

KRITIKA

A tárnicsgyökér fanyar illata

BODOR ÁDÁM: SINISTRA KÖRZET

Bodor Ádám új könyvének akkor is lenne irodalomszociológiai érdekessége, ha esztétikai jelentőségét egy pillanatra zárójelbe tennénk: a nyolcvanas években jelentős kritikusok által az egyik legjobb (sőt: a) novellistaként aposztrofált szerzőnek ez az első igazi magyarországi kötete. Vagyis az első olyan, amely áttelepülése után keletkezett írásokat foglal magába. A Bodort eddig méltató áttekintő kritikák ugyanis – ne feledjük – Romániában frott művek alapján születtek, még ha részben magyarországi kiadásoknak voltak is köszönhetőek. Látszólag jelentéktelen persze a különbségtevés értelme, esztétikai-poétikai szempontból nem lehetne sem mentség, sem magyarázat. Csakhogy túl sok a riasztó példa arra, hogy foszlik szét egy kiérlelt prózaírói világkép szerzőjének áttelepülése után: az életmű vagy folytatás nélküli hallgatásba fullad, vagy stílusosan, szerkezetileg és gondolatilag is koherenciáját veszti, s csak jelentős színvonalasés árán folytatódik. A veszteséglista hosszú, csak egykori romániai írókat említve, Mátyás B. Ferenc, Molnár H. Lajos, Vári Attila magyarországi pályafutása jelzi a vákuumot. Ennek tudatában és innen nézvést is érdekes tehát, hogy Bodor íróilag át tudta-e vészelné az életét, szűkebb és tágabb egzisztenciális közegét módosító környezet-változást.

Az első meglepetés éppen az, hogy a *Sinistra körzet* Bodor művészi formátumának megfelelő, arra rá nem cáfoló kötet – sőt, bizonyos értelemben a szintézis szerepét töltheti be: ha csak Bodort olvasnánk tehát, azt hihetnénk, ez a normális pályaalakulás. Noha ebben is ritkasága, kivételessége nyilvánul meg, akárcsak poétikai újdonságában.

Ez az újdonság mindazonáltal nem a műfaji jellegben rejlik, tudniillik, hogy Bodor regényt írt volna novellák helyett. Emlékezhetünk még Balassa Péter szavaira, miszerint Bodor Ádám novelláiról nem jut eszünkbe, írta majd ez után regényt. Valóban nem a nagyepika fölényéről, az életműben végre bekövetkezett finalitásról van itt szó, sokkal inkább egy új kompozíciós technikáról.

Ez a szerkezet voltaképp áttetszőbb, mint legutóbbi novelláskötetéé, *Az Eufrátesz Babilonnál* címűé volt. Pontosabban: más tölti be itt a struktúraképzés szerepét, mint korábban. Az előző gyűjteményben zömmel egy-egy elemi történetre csupaszított, a klasszikus novellaformától jelentősen eltérő írások kaptak helyet, ahol is a leírás vagy történetmondás egymás rovására részleteződött, a cselekedetek ok- s céltalanok maradtak. A tematikai összetartozás helyett a hangulati, közérzeti, világszemléleti azonosság teremtette meg a koherenciát, másrészt az a három terjedelmesebb novella, amely pillérszerűen fogta egybe a kötetet. Az élen és középen elhelyezett írás (*Az Eufrátesz Babilonnál*, illetve *A részleg*) a gyerekkor helyszínével és történeti idejével, az utolsó novella pedig (*A testőrparancsnok magánya*) egy végtelenített jelenben játszódó, dél-amerikai környezetbe helyezett történettel rajzolta ki a zsarnokság szabadságvesztő, megnyomorító közegét, azt a miliőt tehát, amelybe az egész kötet belehelyezendő.

Ehhez képest a *Sinistra körzet* írásai hangsúlyváltást mutatnak. Bodor az egységes történet felől értelmezte át a kiszolgáltatottság elemi érzéséről szóló példázatait. A regényszerkezet tudatos kiépítését a keret jelzi: valaki megérkezik valahová, ott tartózkodik, majd távozik, s később újra visszatér. Ez a motívum számos korábbi Bodor-novella alapsémájával azonos. Az alcím viszont jelzi (*Egy regény fejezetei*), hogy a könyv nem teljesen regényszerű, noha a novellafüzérnél jóval erősebbek a kimutatható összefüggések. Nem egyszerűen tematikus kapcsolatok működnek itt, hanem egy szemléleti rend. A leírásokkal aprólékosan részletezett, alapvetően azonos helyszín emberi sorsok variációit fogja közre, az újabb elbeszélések (fejezetek) pedig mindig másokat ugratnak ki címszereplővé. Ennek pedig egy sajátos kettősség lesz az eredménye: az egy kulcsfigura (Andrej Bodor) és a 14 egyéb címszereplő az azonos léthelyzetre adott eltérő válaszok központi szerepére mutat.

Ilyenformán a rejtett főszereplővé a tér lép elő. Az aprólékosan leírt táj, amelyet a beszélő név baljóslatúnak, szerencsétlennek nevez, lényegi összefüggésben van az itt élők sorsával. Voltaképp a determináció ősökává emelkedik: egyfelől megközelíthetetlen titkokat rejtő, háborítatlan természeti erőként mutatkozik meg, másfelől pedig határövidékeknek bizonyul, ami a szereplők változatos etnikai hovatartozását, nyelvi keveredését értelmezi, de magyarázza egy brutális erőszakapparátus jelenlétét is. Bodor Ádám világképteremtő erővel képes egymásra kopírozni ezt a két aspektust: a presszió, az intimszférába is befurakodó idegen erő, a zsarnokság ezáltal természetesen állíttatik be. A szónak mind a két értelmében, azaz magától értetődőnek és a létezés lényegéhez tartozóknak. A léthelyzetre reagálás sorsképletei azzal árnyalódnak, hogy a szereplők az ellenük irányuló brutalitást a természettel való konfrontálódásként fogadják el. A hatalom paranoiás logikáját természeti változásként és törvényként értelmezik, a következetesség hiánya ezért nem tűnik föl, másrészt a mégiscsak felbukkanó racionalitás egyedüli, kizárólagosan helyes döntésként fogadtatik el. Az alávetettség és kiszolgáltatottság rendszerének lényegéhez ily módon az állandóság, az időtlenség dimenziója is hozzátartozik: a három, egymást követő hegyivadász-parancsnok ugyanazt a struktúrát jelzi, noha az első a főhős, Andrej ideérkezéséhez, a második az eltávózásához, a harmadik pedig újbóli visszalátogatásához kapcsolódik, noha mindeközben egy le- és elfojtott, célját tekintve homályos, romboló lázadás körvonalai is fölsejlenek. A hatalom totalitásához *nem-telensége*, vagyis egyszerre maskulin és feminin jellege járul hozzá: Borcan ezredes férfi, Coca Mavrodin nő, a harmadiknak pedig nevéből és neméről se értesülünk, csak androgün vonásai hangsúlyozódnak („a fiatal, még gyermek ezredes”, akinek „arca csupa púder, ajka merő rúzs”). Az erőszak-apparátus ábrázolása azonban nincs démonizálva. Emberszerűnek, megszólíthatónak tűnik, noha kiismerhetőnek, befolyásolhatónak nem. Mindez összefügg keretjellegeivel: nem rátelepül valamire, hanem éppen *benne* helyezkedik el mindenki. Ereje és fölcsérélhetetlensége ebben rejlik: meghosszabbítható, mivel saját transzcendenciáját a természetben leli meg. Gondviselés és manipuláció kettéválaszthatatlanságának hasonló kérdéséről van itt szó, mint Szilágyi István *Agancsbozótjában*: a társadalomban működő kiszolgáltatottság mélyebb rétegét mindkét regényben a természeti ritmushoz kapcsolás tárja fel.

A kötet a főhős-narrátor egyes szám első személyű, múlt idejű emlékezésére épül, ám Bodor Ádám ezt többszörösen megbontja: egyrészt azzal, hogy nem a történet lineáritását hangsúlyozza (előrevetve találhatók meg a később bekövetkező halálok, az epizódok első említésükhöz képest később bontakoznak ki, az első fejezet, mint egy zenemű nyitánya, összefoglalja a legfontosabb cselekménymozzanatokat), másrészt pe-

dig a narráció sűrűn átvált egyes szám harmadik személybe (7., 10., 11., 12., 13. fejezet). Anélkül azonban, hogy az ábrázolás látószöge megváltozna. Ezzel a kibillentéssel Bodor a regényt túlemeli egyetlen elbeszélői tudat szintjén, s akárcsak a fejezetek címadásával, a sorsképletek variációit állítja előtérbe; megőrzi viszont a narráció egységes nyelvhasználatának legfőbb biztosítékát.

A regény ugyanis egy különleges kommunikációs viszonyrendszerre alapozódik. A szereplők neve és az elszört utalások óriási etnikai keveredésre utalnak (magyar, román, ukrán, lengyel, német, török, örmény), a nem egységes nyelvre vannak is reflexiók (a „vörös kakas” nyelvtanilag inkorrekt mondatai, Mustafa Mukkerman állítása arról, hogy ő nem tudja a nyelvet, csak betanult szöveget mond), ám mindez nem érinti a megszólíthatóságot, a dialógusképességet. A nyelv kitüntetett szerepe ezáltal fel van számolva, a szereplők identitása nem a nyelvhez fűződő viszonyban határozódik meg, mint ahogy a nevek szerepe is hasonló: csak metaforák, ha úgy tetszik, mind hamis – erre Andrej Bodor neve vagy álneve kapcsán többször utalnak. A hangsúlyozottan stilizált nyelvhasználat, amely a narratív részekben és a dialógusokban egyaránt érvényesül, létrehoz egy kommunikációs egységet (hasonlóan Gion Nándor prózájához), a kimondott szavak a hallgatás által nyerek el súlyukat: a dolgok lényegi vonatkozásait nem fejezik ki, csak jelölik azt (gondoljunk Andrej és Aron Wargotzki utolsó dialógusára: arról, hogy itt gyilkosság készülődik, nem esik szó). A hatalom ugyanezen a nyelven szólal meg, megszólíthatósága éppen ebből fakad: nem kisajátítja a kódot, hanem használja. A hatalom nyelvbe férközése ezáltal lesz teljes: ha valaki megszólal, kénytelen úgy beszélni, ahogy az erőszak képviselője.

Egy lehetőség van az autonómia relatív megőrzésére, s ez éppen a dialógus megtagadása, a magány. A regényben ezt Géza Kökény képviseli, akinek egyenes idézetben egyetlen mondata sem hangzik el, valamint nem is kapcsolódik senkihez. Viszont ő tanúsít: Elvira Spiridon sorsát, Béla Bundasian halálát, Andrej visszatérését. Róla az első információ így szól: „Azt fogja mondani, nem akar ki, mellszobra áll a Sinistra mentén. De te ne higgy neki.” A továbbiakban felváltva említetik Géza Kökény és a mellszobra, míg a hasonlatok olyan módon nem fogják össze e kettőt, hogy azonosság vagy különbözőségük eldönthetetlen lesz: nem lehet tudni, melyik a metafora, a személy vagy a jele. A regény utolsó előtti bekezdése pedig már ez: „Terepjárom a közelben, az éjszaka deres fényeiben vesztegelt, mellette, mint egy szobor, maga Géza Kökény vigyázott.” A tökéletes magába zárulás jelzése az is, hogy a körzeten belüli egyedüli lázadás (a hóba szaral beleírt indulatkitörés) Géza Kökény műve. Mert Sinistrán egyszerűen nem lehet lázadni, hiszen nincs mi ellen: mivel mindenki „közéjük”, vagyis az erőszak-apparátus közé tartozik, a szereplők nem foglyok csupán, hanem önmaguk őrei is. A változtatásra az önpusztítás vagy az elmenekülés ad módot. Béla Bundasian is ezért nem tud mit kezdeni a felkínált, látszólagos szabadsággal, hogy törölték a körzet nyilvánartásából: egyetlen logikus cselekedete az öngyilkosság, a nem-létezés beteljesítése lehet. Géza Kökény ezért jelent vonatkoztatási pontot, hiszen ő önmaga jeleként tételeződik, s ezáltal a tanúság, az emlékezés egyetlen esélyét mutatja fel. Nem véletlen, hogy éppen az emlékező narrátor hivatkozik rá, mint informátorra. A körzet világa ugyanis az amnézia, a hagyománytalanság birodalma: innen nyomtalanul tűnnek el az emberek. A legtöbb, ami elérhető, a jel hagyása; ám annak biztos tudatában, hogy ezt már senki nem tudja vagy akarja értelmezni. Egy elszenesedett fűcsomó, egy rongykupac, egy denevérnek tűnő szállongó ernyő nem utal semmire, az ittmaradottak számára éppúgy nem érdekes, akár a nyomtalanul eltűntek további sorsa. Tudatosan

csak egyvalaki szegül szembe ezzel a törvénnyel: Gábriel Dunka, a törpe, aki még életében eladja csontvázát a természetrajzi gyűjteménynek, a jelállítás aktusát testamentszerűen végezve el. Andrejnek pedig az ad megnyugvást, hogy sítalpainak nyoma örökre megmarad a Kolinda-erdő bűvópatakjai felé: „Utoljára még átjárt egy kis jóleső meleg: azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul.” A regény metaforaszerkezete ezáltal – mondhatni – kettősen meg van terhelve: a metaforák sok esetben nem csak a jelöltre utalnak, hanem magára a jelhagyásra, a jelölés aktusára.

S ez azért lényeges a mű értelmezése szempontjából, mert a *Sinistra körzet* egyik legfőbb kompozíciós elve az átgondolt metaforastruktúra. A szöveg a költőiségen túl ennek köszönheti konnotatív jelentéshálózatát. Az emberi létezés lefokozása, az animális szinthez közelítése a legkövetkezetesebben ennek a poétikai eszköznek a segítségével valósul meg: a mezítlábra húzott szandálból griffmadárkarmok konyulnak le, Gábriel Dunka távolról kutyának látszik, a hegyivadászok hiú szarvasok vagy szarvaslelkűek, a civilekből szervezett titkosrendőrség tagjai a sűrű gúnárok, Coca Mavrodin úgy fagy meg, mint egy alvó lepke stb. A szüzsé szintjén az emberinek és állatnak ugyanerre az egymásba mosódására példa a medvetelep, amely a körzet legfontosabb intézménye, rejtett centruma. Szinte fókuszszerűen egyesülnek ezek a poétikai-stiláris eszközök Connie Illafeld történetében: az egykori buja szépség a kényszergyógykezelés hatására szőrös állattá változik. Sorsa magába sűríti az emlékezetvesztést, a nyelv nélkülivé válást, az animálódást és az eredeti nőiség elvesztését, vagyis a *nem*-telenséget. A Sinistrán működő összes deformáló erő megmutatkozik itt. A Connie Illafeldhez kötődő múltbéli szerelmes idill teljes perversitódása az egykori asszony meggyilkolásában teljesedik be; annál is inkább, hogy a Bundasian, az eredeti szerető által bevallott emberölés ráérthető erre a cselekedetre. Az pedig, ahogyan a hullakamrában Andrej leborotválja a halottat, motivikusan az Andrej és Elvira Spiridon közti viszonytal függ össze: a főhős szerelmi játékként leborotválja szeretője haját és szeméremszőrjét is. Ezzel pedig Elvirának, a másik nevezetes szépségnek az erőszakos halála implikálódik – ami eltűnésének ábrázolásával jelezteik csupán. A megnyírás másfelől a regény időkezelésével függ össze. Időjelző dátumok ugyanis alig, s akkor is kódósítón szerepelnek csak: Andrej visszatérésekor derül ki, hogy hét éve tűnt el erről a tájról, de ott-tartózkodásának időtartama végig rejtve marad. A cselekvény koherenciájának látszólagos szoros ok-okozatosságára a fejezetek közti hatalmas időbeli távolság felel, Andrej menekülésének megvalósulása csak kikövetkeztethetetlenül később történik, mint a lehetőség fölcillanása: a 11. fejezetben lemeztelenített Elvirát a 13. fejezetben úgy látja meg Gábriel Dunka, hogy bár anyaszült meztelen az asszony, „súlyos haja tapadt, mint szakadozott rossz sál a nyakára.”

Elvira sorsának beteljesülését ugyanaz a két, mitikus vonással is rendelkező figura segíti elő, mint akik Andrejt a szabaduláshoz juttatják: a törpe (Gábriel Dunka) és az óriás (Mustafa Mukkerman). Csak amíg Andrej számára mindkettő – a proppi tipológia szerint – az adományozó, illetve a segítőtárs szerepkörében mutatkozik meg, addig Elvira éppen általuk árultatik el.

Andrej és Elvira első találkozásának jelzése már Gábriel Dunka felbukkanása volt, s a törpe ezek után a kapcsolat döntő pillanataiban rendre feltűnik: „Törpével találkozni reggel, azt tartják, jó jel. Életem egyik szerencsés napján, amikor hozzám költözött a bársonyfenekű Elvira Spiridon, kora reggel Gábriel Dunkával találok, a törpével.” Gábriel Dunka adja át Andrejnek a szökéshez szükséges négy húszdolláros – ez a mozzanat a törpéhez kötődő egyik archaikus képzetnek, a kincsörzés funkciójának a válto-

zata. Másrészt a főhős ajándékot kap Mustafa Mukkermantól, s azt az ajánlatot, hogy a kamionsofőr hajlandó elvinni magával a napfényes Délre. Míg Andrej ily módon kijuthat Sinistráról, Elvirának e két figura a pusztulást jelenti: Mustafa Mukkerman nem veszi föl a kamionba, a rátaláló Gábel Dunka pedig, miután látszólag segítőtársnak bizonyul, feljeleníti. Ez utóbbi cselekedetnek lélektani indoklása van, s ennek részeként a törpéhez kapcsolódó erotikus asszociáció negativitásában jelenik meg: Dunka a fölkinált szexuális kapcsolat – hadd tegyem hozzá: az életében első szexuális kapcsolat – helyett a följelentést választja. Elvira Spiridon végétét tehát nőisége okozza – hasonlóan Connie Illafeldhez –, az, aminek eddig az életét köszönhette: nemi vonzereje bizonyul ezúttal túl erősnek, s ezért elviselhetetlenek.

A regény egyik rétegét mitikus, mitologikus toposzok teszik ki, s nemcsak a szereplők egymás közti archetipikus kapcsolatára vagy az egyes figuráknak a műben elfoglalt helyére gondolok, hanem bizonyos szimbólumok motívummá emelésére is. Tűz emészt el a beteg erdőkerülőket, és tűz által lesz öngyilkos Béla Bundasian, hamvait a víz sodorja el; a vízhez van köze Coca Mavrodin halálának is: jégbe fagy. Hamza Petrika pusztulását lecsöppenő vére jelzi, s a vér Bebe Tescovina sorsának fordulóját is megmutatja, csak itt a nővé serdülés jele lesz stb. Ezek a motívumok azonban oly módon épülnek bele a műbe, hogy első olvasásra szinte rejtve maradnak: a szűzsé ugyanis különösségével hat. Az egyes sorsok abnormitása azonban vissza van vezetve egy eredendő abnormitásra, a cselekvény ezért nem lesz rikító és abszurd. A szereplők ugyanis úgy atipikusak, különcök, hogy a tipikusság, a normalitás fel sem sejlik. A körzet világában nincsen norma, tehát minden egyszerre eltérés és csak önmagához mérhető teljes élet.

Ennek feltárulása a teljes regényszerkezetben valósulhat meg. S érdemes felfigyelni arra, hogy ennek kedvéért miképpen fokozta le a szerző a *Természetráji gyűjtemény Sinistra körzetben* című novelláját, azt az írást, amely a kötet irodalmi szenzációjává válását a leginkább előkészítette: hiszen ez az elbeszélés lett a *Holmi* novellapályázatának egyedüli győztese, s már folyóiratban publikálása alkalmával remekműnek nevezték néhányan. Am Bodor mindezek után nem egyszerűen egy nagyobb egész fejezetévé tette, hanem gyakorlatilag újraírta, beleszervesítette egy motívumhálózatba. Visszamenőleg tehát előkészületté fokozta le. Mondhatni, szerencsére, mert ezáltal megsokszorozta hatását. Mindazonáltal a *Sinistra körzet* ritka tökéletességének egyik titka ebben a kíméletlen önkritikában, a föllazulás nélküli szigorban érhető tetten. Bodor ezáltal képes úgy írni most is, mintha a legkeményebb présben lenne, mintha minden jelzőért az egész művet kéne újra átgondolnia. A mindenkori külső fenyegetettséget így tekinthette egzisztenciális kihívásnak Romániában is. S ebből semmit nem engedett a *Sinistra körzet* írása közben sem. Úgy sejttem, nagyobb időbeli távlatban éppen ezért ezt a regényt fogják majd az évtized leginkább erdélyi könyvének tekinteni. Nem mintha rászorulna a lokalitás vagy a szellemisség bármilyen menlevelére... (*Magvető, 1992.*)

Szilágyi Márton