

FIGYELŐ

HÁROM BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Bodor Ádám: *Sinistra körzet*
Magvető, 1992. 158 oldal, 130 Ft

I

AZ ELÁTKOZOTT PEREMVIDÉK

A magyar irodalom régóta kimutatható jellegzetessége, hogy a művekben megjelenő táj történelmileg meghatározott démonikus vonásai közvetlenül kirajzolják a tájban élő emberek sorsát vagy inkább végzetét. Bodor Ádám regényszerűen formált, szigorúan komponált novellaciklusában egy *történelem utáni* táj rajzolódik ki; ám a történelemutániség légüres terében a táj meghatározottsága minden eddigi magyar irodalmi mintáénál kíméletlenebb, és a sors helyébe lépő, egyszersmind a sorsot kifigurázó balszerencse minél értelmetlenebb, annál inkább egyértelmű. Bodor Ádám kötetében a táj a szó szoros értelmében címszereplő; a többi szereplő irányítója, a történeteknek nem annyira díszlete, mint inkább apparátusa (egy Bodoréhoz némileg hasonló alkatú író kifejezését kölcsönözve: „*rajzolóműve*”). A Sinistra-vidék mint történelem utáni táj – a leírás szándékai szerint – a történelem pusztulása nyomán kialakult „zónák” egyike (a szó természetesen Tarkovszkij STALKER című filmjére utal), de a Bodor Ádám által megjelenített „zóna” némely ponton lényegesen különbözik a hasonló jellegű vízióktól. A Sinistra-vidék egyszerre lakhatatlan és nyüzsgő, a történések önmagukba fordulón céltalanok, ugyanakkor anekdotikus jellegűek; a tájban éppúgy megvan a tágasság, mint a bezártság; a térszínformák, a természeti tünemények változatos, már-már zsúfolt sokasága – leírásbeli funkcióját tekintve – azonos a nyers tagolatlansággal. Olyan vidék, amelyet a kultúra (ha úgy

tetszik, a történelem) sohasem vetköztetett ki vadságából, de amelyet a civilizáció hiperbo-reus változata, a kifurkészhetetlen és korlátlan államhatalom feltérképezett, megmérge-zett, körülkerített és részekre osztott.

Bodor Ádám egyik lényeges írói lelemé-nye abból a felismerésből fakad, hogy a történelem során kialakult vagy továbbhagyományozódott életminták (az indulatoktól a szükségleteken át egészen a tárgyakig és a gesztusokig) a történelem megszűnése után is fennmaradnak mint megannyi forma; s e formák az őket kitöltő új tartalmat vagy a bennük hallgató ürességet nagyon is sokatmondóan teszik félreérthetővé. Bodor utóbbi kötetében észrevehető az írásmódnak egyfajta igen jellegzetes, minden részletre, minden motívumra, az értelmezés minden tartomá-nyára kiterjedő duplafedelősége.

Mielőtt azonban kísérletet tennénk e tünemény elemzésére, meg kell vizsgálnunk a mű néhány kimondatlan előfeltevését, más-különböen reménytelenül (s főleg. iránytalanul) belebonyolódnánk a részletekbe, illetve a rájuk irányuló megfigyelésekbe; ezáltal pedig éppen a kompozíció különböző szintjei mosódnának össze.

A SINISTRA KÖRZET olvasása közben látvá-nyosan beigazolóódik az a többiek által han-goztatott kijelentés, amely szerint nem a mű van a térben és az időben, hanem fordítva. Ennek megfelelően – ha eltekintünk a törté-nelem utáni tájjal kapcsolatos, általános jelle-gű észrevételektől – tisztázásra szorul, miféle tér és idő jelenik meg a műben; durván és gyakorlatiasan azt is meg lehetne kérdezni, mi a funkciójuk. Nos, a műben szereplő tér legalább háromféleképpen értelmezhető: te-kinthető konkrét földrajzi entitásnak, határ-vidéknek, ahonnan át lehet látni Ukrajnába, ahol csempészút húzódik Lengyelországból a Balkán felé, s ahová a Moldvába igyekvő kot-tamásolót internálják. Ugyanakkor lehetet-len észre nem venni a mű terének nagyfokú, konkrétságtól erőteljesen eloldozódó szülzált-ságát, amely főként a nyelvi klisékben érhető

tetten. Ez a stilizáltság erősen emlékeztet Westwest gróf kastélyának tájkára, ám a tradíció tekintetében – ha jól veszem észre – mégis inkább **Kuncz Aladár** fekete kolostorához, Wesselényi István Nagyszébenjéhez és nem utolsósorban a népmesék üveghegyéhez kapcsolódik. Végül pedig elképzelhető (sőt szerintem elkerülhetetlen) a mű terének allegorikus értelmezése; ennyiben tekinthető a **Sinistra-vidék szereplőinek**.

Bodor Adám korábbi kötetében is megfigyelhető a tér többértelművé tételére való törekvés; ugyanezt a műveletet az idővel – méghozzá egységes kompozíció keretein belül, nagy intenzitást elérve – ebben a könyvében sikerült először végrehajtania.

Ami az időt illeti: bizonyos kellékek és motívumok egyértelműen a nyolcvanas évek második felét idézik, mások az ötvenes éveket, esetleg a hatvanas évek elejét; és e ketősség már önmagában véve is, akkor is megteremténé azt a stilizáltságot, amely az idő röghözkötését lehetetlenné teszi, ha az előadásmód nem cáfolná meg magát az idő előrehaladását is, és végül, ha a fent említett történelemutániság nem adna az önmagába fordult időnek is egyfajta allegorikus aspektust.

Ha tehát egy romlatlan olvasó megkérdezné, hogy a könyvben „valódi dolgokról” van-e szó, s hogy az ott leírt események vagy eseményszerűségek „tényleg” megtörténtek-e, akkor, ha komolyan akarnék válaszolni, nem volna könnyű a dologom. Természetesen az efféle kérdés nem annyira naivitás, mint inkább otrombaság, már csak azért is, mert figyelmen kívül hagyja a szerző kimutatható vagy sejthető írói szándékait; de néha éppen az otromba kérdés teszi lehetővé az árnyalt különbségtételt, és egy-egy pillanattig még az írói szándékról sem árt elfeledkezniünk, hiszen a művek legtöbbször az író szándékaitól függetlenül élnek a maguk életét.

Egyszóval tehát: ami a **SINISTRA KÖRZET**-ben le van írva, az vajon „valóság” vagy „nem valóság”? („Égi Mása” és egyéb mellébeszélések nem fogadhatnak el; igen vagy nem?) Ha ezt a kérdést nem perzekutori szándékkal tesszük fel – mint mondjuk egy sztálinista kultúrpolitikus –, akkor arról és csak arról van szó, hogy vannak bizonyos szépprózai művek, amelyekben a szöveg esztétikai értéke közvetlenül összekapcsolódik a leírás vagy

beszámoló (többnyire szenvedésről és nyomorúságról szóló leírás, katasztrófáról vagy világtörténelmi botrányról szóló beszámoló) tárgyi hitelességével. Példák bőven akadnak; az újabb magyar irodalomban elsőre Szász Béla emlékirata és Kertész Imre **SORSTALANSÁG**-a jut eszembe. Ha válaszolnom kellene a fiktív olvasó valóságos kérdésére, akkor azt mondanám, hogy Bodor Adám könyve *lényegesen közelebb áll* (illetve sokkal több szállal kötődik) a szépprózai művek említett csoportjához, mint azt az olvasás közben támadt élvezet és esztétikailag motivált borzongás alapján gyanítani lehetne.

Szemlélődésünk elsősorban a borzongás esztétikai motívumaival foglalkozik; éppen ezért helyénvaló legalább egyszer megjegyezni, hogy Bodor, miközben a művészi értelemben vett „igazat” mondja, mintegy mellesleg sok olyasmit is elmond, ami „valódi”. Nem kell a szerző ismerősének vagy életrajza ismerőjének lennünk ahhoz, hogy észrevegyük: ezt a könyvet olyan ember írta, akinek személyes tapasztalatainak vannak a közép-kelet-európai börtönökről és munkatáborokról, s hogy e tapasztalatoknak nyilván radikálisan levonta keserű konzekvenciáit. Világnézeti és erkölcsi következtetésekre gondolok; s ebben az általánosságban talán a romlatlan olvasó is elfogadná, hogy a **SINISTRA KÖRZET** legalábbis értelmezhető e konzekvenciák végletesen kiélezett, bátor és leleményes írói továbbgondolásaként – ami pedig nem egyéb, mint a belső forma.

(A **SINISTRA KÖRZET**-nek természetesen soha nem lesznek romlatlan olvasói, legalábbis ami a szöveg mimeszkopikus karakterét illeti. Annak felfedezése – nem tudomásulvétele! –, hogy a dolgok valószínűtlensége nem áll éles ellentétben a dolgok igaz mivoltával, és ellenkezőleg, hogy a dolgok nyilvánvalóan hazug mivolta kifejezetten erősíti ugyanezen dolgok valószínűségét; továbbá annak felismerése – és tudomásulvétele –, hogy mindez nem elsősorban erkölcsi vagy esztétikai probléma, bármennyi szörnyűségről és fürtelemről essék is szó, hanem mindenekelőtt magát az úgynevezett „valóságot” kérdőjelezi meg; ez minden olvasót, aki nem a műtől való gyors és határozott menekülést választja, megfoszt a romlatlanságtól.) A mű egészén belül a magukban véve teljesen szurreálisnak

ható motívumok semmivel sem kevésbé valószínűek, mint azok a motívumok, amelyek a mindennapi szemlélet alapján is elgondolhatók (sőt némelykor kiegészítik egymást: Borcan ezredes denevérként röpködő esernyőjére nyilvánvalóan rímel az élettelenül zuhanó, tehát röptükben elpusztult madarak ugyancsak vissza-visszatérő motívuma). Tucatjával lehetne még példákat fölhozni – a tárgyi kelélektől kezdve a személyneveken és az érintkezés formáin át egészen a könyvben olvasható halálnemekig – arra, hogy valószínűtlen elemek összekapcsolódásából miképpen jön létre törvényszerűségek önmagába záródó, *valóságnak mutatózó rendszerre*; s ki tudja, hátha Bodor Adám könyve fog ösztönzést adni arra, hogy a komoly tradíciókra visszatekintő „mégis-morál” után egyfajta „mégis-valóságábrázolással” is számot vessünk a magyar irodalomban.

A tér, az idő és az úgynevezett „valósághoz” való viszony futólagos szemügyre vétele után tisztázásra szorul a kötet műfaja is. Írásom elején – regényszerűen formált novellaciklust emlegetve – igyekeztem óvatosan fogalmazni, ám az efféle óvatosság nemcsak az akadémikusoknak vág elébe, hanem olykor fontos problémák elfedéséhez is hozzájárulhat. Nos, a műfaj kérdését nem pedantériából vetem föl. Olyasfajta szerencsés eldöntetlenséget látok itt, amelyet nem teljesen szándékosan alakított így a szerző, visszatekintve mégis elkerülhetetlennek látszik: az egész könyv egyetlen lebegés novella és regény között; ezáltal, ha úgy tetszik, Bodor írásmódjának duplafedelősége a műfajra is kiterjed – és ha a szerző félig-meddig véletlenül talált rá a műfaji lebegésre, úgy ez a szó szoros értelmében leleménynek bizonyul. Ennél azonban jóval többről van szó: a SINISTRA KÖRZETben Bodornak sikerül elindítania és kiteljesítenie azt a sokrétű, bonyolult és teljességre törő *megismerési folyamatot*, amely a regények, mégpedig a műfajban élen járó regények jellegzetessége – ezt azonban nem regényírói módszerekkel éri el, hanem a novellisztika poentúrozó, rövid távú intenzitására alapozza.

Úgy vélem, hogy a szintézis radikalizmusa, a szándék és a megvalósítás merészsége (különös tekintettel az írásmód szépségeire) a maga nemében egyedülálló a magyar iro-

dalomban. Ami a prózaformák szimultaneitását, illetve a szimultaneitás írói kiaknázását illeti, sem a REMBRANDT-ot író Bródy Sándor, sem a Szindbád-novellákat író Krúdy, sem az ESTI KORNÉL-t író Kosztolányi, sem az ELŐADÓK, TÁRSSZERZŐK-et író Mándy nem ment el ilyen messzire. Ez a tény a kötetnek akkor is különleges jelentőséget adna, ha egy-egy fejezetét a kontextusból kiemelve nem lehetne bizvást odatenni – például egy antológiában – az előbb említett szerzők novellái közé. Csakhogy a nagyszerű szintézisért a kötet megformálásakor súlyos árat kellett fizetni: Bodor kénytelen volt a könyvbe olyan következetlenségeket és kompozíciós hibákat beereszteni, amelyeket bizonyára nem tűrt volna meg, ha szándéka csupán arra irányul, hogy önmagukban véve tökéletes novellák többé-kevésbé harmonikus egymásutánját hozza létre. Hangsúlyozom azonban, hogy ezek nem véletlenszerű hibák és nem öletszerű következetlenségek, hanem végiggondolt áldozatok és kompromisszumok, némelykor pedig felemás megoldások, de mindenesetre megoldások.

Akárhogy képzeljük is a SINISTRA KÖRZET keletkezését: akár úgy, hogy Bodor eredetileg regényt akart írni, majd lemondott a nagyobb ívű mese- és motívumszövevről, akár úgy, hogy különálló, anekdotaszerűen felöltő rémtörténeteket mélyített el és hajlított egymás felé – a fejezeteket vezérfonalként összekötő formális cselekmény mindenképp a könyv egyik gyenge oldala marad; sőt az utolsó néhány fejezetben már egészen mondvacsinálnak érződik. A történet formális tétje már a könyv közepén elvesztü jelentőségét, és a mű démonosságához semmivel sem kapcsolódik közvetlenebbül, mint bármelyik mellékes epizód vagy apró mozzanat.

Az elbeszélő (pontosabban az a figura, aki a fejezetek többségében elbeszélőként van jelen, név szerint Andrej Bodor) azzal a céllal vagy azzal az ürüggyel érkezik Sinistra körzetbe, ebbe a természeti kulisszák mögé bújtatott, nagy kiterjedésű koncentrációs táborba, hogy megkeresse és elmenekítse fogadott fiát. A fogadott fiú már a tizenöt fejezetből álló könyv közepén, a hetedik fejezetben előkerül, szökevényként hallani sem akar, egykori nevelőapját pedig, mint az egy odavetett mondatból kiderül, sürgősen följelenti. A történet

itt forma szerint véget ér, ám ez korántsem akadályozza meg a művet abban, hogy folytatódjék, aminek talán az a magyarázata, hogy a könyv nem Andrej Bodor vagy valamely másik figura kalandjairól szól, hanem a címszereplőről, a történelem utáni tájról és az önmagába csavarodó időről. Nyilvánvaló, hogy a SINISTRA KÖRZET-ben a látomás a fontos, nem a cselekmény – viszont ehhez képest a cselekmény mégiscsak túlságosan előtérben van, s a szerző nem tudja (és nem is akarja) teljesen feloldani a látomásban.

Ennek – a cselekmény gyenge, mégis rendületlen pozíciójának – egyik következménye, hogy a könyvben felbukkanó figurák elvesztik minden plaszticitásukat, érzésem szerint az író szándékai ellenére. A rendszerre szerveződő szörnyűség, a körülmények és a szituációk kíméletlen, bátor logikával egybeépített szövedéke semmivel sem keltene kevésbé megrendítő hatást, ha a figurák egy részében észlelhetők volnának a személyiségnek legalább nyomai vagy roncsai. Nem érzélgősségből mondom ezt, és nem a könyv hallgatólagos antropológiája ellen van kifogásom, mert azt – ellentétben a cselekménnyel – a munka egyik nagy erősségének tartom: az, hogy a figuráknak nincs nevük, nincs múltjuk, nincsenek célkitűzéseik, nincs erkölcsük, nincsenek belső tartásból fakadó jellemvonásaik: mindezt a mű lényegéhez tartozónak érzem.

Hogy szükségleteik részben állatiasak, részben gépiesek lesznek (a táplálkozási és italozási szokásoktól kezdve egészen a meglepő hidegtűrősiség – Bodor Ádám könyvében mindvégig dermesztően hideg van), a testi nyomorúság számos apró részlete: ezek teszik a mű előadómódját egyszerre elvontan stülizálttá, ironikusan distanciálttá és mégis közvetlenül érzékvé. Hogy érzéseik és érzelmeik a végletekig redukálva vannak, hogy szó nélkül tudomásul veszik saját halálukat és persze társaik halálát (legfeljebb az egyik medvészfű szipog egy kicsit, miközben karóba húzza magát, s az elbeszélő alkalmi szeretője tesz egy tétova ellenvetést a „tunguz nátha” nevű betegség élve becementezéssel való gyógyítása ellen), hogy a figurák a nemi közösülettől a zsarolásig minden tranzakció során tárgyakként kezelik egymást: ez fontos

eleme az atmoszférának, amelyben tragikum és banalitás kölcsönösen felfokozzák egymást.

Ám az, hogy a személyiség legcsekélyebb csírájával vagy törmelékével sem találkoznak a műben, nemcsak egysíkúvá teszi a lapjain felbukkanó mintegy negyven figurát, hanem időnként zavaróan össze is mossa őket. Persze a nevük bábelien mulatságos és rémületes, de hát a fikció szerint ez úgysem a saját nevük; némelyiküknek van egy-egy kirívó személyes tulajdonsága – egyik nagyon kövér, másik nagyon bűdös, a harmadik kiterített kockás ingen sakkozik, a negyedik törpe, az ötödik „bársonyos fenekű” stb. –, de azért mégiscsak árnyak és marionettfigurák – folytonos fölcserélhetőségük egy időn túl már csökkenti a szöveg súlyát.

Kétségtelen azonban, hogy a figurák egyoldalúsága és – hogy úgy mondjam – rovarszerűsége, ha bizonyos pontokon a szöveg árnyalásának elmulasztását jelenti is, mégis minden nehézség nélkül beilleszthető a mű egészének struktúrájába. Jóval nagyobb hiányérzetet kelt (és persze fontosabb írói problémát jelent) az elbeszélő, Andrej Bodor megformálása és szerepeltetése. Az a nehézség, amellyel a szerző megpróbált – és nem tudott maradéktalanul – megbirkózni, részint az elbeszélői nézőpont *irányából*, részint a nézőpontnak a szerzőtől és a leírástól való *távolságából* adódik, és igen szorosan összefügg a fent elemzett műfaji bizonytalansággal.

Egy magányos novellában vagy akár egy lazán összefüggő novellafüzérben a leírás pontualitása miatt nem okoz különösebb gondot az elbeszélői távolság megteremtése. A regényben ez – éppen ellenkezőleg – súlyos és nyomasztó gond, viszont bőven van rá hely és idő, hogy az elbeszélés szelleme ne csak megteremtse, hanem részleteiben is kidolgozza és megindokolja önmagát. Bodor Ádám könyvében, ahol a novellisztika eszközei révén jön létre a regény totalitása, egy-egy leírás *belül* nincs hely arra, hogy az elbeszélés szelleme végbevigye munkáját, vagy – ahogy az egy regény *expoziójához* illik – akár *színre* lépjen; viszont az elbeszélőnek mégiscsak hosszabb *távra* kell önmaga nézőpontjáért felelősséget vállalnia – és ez annál inkább számonkérésre ösztökéli az olvasót,

minél kevésbé tudja képviselni saját nézőpontját a figura.

Márpedig Andrej Bodor (aki első benyomásaink alapján vajmi kevésbé tekinthető a szerző alteregójának, ám ezen kicsit később fogunk töprengeni), Andrej Bodor *mint figura* nem alkalmas arra, hogy az elbeszélő nézőpontját megindokolja. Fel lehet ezt fogni úgy is, hogy a figurák kivételt nem tűrő lefokozásával saját csapdájába esett a szerző: legárnyaltabb és legkifinomultabb leírásait egy identitásától megfosztott rabszolgá szájába kell adnia, aki viszont ily módon mindent észrevehet és ízekre szedhet észlelésével, csak önmagát nem; arról nem szólva, hogy szavai olyan tudást tételeznek fel, amelynek a figura – éppen a mű előfeltevései szerint – semmiképpen nem lehet birtokában.

Másképpen és egyszerűbben szólva: az elbeszélő figurája és az elbeszélő pozíciója be nem vallottan, de nagyon hamar és nagyon élesen szétválík. Nem a szétválást tartom felemásnak, hanem azt, hogy a szétválást a szerző nem tudta megfogalmazni, és nem találta meg a formáját. Hozzáteszem persze, hogy ez – a fent említett műfaji kettősségen belül – valószínűleg nem is lett volna lehetséges, ám ettől a hiányérzet megmarad.

Andrej Bodor az egyetlen a kötetben felbukkanó figurák közül, aki a maga jószántából került a leírás színhelyére, s akinek valamilyen – közvetlen életfunkciókon túlmutató – bevallott célja van. Így aztán óhatatlanul privilegizált helyzetbe kerül; nem a leírás lényegéből következik ez, csupán a formális megszerkesztés követelményeiből – a figurának némi mozgásszabadságot kell adni, hogy összeilleszthetők legyenek a leírás különböző helyszínei; lehetővé kell tenni, hogy bizonyos helyzetekben önállóan döntsön és válasszon, mert különben vagy a többi figurának kellene némi önállóságot adni, vagy le kellene mondani a cselekmény bonyolításáról; és nemcsak meg kell óvni a vegetatív elsüllyedéstől, sőt annak közvetlen veszélyétől is, hanem ki is kell menekíteni Sinistra-Sodomából, hogy kijelölhető legyen a sóbálványra változás nézőpontja.

Vagyis a formális, külső cél a figurát megfosztja belső szabadságától, és a történetben kivívott cselekményi szabadság megsemmisíti – legalábbis a figurán belül – a beszédmód

szabadságát. Andrej Bodor, bármennyire körülötte szerveződik is a történet, bármennyire ügyel a szerző arra, hogy bevonja az eseményekbe, lényegében mégis kívülálló marad, szerepe a szemtanú, a rezonőr funkciójára korlátozódik. Csakhogy a figura – a fent elmondottak miatt – éppen rezonálni nem képes. Ezért amikor az egyes epizódokban tevételesen részt vesz, akkor vagy aránylag egyszerűen értelmezhető módon viselkedik (ami persze egy erkölcsileg értelmezhetetlen cselekvéssornak csupán egyik mozzanata; a fogadott fiú keresésétől az öngyilkos megmentésén át egészen a női kéjtárgy hajának és fányszörzetének lenyírásáig); vagy pedig, amikor mégis bekerül a cselekvés centrumába, mint mondjuk a tizedik fejezetben, ahol neki kell élve becemeneznie Aron Wargotzkit, a nyugalmazott (azaz nyugalmazandó) erdőkerülőt, akkor a szövegnek egyszerre kell Én-formában tudósítania a történekről, létrehozni a figurától való distanciát, ugyanakkor erkölcsileg semlegesíteni a figurát, nehogy negatív hős legyen belőle. A figura szájába adott szövegnek egyrészt azt kell sugallnia, hogy a Sinistra-vidék történései minden figura számára, így az ő számára is erkölcsileg értelmezhetetlenek, másrészt sugallnia kell magát az értelmezést.

Ennek a szövegfeldolgozásnak a magyar irodalomban régi hagyományai vannak: így adja elő és így értelmezi a történéseket a ballada. Csakhogy a ballada nemigen szólal meg egyes szám első személyben.

A könyv tizedik, GÉZA HUTIRA FÜLE című fejezete (amely önálló műként, folyóiratban olvasva, ahol az elbeszélői pozíció egész kötetre vonatkozó belső ellentmondásai nem nehezednek rá, különösen erőteljes írásként hat) valósággal összesűriti és összefoglalja a narráció nehézségeit. Az írás élesen szétválík két különálló részre, olyannyira, hogy akár két különálló novellának is tekinthetnénk őket, ha összeolvasztásuk nem sokszorozná meg a szöveg határfokát. Csakhogy az összeolvasztás nem varratmentes: a fejezetben olvasható borzalmak egyenletes előadhatósága végett erőlyes, bár gondosan álcázott narrációs váltásra van szükség. Az a hang, amely a szóban forgó fejezetet elkezd, nem azonos azzal a hanggal, amely befejezi, noha a szövegrész egysége az elbeszélői pozíció feltéte-

lezett egységén alapul. A narrációs váltás hasadékat a *hangvétel* és az *előadásmód* látszólagos homogenitása hidalja át, ám az egységesnek érződő hangot legalább két beszélő szövege tartalmazza meg. Óhatatlanul fölmerül a kérdés: valójában ki az, aki a művet elmondja?

Azok kedvéért, akik a könyvet ezután fogják olvasni: a GÉZA HUTIRA FÜLE című fejezet első kétharmadában arról van szó, hogyan mérgezik meg a „*tunguz náthát*” kapott erdőkerülőket, majd hogyan gyűjrik rájuk a házat. (A „*tunguz nátha*” olyan fertőző betegség, amelyet ha valaki elkap, minden bírósági eljárás nélkül kivégzik.) Ebben a részletben – ahol Andrej Bodor hangsúlyozottan nincs jelen – olyan dolgok vannak előadva, kiszínezve és poentírozva, amiket Andrej nem láthatott, és amikről utólag sem értesülhetett. A szövegrész csattanójáról (arról, hogy „*egy kicsi, avarszínmű négy lábú állat, akkora, mint egy mókus vagy menyét*” megeszi Géza Hutira lefagyott fülét) persze hallhatott, ám honnan tudhatná a százával sorjázó részleteket? Ki az, aki látja és látatja, hogy Pantelimon pópa „*mezelen lábujjáról a konyhában sem olvadt le a hó*”? Hogy a hidegtől „*Coca Mavrodin fülében a sárga vállák is kifehéredtek*”? Hogy a mérgezett rum „*útközben megfagyott, lassan, mint a méz, ikrás csillongással [!] csordult elő a tartály száján*”?

Itt persze nem Andrej Bodor beszél; de a következő szövegrészben, ahol állítólag ő beszél, pontosan így és ennyiféle látunk. Özönlenek a részletek, az apró színfoltok (amelyek nélkül, persze, nem lehetne a cselekvéssort ilyen gyilkos pontossággal kicövekelni): „*a fenyők mögül betűző napsfény lemezein [...] a pipafüst kék nyelvei lebegtek*”, „*az olvadó hó hártványi alól előbukkant a sápadt fű*”, „*a nyílások fölött, amelyeken keresztül a bűvőpatak lélegzett, a kakukkfű kék lidércfényei lobogtak*” és így tovább. (Az írás második, rovidebbik felében van szó arról, hogyan vállalja és hajtja végre Andrej Bodor a fönt leírt akció egyetlen túlélőjének, Aron Wargotzkinak elpusztítását – mellesleg annak fejében, hogy a hatóság szemet hunyjon szökési terve fölött.)

Hogy értéktéletem ezzel a problémával kapcsolatban már most világos legyen: a narrációváltást és az ebből adódó bizonytalanságot önmagában véve nem tartom a megírás fogyatékoságának. Ellenkezőleg: egy kísérő-

zai munkán belül (amennyiben a GÉZA HUTIRA FÜLÉ-t önálló novellaként olvassuk) szerencsés kézzel alkalmazott, hatásos írói eszközök tartom, amely a szöveget rövid távon is képes elmélyíteni és többrétűvé tenni. Ám a kötet egészét nézve ez a fajta bizonytalanság, így, ahogy van, akkor is szükség, ha a szerző mindent megtesz, hogy erényt csináljon belőle.

Elvégre a kötet egészével kapcsolatban is föltehetjük a kérdést: ki az, aki a művet elmondja? Az Én-formában elmondott történetek láncolata miért szakad meg váratlanul és a cselekmény szempontjából indokolatlanul mindjárt a hetedik fejezettel? (Nyilván azért, hogy ne kelljen első személyben elmondani a találkozást a fogadott fiúval, vagyis **véletlenül** se kerüljön sor személyes érzelmekkel való szembesülésre.) S megfordítva: a kötet legvégén, miután Andrej eltűnik a történetekből, miért kellett a szerzőnek az utolsó fejezetben a figurával együtt az első személyű beszédmódot is visszahoznia? Csak nem a distanciateremtés nehézségeit próbálta ily módon megoldani – vagy megoldás gyanánt eltüntetni?

S vajon amikor Andrej Bodor első személyben beszél, mindvégig egy és ugyanaz a figura szólal meg? Vajon ugyanaz a hang idézi föl az évekkel későbbi visszatérést, mint amelyik teljesen váratlanul részletes tudósítást közöl a fogadott fiú, Béla Bundasian előéletéről, s ezáltal megteremt a mű egészének előidejűségét? Ugyanaz a hang idézi föl az abszurdba hajló hosszú párbeszédet, mint amelyik a tájk egyik-másik lakójának pusztulásáról tudósít? Nem kell-e komolyan vennünk azt a fikciót (vagyis, a mű egészén belül, azt aényt), hogy „Andrej Bodor” csak egy név, mégpedig álnév – a mű struktúrájának különböző szintjein található szervezőelemek és az első személyű megszólalások összefoglaló álneve?

Ezek után nem az a kérdés, hogy mennyiben alteregója Bodor Ádámnak Andrej Bodor, hanem az, hogy miért vetítette a szerző a névválasztással, a beszédmóddal és bizonyos motívumok finom összjátékával az alteregó gyanújának árnyát az elbeszélőre (vagy, ha úgy tetszik, magára az elbeszélésre). A névválasztás tekinthető akár vallomásnak, az írói ethosz rejtett hitvallásának is: a szerző

mintha azt jelezné, hogy a Sinistra-vidék leírásakor, bármi legyen is véleménye az úgynevezett „valóságról”, nem tekinti magát kívülállónak. Van azonban immanens oka is annak, hogy a szerző közel hajlítja magához figuráját, ugyanakkor mégsem engedi, hogy körvonalaik egybeessenek (amit egy-egy, az olvasónak szóló cinkos fordulat külön kiemel: „Tetszett is az új nevből az Andrej nagyon”). Ha ugyanis az olvasónak nem kellene számot vetnie azzal az érzéssel, hogy a figura „majdnem azonos” a szerzővel, vagy legalább valami közvetlen köze van hozzá, akkor a mű vagy ocsmányságok és gaztettek valószínűtlen tobzódásának mutatkozna, vagy a megszövegezés közvetlen iróniáját annyira föl kellene fokozni, hogy az nemcsak a leírás célkitűzéseit semmisítené meg, de lehetetlené tenné vagy komolyan gátolná magát a leírást is.

Az észlelés és az értelmezés íróilag sugallt, megismerő szabadsága s a figura észleléseinek teljes kívülre zárttsága, értelmezőképeségtől, az értelmezés szabadságtól való megfosztottsága s a két egymásnak feszülő türelemny közti folytonos átjárhatóság: ez teszi Andrej Bodor figurájának szerepeltetését és beszéltetését (a fent említett megoldatlanságokkal együtt is) messzemenően indokolttá. Ha ugyanis a szerző ugyanazt a látomást úgy jelenít meg, hogy a narrációt „maradéktalanul megoldja”, vagyis kiküszöböli belőle a következetlenségeket, akkor műve, tragikus perspektíva híján, legföljebb szatirikus karmolatok sorozataként vagy MALDOROR ÉNEKEINEK szocialista-szürrealista, kései változataként volna értelmezhető.

Lesznek talán olvasók, akiknek megfordul a fejében: helyénvaló dolog-e, hogy ezzel a könyvvel kapcsolatban, amelyet nemcsak rendkívül jelentős műnek tartok, hanem láthatóan szeretek is, szinte mindvégig csak hibákról és belső ellentmondásokról beszélek? Hiszen a könyv legfőbb erényén kívül (amelyet műfaji szintézisnek neveztem), valamint az írói ethosz tanúságtévő szándékán kívül magának a megírásnak is számos elemzésre és dicséretre méltó erénye van: apró elemekből összeszőtt, gazdag és hibátlan textúráját külön tanulmányban volna érdemes fölfejteni, majd újból osszerakni. Több olvasás után, bizonyos messzeségből nézve a mű olyasféle

benyomást kelt, mint egy anamorfotikus tájkép, vagy mint egy kőgolyóba faragott kőgolyóba faragott kőgolyó; csakhogy a mesterkedés furfangos öröme helyett (vagy azon túl) rezignáció, keserűség és egyfajta csöndes pátosz együttese érződik benne.

Lehetne a SINISTRA KÖRZET kapcsán azon is gondolkodni, hogyan fedezi föl a mai magyar próza a múlt század és a „modernség” után újból a tájat, ezúttal nem mint idillek, borongások, ideológiák, eltévedt lovasok és teremtő géniuszok bőségszaruját, de mint egy láthatatlan és leírhatatlan gonosz démon káprázatát, amely minél inkább hazug és csalárd, annál kevésbé cáfolható. Azon is elűnődhettem volna, miképpen tudta Bodor Ádám átmenteni a magyar novellisztika hagyományát korszakunk mélyen történetellenes közegébe, ahol a novella már csak tengődni tud. (Állításomnak látszólag ellentmond a novellapályázatokra érkező művek nagy száma; ám ez a szám elsősorban arról tanúskodik, milyen sokan *nem* írnak novellát.) Ezúttal éppen csak említhető kérdés az is, hogy Bodor Ádám prózájának alakulásában az írói alkotón túl mennyire játszanak szerepet a romániai magyar irodalomnak a magyarországitól eltérő jellegzetességei. Mivel magyarázható, hogy Bodor Ádám két legértettebb, legizgalmasabb kötete (AZ EUFRÁTESZ BABILÓNNAI és a SINISTRA KÖRZET) már áttelepülése után, Magyarországon jelent meg? Immanens alkotói folyamatokkal? Vagy a közegváltással s a vele óhatatlanul együtt járó elszigetelődéssel (amely pedig az áttelepült írók munkájára igen sokszor bénítóan hat)? Vagy egyszerűen az itteni cenzúra viszonylagos lazaságával, majd megszűnésével?

Ha valaki Bodor Ádám írásművészetéről nagyobb lélegzetű, átfogó tanulmányt akarna írni, aligha kerülhetné meg ezeket a kérdéseket. Ahogyan azt is meg kellene vizsgálnia, miként válnak a groteszk elemek, amelyek a korai Bodor-írásokban az élményszerűség mellett még külsőlegesnek hatnak, a létezésélmény mindinkább közvetlen forrásává, hogyan mélyülnek el, s hogyan válnak, nem tragikus eredetük ellenére, egy tragikus látomás részeivé.

Én azonban úgy látom, hogy a hibák és a felemásságok legalább annyira megmutatják a kötet mélységeit, mint az erények és a

hibátlan megoldások; észrevételeim már csak ezért sem tekinthetők fenntartásnak vagy gáncsnak. Nem fogyatékokra igyekeztem rámutatni, hanem olyan, rendkívül összetett írói problémákra, amelyek a magyar próza megújulásának eddig ismeretlen irányát és lehetőségeit mutatják. Ez a kísérlet másképpen, talán közvetlenebbül kapcsolódik a magyar elbeszélés múlt századi, század eleji hagyományaihoz, mint a nyolcvanas évek sokat elemzett újpróza törekvései. Nem a szövegekriktől vagy az életérzések ornamentikájából indul ki, mint ezek, nem is az ízlés és a kedély emancipatórikus felhorgadása áll mögötte; érzésem szerint olyasfajta lét-felfogásban gyökerezik, amely az egzisztencializmushoz áll közel – ám a világszemlélet prózaformáló írói konzekvenciái nem sorolhatók semmilyen irányzathoz.

Bodor Ádám magányosan halad előre, mint minden olyan alkotó, aki elhagyja a bejárt utat a járatlan kedvéért. Utóbbi három könyve (az előbb említettekén kívül A ZANGELUR-HEGYSÉG-et is ideszámíthatjuk) azt bizonyítja, hogy az ösvény, amelyet egyedül taposott ki, és amelynek egyelőre nincsenek párhuzamosai, nem zsákutca. A SINISTRA KÖRZET fogadtatása pedig – az az élénk érdeklődés, majd komoly visszhang, amelyet a könyv az utóbbi hónapokban kiváltott – arról tanúskodik, hogy szavai nem a pusztába kiáltanak.

Márton László

II

AZ ERDŐ DÉMONIKUS VONZÁSA

Nem ismertetés, elemzés, kritika szándékával szövegek Bodor Ádám regényéről, hanem a választ próbálom megfogalmazni, amit e meglehetősen provokatív könyvre olvasói ösztönöm adott. Bizony, provokálja ez a könyv az olvasót. Legalábbis azt, akinek elég fogékonyság az érzékei, hogy pusztán szavak által átitatódjék az áfonya, a gomba, a fenyőgyanta illatával, a halottaskamra hullabűzével, az ázott szőr szagával; aki hallucinálni képes a fagyott fű roppanását a talp alatt és az emberi vértől ragacos ujjak súrlódó nesztét, az éjszakai madárhangokat, miközben a szél a tűz-

hely hamujába túr, a kézi hajtású járgány zúgását végestelen-végig a finoman rezgő erdei sínparon; akinek az ínyén felérződik a faszélen vagy a mandzsettán átszűrt denaturált szesz íze, a bőrén a kiéhezett szeretők bőre, és recehártáját a hegyvidéki korai este sötét-kékkel önti el; akiből tehát előhívható a *rengeteg erdő* archetipikus képe, és akire hat a démonikus vonzása, ennél fogva Bodor Ádám teremtett világába szokatlanul mélyen belekeveredik.

A Sinistra körzet teremtett világ, s az antiutópiák egyik alaptörvényének megfelelően nagy erővel szimulálja a valóságot. Minél létezőbbnek, teljesebbnek, érvényesebbnek képes látszani a konstruált életműködés, annál kínosabb szembesülnünk a belefoglalt abszurditással, amely az emberi természet vagy a társadalom valós, tetten ért torzulását vagy torz hajlamát írja le. Ebből a szempontból nézve persze hogy regény Bodor Ádám novellafűzér-szerkezetű műve, hiszen darabról darabra épül föl, bomlik ki, majd bomlik le egy létező világ a szemünk előtt, s e világ képlete – vagyis a működés alapelve – minden egyes epizódban ugyanaz.

Az antiutópiák olyan létezést szimulálnak, amelyben az élet valamelyik komponense túlsúlyra kerül vagy hiányzik. A SINISTRA KÖRZET-ben az erkölcs képze az, ami hiányzik. Nem arról van szó, hogy az író *tagadja* valamelyikét a bevett erkölcsi normarendszereknek, egyszerűen csak nemigen merül fel az általa megalkotott figurákban, hogy az életösztönnél és a biológiai funkciókhoz és szükségletekhez kötött haszonelvűnél egyéb parancs vagy igény létezhet egyáltalán.

Andrej Bodort, a főszereplőt az egyes szám első személyű elbeszélési forma és a neve hangsúlyosan összekapcsolja az íróval (ezen nem sokat változtat, hogy néhány fejezetben *ővé*, a szereplők egyikévé minősül át), s ez automatikusan azonosulást vagy legalábbis szolidaritást vált ki az olvasóból, még ha észleli is a fikcióval való ravaszdi játékot. Így hát azonnal jeleznek reflexei, amikor Andrej Bodor másként reagál valamely eseményre, mint ami az ő beidegzett válasza vagy elvárása volna. Meghökkeníti, hogy Andrej Bodor, értesülve, hogy a pályaoírt több darabban találták meg a sínek mentén, szemérmetlen gyorsasággal, a részvét vagy

kegyelet minden gesztusa nélkül rácsap az álláslehetőségre. Ugyanez a szenvtelen gyakorlatiasság mutatkozik meg az albinóikrek horrorba illő eseténél is: a medveszet vezetője a járványveszélyre való tekintettel lemond az ikerfiúk szerelmi szolgálatairól, elküldi őket, mire egyikük karóba húzza magát – Andrej Bodor tüstént ajánlkozik a megürült helyre. Eleinte mentőkörülményt láthatunk abban, hogy célja van: nevelt fiát, Béla Bundasian akarja megszoktatni a Sinistra körzetből, ezért jött ide. – Itt meg kell állnunk kis időre, hisz a SINISTRA KÖRZET olyan szokatlan vonásához értünk, amely élesen eltér a foglyatábor-börtön sematikus modellezésétől. Andrej Bodor tehát önként jött ide, mégis dög-cédulán kell a nyakán viselnie itt ráruházott nevét, irataitól megfosztották, mozgásában korlátozzák. Sehol sem mondódik ki, hogy az erdőlakók, erdőkerülők, vadócok rabok volnának, csupán az vall erre, hogy alá vannak vetve a hegyivadászoknak nevezett felügyelőknek; az ő parancsnokuk a terület teljhatalmú ura. Ugyanakkor ezek élete eléggé homogenizálódik a „foglyaikkal”, Borcan ezredes például elsőként esik áldozatul a járványnak, lehet, hogy azért, mert egy titokzatos összeesküvésben vesz részt, tehát törvénytelen kivüli lovag – netán ellenzéki. Utóda, Coca Mavrodin ezredes pedig tulajdonképpen nyomorultabb, mint bárki Sinistra lakói közül: egyetlen jó pillanat sem jut neki, kivéve, ha mégis élvezetét leli a gyilkolásban – de erre nem utal semmi. Halála életénél is jelentéktelenebb: ültében megfagy, s mint ön maga síremléke áll jégoszlopként az erdőben, olvadásig. Ha nem élesek is a határok a hegyivadások és a hegylakók között, mindenki tisztában van vele, hogy vannak. Nyilvánvaló, hogy a hegyivadásztól függ, Andrej Bodor végre tudja-e hajtani a tervét. S ők bizonyos szolgálatok fejében egyre beljebb engedik az erdőbe, noha szándékát egyhamar kiismerik. Nevelt fia épp ezért szóba se akar vele állni a nagy nehezen elért találkozáskor: „Maga is közéjük tartozik. Másként nem lehetne ill.” – Ezt követően tehát a kitzüött cél már nem igazolhatja Andrej Bodor tetteit.

A cél immár a saját szökése, s ha nem Béla Bundasian, akkor szeretője, Elvira Spiridon társaságában. Szokványos erkölcsi felfogásunkat egyébként az Elvira Spiridon-ügy is

borzolja. A fiatalasszonyt ugyanis Coca Mavrodin utalta ki Andrej Bodornak, holott ő szereti a férjét, és az is ott kereng éjszakánként Andrej Bodor háza körül. S noha Elvira Spiridon végül igencsak megszereti a „szolgálatot” – ettől még tény, ami tény: Andrej Bodor mint kegyenc a hatalmi önkény haszonélvezője. Persze hogy meg kell szolgálnia a kedvezést: gyilkol. Cementtel önt ki egy barlangot Coca Mavrodin parancsára, amelyben rejtőzik valaki.

Gyilkol Béla Bundasian is, az egyetlen szereplő, aki erkölcsi normához tartja magát, méghozzá mereven, s akinek a személyében tehát mégiscsak megnyilvánul, hogy ilyen norma van. O régi szeretőjét öli meg, akít kórházi kényszerkezelésnek vetettek alá, s teljesen elállattiasodott lényként kerül a szem elé. Ez úgyszólván kegyeleti gyilkosság – Béla Bundasian morális világnépevel tökéletesen összeegyeztethető.

Sinistra körzetben magától értehető természetességgel megy végbe mindenféle büntet, az is, amire nem mentség a kényszer vagy a szükség, az is, ami nemhogy nem egyeztethető össze az általános emberi morállal, hanem egyenesen ősi tabukba ütközik. A meteorológus ötvenéves férfi létére egy gyereklánnyal él együtt. Már szó esett az albinóikkal való fajtalanokodásról. Van, aki húsz dollárért eladásra kínálja Andrejnek a gyereket. És a nyugdíjas erdőkerülők elpusztításában, vagyis a rájuk zárt ház felgyújtásában minden megrendülés nélkül segítkeznek fiatalabb kollégáik. Mindebben – ismétlem – a magától értehető természetesség a figyelemre méltó. Hogy nincs szem, amely elborzadna e bűnök láttán. Csak a lovak hőkölnek vissza a pernyével telt tisztástól a szag miatt.

A leépülésre, az eligénytelenedésre Gábrriel Dunka, a törpe esete a jellemző példa. Tetherkocsijába felveszi az országúton a szökésben lévő Elvira Spiridont, először kerül női test közelébe, de elrémül a lehetőségtől, inkább feljelenü, elviteli az asszonyt. Íme az alsó mérce, amihez mérni kell Andrej Bodor amorális pragmatizmusát. Ehhez az elkorcsosult lényhez képest benne legalább az örömré és a szeretetre való képesség megmaradt. Úgy tűnik, ez vitathatatlanul érték egy olyan világban, amelyben még a szép nők önkéntelen szerelmi kihívása is lázadásnak számít a

permanens megaláztatás ellen, s ezért módszeresen állattá is alázzák őket; mint Béla Bundasian szeretőjét hormonkezeléssel, mint Elvira Spiridont, aki négykézláb mászik elő a törpe házából a hegynyadászok kocsjához. Ha meggondoljuk, ehhez képest még a perverz gyengédség is, ami az idős férfit a gyereklányhoz fűzi, vagy ami a másik férfit az ikerfiúkhoz fordítja, az ember jobbik részéből való.

Sinistra körzet még évek múlva, Andrej Bodor visszalátogatásakor is fegyenclepféle, kijárási tilalommal és karhatalmi őrizettel, de abban a formájában, amelyben mi megismertük az ő tapasztalatain keresztül, a távozásával egy időben megszűnt: az emberek javarészt meghaltak, elszöktek, Béla Bundasiánt is távozásra szólította fel az ezredesnő, mielőtt jégbe fagyott. Azonban Béla Bundasian számára nincs szabadulás: a bűn, amibe belesodródott, csak a fogság kényszerű vezeklése közepette viselhető el a lelkiismerete számára, e világ szikkasztó gyűlöletének kínjával ellensúlyozva. Sinistra körzeten kívül mindez értelmetlenné válik; egész élete értelmetlenné válik – felgyűjtja magát.

Vajon azért lukadt-e ki Bodor Ádám erre a végkifejletre, mert szereplői sorsának zövében erre terelte elemi élettapasztalata, meghatározó élményei? Vagy ezt *akarta közölni*? Tétélesen összegezve az ítéletet, ami szerint az erkölcsi tartás, a jó programszerű érvényesítése nemhogy nem véd meg a zsarnokság züllesztő-lefokozó hatásától, hanem veszélyes és ártalmas is lehet: a zsarnokság tükrévé fokozza le az embert, míg aki a vegetáció vak ösztöne szerint él, ha nem is *egyén*, legalább *egyed* a világban? – Akármennyi szerep jutott e végkifejlet megformálásában az írói tudatosságnak, Béla Bundasian sorsa mindenesetre ezt a gondolatot sugalmazza. És ezt sugalmazza Andrej Bodor ártatlan reagálása, amikor megpillantja, hogy az erdőben két gyémántosan csillogó jégszalag maradt a sítalpainak nyomán, azon az útvonalon, amelyen a cementet szállította a barlanghoz, mert a súlytól a hó annyira összetömörült, hogy azóta sem olvadhatott el. A bűn mementója – gondoljuk, ám Andrej Bodor egyszerűen csak örül, hogy, lám, hagyott itt maga után valami nyomot

Nyilvánvaló, hogy Sinistra körzet nyers

amoralitása egy eléggé meghatározott földrajzi hely, kontinensrész történelméhez illeszkedik. Ezen a helyen nagyon ügyesnek, szívósnak és könyörtelennek kellett lenni ahhoz, hogy valakinek sikerüljön végigélnie az életét. Meg kellett tapadni a földön, mint a növényeknek, meg kellett hunyászzkodni a viharok és az erősebb előtt, mint az állatoknak. Ráadásul itt a nagyralátó ideáloktól és az önérzetes eszméktől mentes létezés technika kialakítását megkönnyítette a római kereszténységtől eltérő vallási tradíció, amely szerint a *lekintély* a mindennekfelett-való, nem az igazság vagy a méltányosság vagy a jóság.

Ám nem nehéz kiérezni Bodor Ádám illúziódlanságából a tragikus csalódottságot. És ki vitathatná, hogy csalódottsága teljességgel indokolt?

Miért jajdul fel mégis az olvasó? (Legalábbis egynémely olvasó.) Mert buta és gyáva, mint a lovak, amik vonakodnak kilépni a pusztulásszagú tisztásra? Bizony, könnyen lehet – bár ez sem bűn. Sőt ez is része az önfenntartási ösztönek. Emberi mivoltunk fenntartásában sokszor a legtarthatatlanabb illúzióknak is része lehet. S bármily ingoványos fikció a jó és a rossz fogalom párja, s bármennyire tudni kell mindenkinek, aké használja őket, hogy földrengés, árvíz, pestis, kolera együttvéve nem okozott akkora pusztítást, mint a Jó, kiküszöbölésükkel sem a jót, sem a rosszat nem lehet kiküszöbölni az életből. Mert igaz: legtöbbször csak egy agresszív és hamis normarendszert értünk jön és rosszon, máskor kényelmes és triviális tévképzeteket – de olykor váratlanul és természetesen jelenti magát, hogy *van*. Kiküszöbölhetetlen.

Itt e reflexiót be is fejezhetném, de nem tudom maradéktalanul az előrebocsátott ígérethez tartani magamat, miszerint nem irodalmárként, hanem csakis olvasóként szólok a könyvről. Az irodalmárból is kikíváncozik néhány észrevétel. Leginkább az elismerés az elbűvölően elegáns mutatvány iránt, amelynek során Sinistra körzet szuggesztív tárgyi valóságban lenni kezdett. Hogy csinálja? – fűrkészi az ember a „trükköket”, azokból néhányat ki is figyel – de hát persze sokat nem érnének Bodor Ádám írói ereje nélkül. Talán mégis érdemes szót ejteni róluk.

A környezet, a mozgások, a személyek ér-

zékletes leíró megjelenítésén túl a leghatásosabb „trükk” az egyenletes, szenttelen, tárgyilagos hangnem, ami azt sugalmazza, hogy itt nem elhithetni akar velünk valaki valamit, hanem csak mondja-mondja, amit látott, amit tapasztalt, nem tehet róla, hogy az néha hihetetlen, s fűtүүл is rá, hisznek-e neki vagy sem. A teljességgel abszurd mozzanatokhoz ugyanezen a szenttelen hangon kisvártatva világos, gyakorlatias, racionális magyarázatot fűz, miáltal azok legitimizálódnak, függetlenül attól, hogy van-e természettudományos alapja vagy tényleges ésszerűsége a magyarázatnak. Az imént az éveken át megmaradó sítalpnymot emlegettük, de ide tartozik Elvira Spiridon meztelensége is: ruhátlanul áll a zuhogó esőben az országúton – ez látomás, s aztán megtudjuk, hogy fagyasztókocsiban akart szökni, ezért vette le átázott ruháit, amelyekkel a kamion aztán elhajtott. Bravúros, hogy e néhány megmagyarázható abszurdítás miatt a magyarázhatatlan abszurd mozzanatok is valahogy természetessé válnak, mint Borcan ezredes égen röpdőső esernyője például, amely esernyő marad, s nem lesz belőle denevér. A képtelenségek között van olyan is, amelyről kis utánagondolással kiderül: merő naturalista részlet, hiszen például az, hogy Béla Bundasian kottapapírért utazott a messi piacra a feketézökhöz, amidőn bajba került, a szocialista hiánygazdálkodás mindennapi velejárója.

A valószínűség-valószínűtlenség villódzásához a tünetően közönséges durvaságok és a szépelgésig szép mondarok gyors váltogatása is hozzájárul: „*Hamza Petrika hóna alá kapta testvére gumicsizmáját, és köszönsz nélkül elindult vissza, a medvézet felé. Mint ahiből éppen a lélek távozik, útközben nagyokat szellentett. Pár lépés után összecsapoll mögötte a patak zúgása, a sólétség bársonya*”

Az egyes darabokban újra és újra elmond, felidéz az elbeszélő valami epizódot vagy körülményt. Ezek az ismétlődések olykor csak visszautalások, amelyek az éppen adott történet megértését könnyítik, máskor hangulati támaszul szolgálnak az új epizód előkészítésében, de mindenképpen a besulykolással, a hangsúlyos visszautalással a valóságosság látszatát erősítik.

A technikai fogások mellett furcsa módon az illúziótlan szemlélete is hitelesíti a regényt.

Itt ugyanis nem képzetek játszanak velünk, mint szorongásainkban és rémálmainkban, itt tagadhatatlanul életünk valós esélyeivel vetünk számot. A SINISTRA KÖRZET fatalista sugárzása a legeslegeső mondattal kezdődik: „*Két héttel azelőtt, hogy meghalt, Borcan ezredes...*” Mit számít bármi, ha két héttel a halál előtt történik? Mi értelme a küszködésnek, ha már minden elvégeztetett? – Ez a fojtott fásultság Sinistra körzet általános közérzete. Nagyon ismerős. És olvasás közben egyre csak erősödik a benyomás, hogy – kissé együgyű fogalmazásban – ami ennyire szomorú, az persze hogy igaz.

Acs Margit

KRITIKAPÁLYÁZAT

III

ANDREJ A RENGETEGBEN

Nem tudom, hogy milyennek kellene lennie a posztmodern regénynek. Sőt ha egészen őszinte akarok lenni, azt kell mondanom, hogy a modern és a praemodern regény mi-benlétéről is jó, ha kerek mondatokat mondhatnék; igazakat aligha. Abban azonban biztos vagyok, hogy tehetetlenül állunk szemben életünk történéseivel, ha nem tudunk belőlük történeleket formálni; a leginkább pontosságra törekvő történész sem mutathat mást, mint így-úgy szétválogatott törmeléket. Az összefüggésekről beszélhet a tudomány; megvilágítani azonban csak a teremtő képzelet tudja őket. A történész tárja fel a törvényszerűségeket, de a történetben feszül a törvény.

A korszakváltás után azt tapasztalhatjuk, hogy kultúránkban is váratlanul éles stílusváltás következett be; régi történeteink pillanatnyilag mesélhetetlenek. Később majd bizonyára visszatalálunk közelmúltunk értékeihez, de egyelőre csak az üresség, a vákuum szívóereje érződik, és néhány író törekvése, hogy olykor a közönségmitoszokra emlékeztető, a közelmúlt történéseinek felidezésére is alkalmas történeteket hozzon létre, melyekben magunkat kissé távolabbról, elvont, sarkított, esetleg metaforikus viszonyok között

szemlélhetjük. Több hasonló próbálkozás közül kiemelkedik Szilágyi István AGANCSSOZÓT-ja, Szilágyi Andor nagyszerű regénye, A VILÁGTALAN SZEMTANÚ és legutóbb Bodor Adám regényes történetfüzére, a SINISTRA KÖRZET.

Bodor Adám könyve egyidejűleg idézi fel a totális diktatúra irracionális léthelyzeteit és a kisebbségi sorban megsemmisülésre ítélt magyarság vízióját. A regény szereplői mindenféle nevükkel és keverék nyelvükkel tulajdonképpen nem tartoznak egyik nemzethez sem. Talán a „vörös kakas”, az idegen a legjellegzetesebb, aki ukránul, románul, magyarul vagy cipserül egyaránt rosszul beszél, de tisztességesen egyetlen nyelven sem tudott. Umberto Eco regényében, A RÓZSA NEVÉ-ben szerepelt egy hasonló szerzetes, aki azonban a különböző európai kolostorokban vándorolva felejtette el, hogy melyik is az anyanyelve. Bodor regényében nem egy nemzetek fölötti kultúra ereje szorítja háttérbe a nemzeti kultúrákat, hanem a teljes kultúrátlanság, az eszelős zsarnokság minden közösséget elpusztító hatalmi automaizmusa.

A nevek szerepe mindhárom említett regényben, de egész korunkban is nagyon fontos. Romániában dömpingszerűen keresztelik át az Istvánokat Ștefanra, a Szilágyikat Silaghirra, de Magyarországon is elképzelhetetlen, hogy egy cigány a saját neve alatt szerepeljen a hatósági iratokon; Bulgáriában kétmillió törököt kereszteltek át szláv nevekre, és nincs a térségnek olyan országa, amelyben ne lettek volna át keresztelési hullámok. (Tanulságos eset volt, amikor Major Ákos népbírósága első ténykedéseként két keretlegényt húzatott lámpavasra az Oktogonon. A délszláv származású egyik csirkefogót feltehetőleg Rocićnak hívták eredetileg, de a magyar népbíróság Rotyisként ítélte halálra. Majorék tudták: emberi méltóságában tudják megsemmisíteni, ha nevét undorító gúnynévvé torzítják.) Szilágyi Andor említett könyvében a szereplőknek hosszú, névszerű titulusokat kell viselniük, mert maga a név esetleges, éppen hogy csak valódi, amit egy mozdulattal változtat valami másra a történelem vagy maga a név gazdája.

Bodornál valóságos önálló történelmük van a neveknek. Ha megpróbáljuk elképzel-

ni, milyen sorsa lehetett annak a családnak, amelyből Mustafa Mukkerman, Jean Tomioaga, Cornelia Illarion származott, hogy Varga volt-e eredetileg Aron Wargotzki, már előttünk is van az újkori Erdély története, be- és kiköltöző népcsoportokkal, elukránosodott lengyelekkel, elnémetesedett törökökkel, elörményesedett magyarokkal, minden rendű és rangú románokkal, és valamennyien ugyanazt akarják: még egy bögre kását, még egy pohár denaturált szeszt, *túlélni* valahogy azt a kusza örületet, amiről már senki sem tudja, hogy hogyan alakult ilyenné, és azt még kevésbé, hogy hogyan lehetne megszabadulni belőle.

Mégis: van valami vad szépség ebben a környezetben, ahol „a vízmosások mentén szögesdróttal borított acélrudak, betonoszlopok, őrtornyok, csapdókkal teli árkok kanyarogtak föl a sziklás hegygerincre”. Ahogy Nagy Atilla Kristóf (nagyon helyesen) megállapítja: a Sztrugackij fivérek STALKER-ének Zónája ez; de élővilága olyan gazdag, mintha csakugyan „rezervátum” lenne ez a terület, nem pedig – mint az egész ország, az egész magába zárt világdarab – Berlini Fallal bekerített fegyencgyarmat, a szó klasszikusan kaskai értelmében. Emlékezhetünk: a Fal mellett olyan növény- és állatvilág telepedett meg az évtizedek során, hogy annak megmentéséért az utolsó napig harcoltak a környezetvédők. Ez semmiképpen sem a STALKER Zónájának „*sekele tövise*”, „*tízes pihéje*”. Közelebről tűnik ez ismerősnek.

Dús fű, fenyesek, kopár magaslatok és burjánzó cserjések, berkenye, áfonya, borszlán (amit Erdélyen kívül mindenütt orgonának hívnak) és az állatok: medvék, vadludak, csonttollú madarak, mókusok... ez bizony nagyon hasonlít Tamási Áron Abel-könyveinek természeti környezetére. Csakhogy itt az idilltől várhatjuk a legkevesebbet. A vadludak hangját a hegyivadászok különférményei követik, a csonttollúak nyomában a tunguz nátha jár, a pipába vágott kakukkfű illata vezet nyomra Andrejt, amikor Aron Wargotzkit keresi – és be is falazza habozás nélkül a kis üregbe, amelyben ráakadt –, és a mókus falja föl Géza Hutira letörött fülét. Idillikus látványt nyújt tehát a természet, de átkozott a száműzöttnek, és a nyomában mindig ott jár a pusztulás.

A legkülönösebbnek mégsem ez, hanem az emberek egymás közötti viszonyai látszanak. Azt a fatalizmust, a lázadásnak még a gondolatával sem kacérkodó természetességet, amivel az emberek egymás sorsát és önnön végzetüket fogadják, ahogyan a történet szimpátiát ébresztő szereplői is habozás nélkül égeük el egymást, ha a körzetparancsnok járványveszélyre gyanakszik, tesznek – megszokásból – feltehetőleg szörnyű következményekkel járó feljelentést, tapintatosan félrehúzódnak, míg a másik végez magával; tárgyilagosan konstatálják, hogy Géza Hutirának letörött a füle, vagy hogy egy vasrudakkal felszerelt teherautóról leesett egy szemgolyó; ezt csak egy taoista (aki szerint az emberek csak szalmakutyák) vagy egy BHAGAVAD-GITÁ-n nevelkedett brahman tudja megérteni. Persze, mondhatjuk, hogy a szereplőkön csak a sorsuk teljesedett be. Mi más lehetne Nikifor *Tescovina* (Törköly), mint kocsmáros? Hogyan mehetne el szabadon Hamza Petrika a gazdájától, ha még a neve is *ham za* (hámkarika)? Hogyan változna férfivá az elme-gyógyintézetű gyógyszeres kezeléstől a szépséges Cornelia Illarion, ha a neve (Illarion = Hilárius) férfinév? És kiismerni is hogy lehetne valakit, amikor a gyönyörű Elvira Spiridonban is ott lapul a kisördög (spiridus = manó), és a körzet teljhatalmú parancsnoknőjében, Coca Mavrodinban is ott bujkál az ártatlan kisdéd (Coca = kishaba)? És mit is tehetne itt az ember? Andrej Bodor halottörzsként vigyáz fia szerelmére, akinek a testét a gyógyszeres kezeléstől tetőtől talpig benötte a szőr, azután a maga szerelméről lenyír minden szőrzetet. Az egyensúly helyreállt...

Emlékezetes, hogy Tamási Ábele szerint „azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne”. Bodor Andrej ezzel szemben azt állítja: nincs a világon olyan visszataszító, ember alatti: a cselekvés, a gondolkodás, az erkölcs és az érzelem szabadságától is megfosztott létezési forma, amelyben az ember otthon ne tudná érezni magát. Ugyanakkor nem lehet az ember annyira állatias, hogy a menséget kereső olvasó az emberség nyomára ne tudna bukkanni a jellemében, ha akar. És persze hogy akar.

Amikor magáénak tudja Elvira Spiridon szerelmét, Andrej Bodor így szól magához: „Mit akarsz még? Hiszen mindent elértél. Heversz elnyúlva, Elvira Spiridon bársony fenekével az öledben. A tetőre érkezted, fiam.” Géza Hutira füle sem megy pocskéba, az is meghozta a maga lélektani és dramaturgiai értékötletét: „Egy kicsi, avarszinű négylábú állat, akkora, mint egy mókus vagy menyét, lábát a kerges havon sebesen kaphodva, szájában a füllel éppen tovaiszokolt. Távolabb a párja várta, és nemsokára hallatszolt, ahogy fogaik között Géza Hutira porcogói ropognak.” Bizony, szép dolog a szerelem, kitölti és beteljesíti az életünket, emberét és állatát egyaránt. Ez az, amiért érdemes élni – talán ez a könyv tanulságai közül a legpregnansabb, a leginkább sokkoló; az a közhely, amely a Sinistra körzet világában egyszerre tud igaz lenni és önnön ellentétét állítani. Mert Sinistra körzettel nem megbékélni kellene, hanem szétverni; szóval, írással, vasdoronggal, amivel éppen lehet.

Persze, ez az indulat azért ilyen alaktalan, mert a regény rendszerében nincs egy archaikus Apolló-torzó, amelyre pillantva arra gondolhatnánk: „Változást meg élted!” Így arra a veszélyre is figyelmeztet Bodor, ami a kultúra elvesztése folytán fenyegetheti a világot: az érzelmek artikulációjára való képtelenség veszélyére. Ennyiben a mű negatív utópiának is tekinthető. Egészében azonban egy olyan tematika első darabjai közé tartozik, amelynek csak igen rövid ideje van lehetőség arra, hogy megszülessék: a szocializmus korszakára visszatekintő történelmi regények valószínűleg hosszúra nyúló sorát nyitja meg. És ha van valami, ami örömteli vonása ennek a könyvnek, akkor ez a múlt idő bizonyosan az

Bodor Béla

(Bodor Ádám SINISTRA KÖRZET-e nemcsak kritikai sikert, hanem a kritikának is nagy sikere. Az olvasó figyelmét felhívjuk a mű néhány másutt megjelent érdekességtárára. Angyalosi Gergely: A KIISMERHETETLEN REMEKMŰ, *Hiány*, 1992/9.; Bán Zoltán András: A FŐMŰ, *Kritika*, 1992/7.; Reményi József Tamás: TÖRZSKÖNYVEZETT SOROK, *Kortárs*, 1992/6.; Kardos András és Simon László kritikája, *Alföld*, 1992/9. – A szerk.)