

jellemzett hágón keresztül vezet el Bodor rövidprózáihoz, jelen esetben a *Milyen is egy hágó?* című szöveghez. Ennyiben a saját sítalpak nyomát követő megjegyzés, mely voltaképpen már az első fejezetben megjelenik, nem csupán a *Sinistra* egyes fejezeteinek szintjén értelmezhető, hiszen – mint láthattuk – az ismétlődéseknek köszönhetően létrejövő szövegnyomok a rövidprózához vezetnek, mely ebben az esetben egyfelől szorosan beépül a regény említett fejezetébe, másfelől részben a regény szerkezetének és prózapoétikai megoldásainak egyfajta tükrözése. A *Sinistra körzet* sokszor emlegetett, részben az ismétlődésekre, motivikus visszatérésekre épülő prózapoétikai megoldásai és kompozíciós technikája mikroszinten már megfigyelhető Bodor rövidprózájának struktúráiban és építkezésében is. A *Milyen is egy hágó?* nem identikus ismétlődéseket variáló technikája<sup>41</sup> árnyalódik és rétegződik sokkal komplexebben a *Sinistra körzet*ben, és ez rámutat a Bodor-szövegek – már a korai írásokban is megfigyelhető – megalkotottságára és poetológiájára. Ennyiben a *Sinistra* és a Baba Rotunda-hágó topografikus elrendeződése és viszonya ráiródik a szövegekre, és így a regények és a rövidpróza topografikus metaforájaként is elének tárulhatnak, ami további „térbejárásokat” motiválhat.

Kulcsár Szabó Ernő

## Honnan jön a Sinistra?

A POÉTIKAI EREDETISÉG KÉRDÉSÉHEZ – II. RÉSZ\*

*Az epikai színtér keletkezése*

A Bodor-recepció joggal hangsúlyozta, hogy a történeteket elbeszélésbe illesztő diszkurzus viselkedése tekintetében ennek az írásmódnak alig, vagy csak csekély mértékben mutatkoznak előzményei a magyar epikában. Sok igazság van abban, hogy a *Sinistra* is inkább olyan térségi elbeszélésmodellekre emlékeztet, amelyeknek a környezeti látványvilágában – a természeti színterek evokációjától a szűkebb kuliszszaképzés eseteiig – nem a későrealista prózanyelv vonatkoztatási rendje érvényesül, ugyanakkor a benyomások artikulációja, az elbeszélés tempóját lassító részletezés, a fény-, szín-, hang- és illathatásokat is rögzítő, extrém érzékleti közelség mégis olyan világszerűséget hív elő, amely ugyan nem képzeleti eredetű, de éppoly természetességgel fogad be mágikusnak tetsző történeteket, mint nem-referencializálható részleteket. És valóban, a *Sinistrának* sincs realiztikus poétikai összhatása, annak ellenére sem, hogy az események „valóságosak”: a tapasztalati koordináták között – még ha a narráció él is olykor a mágikus mesélés formuláival – nincsenek markáns jelzései a

41 Ezt hangsúlyozza a *Milyen is egy hágó?* kapcsán Pozsvai Györgyi is: „A kompozíciót a szekvenciális visszakanyarodások ritmizálják. A szöveg benső idejét és terét a megismételt narratív szegmentumok építik, illetve a motivikai állandók tagolják, s mint a hegyről le és a hegyre fel spirálszerűen kanyargó serpentinek, újra és újra visszatérnek a már érintett alapszituációhoz, egy hálójában »eltenni való uborká«-t rejtegető lány befelé figyelő, vizsgálódó tekintetéhez.” Pozsvai, *I. m.*, 71. [Kiemelés az eredetiben.]

\* A tanulmány első része az *Alföld* 2023. októberi lapszámában olvasható.

kitaláltságnak. Inkább arról van szó, hogy az elbeszélő nyelv látászögében lényegében eltűnnek a tapasztalati és az imaginatív látványok, események státuszkülönbségei. A referencializálható részletek ellenére ilyen groteszk „valószínűtlenséggel”<sup>1</sup> tárulnak elénk gyakran az organikus megsemmisülés nyomai, egyebek közt például Coca Mavrodin maradványainak látványa:

Talányos asszony, szeszélyes katona volt Coca Mavrodin-Mahmudia; úgy tűnt, csak játszadozik velem, közben meg akart tartani. Évekkel később, Dobrinban jártamkor hallottam, maga is milyen talányos módon végezte. Ültében elaludt az erdőn, ott lepte meg az ónos eső, s ő mozdulatlanul, mint egy alvó lepke, a rárakódó jégcseppek üvegébe fagyott. A jégtuskót később a szél fölborította, széttört darabokra, és egyszerűen elolvadt. Helyén csak egy ázott, bogárszagú, ezredesi csillagokkal teletűzdelt rongykupac maradt.<sup>2</sup> [43.]

Bodor epikájának azonban összetettebb a viszonya a maga előzményeihez, hogyszem szembeötlő újszerűségét a hagyománytalan eredetiség példájának tekinthetnénk. Minthogy minden epikai teret összetett hangszereltségű narratív eljárások állítanak elő, ez utóbbiak tekintetében már csak abból is láthatók a Bodor-próza kapcsolódási pontjai a hagyományhoz, ahogyan leválik vagy elkanyarodik azoktól. Nemcsak arról van tehát szó, hogy a *Sinistra* poétikai megalkotottsága sokkal közelebb áll Handke vagy Ransmayr bizonyos műveihez, mint a milióepika hazai mintáihoz. E szempontból az maga is nagyon beszédes műfaj történeti fejlemény, hogy miközben a *Sinistra* regionális világa eltávolodik az erdélyi regionális zsáner-realizmustól, karakteresen elő is hívja egy Peteleitől és Tömörkénytől számítható másik alakzat hatástörténeti lehetőségeit, amely a helyzetüktől el nem választható módon színre léptetett szereplőket egy sorsszerűen sötét tónusúra hangolt természet komor színtereire helyezi vagy éppen a natúrba behatoló technikai világ „megérthetetlen” kihívásainak szolgáltatja ki. Mindezt azonban úgy, hogy a – leggyakrabban – természeti helyszínek *poetizáltságának* is olyan módon változnak meg a struktúrái, hogy nemcsak jelzik a más formációktól való távolságot, hanem szóhoz is juttatják azokat az előzményeket, amelyek hatástörténeti távlatból beszélnek együtt az új mintázatokkal.

Itt mindössze két olyan, típusérvényű hatástörténeti összekapcsolódásra emlékeztethetünk röviden, amelyek több ponton is nyomot hagynak a *Sinistra* poétikai

1 Efféle nyelvi effektusokkal viszi színre a *Verhovina* is például Pochoriles öngyilkosságának eseményét: „Miután a fogadós Edmund Pochoriles fölgyújtotta magát, és illatos füstökkel elkeveredve az egekbe szállt, Lorenz Fabritius beköltözött a helyébe Danczura, egykor volt unokahúgom mellé.” Bodor Ádám, *Verhovina madarai*, Magvető, Bp., 2011, 211.

2 Hasonlóan „mesés” – de most ellenkező előjelű, úgyszólván tüneményes – eltűnésről számol be a *[Béla Bundasian tüze]* egyik epizódja is: „Béla Bundasian föltette szemüvegét, hamarosan meg is pillantotta őket a magasban. Eleinte kettejük közül csak egyetlen pontoszerű alak látszott, amely hol fölbukkant, hol eltűnt az éles tarajok között; de amint a felkelő nap végigsütött az ormokon, váratlanul az egész vonulat körvonala az ónos eső távozó felhőjére vetült, Géza Hutira óriásira nőtt árnyalakjával. Szárnyaló léptekkel suhant a hegygerinc fölött, Bebe Tescovinát a vállán cipelte, fejét előretartva, nehogy a gyerek hasa megnyomódjék. Felhők ragadták el őket Ukrajna felé.” Bodor Ádám, *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, Magvető, Bp., 1992, 150–151. [A továbbiakban erre a kiadásra az oldalszámok megadásával hivatkozom.]

arculatán. A természeti látványt – amely egyszerre színtere a cselekménynek és [a maga Ransmayrra emlékeztető technikai „tájsebeivel” és Peteleit idéző hang-, illat- és látványelemeivel] sugalmazója az atmoszférának – Bodornál a narratív szintaxis olyan összetett mozgása hívja elő, amelynek pulzáló ritmusrendjét az inkább eseményekhez kötött, ökonomikus közlés, illetve az érzékeltetket részletező nagyobb mondatszerkezetek feszültsége uralja. Mondatszerkezet, ritmusképlet és prozódiai hangsúlymozgások tekintetében az egész műre jellemző mintákat képez például az alábbi szekvencia:

Egy tavaszi napon érkeztem kerékpáron a Baba Rotunda-hágóra, onnan pillantottam meg először azokat a kevély ormokat, amelyek tövében később szinte elfelejtettem addigi életemet. A délután narancsos fényeiben hosszú, éles árnyékokkal a Sinistra medencéje terült elém. A völgy alján, a folyó kanyarulatai mentén fűzes sötétlett, túlsó partján ritkás hársor kigyózott, a messzi napsütötte lejtőkön zsendelyfedelek csillogtak, leghátul, a fenyves fekete gallérja fölött villóztak a Pop Ivan és a Dobrin jeges tornyai. Mögöttük üveges zöld idegenséggel az északi égbolt. [...]

Naphosszat az ablakban könyököltem, az olykor konok, máskor szégyes ábrázatú hegyormokat bámultam, és Borcan ezredesre vártam. De a réten, amely Dobrin City és a Sinistra vize között nyújtózott el hosszan, heteken át csak az elhúzó varjúseregek és a felhők árnyéka vonult. Jött a tavaszi eső nyugatról, Sinistra felől, s ha a felhő a Dobrin falainak ütközött, napokon át kóborolt a jeges tornyok között. A bércekre néha minden oldalról könnyű felhő ereszkedett, ráidomult a hegységre, mint valami szobrot takaró lepel; amikor napok múltán föllebbent, a Dobrin megint ott állt szikrázó fehéren, miközben körülötte kitavaszkodott. Ha Nikifor Tescovina tarisznyájával véletlenségből estefeled érkezett, a langyos küszöbön ültünk, a holtágból feltörő boroslánillatban. [17, 21–22.]

Vagy a hatodik fejezetben ebben a változatban: „A völgyeket lila pára takarta, csak a fenyők csúcsa állt ki belőle, néha varjak emelkedtek ki seregestől, és húztak el a Pop Ivan meredélyei felé. A behavazott tetőket akkor öntötte el a nap.” [65.]

A mondatok ritmikai rendje, bővítkezésük alakzatai, az előtérbe lépő motívumok hálója, s rajtuk keresztül az egész látványszervezés látószögének mozgása azonban még az atmoszférájával is az *Erdélyi történet* karakteres gyurkucai epizódjának poétikai jelenetetését hívja az emlékezetbe:

Még mindig az az enyhe köd vette őket körül, mint a völgyben. Kékes, világos pára, melyen át csak sejteni lehetett a tájat, de melynek *tündöklése* jelezte, hogy fölöttük a tetőn *fényesen süt* a nap.

A *ködfátyol* mind vékonyodott. Aztán *könnyű szellő* elseperte hirtelen és egy kis dúcon kimászva, széjjelnyílt előttük a *völgy ragyogó napsugárban*. Egyetlen felleg nélkül *kéklő, tiszta ég*, akárha jégkupola lenne. Alatta vége láthatatlan erdőség. Fenyvesek, fenyvesek mindenfelé. Jobbról *kobaltárnyékban* sorakoztak az üver gerincek egymás mögött, *halkan világosodva*

folyton, ahogy lefelé sietnek a folyó völgyébe. Bal felől a *napsütés*es erdők élesen tagozódnak. Itt-ott bennük egy-egy pojána is *tündöklík* fehéren, és amely domboldalon megcsúszott a hó, sárgászöld fűfoltok *tarkítják* a képet. [...]

Vakító *fény*. Ami *árnyék*, az is világosabb, mint minden fehérség a szobában. Csak szűkített szemekkel tudta Bálint az alerdész magyarázatát követni. Pontosan látszik minden a tiszta levegőben, bár mindez olyan könnyűnek, *áttetszőnek* hat, mint egy japáni akvarell. A völgy alján a Szamos; *acélkék sáv* jégtáblák torlaszai között, melyet itt-ott *fellegcáfatok* szakítanak meg elburkolva az útját. És minden oldalon *fehér, fehér a köd, akár a hó, fehérek* a házfedelek ott távol, széjjelszóródva tanyánként hét-nyolc kilométernyi hosszú oldalban.<sup>3</sup>

Sőt, talán még attól sem tekinthetünk el, hogy a *Sinistra* érzékleti hatásokban gazdag asszertív nyelve is számos ponton mutat hasonlóságot Bánffy inkább szecessziós írásmódjának olykor erőteljesen ellentétező effektusaival (fény vs. árnyék, hang vs. csönd)<sup>4</sup>, adverbialis jelzősítéseivel, némelykor egészen eredeti szinesztetikus szerkezetek megjelenéséig.

Egy másik ágon ugyanakkor számos olyan uralkodó eleme is feltűnik a látványképzésnek, amelyeket viszont Wass Albert legjobb műveiből ismerünk. Az erős érzéki impulzusokat ugyan itt is a különleges fényeffektusok átütő erejű viselkedése teszi hasonlóvá [ragyogás, csillogás, izzás, villódzás stb.],<sup>5</sup> de még ennél is markánsabb rokonság mutatkozik a természet komplex, úgyszólván maradéktalan érzékleti „szinrevitelének” nyelvi technikáiban. A *funtineli boszorkány* alábbi részlete – az optikaitól az akusztikusan és olfaktorikusan át egészen a taktilisig – talán a legsűrítettebb formában szólaltja meg ennek a szenzuális eljárásnak a mesterfokú példáját:

Aztán nem is szólt hátra többet, csak ment. Egy darabig még volt valami ösvényféle a patak mentén, ide-oda kanyargott, ahogy emberek s juhok rendre *kítaposták*. Aztán az is elmaradt. Szertefoszlott az üvegekben. Csak a patak *zúgott* a kövek között, s a fák *hallgattak*. Ágaik helyenként leértek a

3 Gróf Bánffy Miklós, *Erdélyi történet, I., Megszámláltattál*, Helikon, Bp., 2006, 152.

4 A *Sinistra* viszont – a maga természetben szokatlan szín- és fényhatásainak gyakoriságával (illa, villódzás stb.) – alapvetően sejtelmesebbre hangolja a látvány hasonló elemeit: „A délután *narancsos fényeiben* hosszú, *éles árnyékokkal* a Sinistra medencéje terült elém. A völgy alján, a folyó kanyarulatai mentén fűzes sötétlett, túlsó partján ritkás ház sor kigyózott, a messzi *napsütötte lejtőkön* zsindefedelek *csillogtak*, leghátul, a fenyves *fekete* gallérja fölött *villóztak* a Pop Ivan és a Dobrin *jeges* tornyai.” [17.]

Az alábbi részben különleges sűrítettséggel fordulnak elő az ilyen intenzív fény- és hanghatások: „Az ónos eső távozta után a szemközti csúcsok, meredek *üveggel* leöntve, *gyémántfényvel csillogtak*, a ház körül a fűszálak mint *összekoccanó* poharak csilingeltek a szél érintésében.

A völgy felől, az erdő mélyéről is fémes kaparászás hallatszott, a *jégsarkak pengése*, de az csak a *visszhang* volt: Géza Hutira Bebe Tescovinával akkor már a gerinc meredéyleit járta.” [150.]

5 „Elöttem, a tisztáson kanyarogva jégből vagy ki tudja, talán üvegből való kettős csík *ragyogott* a felhő *visszfényében*. Az izzó tavaszi fűvön saját sítalpaim egykori nyomai kanyarogtak el, tova az erdő *homályába*, odatapadtak a földhöz, megmaradtak a legutolsó térről, amit évekkel korábban pont ott, a hágón töltöttem.” [14.] Wass Albertnél:

„Ment a nyom után. Egyre jobban élesedett a gerinc, a fák megtörpültek és

fehér, tajtékozó vízhez. A levegő könnyű volt és fényes. Színültig tele volt a víz partján álló napvirágok kesernyés illatával. Itt-ott egy-egy szitakötő rebbent. Kétoldalt hallgatagon őrizték a csendet óriás bükkök és sudaras fenyők.

Sokáig mentek így. Lábuk alatt puhán süppedt a moha, és egy-egy virág bólogatott. Olykor csermely keresztezte útjukat. Csilingelve jött, és futva a hegyoldalból, és a patakba sietett. Árnyas üverek illatát hozta és mohaszagot. Ormótlan szürke köveken billegtek át. Néha villant egy hal fehér hasa, s a leánya hosszasan nézett utána.

Ahol az Urszu-patak haragos zúgással a Bisztrába ömlik, s az istenszéki források vize belevegyül a többi vízbe: Tóderik megállt.<sup>6</sup>

Bővítettebb mondatrendben, de a mondottak dinamikai és dallamvonalainak feltűnő hasonlóságával ekképpen bontakozik ki előttünk annak narratív látványa, amikor Géza Hutira, miután alumíniumrúddal megjelölte Borcan ezredes nyomainak helyét, aláérezkedik a völgybe:

Géza Hutira, úgy látszik, befejezte a munkát, a pózna kövek közé ékelve, huzallal kifeszítve állt a tetőn, mert egyszerre csak hallatszott, amint a gerincen átbukó szél fuvolózni kezd a furatokon. Közeledő lépteit alól kövek indultak el a meredélyen. Aztán már viharlám-pája suhogása is hallatszott, de annyira ismerte a hegyoldal minden domborulatát, hogy csak az aljban gyűjtotta meg, amikor a két várakozó férfi közelébe ért.

Akkor váratlanul az egész lejtő sziporkázni kezdett. A vékony hólepel alatt fölizzottak a kövek, s ameddig a lámpa fényköre a havon szétterült, kék, zöld és rézfényű csillámlás hullámszott végig.

A Dobrin lejtőin, mielőtt a területre medvéket hoztak, ércet bányásztak. A fennsíkról kötélpálya vezetett a völgybe, az iparvasút rakodójához, s a tartóoszlopoknál, ahol a csillék a csigákon átdöccentek, mindig kipotyogott néhány rög. Selymes derengéssel a hó alól most az elhullott érc villózott.

---

megsűrűsödtek. Elmaradt a moha, és goromba sziklák vicsorogtak elő a sűrűségből. Katlanok kőgörgötegéből pirosan ríkitott elő a bodzák bogoyója. [...] Széles üver terpeszkedett a sűrűség közepén, szedrek lakták, és málnák, forrás csobogott benne, s a forrás mentén néhány nyárfafa állt sárgán. Keletnek nézett, s a nap megtöltötte fénnel az üvert, ragyogott a nyárfák levele, s a szedrek levelén a sok piros őszi folt, és a forrás fölött, szelíd kis lankán egy ember ült, rásütött a nap..." [A funtinelí boszorkány, III., Kráter Műhely Egyesület, Pomáz, 2001, 92.]

6 Wass, A funtinelí boszorkány, I., 10. Másutt a szaggatottabb ritmika gyakoribb intervallumaival, de hasonló intenzitással: „Nem ment föl a legelőikig, letért a csapásról, be a Brád üvereibe, le a patakhoz s túl föl megint. A Dealu Brád gerince mögött ott magasodott már feketén a Butka.

Ember-nem-járta rengeteg. Sziklás, vad. Szűk katlanokban öles páfrányok és penészszag. Zuzmólepte vén fenyők. Sötét-sötét, fekete rengeteg, ahova csak a vén remete medvék bújnak el, kivert bikák, kölykedző hiúzok. Néma, fekete hegy, bögés idején is hallgat, mint a sír. Elrejti a lábnyomokat, betemeti a titkokat. Ez a havas temetője, a Butka. Oda húzódnak föl meghalni az erdők vadállatai.

Az asszony ment a Butkán fölfele. Néha megállt, figyelt.

Csönd volt. Puhán süppedt a moha, a hatalmas fenyők fölött iszonyú magányosan sütött a nap, az ég egy-egy darabja is látszott, kéken és tisztán, de ott bent nyirkos homály volt és csönd. Lassan haladt fölfele. Bársonyigó csúszott a moha közt, villás, fekete nyelvét alattomosan öltögette. Fák tövében nyálkás gombák rothadtak. Meg-megállt. Figyelte a csöndet, a mohát, a fákat, a szagokat." A funtinelí boszorkány, III., 91–92.

Miután a vágatokat bezárták, a kőből, gerendából tákolt kunyhóba, ahol addig a kötélpálya karbantartója húzta meg magát szerszámaival, Géza Hutira meteorológus költözött. De *mohos* köveivel, zuzmóval benőtt, *ködszívta* gerendáival a viskó, mintha csak magától nőtt volna oda, mindenestől a hegyoldalhoz tartozott. Ahogy a viharlámpa *fénye szétterült*, a helyiség megtelt *zsibongó árnyakkal*. [75–76.]

Ugyanakkor az is jól megfigyelhető, hogy a *Sinistra* évtizedekkel korábbi elődeihez képest koncentráltabb nyelvpoétikai alakítással – és erősen visszaható érvénnyel – lépett be a modern magyar próza hatástörténetébe. Összetett epikai világának látvány, hangzás, ritmus és prozódia tekintetében elsősorban mégis azért alakul másként a teljes poétikai konfigurációja, mert intenzív poetizáltságának beszéde, úgy is mint a *mű hangja*, sokkal közelebb van ahhoz, amit mondva teremt, mint – félreismerhetetlenül szóhoz juttatott – elődeinek műveié. A Bánffy és Wass jelenetező művészetéhez való beszédes kapcsolódás azonban erőteljes elkülönbözés is a térségi epikai hagyomány egy másik mintájától. Az ugyanis, hogy a természet itt nem díszlet vagy kulissza, hanem jelentésképző erővel színre lépő, nem-humán ágens, azt jelenti, hogy a *Sinistra* körzet nem összegzője az „erdélyi tradíciónak”<sup>7</sup>, hanem – Bánffyn és Wasson keresztül egy másik, századvégi eredetre „visszamatatva” – nagyon is éles poétikai választóvonallal különül el a Tamási, Karácsony Benő, Nyíró és Sütő fémjelezte elbeszélő hagyománytól.

#### „Megoszló” szerkezet

A Bodor-szakirodalmat kitartóan foglalkoztatja a szerkezeti összetartottság, illetve a regény és a novellafűzér közti eldönthetetlenség – nem mindig termékeny – kérdése. A mű koherenciája dolgában annyiban némileg egyszerűbb a képlet, amennyiben a *Sinistra* szerkezetén nem lehet számonkérni valamely belső motíváltságú *plot* szerinti, metonimikus epikai kompozícióképzést. Az epikus folyamat időbeli formálódása – amint azt legteljesebben Bengi László tanulmánya feltárta – olyan ciklikus ismétlődésben érhető tetten, amelynek metaforikus mozgása nem formalizálható ugyan, de konzisztens – mesei, mítoszi elemeket sem nélkülöző – motívumhálózatát<sup>8</sup> a visszatérő elemek hol [szöveg]identikus, hol elkülönböző változatai építik ki. A ciklikus ismétlődések változatait azonban itt is jól felismerhető, nyomatékos jelzések keretezik: a mű nyitányán ugyanazok a szinterek [Spiridonék üszkös tanyája] és nyomok [Andrej sítalpainak nyomvonala] jelentésszerűnek, amelyek az elmúlás jegyében a kompozíciót is lezárják. A kompozíciónak ez a szokatlan, kettős temporalitása<sup>9</sup> nagymértékben

7 Szilágyi Márton, *A tárnicsgyökér fanyar illata = Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*, szerk. Scheibner Tamás – Vaderna Gábor, L'Harmattan, Bp., 2005, 105.

8 Járvány, halál, köd, fagy, rozsda, dögcedulák, terror, ellenőrzés, határok, sítalpnymok, [ostábla-, kártya-, malom-játék], munka helyett [szabályozott] értelmetlen tevékenység, idegenség, egyformaság, monotonia, átláthatatlanság, kiszámíthatatlanság, bizalmatlanság, érzéketlenség, távolságtartás, kegyelethiány, árulás, kiszolgáltatottság, igénytelenség stb.

9 Következtetéseibe ugyan nem építi aztán be, de Bengi éles szemmel figyel fel arra, hogy a „három pillérű” kompozíciót uraló ciklikusság rendje nem tünteti el az időbeli linearitás nyomait sem: „Látható, hogy a kompozíció három sarokpontja a történet időben előre haladó jellegét

járul hozzá ahhoz, hogy az előbbi jelzések – a maguk különös elő- és utóidejűségén keresztül – különleges poétikai státuszra tehesenek szert a műben. Ismételt, mégsem identikus felbukkanásuk ugyanis nagy szemantikai nyomatékkal képes egyszerre tanúsítani a pusztulás történő előttjét és magát az *állapotszerű* enyészet tartósságát.

A fejezetek és epizódok belső divergenciája és a jelentésirányok széttartó mozgása azonban a struktúráképző intenciók felderíthetlensége ellenére sem teszi nyitottá a *Sinistra* szerkezetét. A keresés *Parzival*-ból ismert, ősi epikai mintájának nagyon laza összetartó erején túl a műben nem ismerhető fel olyan kényszerítő belső összefüggésrendszer, amely vitathatóvá tehetné bizonyos részletek szerepeltetését a műegészben. Ez még akkor is így van, ha például a [*Bebe Tescovina vére*] vagy a [*Géza Hutira füle*] kiemelt motívumai akár ama poétikai indokoltóság felől is erőtlennek bizonyulnak, hogy a keresésnek még ez a kis térbe szorított kalandja is változatos humán tényeztetet tegyen beszédessé az egyformaságban. Az epikai folyamat nem célelvű bontakozását mégis az tartja erős feszültség alatt, hogy az intencionális iránymozgások heteronómiájáról éppenséggel egy nagyon definitív, végletesen zárt, művi berendezkedésű világ történései tanúskodnak. Ugyanakkor azt is érzékeltetve, hogy bekövetkezésük a formai sokféleség ellenére sem véletlenszerű: mindvégig olyan instanciától függenek ugyanis, amelynek hozzáférhetetlen – s ekként támadhatatlan – autoritása minden történést a kiszámíthatatlan várhatóság uralma alatt tart.

Minthogy e szisztéma viselkedése formailag a természet hatalmával analóg, a *Sinistra* zárt rendjét – ahogyan azt mindenkit tudja is – felszámolni vagy megváltoztatni nem, csupán elfogadni lehet. Vagy, ahogyan Andrej a kiszolgáltatott/halálraitélt Wargotzkinak mondja: „Senki nem szól a dologhoz semmit. Ez a dolgok rendje.” [118.] A *Sinistra* az emberi méltóság felszámolásának azonban még ezt a végletes formáját tekintve sem az elzártság dolgában rokonítható, Kafka-féle *In der Strafkolonie* [*A fegyencgyarmaton*, 1919] „steril” elvonságú, lokalizálatlan világához áll közelebb. Az átfogóbb humántartalom *szervezetpoétikai* előállításával sokkal inkább az *Iskola a határon* [1959] végpontján felhangzó tapasztalatra emlékeztet: „egy pillanatra világossá vált a talaj alaprétegződése, amin éltem: a kimondhatatlan érzés, hogy mégis minden csodálatosan jól van, ahogy van.” Mert a *Sinistra* zárómondata szerint Andrej is – noha csak az itteni életéről bírnak tudomással – jóleső érzéssel, az önironikus nyomhagyás emlékezetével lép ki a történetből: „Éjnek évadján a lenyugvó hold csöndjében érkeztem a tetőre, sítalpaim ezüst szalagja most is ott kanyargott tisztásokon át a Kolinda-erdő bűvópatakjai felé. Utoljára még átjárt egy kis jóleső meleg: azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul.” [158.] Így tekintve a *Sinistra* körzeti szerkezeti konstrukciójának viselkedése nem a példázatos körzet-regények klasszikus mintáit követi, hanem közbülső helyet foglal el a disztópiák és a lokalizált, kultúrtopográfiai támasztékú, modern „keresés-, kaland- és látogatóregények” széles spektruma között, melynek változatai Hamsuntól Pynchon-ön át Ransmayrig terjedhetnek.

Szerkezeti kérdés, de némileg más vetületben, hogy vajon eltérő jelentésváltozatokhoz jutnak-e azok az olvasatok, amelyek nem regénynek, hanem elbeszélés-ciklusnak tekintik a *Sinistrát*. Mivel a mű alcíme meglehetősen kétértelműséggel defi-

---

nyomatékosítja.” Bengi, *A szövegszegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása = Tapasztalatcsere*, 123.

niálja a szöveg műfaját, eleve több olvasat is legitimnek bizonyulhat, de csak azzal a megszorítással, hogy műfaji „döntés” dolgában egyik befogadásmód sem hagyhatja figyelmen kívül a *regény* megjelölés orientáló szerepét. Mert az alcím egyaránt hangsúlyozhatja a fejezetekre-tagoltságnak azt a poétikai mozzanatát, hogy a műegészben a szokottnál erősebben jut szóhoz a fejezetek intencionális-szemantikai autonómiája, de azt is, hogy a regényi konstrukció, ha lezáratlannak nem tekinthető is, fenntartja saját ideiglenességének lehetőségét. [A *Verhovina madarai* mindenesetre nem vet olyan utólagos távlatot a *Sinistrára*, mintha annak poétikai konstrukciója – bizonyos változtatásokkal – ne volna megismételhető. A *Verhovina* poétikai építkezésének ugyanis nincs egyetlen olyan eleme sem, amely kizárhatná a *Sinistra* újrajrhatóságát. Az ideiglenesség ennyiben inkább egy állandósult tapasztalat- és elbeszélésforma centrum köré rendezhetetlenségének lezáratlan dilemmáit jelezheti, mintsem valamely majdani kompozicionális kiteljesíthetőséget. Ennek képzetét erősíti, hogy a *Verhovina* alcíme is egyvalaminek a *változatairól* beszél, közelebről is egy meghatározó műképző elgondolás/tapasztalat strukturális középpont nélküli megszólaltatásáról.]

Itt tulajdonképpen nem is az a döntő kérdés, egy alaptapasztalat változataira íródta-e az önállóan is műértékű fejezetek, vagy egyéb hasonló darabok szelektált egybeválogatása vezetett el a regényformához. Erre nyilvánvalóan választ kereshet bármely szövegfilológiai akribia. A szöveg művé válásának irodalmi tapasztalata szempontjából csak annak van relevanciája, hogy a műegész-szerű összhatás milyen poétikai konstrukcióban van megalapozva. Az értelmezésnek pedig azt kell felderítenie, kínál-e a mű választ annak kérdésére, hogy egy feltűnően invariáns alaptapasztalat – a kijátszhatatlan enyészet, a humán kilátástalanság és az emberi végidő metafizikája – a maga monotóniája ellenére poétikailag miért bizonyul Bodornál rendre egybeszervezhetetlen alakban megnyilváníthatónak, illetve, hogy beszédesebb-e így, mint valamely lineáris kifejlésű epikai folyamat üzeneteként. Mindenesetre a regény vagy novellaciklus műfaji dilemmája már csak azzal szemközt sem a legtermékenyebb kérdése a Bodor-szakirodalomnak, hogy sem az *Esti Kornél*, sem pedig az – egybeépítettség összetettebb formáját megteremtő – *Bevezetés a szépirodalomba* esetében nem járult hozzá a két mű esztétikai jelentőségének újrafogalmazásához. De egy újabb, az *Esti Kornél* idejéből való világirodalmi példát is véve: amennyire ez a szlavisztikán túlról az élénk Nabokov-irodalomban megítélhető, az 1930-as *Соглядатай* [A szem] utóbbi, „káoszelméleti” értelmezései nyomán közel három évtizede sem történt számottevő változás az 1938-ban egybeállt ciklus műfaj- és *prózatörténeti* státuszán. A kompozicionális kiteljesíthetlenség és a [z elvi] továbbírhatóság dilemmája mindenesetre arra utal, hogy a *Sinistra* olvasásának esztétikai tapasztalata – a visszatekintő történetmondás hangsúlyos befejezettsége ellenére – nem zárja ki a szerkezet kettős viselkedésének lehetőségét.

#### *A mögékerülhetetlen ittlét és a hangszereltség*

A *Sinistra* különleges esztétikai hatásának a szerkezetalakításon túl abban van az egyik legtalányosabb – s a kritikai fogadtatásban eddig kielégítően nem magyarázott – kérdése, hogy a végletes, még az intimitást sem kímélő kiszolgáltatottság helyzeteit miért fogadják el, sőt, tekintik a szereplők kivétel nélkül magától értetődőnek – és ilyenként

úgyszólván tárgyilagosan, érzelmeiktől függetlenül szemlélhetőnek a kérdezetlen tudomásulvétel jegyében azok is, akik működtetői, de azok is, akik áldozatai a terror arctalan gépezetének. A szöveg figyelmes *irodalmi olvasása* itt arra a következtetésre juthat, hogy – mivel egyetlen narratív szövegnek sincs fokalizálatlan változata – ez esetben a fiktív fenomenalizáció egyik sajátos *látásmóddhoz* kötött változatáról lehet szó, amely nyilvánvalóan nem független a [nyelvi] perspektivika alakulásától.<sup>10</sup> Ez pedig azért lehet így, mert a dolgok és viszonylatok nyelvi színrevitelének eredeti konstrukciója – az, amit látunk és az, ahogyan ezt a látószöveget a narráció létrehozta – az egész epikus folyamatot létesítő narratív diszkurzus szemléleti-poétikai axiomatikájából szokott következni. A *récit* fölé emelkedő „második nyelvnek” abból a saját szabályrendszeréből, amely a jelentős művek esetében távolról sem képez könnyen felderíthető mintázatot. A nagy alkotásokat elsősorban emiatt szokás hagyományosan inkompenzurábilisnak nevezni.

Ha közelebbről vesszük szemügyre, a szövegnek itt tulajdonképpen minden jelenetét olyan nyelvi perspektívátság teszi csak hozzáférhetővé, amelyből teljességgel ki van iktatva az a hagyományos kettősség, amely a mindenkori elválasztottság jegyében alapozza meg az ember és a világ[a] korrelatív láthatóságát. Ami nagyjából azt jelenti, hogy – miként az a 20. századi magyar epikában [Kosztolányi s talán Németh László, majd Ottlik és Esterházy kivételével] Móricztól Mészölyig, de Máraitól Nádasig is történik – a neutrális láthatóságú főhős vagy akár a belső fokalizáltságú én-elbeszélő is rendszerint olyan megfeleltetettségi viszonyba állítva kerül az olvasás „szeme” elé, amelyben a befogadás mindig világos különbséget tud tenni ennek az elhelyezkedésnek a személyhez tartozó, illetve a világról „leolvasható” koordinátái között. Egyszerűbben szólva úgy, hogy valamelyik már mindig is megvan, mielőtt a másikat játékba hozná a narráció. Bármennyire otthonos is például Tamásinál Ábel a természetben, ez az elbeszélő látásmód mégsem beletartozóként, hanem csak odahe-lyezettként situálja a nevezetes góbét: egy tőle függetlenül meglévő, korrelatív átellenességben evokált világba.<sup>11</sup> Ennyiben mindjárt rendelkezésére is bocsátja az olvasásnak azt a távlatot, amely akár az összhang, akár a feszültség jegyében, de már – mivel így ilyenként „látható” – megítélhetőként viszi színre én és világ kapcsolatát:

A két tejes fazekat elhelyeztem az asztalon, aztán Bolhát kicsaltam egy napsütéses helyre, s ott leheveredtünk mind a ketten a földre. A fejemben olyan forgalom indult meg, amilyent addig nem tapasztaltam soha. S a gondolatok hamarosan úgy elsodortak, hogy már *azt sem tudtam, hogy mi a valóság és mi a játék*. Aztán egyszerre felültem, hogy *szembe néztek*

10 A fokalizáció e Genette-től eltérő értelmezését ld. Mieke Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London, 1985, 142–160. A narratív perspektíva és a fokalizáció viszonyából számunkra itt elsősorban az a kapcsolat fontos, amely a dolgokat megjelenítő látvány és az e látványt verbalizáló hang között áll fenn. E két ágens megkülönböztetése nélkül ugyanis „nehéz adekvát módon leírni egy szöveg működését [technique], amelyben valamit látunk – és ez a látvány el van beszéelve” [„it is difficult to describe adequately the technique of a text in which something is seen – and that vision is narrated”. *Uo.*, 143.

11 Ld. mindjárt a mű nyitómondatait: „Abban a nevezetes ezerkilencszáz és huszadik évben, vagyis egy esztendőre rá, hogy a románok kézhez vettek minket, székelyeket, az én életemben még külön is igen nagy fordulat állott bé. Akkor is Ábelnek hívtak engem; s ott laktunk Csíkcscsóban, abban a nagy káposztatermelő faluban, a felcsíki járásban, éppen az Olt vize mellett.” [Tamási

a világgal. Láttam a kutyát, a házat, az ölfákat, és körülöttem a rengeteg erdőt. Ilyen tisztán még nem is láttam egyszer sem. Ott voltam egyedül, a magam lábára eresztve, pásztornak fogadva. Csak most eszméltem rá valójában, hogy mi is történt velem. Apám kihozott ide, s én jöttem, pedig nem is akartam. Az igazgató felfogadott, pedig azt sem akartam. Semmit sem akartam, csak olyan voltam, mint a levél, amelyik leszakad a fáról, s egyik szél erre viszi, a másik szél arra viszi. A levelet viheti, de engemet immár többet nem...

Bodornál ezzel szemben olyan nyelvi látószög hívja elő az olvasott világot, ahol valamilyen formában már eleve megelőzhetetlen kapcsolat van a szereplők és a maguk ittlétének módjai között. Pontosabban szólva már eleve olyanokként lépnek színre, mint akikkel nem a világtól való elválasztottságukban, hanem „a másikkhoz, a dologhoz és önmag[uk]hoz való viszony egyszerű sokrétűségében”<sup>12</sup> számol az elbeszélés. Oda- vagy összetartozók gyanánt, nem pedig odahelyezetteként. De hogy mindez érzékelhető műképző poétikai potenciállá is válhassék a befogadásban, abban meghatározó – sőt, talán mindent eldöntő – szerepe van az elbeszélés átfogó, látásmódbeli hangoltságának. Mert míg Tamásinál például szeszélyesen – olykor nem is minden keresettség nélkül – váltakoznak a derűs, tréfás és komoly hangoltság indexei, a Sinistrába még az asszertív elbeszélő műveleteket is jellemzően már eleve egy, a szemlélődésben is távolságtartó, a baljós jelzéseket is konstatáló, egyszerre figyelmes, kesernyés, [ön]ironikus, de mindent sötétített nyelvi tónusba ágyazó diskurzusz vezet be az olvasót. Éspedig olyan föléhelyezett nyelv gyanánt, amely – jól mutatja ezt a látványszervezés szerkezeti (távlat)mozgása – hangsúlyosan a meg nem bontható összetartozásban érzékeli a tapasztaltakat. Jelezve értelemszerűen azt is, hogy akikkel itt találkozunk majd, azok ennek az ambivalens megvilágítottságnak a jegyében tartoznak bele a maguk ittlétébe:

Két héttel azelőtt, hogy meghalt, Borcan ezredes magával vitt terepszemlére a dobrini erdőkerület egyik kopár magaslatára. Arra kért, tartsam nyitva a szemem, főként az út menti berkenyés bozótot figyeljem, megérkezett-e már a csonttollú madár. Ősz közepe volt, a cserjés idegen hangoktól zsi bongott. [...] Állítólag megjelentek a csonttollúak, nyomukban az erdővidéket telente meglátogató láz, amelyet Sinistra körzetben ki tudja, miért, tunguz náthának neveztek. [...]

---

Áron, Ábel a rengetegben. <https://mek.oszk.hu/01000/01082/html/> Vagy ezt az első fejezet utolsó harmadában: „Vagyis egy olyan erdőrészen mentem keresztül, ahol egyformán tanyázott a bokor, a sarjúerdő és az óriási fa. Volt ott többféle bodzabokor és többféle áfonyasarj, csipkerózsabokor és berkenyebokor, dárdás fűzfa és egy-egy nyomorék boróka; beljebb elvegyesen bükkfa, cserefa, gyertyánfa, nyírfa és többféle fenyőfa. S mindezek között egy-egy kőrísa és juhárfa kértek engedelmet a növérsre. Tovább egy tiszta fenyőerdőbe értem, amelynek a fái a tornyokkal versenyeztek. Ahogy itt haladtam volna keresztül, egy kicsi kerek tisztásra jutottam, melynek a közepén elszáradt fenyőágak voltak rakásba hányva. Körülnéztem, de a törzsökét nem láttam semmiféle levágott fának. Jobban vizsgálozni kezdtem, s hát a körüllevő fákról vagdosta le valaki a rengeteg ágat. Itt valamit mesterkedett a vagdosó, gondoltam, s kezdtem félredobálni az ágakat.”

12 Heidegger, Nietzsche, I., Neske, Pfullingen, 1989, 577.

A fenyvesből éppen csak kibukkanó bérc már a Pop Ivan gerincéhez tartozott, *messzire el lehetett róla látni* a határon túlra, a ruszin erdővidék egymást követő kék vonulataira. *A legutolsó halmok mögül, talán már a róna messziségéből sötét füst emelkedett, az égbolt nagy részét keleten, mintha máris az éjszaka közelednék, lila függöny takarta.* Ahogy a nap emelkedett, tompultak a távoli színek, s amikor a völgyek kiteltek a délután opálos fényeivel, az erdőbiztos eltette messzelátóját, vette a sapkáját, jelezve, hogy a szemle véget ért.

Soha nem derült ki, megpillantotta-e a túloldali lankákon azt, amit keresett, a csonttollút vagy a bokorról bokorra közeledő tunguz nátha valami más jelét, és az sem, *miért pont engem*, az egyszerű erdei gyümölcs-gyűjtögető idegent *vitt magával* aznap az ukrán határra. [5–6.]

Már itt, a mű nyitányán azonnal érzékelhető annak fentebbi eredetű, különös ambivalenciája, hogy a distantív nyelvi látószög ellenére eleve olyan belefoglaltság helyzetében találkozunk az előtörténet nélküli és – Ábellel ellentétben – mindvégig idegenként viselkedő főhőssel, amelyet én és a másik,<sup>13</sup> én és a dolgok,<sup>14</sup> illetve az én és önmaga<sup>15</sup> viszonyának közvetve minden történést megelőző tapasztalati formájában alapoz meg az elbeszélés. Andrejt ezért nem valamely külső láthatóság, de nem is a belső, gondolati önreflexió állítja elénk, hanem a történetmondásnak az a fölérendelt diszkurzusa, amely az ő történő elhelyezkedésének kibontakozó rendjét nem leírás vagy önjellemzés útján, hanem beszélő és cselekvő viselkedésén keresztül annak *viszonyoszerű* létében viszi színre. Másképpen szólva úgy, hogy az olvasás tapasztalatában Andrej kilétét nem az így vagy úgy láthatóvá tett *ő-mivolta* teszi ki vagy állítja elő, hanem az így elgondolt belső, szinguláris identitást hozzáférhetlenné tevő fenti, hármass viszony mozgásának komplexitása. Bármily gyakran utal is a szándékaira vagy elképzeléseire, vélelmezett indítékai épp ezért vannak elzárva az olvasó elől. Ha lehet így mondani, a főhős „személyisége” minden részletismeretünk ellenére ez okból marad felderíthetetlen. Pontosabban: az esztétikai tapasztalatban éppen ez a felderíthetlenség bizonyul konstitutív mozzanatnak. Hogy Andrej kicsoda, az pontosan ezért nem állapítható meg a gaztettekben való egykedvű részesedése vagy Elvira Spiridon meztelen hátrahagyásának körülményei felől.

És valóban, amikor ezt az átfogó, analitikus műveletekkel megelőzhetetlen összetartozást a legdrámaibb epizódokban tapasztaljuk meg, s ezért készek volnánk a legszélsőbb megütközést keltő kegyetlenség elítélésére, a nyelvi konzekvensen érvényesített, mert minden részvét-elemet kizáró narratív látószög egyszerűen ellehetetlenít mindenfajta – legalábbis a magát a mű logikájához tartó – befogadói ítélkezést. Ilyenkor ugyanis a diszkurzív szituáltságuk következtében maguk az áldozatok sem határolhatók el a rájuk mért sors ágenseitől. Ahogyan ez például a maguk megsemmisítését tapintatos engedelmisséggel elfogadó nyugdíjas erdőkerülők tűzhalála esetében is történik:

13 Andrej és Borcan: „magával vitt”, „tartsam nyitva a szemem”, „a bozótot figyeljem”.

14 Andrej és a dolgok/szintér: „messzire el lehetett róla látni”, „mintha máris az éjszaka közelednék”.

15 Andrej és önmaga: [korábbi tapasztalatához képest] „idegen hangok”, „miért pont engem [...] vitt magával”.

A tisztás közepén, hótól körbefújva állt a nyugalmazott erdőkerülő menhelye. Mint egy titokkal tele doboz, ajtaja-ablaka gerendával, deszkával volt beszögezve. Még a zszindelyfedelelet is ácskapocccsal odarögzített nyers fahasábok borították, nehogy bárkinek is eszébe jusson ajtón-ablakon próbálkozni. Közben azért laktak is benne: fedelén, a zszindely rései fölött halvány füst hínáros indái lebegtek. Meg is hallották odabenn, léptek közelednek a ház felé.

– Halló, jár itt valaki? – hangzott egyszerre tompán és öblösen a falak közül, mint egy csukott dobozból. – Ki az, és mit keres?

– Csak mi vagyunk azok – kiáltott fakó hangján kurtán Coca Mavrodin ezredes.

– Jaj de jó. Megismerem a hangjáról a kisasszonyt. Akkor el tetszettek jönni, kiengedni minket.

– Még nem éppen. Hiszen tudják, van egy kis baj az egészségükkel. Most egy ideig nem árt az óvatosság. Nincs is valami jó idő, idekünn csak még jobban megnáthásodnának.

– Azért mégiscsak jó, hogy maguk azok. Jólesik hallani az ismerős hangot.

– Természetesen mi vagyunk azok. Hoztunk egy kis itókát maguknak. Nem is tudom, likőrt vagy rumot. Mindjárt kitaláljuk, milyen úton-módon juttatjuk be maguknak. Van velünk egy vascső, az volna a legjobb, ha azon át sikerülne betölteni.

– Likőr vagy rum? Hát azt előre is nagyon szépen köszönjük. Itt mellett bökdösi az oldalamat Toni Waldhütter bácsi, és kérdezteti, Jamaika az a rum, vagy Portorikó, mert ugyebár neki az ilyesmi nem mindegy. Örülök, hogy az öregnek megjött a hangja, persze csak viccből kérdez ilyesmiket.

– Megértem Toni Waldhütter bácsit, az italomra kényes vagyok magam is. Azt üzenem neki, mindjárt megkóstolhatja. Velünk van Géza Hutira, leleményes, ügyes ember, biztos talál majd egy rést a falon, ahol a csövet bedughatja, és akkor a túlsó végét máris megszophatják. Legjobb, ha keresnek hamar egy edényt, amit majd a cső vége alá tartanak.

– Köszönjük szépen. Bár való igaz, már az élelmünk is fogytán van kicsit. Maximum két napra, ha elegendő.

– Megnyugtatásukra mondom, többre most már nem is kell. Elég, ha azt beosztják maguknak.

– Ó, de jó. Akkor most már megszünk valahogy. [106–107.]

A mű humán-szemléletének alapszerkezete szerint itt azért lehetetlenül el minden erkölcsi ítékezés, mert a szereplőknek (ez esetben az áldozatoknak) a szokásossal ellentétben nem kívülről, vagyis nem korrelatív módon történik meg a világukba való poétikai beillesztése. Az őket szituáló nyelv diszkurzív jelenetezésű grammatikájából [szóértésre törekvő nyelvhasználat, tapintatos figyelmesség, engedelmes önkorrekción] ugyanis hiányzik az átellenesség megosztottságának látószöge: amit látunk, azt olyan beszéd „verbalizálja”, amely nem tesz választhatóvá külső állásfoglalást. Úgy is fogalmazhatnánk, az ilyen jellegzetes Bodor-jelenetek esetében abból származik a szokatlan

belső feszültségekkel teli esztétikai összehatás, hogy ilyenkor úgyszólván már nem is a hús-vér szereplők vannak előttünk, hanem az a megbonthatatlan viszony válik igazán beszédessé, amelyben már nem egyszerűen a humán pusztuláson érzett részvét és fájdalom a tét, hanem az emberi sors végzetszerű ittlétbe helyeztettségének csöndes drámája maga. Mert csak ennek horizontjában látható be, hogy a *Sinistrá*ban miért nem vethető fel a szembefordulás vagy ellenállás kérdése. Az elfogadottság ugyanis nem az áldozatok előzetesen helyes vagy téves döntéséből következik, hanem olyan körülmény, amely ebben a kontextusban világ- és létviszonyként mindig megelőzi a humán lehetőségeiket. Ha van igazán súlyos humán „üzenete” a Bodor-szövegeknek, az az esztétikai tapasztalatnak a modernség szokványos tragikum-modelljein túlmutató szerkezetében keresendő – s amelynek sokáig rokotalan mintája Hamsunnál, a *Sult* [Éhség, 1890] emberképében figyelhető meg először, s amelyet az emberközi viszonyok rigid hozzáférhetetlenségén keresztül az 1933-as *Men Livet lever* [Az élet megy tovább] teljesít majd ki. [Ennek a mély, ugyanakkor mégsem „tragizált” humán jelentéstelenségnek az atmoszférája az, amit Bodor epikája talán a legfeltűnőbb módon örököl Hamsun prózáírásától. Bizonyos motívumrétegekben olyannyira, hogy feltűnően részvételen elbeszélője úgyszólván ugyanazzal a rideg érzéketlenséggel számol be a szörnyűségekről, ahogy a *Markens grøde* [Áldott anyaföld, 1917] hozza szóba a – még a nyomorúság nézetéből is – megbocsáthatatlan újszülött-gyilkosságokat.]

Az esztétikai tapasztalatban ezek a szövegek ugyanis olyan kényszerítő erővel hívják elő az én és a dolgok, az én és a másik, illetve az én és önmaga viszonyának megelőzhetetlenségét, hogy – amint az pl. Elvira Spiridon vagy a *Verhovina* Roswithájának esetében történik – az ironikus árnyalású, bizarr és groteszk *tudomásulvételben* végződő befogadásnak még a bensőségesre hangolt részletelnél sincs módja olyan olvasatra, amely – bármiféle kritikai vagy szubverzív potenciállal – megbonthatná a humán alapviszony fentebbi szerkezetét. A két nő személyiségéről semmi olyat nem tudunk meg, amiről – ún. „belvilág” gyanánt – olykor még a legkülsőbb fokolizáltságú elbeszélésformák is tudósítani szoktak.<sup>16</sup> Önrendelkezési tudat nélkül, úgyszólván nem is önmaguként vannak a színtéren: mindössze tárgyi, alárendeltségi, sőt birtoklási viszonyuk teszi láthatóvá őket.<sup>17</sup> Ez azt is jelenti, hogy a karakterüket – ellentétben egy Tamási- vagy másfelől Nádas-regénnyel – képtelenség egy szövegen túli nézőpontból elgondolni. Úgy vannak színre víve, hogy csak itt és csak ilyenekként „valóságosak”, vagyis csak poétikai létük van. De ez a lét ott *igazként* nyílik fel.

Az távolról sem véletlen, hogy a személynevek topográfiai elhelyezhetőséggel magyarázott, „transzkulturális” sokfélesége ilyen beszédes szerepet kap Bodor mű-

16 A műben elmesélt dolgok és szereplők részleges hozzáférhetőségéről mondja Bodor, hogy „[n]em vagyok mindentudó, nem látok mindig a dolgok és alakjaim homloka mögé, a történet igazi mozgatóról mindent én sem tudhatok. Akkor marad a pusztá látvány, benne nem egyszer a talány, a »kipontozott« házagokkal, amelyeket az olvasó képes vagy nem képes kitölteni. Úgyelnem arra kell, hogy az írásban megjelenő információ olyan adatokkal lássa el, ruházza fel az olvasói képzeletet, amelyek birtokában valamelyest az író partnere lehet.” Elek Tibor, *Sinistra és Verhovina bennünk van. Beszélgetés Bodor Ádámmal*, <http://barkaaonline.hu/beszelgetesek/3128-beszelgetes-bodor-adammal>.

17 E végletesen torzított viszony-létnek talán az a jelenet lehet a példája, amelyben Korkodusnak ajándékozzák a vigécektől vásárolt Roswithát: „Roswitha süketnéma volt. Úgyhogy amikor Januszky öلبه kapta és elindult vele, meg sem mukkant. Én meg csak tikkadt szájjal loholtam mögöttük.

veiben.<sup>18</sup> Itt azonban – számos receptív vélekedéssel ellentétben – nem a térségünk kulturális miliőrajza képezi a megjelenítés igazi, léttapasztalati tétjeit. A kelet-európai humán rezervátumot – Krasznahorkaitól Spiróig – számos epikai alkotás megrajzolta már. Az egzotikus hangzású nevek *formális* individualitása sokkal inkább annak a fajta egyénítésnek foglalja el a *poétikai* helyét, amelyet a(z itt teljességgel hiányzó) belső személyiségrajzban megalapozott tudat- vagy lélektani regényekből ismerünk. Egy újabb vetületben nyomatékosítva annak elhatároló tapasztalatát, hogy Bodor szövegeiben nem a szubjektum az, ami mindenekelőtt megvan (vagy itt van), és aki a maga felcserélhetetlen individualitása jogán tarthat számot a figyelmünkre. Aki aztán a világgal így vagy úgy szembesülve a modernség epikai sorsmintáinak valamelyike szerint futja be pályáját.

Ami a Bodor-regények esztétikai tapasztalatának távlataként ezzel ellentétben felnyílik, az az én olyan „láthatósága”, ahol elsődlegesen nem a szingularitást kitevő humán tartalmaknak jut sorsalkotó szerep – az alakok nem is ilyenként vannak ott az epikai szintéren –, hanem annak a viszonyoknak, amely a belső egyéniségük eltüntetésével a létbe-tartozásuk módját hozza előtérbe. Ez a szituáltságuk pedig pontosan

---

Ezzel most mi a szándékod, he? Mi a fenét akarsz vele?

Nem a te dolgod, mondta Januszky szigorúan. Meglátod, *még jó lesz valamire.*

Az üres konyha falai között még mindig petróleumszagú pára úszott, de Anatol Korkodus már nem volt ott. Nyitva hagytam az ajtót, hogy szellőzzék a helyiség, kinyitottam az ablakot is. Januszky közben hána alá nyúlva *főllálitotta Roswithát egy konyhaszékre.* Most a lány is akkora volt, mint mi. Nem tudta, mi történik körülötte, mi történik vele, miközben arcán *zavart vigyor* hullámozott, *könnycseppek* igyekeztek szája szöglete felé. Januszky az *álla alá nyúlt, mint egy kutyának*, fejét balra-jobbra forgatta. Aztán mintha csak otthon lenne, keresgélni kezdett a vízcsap fölötti polcon, ahol Anatol Korkodus a szappant, fogkefét, borotváját, kenőcsseit tartotta. Megtalálta a brigadéros teknőcfésűjét, megnedvesítette, de a lány nemezes göndör fűrtjeivel nem ment semmire. Visszadobta a fésűt a polcra, körbejárta a lányt, *levette róla kis báránybőr ködmönkjét*, kis parasztblúzát is *kigombolta*, hogy csenevész mellecskéi is előbukkantak, a nagy zsemleszínű bimbókkal, közöttük a szív alakú párnácska fityegett, rajta a nevével: Roswitha.

Januszky merev fintorral, töprengőn méregette, aztán hirtelen újra *ölbe kapta*, hallgatózott egy darabig Anatol Korkodus ajtaja előtt, majd bekopogott.

Maga az, Januszky? Maradjon csak ott. Halljam, mire jutott.

Elintéztem, bossz. A gáthoz küldtem, egy darabig nem látjuk, ha nem akarjuk. És ha megengedi, ez még nem minden.

Ezzel hívásra nem várva, ölében Roswithával Januszky benyitott.

Anatol Korkodus állig betakarózva feküdt az ágyában, két csupasz karja a takarón pihent, loboncos nagy hajából, melyet törülközőbe csavarva zártított, most egy fűrt sem látszott. Éjjeliszekevényén a kőkényapálinkás üveg. De a szobából még mindig petróleumszag áradt.

Januszky ölében a lánnyal állt a küszöbön.

*Ezt magának hoztam, bossz.* [Bodor Ádám, *Verhovina madarai*, Magvető, Bp., 2011, 132–133.]

18 Az *Iskola a határon* a transzkulturális határhelyzet, a körzetbe-zártság vagy a – Schulzétól Colaltól, Zámencsiktól Jaksig vagy Kappéterig – nevekben is kifejeződő nyelvi-regionális sokféleség tekintetében több oldalról is rokonítható a *Sinistrával*. Ez a hasonlóság azonban éppen a létszemléleti eltérések miatt távolítja el egymástól a két mű világot. Mert míg az *Iskola* szereplői a kiszolgáltatottsággal vívott küzdelmük változatai szerint nyernek arculatot, a *Sinistrából* hiányoznak az integritás olyan megszerzésének a távlatai, ahol az az eljövendő élet elégséges hordozójának bizonyulhatna. A „maradék nyári nagyvakáció” egy hosszan megvívott küzdelem utánjának rezignált előjelezése, míg a *Sinistrának* nincs prospektív horizontja, mert a mű nem szól a jövőről. Ez a szituáltság a mű zárlatában legfeljebb csak a nyomszerű emlékeztetés ígéretét képes valószínűsíteni: „Görögország felé megint csak a Baba Rotunda-hágón vezetett a legrövidebb út. Éjnek évadján a lenyugvó hold csöndjében érkeztem a tetőre, sítalpaim ezüst szalagja most is ott kanyargott tisztásokon át a Kolinda-erdő búvópatakjai felé. Utójára még átjárt egy kis jóleső meleg: azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul.” [158.]

azon a láthatatlan erőn keresztül válik igazán jelentéssé, amely a másokhoz és a dolgokhoz való viszonyukban alacsonyítja őket a [bennük nem is feltétlenül tudatosuló] példány-lét nyomorúságáig. Egyebek közt – s ez is külön réteget képezi e kevés szavú mű bonyolult hangszereltségének – addig, ahol még a legmegrendítőbb brutalitást is csupán a klisék [hol iskolázottabb, hol egyszerűbb] nyelviségével képesek tudomásul venni.<sup>19</sup> Ebben a nyelvi létben azonban a mű talán legátfogóbb igazságainak egyike csapódik le. Minthogy „a mű alkotott-léte [...] maga is bele van alkotva a megalkotottba”,<sup>20</sup> ez az összetartozás meg fog ismétlődni magában az esztétikai tapasztalatban is. A *Sinistrá*ban az önnön mögékerülhetetlenségével *igazként* szembesülő ittlét ugyanis épp azzal lép be a művészet igazságtapasztalatába, hogy a befogadás nem merül ki a pusztá [nyelvi-stilisztikai] élvezet élményszerűségében: a szövegben felvonultatott – kívül „feltalálhatatlan” – figuráknak a hozzátartozása a műbeli igazságtörténéshez egyszersmind azt is jelenti, hogy az ennek nyíltságába került olvasás sem vonhatja ki magát egy hasonló szituáltság önmegértésének következményei alól. Mert a mű úgy van megalkotva, hogy magunk is a benne megnyíló igazsághoz tartozókként ismerjük föl magunkat.

Hogy ennek az összhatásnak van-e formálisan rögzíthető poétikai gyújtópontja, azt nem volna könnyű felderíteni, de biztonsággal talán még megmondani sem. Az azonban bizonyosnak látszik, hogy ezt a nyomasztó atmoszférikus effektust a narratív nyelv játékos bensőségével és az ironikus látószög távolságtartásával megszólaltató konfigurációt olyan nyelv teszi emlékezetessé, amely nem annyira az írottság artisztikumának, hanem sokkal inkább a *hangzás* fölcserélhetetlen egyediségének impulzusait hagyja hátra a befogadásban. Ahogyan ezt a Bodor-jelenséget a legkonzekvensebben artikuláló írásában Simon Attila megállapítja: „Ami talán legtovább megmarad a kötet elolvasása után a befogadóban, az a műből sugárzó higgadt, rezignált bölcsesség, az elbeszélő pontosságra és bensőségességre törekvő hangja...”<sup>21</sup>

Annak szisztematikus felderítése azonban, hogy ez a hang miért nem pusztán az eseményi-jelenetező narráció, sőt nem is csupán az egész epikai folyamatot előhívó „epikai tudat”<sup>22</sup> beszédének hangja, nem kis kihívást jelent a Bodor-recepció számára. Már csak azért sem, mert e komplex hangzás leírhatóságának még a teoretikus általánosság szintjén sem állnak fönna feltételei. Egy epikai mű összetett hangszereltségének előállításában ugyanis értelemszerűen nemcsak az – „elmeséltség” okán domináló – narrátori hang textuális partitúrája működik közre, amelyet az olvasás belső hangjának kell egyfajta tapasztalati alapú elképzeltség jegyében „realizálnia”, hanem a nem-humán hangzásformák egész sora – a szintaktikai-grammatikai hangzástól a jelentésképzésben nem uralható nyelvi-fonológiai materialitásokon át egészen a prozodémák csak intonációs átíratban „megfogható” mozgásáig. [Külön itt most nem is szólva azoknak a természeti, időjárásbeli vagy egyéb olyan környezeti zajok hangolt effektusainak „beépüléséről” az esztétikai tapasztalat imaginatív percepciójába, amelyeket csupán

19 Az itt meghatározó nyelvi automatizmusok viselkedésének egyéb összefüggéseit a *Mukkerman*-fejezeten keresztül tárta fel Lőrincz Csongor példás elemzése. Lőrincz Csongor, *Határpolitikák. A Sinistra körzet egyik fejezetéről*, Irodalmi Szemle 2022/5., 27–46.

20 Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 1994, 52.

21 Simon Attila kifejezése: Uő, *A nem-tudás méltósága = Tapasztalatcsere*, 96.

22 Uő., 94.

tematizál, jelez vagy sejtet, de közvetlenül nem „hangoztat” az elbeszélés.)

Az így értett, mert a létmódja felől megvilágított műalkotásnak jelenleg azonban már maga a terminológiai megközelíthetősége is komoly akadályokba ütközik. Mindenekelőtt azért, mert a szöveg és az olvasás élő találkozásának időbeliségét ebben a rendezetlen esztétikai tartományban csak nyelvi-poétikai és zenetudományi fogalmak összhangra hozott, de egyelőre eléggé alulartikulált együttesével lehet csak megközelíteni. Joggal írja erről Gumbrecht, hogy „[a] rendezetlen témák átfogó bemutatására az lehet a legjobb stratégia, ha »körülírjuk« őket, a kifejezés szó szerinti értelmében. Ez egyfelől azt jelenti, hogy üresen hagyjuk a téma szisztematikusan »szükséges« leírásának diszkurzív terét, másfelől pedig a fogalmi űrt a részleges szempontokról és az érintett konkrét jelenségekről szóló esszék sorozatával vesszük körül. Az ilyen körülíró megjelenítések viszont sohasem lehetnek teljesek, nincs idevágó rendjük vagy logikai lezárásuk/befejezésük...”<sup>23</sup>

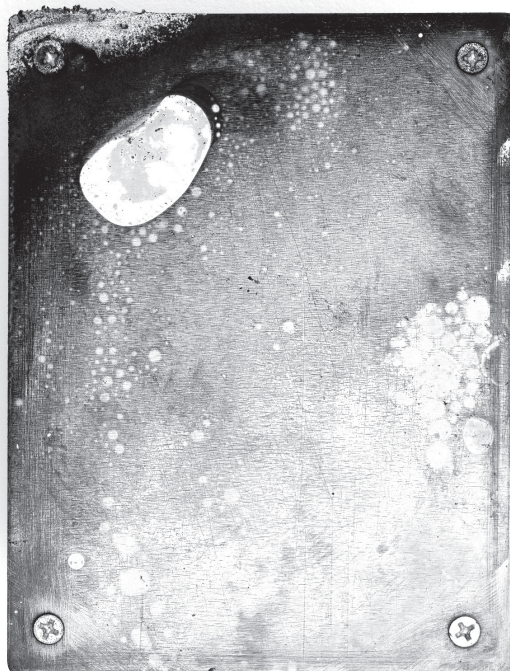
A *Sinistra* körzet egész poétikai működésének változékony és állandó vezérlő elvei bizonyára nem kifürkészhetetlenek, de szisztematikus formalizálhatóságuk dolgában a fenti okokból mégsem könnyű állást foglalni. A mű ennyiben talán nem inkompenzurábilis, sőt még hibátlannak sem mondható. Az azonban aligha kétséges, hogy a komplex jelentésmechanizmusokat példátlan nyelvi ökonómiával megszólaltató regény hangszereltségének feltárása közelebb vihet annak megértéséhez, hogy ennek a még a mondottakhoz való viszonyt is mozgásban tartó nyelvnek a diszkurzív konfigurációja miképpen emelkedik egy már nem-antropologizálható alakzatként a műegész összetéveszthetetlen hangjává.<sup>24</sup> És ilyenként talán megkönnyítheti annak magyarázatát is, hogy a hangszereltségnek ezzel az igazságával miért nem szólalt meg eddig még epikai műalkotás magyarul. Elsősorban annak megérezkítésével, hogy a tét itt miért van már túl magán az emberen.

Itt ugyanis olyan feszültség teremti meg a minden résztvétől mentes narratív evokáció és a műegész „főlérendelt” hangja közti modális távolságot, amelyet képtelen áthidalni a szélsőséges kiszolgáltatottság fölötti sajnálkozás humán *ideológiája*. Mert az távolról sem véletlen, hogy a *Sinistrá*ban nem az elbeszélő, nem egy humán értelemben vett *valaki* tanúsít részvétet vagy bensőséget. [Ez esetben a regény legfőbb egy volna a tragikus belátásokat így vagy úgy konstatáló-reflektáló, kortárs epikai „látletelek” sorában.] A szöveg *művészi* többlet-teljesítménye a *Sinistrá*ban éppen azzal haladja meg az esztétikai ideológiák lehetőségeit, hogy az életet kísérő megfajthetlenség narrátoron túli igazsága egy olyan különös, hideg és distantív bensőség hangszereltségével következik be, amely túlemeli a regényt az esztétikai tapasztalat tragikus vs. komikus/ironikus pólusok közé zárt szerkezetein. Az *irodalmi* olvasás ugyanis azt tapasztalja meg, hogy a humán illúzióktól mentes belátás

23 Hans Ulrich Gumbrecht, *The Lives of Voice* [kézirat], 12.

24 Genette-től eltérően saját értelmezésében a hang nem amiatt bizonyul [nem minden probléma nélküli] végső instanciának (*C'est cette dernière instance – celle de la voix*), mert a nézőpont és az elbeszéltség módjai közötti stabilizálhatatlansága miatt akár a stilisztikai alakzatok nem uralható hangjaként is megszólalhat, sőt, egyfajta *polytonalitásként* épülhet be a narrációba. Ld. Gérard Genette, *Figures*, III., Seuil, Paris, 1972, 224. A *voice* helyett *sound*-ként vagy a *Stimme* helyett *Klang* gyanánt megszólaló hangot a műegész – a narrátor és a műben beszélők humán hangja fölé emelkedő – teljes poétikai hangszereltségének nyelvi hangzásaként tekintem minden epikai konstrukció legfőbb hatástényezőjének.

a megfejtethetlenbe kényszerült otthon-lét törékeny feltételelességében<sup>25</sup> ismeri fel a nyitott emberi sors egyik végső bizonyosságát. A hangszereltség azonban sehol nem „mondja” azt, hogy mindez botránya volna a létezésnek.



---

25 Annak ellenére, hogy Andrejnek nincs otthonlét-tudata – nem tudjuk, honnan jött, és Görögországba sem hazafelé viszi az útja –, a *Sinistrának* nem olyan a távlata, hogy tágabb értelemben világsorssá emelné a hazátlanságot. De a csak nyomot hagyni képes hollét otthonosságának ez az elvi biztosíthatatlansága mindenképp ellentétben marad a Tamási-féle otthonlét-eszméjének erős epikai hagyományával.