen testi vagy szellemi fogyatékoságban szenvedő embert – találják otthon. Egy vak öregasszonyt, aztán a „félíg lüke gyerek” Adolfkát, hiszen szombat este minden épkézláb ember lakodalomban van. Az önmagába roskadt, munkába süppedt tanyavilág egyetlen, életre szóló központi eseményén, amely mindig világra szóló, de amiről Gorotva és az elbeszélés, a tanyásokhoz hasonlóan, távol marad.

Az éjszakai keresés, kavargás elbeszélése közben, a lakodalmak tágabb közegének megteremtésére, villanásszerűen, rövid jelenetek keretében földidéződnek még a második világháború végi adorjáni vérengzés eseményei, amikor a falu lakosságát megtizedelték a partizánok, Gorotva apjának az élettörténete, a provincia reménytelenségében vergődő egykori szépasszonyok: a darálóban történtek a hús perspektívájából. A szépasszonyokról, a *Csalogányban* rendre megjelenő menyecskékről mondja Gorotva: „olykor még gondolnak arra: beköltöznek Zentára, Kanizsára, netán Szabadkára, elutaznak valahová, Belgrádba, Szarajevóba, meglátogatják Macedóniában, Dalmáciában vagy Németben dolgozó rokonukat, régi szerelmüket, igen, mindig akadtak menyecskék, akik nem nyugodtak bele, hogy kapálás közben magá-

tól hervadjon el az a virág, amit errefele csak picsának volt szokás nevezni.” (267.) Mintha minden megtörtént volna már, ezeken a szombat esti lakodalmakon, technópartikon csak újra színre kerül. Az „elsüllyedt civilizáció” megváltására nem kerül sor, hacsak nem maga az elbeszélés fenntartása, az elmondott és mindig újra elmondható történet lenne a megváltás.

Hajnalba jutnak vissza a Csalogányba, hogy a pincérnő ki tudjon nyitni, mire megjelen a reggeli sínbusz. Miközben Kemál eltűnik, végül megjelen a szőrös ember is. Ő is egész éjszaka kereste Kemált a tanyavilágban, lakodalomról lakodalomra járva. A banális keret bezárul, kiderül, hogy a szőrös ember, akinek „fehér, műanyag ingéből szinte gejzirként tört elő a szőrzet, s a közepén ott forgott kis feje, amelyre mellszőréből fésült pajeszt, haját”, tulajdonképpen a csárda előtt álló kerékpárt és autót szeretné eladni Kemálnak, e körül az üzlet körül forgott a szombat éjszaka. Még egy orientációs pontként említésre kerül a Bakota iskola, hogy az elbeszélés be tudja fejezni az adorjáni Bakota tanító szenvedéstörténetét, aztán Gorotva szétkint a színen. A hajnali harmat, a reggeli nap fénye, a felszálló pára kijózanító egyszerűségében mindenki úgy ül a színen, mintha semmi se történt volna, mintha végig ott ültek volna, és minden, ami történt, nem is velük történt volna. Gorotva pedig lelép a színről, beül a szürke Opeljába, és „finoman megnyomva a gázpedált”, folytatja útját.

Lehet persze, hogy túlértékelem mindezt. Lehet, hogy én hozom létre itt a centrumot. Lehet, hogy csak az én olvasatomban találkozik ezen a keresztúton, a szülőfalum határában álló csárdában a megerőszkolt és nyelvétől megfosztott Philoméla, Hermann Ottó madártani munkája, a lélek örök boldogság utáni vágya, a földi és az égi szerelem, fehér kecskenyáját terelő, egykori kajakbajnok osztálytársam, a húsdarálóból szemlélődő hús, az apámat is tanító néhai Bakota és a végtelemül egymásba kapcsolódó lakodalmak láncolata. Az elbeszélés fikatív világa és az olvasó személyes világa itt szétválaszthatatlanul egymásba szakad.