

# Eged Alice

## A Sinistra körzet kísértete

*Ekphrasszisz*: nyelv és képiség mélyreható egymásra utaltsága. *Bodor Ádám* regénye, a *Sinistra körzet* számomra e kifejezés mentén tűnik a leginkább megragadhatónak. A történetek színhelyeül szolgáló térkonstitúció a tájkép illúzióját ébreszti az olvasóban, megteremtve egy „grafikus olvasat” lehetőségének a feltételeit – mintha csak egy *narratív festményt* szemlélénk. A regény fejezeteit a túlcsonduló képek egymásra íródása egységessé teszi: az újból és mindig másként megfogalmazódó tájleírások ismétlési kényszere adja a regény talán legfőbb kohéziós erejét. A Sinistra körzetnek elnevezett tájkép a jelzős szerkezetek sűrű szövedékéből tör elő, színek és szagok sokaságából, a domborzat vonalain végigfutó *tollvonásokból*. S az olvasó, e grafikus fikció megelevenítődése közben, mialatt a regény szakadatlanul mormolódo szavait *hallgatja*, már-már úgy véli, hogy *fülle*, amely a megértés metaforikus testrészeül szolgált mindeztidáig, immár nélkülözhetővé lesz, akár a szájába is kaphatná és tovaiszokolhatna vele az a kicsi, avarszínű, négy lábú állatka, aki a regény egyik szereplőjének, Géza Hutirának a letört fülét is oly jóízűen ropogtatta... Marad tehát a néma érzékelés.

A vízszintes és függőleges síkok egymásra ható feszültsége, a domborzat ide-oda cikázó vonalainak expresszív megjelenítése – mindez a nyelv grammatikai eszközeinek teremtő ereje által egy kifeszített festményt tár elénk, a Sinistra körzet felületi rendszerét. Az események egymásutánisága egy pillanatra mozdulatlanságba és egyidejűségbe merevül. Ebben a mozdulatlanságban a természet egy kimetszett darabja jelenődik meg, hegyek, völgyek, folyók látványa – egy tájkép. „A délután narancsos fényeiben hosszú, éles árnyékokkal a Sinistra medencéje terült elém. A völgy alján, a folyó kanyarulatai mentén füzes sötétlett, túlsó partján ritkás hársor kígyózott, 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” – így foglalja össze a regény elbeszélő főhőse, *Andrej Bodor* első benyomásait erről a tájról. Amelyet tehát festményként szemlélünk, megkomponált térkivetülésként. Azonban mihelyst’ így viszonyulunk hozzá, rögtön fel kell figyelni a képkeret jelentőségére, amely ezt a természet egészéből történő kimetszést és az egységbe foglalást reprezentálja. A képkeret jelzi a határt, azt a feltétlen lezárást, amely a „kifelé irányuló közömbösséget és védekezést, valamint a befelé irányuló egységesítő összefogást egyetlen aktusban valósítja meg”. A festmény nézője a képkereten tartja tekintetét. A képkeret oldalai egymásnak feszülnek, találkozási pontjaik befelé terelik a tekintet. Mindaz a másneműség, ami a képkereten kívül esik, érvényét veszti magában a műalkotásban, jelen esetben a Sinistra folyó vidékéről megfestett képben. Az ekként elénk táruló, önálló entitással rendelkező táj egy átfogó, az egészet mint olyat átható *szellemiséget* sugall, egy egységes arculatot. Ám a *szellem*nek miféle megnyilvánulása, vagy, ha úgy tetszik, *Ökisértete*’ lehet képes arra, hogy ennek az individualitással nem rendelkező *Öttermészetfolyamnak*’, törvényt és mértéket szabva, immanenciát biztosítson?

Mert valóban, mintha minden egyes részletben, minden apró mozzanatban egy távoli, valamilyen módon mégis mindig megnyilvánuló kísértet lapulna, amely a tájat mint egészet összehangolja, amely a táj hangulatát meghatározóvá és szükségszerűvé teszi. Minden, a körzetben láthatóvá váló jelenlét a *láthatatlannak* ezt az elementáris megtapasztalását tükrözi, ezt az *elrejtőző kísértést*. A hegyormok, melyeknek ábrázata „olykor konok, máskor szeszélyes”, vagy akár az örökké vándorló, hol telt, hol pedig „keskeny, pióca alakú felhők”, amelyek a változás, az időbeliség metaforái – e materiális létezők az *emberhez* (a jelenvalóléthez) tartozó attribútumokkal, vagy még inkább, az állati létmód tulajdonságaival ruházódnak fel, szétrobbantva ezáltal azt a heideggeri meghatározást, amely az ilyesfajta létezőt világ nélküliként írja le. Ugyanakkor a regény hősei, akiket az elbeszélő általában egy-egy állat-metaforával tud legáltalában megnevezni, éppen hogy világuktól, léttapasztalatuktól megfosztottak, elszegényítettnek tűnő jelenvalóként kerülnek bemutatásra. (Bár az is lehetséges, hogy ezek a létezők éppenséggel nem a hiány, a megvonás fogalmaival írhatóak le, hanem egészen más természetű, relációmentes attribútumokkal.) *Coca Mavrodin* ezredest, az erdőbirtost például, akit a legfőbb törvényhozó szerepében a körzet világát alapvető módon meghatározó és befolyásoló figurának ismertünk meg, éppoly felkészületlenül éri a halál, ahogyan egy agyontaposott rovark *sincs ideje* számot vetni a véggel: „ültében elaludt az erdőn, ott lepte meg az ónos eső, s ő mozdulatlanul, mint egy alvó lepke, a rákakódó jégcseppek üvegébe fagyott. A jégtuskót később a szél fölbortotta, széttört darabokra, és egyszerűen elolvadt. Helyén csak egy ázott, bogárszagú, ezredesi csillagokkal teletűzdelt rongykupac maradt.” *Comelia Illarion*, alias *Connie Illafeld* pedig, aki a féktelen vágy illatát, a kelésnek indult kovász szagát árasztotta magából, s aki azt az érzést tudta támasztani a szeretőjében, mintha „még a lábujjkái között is egy-egy kis éhes puncsi” lapulna, nos, ez a nő némi sárgaházi gyógykezelés után felfedi valóját: csupa csimbók, csupa bunda szörmökké változik, még a nevét is elfelejti – ahogyan *Andrej Bodor* kommentálja: „Mostantól, aki csak ránézett, máris tudhatta, kivel áll szemben.”

A regény nyelvezetén széterülő metaforikus háló csomópontjaiban – többek között – az *animalitással* való megfeleltethetőség áll. A szereplők egy *Óhomályó* világban, a felborult hierarchia, az *ontológiai rend* örvénylése közepette, az állati létezés sajátosságait birtokolják. Úgy vonulnak fel előttünk, mint a kipusztulással fenyegetett fajok reprezentáns képviselői, melyek rezervátumbeli őrizetre szorulnak. Kísérteties alakok. A vörös kakasnak nevezett egyszerű vándor, a vén csataló *Aranka Westin*; az eltaposott bogarak illatát árasztó *Coca Mavrodin*; *Elvira Spiridon*, a berkenyemadár; a törpe *Gábrriel Dunka*, aki csontvázát már el is adta a sinistrai természetrajzi gyűjteménynek; no és persze a szürke gúnárok, a rend őrei, „mind hosszú nyakú, golyófejű, gombszemű, szintelen”, szürke öltönyt viselő alakok – és persze hosszan sorolhatnánk még a sajátos ismertetőjegyekkel rendelkező szereplők, a körzet különös élővilágának bemutatását. Megannyi furcsa, állatszerű lény. Létezési módjuk számtalan kérdést implicál. Mi az *állat*? Mit jelent a jelenvaló lét számára egy olyan világban létezni, amely ugyan fogságba kényszerítő gyűrt bocsát reá, gondoljunk csak a körülfogó, meredek hegyormokra, a magaslati vízvázlatzó mentén kanyargó, szögesdróttal borított acélrudak, a betonoszlopok, az őrtornyok és a csapdák teli árkok szövedékére, vagy még inkább az időjárás *Őszeszélyeinek*’ és a járványos megbetegedésnek, a tunguz náthának való kiszolgáltatottságra, egyszerűen egy olyan világba vetettségre, amelyben a birtokos és a birtoklott viszonyfogalmak felcserélődnek: a jelenvaló létet a természet uralja – ám a természet *körülfogó gyűrtje* mégsem a szabadság, a világhoz való viszonyulás korlátaként tűnik fel, ellenkezőleg, a kielégülés, a beteljesedés forrásaként? Mert azt azért megérthettük: a körzet lakói alapvetően boldogok. Ez a boldogság grammatikailag a kijelentő módban válik megragadhatóvá: a kitarított, megszakítás nélküli igenlésben, a végtelen – nem folyamatosságában, hanem diszkontinuitásában formálódó – türelemben. Ez a boldogság a világra való ráhangolódást jelent: tökéletes megfeleltethetőséget, azonosságot az elvárások és az adottságok relációi között. Egy olyan alaphangoltságot, amely teljesen telített önmagával: semmiféle távolságot, semmiféle kívánságot nem hordoz. A *kérdés* mint

alapvető viszonyulási mód, mint „világképző képesség”: a *szellemi* megnyilvánulása – nos, a kérdezés, a kérdező szándék kirekesztődik a boldogság grammatikájából. Andrej Bodor, miután feladja önazonosságát, papírjait elveszíti és elfelejti a nevét, miután a körzetet uraló hatalmi rendszer feltétlen kiszolgálója lesz, akkor végre „megkapja” a hatalom szimbolikus képviselőjétől, Coca Mavrodin-Mahmudiától szolgálataiért cserébe a nőt, akire annyira vágyott, s aki ágyában – jóllehet, ez a nő férjének mindvégig hűséges felesége – feltétel nélkül engedelmeskedik neki, mintegy kiszolgálva őt, nos, akkor Andrej mindenféle distanciától és iróniától mentesen az alábbi kijelentésekre ragadta magát: „Mit akarsz még? hiszen mindent elértél. Heversz elnyúlva, Elvira Spiridon bársony fenekével az öledben. A tetőre érkezél, fiam.” Igen, mondhatnánk, ez tehát a „bársonyos fenék” evidenciája. Csakhogy félreértenénk ezt az igenlőséget boldogságaként megfogalmazott viszonyulási módot, ha pusztán az ösztönélet és a testiség régióira vonatkoztatnánk. A testiség ugyanis (ha egyáltalán van itt még némi értelme ennek a szétválasztásnak) mintha éppen a *Őszelleminek* hordozná valamiféle lenyomatát, s a hazudozás oly természetesnek tekintett játékaival szemben mintha éppen ez képviselné a valóságot, az egyetlen referenciát. Amikor például Andrej maga elé hány az ülésre, akkor ehhez *Nikifor Tescovina*, meglátva a csillogó, sűrű nyalat, melynek alvadó vérfonalai alatt pereszkek remegnek, az alábbi, lakonikus megjegyzést fűzi: „Mint az agyvelőd, olyan”. Az emberi ürülék pedig az éjszakai havazás után, „reggel a fehér takarón át a nap melegét magába szippantva leveti magáról a hazug álcát, és újra ott pompázik nemes barna mázával”. A boldogság fenoméne tehát nem közelíthető meg az *ember* dualisztikus képzeletével. Mert ez a fenomén nem a „puszta” testiség diszpozíciója, hanem egzisztenciális meghatározottság: benne tárul fel és egyben benne értelmeződik is a lét. Az otthonosság, a lakhatóság érzetét keltő lét, amelynek *Óhatárai* a körzet határaival azonosak. Nincs benne semmi idegenszerű, semmi háborzongató, ami az itt lakókat menekülésre készíthetné. Minden, ami a körzeten belül történik, mintha eleve elhatározott lenne: a regény szereplői rezignáltan *várják* sorsuk beteljesedését. Még Andrej, aki pedig *Ókivülről* jött, még ő is ezt az elvárást fogalmazza meg: „És nekem valami azt súgja, itt fog kikerekedni az életem”. A mindennapok bármiféle apropót szolgáltatassanak is a végső cél, vagy inkább a végső értelem feladására – gondoljunk a hatalmi játékok, a politika minden moralitást nélkülöző megnyilvánulásaira –, a boldogság mint lételemenség állandóan rabul ejti a szereplőket. Olyan apró örömeik válnak a boldogság kísértő jelenségeivé, mint a denaturált szesz iszogatása, amit kenyérbélen, szivacsos gombán vagy törött áfonyán átszűrve fogyasztanak, de ha az véletlenségből nincs kéznél, megteszi egy darabka kicsüngő kapca is, vagy egy marék föld; de ilyen a házilag faragott, otromba figurákkal játszott sakkpartik önfeledtsége is, s nem utolsó sorban persze, a szerelem és a testi mámor („csülkeink koppantak, mint a borókagyökerek. Történt, ami történt, nem bánom meg soha”). A boldogság: alapdiszpozíció. Amelyen keresztül, úgy tűnik, megvilágíthatóvá válhat ama kísérteties, *állatszerű létező*, aki a sinistrai létben otthonos.

Sinistra – a név kimondása mágikus vonzódás. Vonzódás a szónak, ha nem is a lényege, de a *mélysege* felé. Megnevezni annyit tesz, mint életre kelteni a névben nyugvó jelentést, avagy, amennyiben a névadás aktusát az európai kultúrkör rituáléinak megfelelően a keresztelkedés pillanataként gondoljuk el, megnevezni azt is jelenti, mint magunkra venni a név keresztjét: a sorsot szólítani, előcsalogni, kihívni magunk mellé. A Sinistra körzet nevének mondása (*sinistre*: baljós előjel, jóslat, prófécia) ily módon a balsors magunkra vételét, a balsors kihívását jelenti, vagyis a *szembeszegülő közeledést*. Aki megpillantja a Sinistra körzetet és felé közelít, úgy lép be egy ház kapuján, mintha befelé haladva is csak a rá záródó kaput nézné, előre tekintve is folyton csak hátrálna, mind beljebb, önnön veszébe, önnön elveszejtése felé.

A Sinistra körzet lakója balsorsa felé közelít. A beteljesedést számára szükségszerűen csak a vég elérése jelentheti. Ezért lesz létezése eredendően *halálhoz viszonyuló lét*. Anyakönyvezése, pontosabban „törzskönyvezése” azzal a mozdulattal kezdődik, mellyel a dögcédulát, „azt az óraláncon függő, csillogó bádoglapocskát”, akár egy ékszert, a nyakába akasztják. Így halad a megsemmisülés felé: amikor már csak egy rongykupac marad belőle, akár a jégcseppek üvegébe fagyott ezredesnéből. Vagy még annyi se – „helyén átlátszatlan feketeség lebegett, érezni lehetett, nincs benne senki, teljesen üres”. Ebbe az ürességbe veszejtődött *Hamza Petrika*, az egyik a kettő közül, akit *Oleinek* doki, a főmedvész elküldött magától, véget vetve ezzel háromjók boldog család idilljének. S Hamza Petrika ezért karóba húzta magát: megkereste a fenékén a lyukat, beleillesztette a rúd hegyét, és – zutty! – beleült. Ikertestvére pedig követte az átlátszatlan feketeségbe, amelyik elnyelte testvérét. A regény majd minden fejezetében megjelenik a halál, mondhatni, erőnek erejével a regény terébe „szögeződik”, akár *Puiu Borcan* holtteste a hegytetőre: „valaki a halottat odaszögezte – csakis hegyivadásznak öltözött pecér lehetett –, kezén át szuronyokat döfött a földbe, lábát pántokkal fogta a kövek közé” – „nehogy a griffmadarak elragadják”. A különféle halálnemek parádés fősorakoztatása, valamint a halál tabuját és szentségét parodizáló megannyi metaforikus leírás mind-mind ugyanazt a célt szolgálják: az elmúlás *eseményét* úgy illeszteni a létezés folyamatába, hogy az ne pusztán annak evidens hozzátartozójaként, részeként tűnjön föl, de mintegy azt szervező, azt *sodrásban tartó* erőként. Hogy a mozdulatlanság életet támaszthasson maga körül. Ahogyan Puiu Borcan ezredes tátott szájában is, mire rátalálnak, már egy madár fészkel. És talán kezdi körüludvarolni néhány borz. Persze az ezredes halálesete nem oly különös: ledöntötte a tunguz nátha, amelyet a csonttollú madarak hoztak a körzetbe, és egyszerűen csak „feldobta a talpát”. Ahogyan a nyugdíjas erdőkerülőket is a csonttollúak terítették le, s hogy a fertőzés ne terjedhessen tovább, rájuk gyújtották a kalyibát, amibe elkülönítették őket, de előtte még, hogy jobban égjenek, afféle ajándékként rumot itattak velük. Connie Illafeld is csúfos véget ért: ha jól értem, elvágta a nyakát. *Aron Wargotzkít*, az egyetlen megmenekült erdőkerülőt, maga Andrej cementelte elevenen a földbe, a patak üregei közé; Andrej fogadott fia, *Béla Bundasian* pedig, akiért Andrej a körzetbe érkezett, hogy kiszabadíthassa őt onnan, egyszerűen felgyújtotta magát, hogy „mint könnyű zuzmópernyét magával ragadja a patak”. – Íme: így kebelezi be és így juttatja vissza önnön lényegiségükhöz ezeket az állatszerű, jelenvalólétként egzisztáló, kísérteties lényeket az üresség, az átlátszatlan feketeség, amely a Sinistra körzetben szüntelenül gomolyog.

Gábor Dunka, a törpe az épülő sinistrai börtön számára homok alatt üveglapokat homályosít, ablakoknak. Talán azért, hogy aki benéz, ne láthassa pontosan, mi történik a falakon túl. Vagy még inkább azért, hogy annak, aki az ablakhoz merészkedik, mert vonzza egy másik világ létének lehetősége, ne tárulhasson fel, csupán az elvesző vonalak gomolygása, csupán valamiféle átlátszatlan feketeség. A homályos ablaküvegű börtön plasztikus képe akár a totalitarizmus szimbóluma is lehetne, s életre hívhatna ennek mentén egy politikai töltetű olvasatot: a körzetesítés, az állandó ellenőrzés és állandó készenlét alá helyezés motívumai mind-mind alátámasztanák ezt. Csakhogy mindaz a kísértetiesesség, amit a táj hangulataként határoztam meg, szétfeszítené egy ilyesfajta olvasat kereteit.

A létezők hierarchiájának a felborulása; a tér és az idő koordinátáinak, illetve dimenzióinak a másként tételezése, melynek nyomán egy időtlenségbe és egy nemiségbe ágyazott világ fikciója teremődik meg; az élet tulajdonképpeni létként való elgondolása, amely önmagához mindenkor mint a saját halálát előlegző léthez viszonyul – nem valamiféle apokaliptikusnak a leírása ez? A vadludak gágogása, a legnyugtalanítóbb hang, ami valaha is felsírt ebben a körzetben, eme erős, nem halkuló zengés – hát nem valamiféle apokaliptikus tónus ez? Bekúszik a házak kéményein, a tűzhely hamujában motoz, mindenhova elér, s aki csak hallja idegeket borzoló nyivákolásukat, magányára ébred. Ehhez társul a hegyormok közé szorult, fuvalzó szél súvítése – felejthetetlen, kísérteties

többszólamúság. Aztán mindez hirtelen abbamarad: „(v)áratlanul elült a szél, csend támadt a katlan csupasz falai között, mint egy üres üvegben.” Az apokaliptikus hang, a „Jöjj!” felkiáltás harsonaszava – ez is csak az ürességbe vész. A csend marad csak utána, az átlátszatlan feketeség, a homálylás.

Miféle Őszellem' kísért tehát a tájon? Nehéz lenne megmondani. Hiszen a szellemek, a kísértetek lényegéhez éppenséggel a láthatatlanság és a megfoghatatlanság tartozik, amelyet, ráadásul, lepel takar. A kísértet elrejtőzik. A táj, a természet egészéből történő kimetszése által ugyan elnyerheti identitását, önálló egységgé lényegülhet, ám az őt meghatározó *individualitás* nélkül semmiféle bensőségesség nem nyeri el benne létjogosultságát. E szellem a tiszta *kívülségből* kísértene hát? Pusztá *fikció* lenne talán?

Egy festmény tárult elénk. A természetfolyamból történő kimetszést a képkeret valósította meg. Ki az, aki pillantásával körbeölelte és bekeretezte a tájat? Csakis olyan szemlélő lehetett, aki kívülről közelített felé, aki képes volt azt egészében megtapasztalni. Andrej Bodor kerékpáron érkezett a Baba Rotunda-hágóra, onnan pillantotta meg „először azokat a kevély ormokat, amelyek tövében később szinte” egész addigi életét elfelejtette. Andrej, az elbeszélő. Hiszen a képkeret kérdése a narráció problematikájához utal minket: minden, ami a regényben feltárul, az elbeszélő fikciója. Csakhogy a kísértet mintha minden szinten ki akarná fejezni távoli, elrejtőző jelenlétét: a narrátor biztos pontnak gondolt fikcióját is megvonja a szövegtől. Persze a történet, a *szűzsé* csak így maradhat konzekvens önmagához. Andrejt, a főhóst, miután feladja korábbi énjét és azonosul a körzetben uralkodó törvényekkel, foglyul ejti a balsors kísértete: nem képes többé arra az egységesítő összefogásra, amihez identitása addig alapul szolgált. Csak nézi a képet, mignem belevész; elveszíti a történet szálait. Vajon képes lehet-e még Andrej mindarról, ami léttapasztalatként a sajátjává lett, *tanúságot tenni*, vagy az is ottveszett a kísérteties tájban, a Sinistra folyó vidékében, ahol csak a „búvópatak lankasztó mormolását lehet” hallani, „amint rövid történeteket ismételve” ott bolyong a föld, a hó, a jég alatt?

Andrej Bodor érintetlenségében szemléli sítalpainak ezüst szalagját, amikor visszatér múltbéli létezésének színhelyére, a Sinistra körzetbe. Múltját átfogó tekintete a jelenbe ágyazódik. Mit szemlélhet így – e tekintetet a tisztáson át kanyargó nyomokon tartva? Valamit láthat, valamit látnia kell. Egy asszonyt, akinek a „hasa alól rég kipisztult a moha”, lombjukat cserélt erdőket, lassan pusztuló hegyek vonulatait – mindezek most is vannak: lényegük köré újabb formákat fon a jelen. Nem is a meglévőkre vagyunk mi kíváncsiak! Andrej Bodor tekintetéből éppen az a mozzanat érdekel, amely kívül esik rajta, mert az elmúltak jelenvalóságába akar visszaszállni. Andrej Bodort abban a pillanatában kutatjuk, amint „vadonatúj metálzöld Suzuki” terepjárójával felér a Baba Rotunda-hágóra, és „éjnek évadján a lenyugvó hold csendjében” a tetőről lenéz, s a maga után hagyott *nyomokat* látja.

A kiragadott pillanathoz az éj évadja, az éj legmélyesebb pontja sötétséget; lenyugvó, eltűnő holdja pedig fénynélküliséget kölcsönöz. Miféle szöttezen kell hát Andrej tekintetének áthatolnia, hogy egyáltalán *láthassa* az ezüst szalagokat, a nyomot? Hiszen a szöttez mögött csak az éjszaka üressége lelhető fel. Andrej nem is találkozik ebben önmagán kívül mással, csak a mindent körülölelő úrral, s ha ő mégis nyomról *beszélhet*, és beszédével kimondhatja az elmúltat, a véget, akkor önmagán kívülről kell szólania, mert csak *kívüllevősége* állíthatja önnön eltűnését. S ha kívülről szól, akkor ő maga is beleolvad a mindent körülölelő Ősembe', akkor ő maga is üresség – beszédében egy halottból kiáradó szavak visszhangzanak.

„Azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul” – Andrej e mondatába már belevájt a felejtés: az elmúlt nem tehető elevenné. Csak visszhangozhatóvá, idézhetővé, mondhatni, ugyanúgy idézőjelbe tehetővé, ahogyan az imént én tettem az ő szavait; és lássuk be, az idézés mozzanatában már lényegtelen az idéző kiléte – nem marad más, csak a szavak előtt, az alsó sarokban a kettős vessző, és a szavak után is, a felső sarokban: kettős vessző. Távolodás az alsó saroktól és várakozás a felső sarok véget intő vezényszavára. S a kimondás után újra csak a csend. A lenyugvó hold csendje. A beszéd előtti és a beszéd utáni nyitott tér, amelybe a vesszők újra felállíthatók, hogy közöttük ismét áradhassanak a halott szavak. Halottak, mert nem világítja át őket a *fény*, sugaraival nem jelöli ki útjukat – éjszakában való morajlásuk az *elrejtettség* terében ténfereg, ahol minden csak *lényegnélküliség* tud megnyilatkozni.

Andrejrel mindössze az *történet*, hogy sítalpakra ugrott, és csendes siklása mélyedéseket hasított a hóba. Tette különösebb figyelmet nem is érdemelne, ha csak hétköznapi közömbösségében szemlélnénk. De mi most az árnyakra, árnyalatokra vagyunk kíváncsiak: felnagyított *képet* nézünk, amelyen a jelenvalóság nyitottságában, kitértségében mutatkozik meg. Andrej *tanúságot tesz*: egész lényével fordul e kitértség csendjébe, a történet némaságába; a mélybe feszül. Minden eltelő pillanat csak távolodás ettől, újabb nyom, a *megélt* kimondására való vágy újabb és újabb bekezdése, de sohasem a lezárása, sohasem a beteljesülése: csupán állandóan ismétlődő és visszhangzó beszéd-töredék a tanúságtételről. Bárki életre hívhatja, mert bárkit szóra bírhat a távolság – a hóba szántott nyomokat megpillantva kijelentheti, hogy *valakinek* a sítalpai nyomot hagyta, amikor átsiklott Sinistra körzeten, de csak az önmagában álló nyomról szólhat, amely *eredet* és így *fény* nélkül való.