

József Attila filozófiai nézetei Arthur C. Danto művészetfelfogásának tükrében

1. Bevezetés

József Attila az 1920-as évek második felétől saját művészetbölcseleti alapra helyezett kritikai szempontrendszert dolgozott ki, amely a tropológiát, a fogalmi szempontrendszert olyasfajta elméleti diskurzusba helyezte, melynek pontos megértése, kommentárja még ma sem egyértelmű. Ahhoz, hogy képet kapjunk József Attila művészetfelfogásáról, vizsgáljuk meg tüzetesebben elképzeléseit. Az *Esztétikai töredékek*ben így fogalmaz:

„Minden esztétika, amely a művészethez nyúlt, azért tette, hogy a művészet lényegétől, specifikumától megfossa, hiszen ahelyett, hogy a művészet lényegét a művészetben belül kereste volna, másutt is feltalálható lényegre erőszakolt beleje (szépség stb.) nyilvánvalóan azért, hogy a művészettel, mint számára merőben idegen ténnyel való tehetetlenségét leleplezze. Hihetetlen, de való, hogy míg a bölcselet mindig mindenben a sajátos minőség megértésére törekedett, addig a művészet letagadhatatlanul sajátos minőségét az esztétikán át mindig elkente. (...) Gondoljunk csak az érzelmes esztétikára, és megfelelő elképdéssel kérdezzük meg, hogy mi köze a művészet lényegének az érzelemhez, amikor az érzelem úton-útfélen, ezerféle nem művészetben is bennevaló?”¹

Kulcsár Szabó Ernő hangsúlyozza a *Szétterült ütem hálója*² című tanulmányában, hogy a kutatások sokszor a világnézet- és mozgalomtörténeti, illetve család- és körtörténeti elemzések szerint értelmezték a versszövegeket, holott József Attila maga is elutasította a nem működőpontú elemzést. Az idézetből jól látható, hogy a költő maga fogalmazza meg hitvallását: el kell választani a szorososan vett esztétikát (a szépség művészetét) a művésztől, és a művészet lényegét saját magában kell keresni. Ez a „művészet a művészetért” felfogás nem idegen a szépirodalomtól (a francia költészetben: l’art pour l’art).

De nézzük ezt ennél kicsit bővebben! Azért is van szükség a részletes magyarázatra, mert József Attila esztétikája és a művészet szemlélete költészetére értelmezéséhez ad útmutatót. Mint azt József Attila töredékes tanulmányában megfogalmazza, a szépirodalom egyben filozófia is, de a művészet nem tiszta esztétika, mert az elharmályosítaná lényegét. Az értelmezési horizontok felvázolása eszerint nem pusztán esztétikai, hanem értelmezési, azaz esztétikai-filozófiai folyamat. József Attila

az említett filozófiai ihletésű munkáiban nem csupán az esztétikum közvetítését, a gyönyörködtetést tartja a művészet céljának:

„Már-már erkölcstelenül káros és ostoba az a tanítás, amely úgy véli, hogy a gondolkodást azúr-fényű magasztalokba emeli azzal az általa és számára mindent megoldó meghatározással, hogy a művészet célja a gyönyörködtetés. Nem csupán azért káros ez a tanítás, mert tanulóinak figyelmét természetesen a gyönyörökre irányítja, hanem mindenekelőtt azért, mert, amint látni fogjuk, teszi ezt az igazság leghalványabb árnyalata nélkül. Ostobának pedig ostoba ez a tanítás, mert nem a művészetéről, hanem a művészet céljáról beszél, tehát egy olyan tevékenységnek a célját szögezi le, amely tevékenységgel nemcsak hogy tisztában nincsen, hanem azt tisztázni meg sem kísérel.”³

Az idézetből kiderül, hogy nemcsak azt tartja károsnak, ha a művészetet összekeverik az esztétikával, hanem azt is, ha a művészetet a művészet céljával keverik össze.

„A kompozícióról (I)” (sic!) szóló írásában pedig a műalkotást akcióként jellemzi, amely nem alkotja, hanem alkottatja önmagát. A mű „feladata” pedig nem az esztétikum, hanem a műalkotás valóság tartalmának visszanyerése:

„Amikor a valóságról szólok, éppenny részem vagyok a valóságnak, mint amikor nem szólok a valóságról. De amikor a valóságról szólok, ugyanakkor kívül vagyok a valóságon, mert fogalmam és a megértés én magam vagyok mindaddig, amíg ki nem mondtam, holott ugyanakkor ez a fogalom nem lehet a valóságban, mert akkor maga is valóság volna, nem pedig a valóságra állított jelentés és annak megértése. Ez az alakelőtti fogalom azonban abban a pillanatban, amelyben létre jön, alakot ölt és így maga is valósággá válik: így tehát az a mozzanata, amely az alakelőtti fogalom alakbaválása, amikor még nem alak, de már nem is alakelőtti-ség, existenciámnak valóságon kívüli voltát jelenti ugyanakkor, amikor része a valóságnak. Tehát a valóság megértésekor kívül vagyok a valóságon mindaddig, amíg ez a megértés alakot nem vesz föl, ami által megértésem maga is olyan valóságélelemmé válik, amely már nem megértés, hanem maga is megértést szomszédhozó. Ezt mutatja az is, hogy megértünk anélkül, hogy elménkben a megértés a kimondott szavak adott formájában vonulna föl.”⁴

¹ József Attila: Töredékek. [26] [...az esztétika éppen azért nem juthat el...]. In: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> (2012. 10. 24.).

² Kulcsár Szabó Ernő: „Szétterült ütem hálója”. In: Szerk. Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár Szabó Zoltán–Menyhért Anna. Tanulmányok József Attiláról. Újraolvasó. Anonymus Kiadó, Budapest, 2001. 16.

³ József Attila: Töredékek. [22] [Itt elsősorban és csupán...] In: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> (2012. 10. 24.).

⁴ József Attila: Töredékek [26] [...az esztétika éppen ezért nem juttathat el...]. Ihlet és gondolat. In: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> (2012. 10. 24.).



A költő a megértést – ezáltal a művészetet is, hiszen az a megértés szinonímája lehet – előrébb helyezi a költészetnél, ezáltal az esztétikánál. A megértés és az ezt kifejező nyelvi és művészi eszközök közti kapcsolat alárendelt viszony: a költészet csak eszköz ahhoz, hogy a megértés és a valóság teljessé váljon. A Tverdota-féle „önbiztató versek” fogalom⁵, illetve Valachi mágikus verselést előtérbe helyező elemzése⁶ mind azt bizonyítják, hogy a szakirodalom régen felfedezte a nyelviség nagy szerepét. A költészet személyes egyediségének és aktuális korszakban való kitágításának nyelvi kifejezése soha nem lehet tökéletes, mindig forrásban van, mindig változik.

Fehér M. István *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája*⁷ című kötetében hasonlítja össze Gadamer gondolatait József Attiláéval, miszerint mind Gadamer, mind József Attila egyetért abban, hogy

⁵ Tverdota György: József Attila önbiztató verseiről, előadás. SZAB-székház, Szeged, 2012.

⁶ Valachi Anna: Láttam, hogy a mult meghasadt. Terápiás modellből mágikus önteremtési rítus. *Thalassa*, 2000. 2–3. 3–26.

⁷ Fehér M. István: József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2003. 32.

„a műalkotás lét- és igazságtapasztalatban részesíti olvasóját, nemcsak a szépséget és az esztétikumot adja”.⁸

De hogyan képes lét- és igazságtapasztalatot közvetíteni egy költemény? József Attila szerint úgy, hogy a megértést a nyelviség fölé kell helyezni, tehát először részesülünk megértésben, utána történik a nyelvi formába öntés. Ahogy már idéztük, a megértés és a művészet a költészet előtt van. Ezt egy nyelvi példával bizonyítja:

„megértünk anélkül, hogy elménkben a megértés a kimondott szavak adott formájában vonulna föl.” ... *Vitakozás közben a beszélő előadásába hirtelen közbevágunk, holott magunkban nem fogalmaztuk meg előre igazságunkat.*⁹

Tehát kezdetben van a megértés, aztán próbáljuk megfogalmazni mondanivalónkat nyelvi alakban. Ha a példa szerint közbevágunk, akkor a megértés (illetve itt az egyet nem értés) már megtörtént, és a nyelvi megfogalmazás most próbál alakot öltetni:

⁸ Uo.

⁹ Uo.

„Az emberek, ha formát alkotni nem is bírnak, megértnek.”¹⁰

A heideggeri művészetfelfogás szintén azt állítja, hogy a kijelentésen keresztül a gondolat tartalmazza az igazságot:

„Az a tény, hogy a kijelentésnek is van igazsága, hogy a kijelentés igaz, korántsem jelenti azt, hogy az igazság a kijelentésben, a mondatban születik, s ekképp a kijelentés volna az igazság helye.”¹¹

Fehér M. összefoglaló munkájában összehasonlítva a heideggeri és a József Attila által megfogalmazott művészet szemléletet, közös nevezőre hozva őket, azt állítja, hogy

„a kijelentés az értelmezésnek ugyanis származékos formája, az értelmezés viszont a megértéssel együtt az az alapvető mód, ahogy környezete, világa tárgyaihoz, valamint embertársaihoz az ember eleve viszonyul.”¹²

Láthattuk, hogy míg József Attila saját művészetértelmezésében elválasztotta az esztétikától a művészetet, s azt az igazság hordozójának tartotta. Gadamer azonban ennél is továbbment és a művészetet nemcsak az esztétikától, hanem az igazságtól is elválasztotta. Gadamer azt vallja, hogy

„a művészet elveszítette a helyét és absztrakttá válik, a művész pedig ilyesformán kítaszítottá.”¹³

A korszakban az így leírt állapotot a legtöbb művész megélte. A művész társadalmilag kívülálló lesz, hasonlóan a beteghez. Ezzel párhuzamba állítom Danto művészetmeghatározását is, amelyben a hagyomány és az egyéni tehetség, a saját stílus problémaköre jelenik meg.

„A művészet a világban létező dolgok reprezentációs megfelelőit hozza létre, és az ekvivalenciák létrehozásában folytonosan előrehalad.”

– írja Danto¹⁴ az imitációelvű művészetéről, amelylyel a klasszikus értelemben vett művészetet definiálja. Érdemes megvizsgálni Danto műalkotás-definícióját. Abból a kérdésből indul ki, hogy milyennek kell lenni egy műalkotásnak, hogy valóban az lehessen? A következő kritériumokat állítja fel: legyen ábrázoló funkciója, kifejezen valamit, azzal a szándékkal jöjjön létre, hogy műalkotásnak szánják. Danto¹⁵ G. Dickie alapján azt is megjegyzi, hogy valójában nincs olyan közös jegy, ami ha megvolna, minden nem műalkotásnak szánt tárgy azzá válhatna, hanem egy ún. intézményiség dönti el, mi lehet műalkotás. Mindezzel párhuzamosan, ha valamit esztétikai megfontolásból műalkotásnak érzünk, még korántsem biztos, hogy valóban az is; s ha az, akkor az esztétikai reakció feltételezi az imént említett intézményiséget. A legjobb, ha az imitációt vesszük kritériumul, mely szerint a reprezentáló művészetnek az az alapelve, hogy az ábrázolás ugyanazt a hatást hozza létre a befogadóban, ami az ábrázolt valóságos tárgy jelenlétében jönne létre benne. Danto érvelésében a műalkotások nem abban térnek el a pusztá valóságos dolgok-

tól, hogy imitációk, hanem abban, hogy reprezentációk. Azonban a reprezentáció terminus nem szükségképpen foglal magába hasonlóságot (vagyis nem kell hasonlítás semmire). Csak annyit implikál, hogy a műalkotás szól valamiről (*aboutness*). A reprezentáló jelleg azonban még nem elegendő a műalkotás definiálásához, hiszen nyilvánvaló módon olyan reprezentációk is vannak, melyek nem műalkotások. A definiáláshoz a kifejezés fogalmára is szükség van.

A műalkotások olyan reprezentációk, melyek egyúttal kifejezések is. Nem pusztán megmutatják saját tartalmukat, hanem ezen túl mondanak is valamit arról a módról, ahogyan megmutatják. Azaz: reprezentálják a tartalmukat és kifejeznek róla valamit.

„Bárminek, ami reprezentáció, lehet egy párja, ami ráadásul még műalkotás is. A különbség: azt a módot, ahogyan a nem-műalkotás egy tartalmat prezentál, a műalkotás úgy prezentálja, hogy közben ezzel mond valamit.”¹⁶

A műalkotás olyan dolog tehát, amely a reprezentáláson túl ki is fejez valamit arról, amit reprezentál. De mi pontosan a művészet és meddig művészet a művészet? E ponton nézzük Danto művészetértelmezésének másik sarkalatos pontját, miszerint a művészet végét a filozófiai kisémmizés jelenti. Eszerint a művészet saját öntudatába ment át, azaz önmagára reflektál, és egyre inkább ez a reflexió mozgatja. A művészet egyenlő saját maga filozófiájával. Danto szerint – és itt elsősorban nem a költészetre gondol – magáról a művészetéről, a tárgyról való beszéd ellehetetleníti a művészetet, de nem abban az értelemben, hogy megszűnnének a műalkotások, hanem egy metanyelv jelenik meg, s ezzel párhuzamosan többféle művészetfelfogás tör felszínre. Így a művészeknek nincs olyan mércéjük, amely szerint művészek, és a műalkotásoknak sem kell egy elvnek megfelelni. A már említett elidegenedés és elmagányosodás, valamint az ezzel járó következmények a művészek körében saját közegükben is megfigyelhető.

Ha összevetjük az idézett költészet- és művészetfelfogásokat, megalapoztuk azt, hogyan kell a költő verseihez nyúlnunk, mi az életrajz és a költemények viszonya egymáshoz. Ehhez illesztjük Virág Zoltán szóbeli kijelentését, miszerint József Attila szövegei nem határozzák meg a költő személyét, a versben nem ő maga van. Ő részint az, amit itt ír: „...a verseim nem én vagyok: az vagyok én, amit itt írok”.¹⁷ Elmondhatjuk, hogy az író/eredeti személy és a versek valakije és a versekben megmutatkozó én nem azonos egymással.¹⁸ Ezt továbbgondolva megállapíthatjuk, hogy a versekben megjelenő szubjektum jellemzői nem ekvivalensek a költő tulajdonságaival.

„Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz, hogy bennetek lakik, / az bizonyos”¹⁹

A lírai én és az énonozóság kérdése szövegszerűen is megjelenik a *József Attila* (1924) c. versben, ahol az

¹⁰ Uo.

¹¹ Heidegger, Martin: *Fenomenológiai Arisztotelész interpretációi*. Ford. Endreffy Zoltán, Fehér M. István. Existentia, 1996–97.

¹² Fehér M.: i. m., 52–53.

¹³ I. m., 132.

¹⁴ Danto, Arthur C.: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1997.

¹⁵ Danto, Arthur C.: *A közhely színeváltozása*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996.

¹⁶ Uo.

¹⁷ József Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke*. Közzéteszi, jegyz.: Stoll Béla. Jav. kiad. Budapest, Atlantisz Kiadó, 1997. 30.

¹⁸ Virág Zoltán 2011.

¹⁹ JAÖV I. 375.

önmagunkhoz utazás nem mint pszichológiai vizsgálati eljárás, hanem mint egyéni cél, a magunkra találás minimális igényeként fogalmazódik meg. Szövegszerűen a jegyszerzés vágyaként, ahol a cél az önmagunkhoz térés, a saját személyiségünkhöz való újbóli megérkezés.

A három művészetfilozófiában (József Attila, Gadamer, Danto) azonban némi ellentét is felfedezhető. Míg a művészetet nem magától értetődő és egyértelmű adottságnak, hanem valami többnek a közvetítésére (Danto: imitáció, József Attila: valóság, Gadamer: igazság) alkalmazott felfogásformának tekintik. A művészet művelőjét, a művészt „csodabogárnak”, a társadalom által kivetettnek tartják. Az anomália ott fedezhető fel, hogy bár mindhárman a költői szubjektum szerepét tartják a legfontosabbnak, Danto az intézményiség tulajdonságával ruházza fel a művészetet, József Attila pedig olyan terméknek tekintette, amelynek megvan a maga történelmi ideje, amelyben született. *Amikor a művészetről* című töredékében ezt írja:

„...a művészet valósági tény. Mégis, a történet folyamán akadtak gondolkodók, akik kétségbe vonták különvalóságát és egyéb tevékenységekkel azonosították, nem szólván az olyan törekvésekről, amelyek szerint a művészet nem is szellemiség. Itt elsősorban és csupán arra az együgyű meghatározásra utalok, amely játéknak nevezi el és amelynek tárgyi tartalmával foglalkozni nem is érdemes. ... éppen a valóságos tárgy mibenlétét kutató valóságbölcseletnek (metafizikának) kell e legelső sorban tapasztalati tényekből kiindulván következtetnie, máskülönben nem is érhet el oly eredményt, amelyet a tapasztalati tények ugyan nem bizonyítanak, de igazolnak azáltal, hogy ellent nem mondván neki, érvényességét magukra nézve elismerik.”²⁰ [Kiemelés tőlem.]

A művészet tehát a valóság hordozója, így nem lehet kizárólag önmagában vizsgálni, hanem figyelembe kell venni azt a közeget, amelyből kinőtt és amelyre létével maga is visszahat. József Attila felismeri a költészet közösségi oldalát, és így folytatja:

„Minthogy pedig minden ember külön-külön létező, éppen szemlélő szenvedőlegessége alapján emeli ki önmagát a többi létezők közül azáltal, hogy szemlélete számára önmaga belső, alapadó valóság. Tehát minden egyes szemlélő szemléletének tárgyi tartalma szükségképpen más belső és – mivel szemlélete számára önmaga nem része annak, – más külső valóság... Az embert, mint egyént, amely a többi egyének között sajátos tartalma különösség, ezzel szemlélő szenvedőlegessége le is zárja. De az ember nemcsak szenvedőleges létező, nemcsak szemlél, hanem ki is eszel és alkot is, megért és művészkedik. A tiszta megértés legvégső fokon minden emberben közös, minthogy a fogalom, mint potentialis itélet sor, a tárgyat tárgyi mozzanataiban elrendezett összefüggéseként állítja, tehát a gondolkodó személye változván is, tiszta fogalma ugyanaz marad. Ehhez hozzávéve még azt, hogy az ösztönellenes ész képességei

nem az egyes emberben, hanem magában az emberi fajban tökéletesednek, és társadalmiságában már a gyermek olyan megértésekhez és fogalmakhoz jut el, amelyeket megszerezni egyedül talán sohasem tudna, úgy ezzel fölismertük, hogy a társadalom nem is az emberek közös gondolkodása, hanem az embernek egyszerű észtevékenysége... Minthogy pedig ez a nyelvalkotó szellemiség teremti a költészetet, amely az ész időn kívüli fogalmi általánosával szemben az egyedi alaknak lényegtelen jegyekkel nem bíró történelmi keletkezője.”²¹ [Kiemelés tőlem.]

Az idézett elméleti szemelvényből – „a társadalom nem is az emberek közös gondolkodása, hanem az embernek egyszerű észtevékenysége” – már kiténik, hogy amikor József Attila művészetértelmezéséről beszélünk, két szintet kell megfontolnunk. Egyrészt az egyén viszonyát a művészethez (és ezzel párhuzamosan a versbeli szubjektum szerepét a költeményekben), másrészt az is, hogy az egyén és a közösség viszonyának alakulása elengedhetetlen az értelmezési horizont felvázolásakor. Az egyén szerepe vitathatatlan a művészetben, de az a közösség által lesz teljes. De nemcsak az egyén képes kiteljesedni a közösség által, hanem a művészet is. Az egyén művészetbeli szerepén túl a közösségi oldalt is érdemes figyelembe venni. Vincze Orsolya idézi László Orsolyát, aki szerint „a történelmi elbeszélés ilyenformán olyan szociális konstrukciónak tekinthető, amely az elbeszélést, mint önálló törvényekkel rendelkező megismerési (kognitív) eszközt alkalmazza”²² Ez párhuzamba állítható a költő művészetfelfogásával, amelynek ismertetése során azt hangsúlyoztuk, hogy a megismerés elsődlegességét hirdeti a költészetrel szemben. Ez úgy is parafrázálható, hogy a művészet, melyet meg kell szabadítani az esztétikától, kizárólag a valóság közvetítésére alkalmassá válik. Ehhez hozzátettük Danto művészetdefinícióját, miszerint a művészet és egy műalkotás mindig társadalmilag meghatározott. A versszubjektum a közösségi nyelv megteremtésével egy olyan csoportidentitást képző tapasztalattá alakul át, amely univerzálissá tágítja a lírai egyén által átélt eseményeket.

Felhasznált irodalom

DANTO, Arthur C.: A közhely színeváltozása. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996.

DANTO, Arthur C.: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1997.

FOUCAULT, Michel: Madness and civilization. A history of insanity in the age of reason, Tavistock Publications 2000.

FREUD, Sigmund: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Gondolat Kiadó, Wien–Budapest, 1932, 1986.

GYÁNI Gábor: Trauma, emlékezet, kultusz. Élet és Irodalom, 2006. 45. 6.

²⁰ József Attila. Töredékek [17] [Amikor a művészetről...] BEVEZETÉS¹. In: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> (2012. 10. 24.)

²¹ József Attila. Töredékek [21] [Az ember...] Első tétel. In: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm> (2012. 10. 24.)

²² Vincze Orsolya: PhD-disszertáció. Kézirat. In: http://pszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/File/2009-Vincze%20Orsolya.pdf (2012. október 24.)

Szinoptikus történetek

Jegyzetek Bodor Ádám regényeihez

1. Kietlen provinciák

Egy ízben Balla Zsófia az emlékezetes szentgyörgyi véres éjszakáról kérdezte az író. A történet középpontjában a bársonyos hangú Strömpel Migdál állt, aki az éj közepén tyúkot vágott a Szentgyörgyre vetődött fiatal íróval, miközben a többiek odabent feltették a vizet rotyogni. Amíg a csirke kivéreztetésével volt elfoglalva a házigazda, Bodor Ádám a még vértől csepegő késsel beállított a társaság elé, és azzal ijesztett rájuk, hogy leszúrta Migdált. A helyzetet fokozta, hogy a döbbenet pillanatában a mennyezeti csillár hatalmas robajjal a földre zuhant (*A börtön szaga*. Magvető, 2001., 5–8). A groteszk történet alkalmat adott az írónak a sajátos háromszéki provincia bemutatására, egy ízben még kietlen széljárásról is szólt, ami akár a fagyos sinistria szél rokona is lehet. Mint többször, a provincia leírása úttal is úgy alakul, hogy javára szól a helyi levegő körülírhatatlan, de értékes, intellektuális bája, hogy aztán a később összegzett ítélet mégis elmarasztaló legyen. Igaz, hogy az író pal-lérozó Kolozsvárhoz képest Háromszék behatárolt, de a provincialitás szempontjait, meglehet, Verhovina, akárcsak Sinistra és a körzete, sőt a hegyivadászok és a pópák világa, de a pusztuló forrásvidék egésze kénytelen magán elviselni. Bodor Ádám keserűen vall arról, hogy a hetvenes évektől Kolozsvár, illetve különösen amit ez a városnév jelentett, sőt Kolozsvárral együtt Erdély és talán az egész régió visszacsúszott az igénytelenség és az elmaradottság állapotába (*A börtön szaga*. 174; 208–214). Fel kell tehát figyelniük arra az ellentmondásra, hogy az író szándékosan a perifériára helyezi világát, később is oda pozicionálja, noha a periféria érvényét s különösen az esélyeit korlátozottan tartja. Hacsak azzal nem kerülünk a centrumba vissza, hogy Angyalosi Gergellyel állítjuk: a regények jelentős teljesítménye, hogy a heideggeri Unheimlichkeit, a hátborzongató otthontalanság felkavaró érzésének adnak irodalmi formát.

Az idegenségre és otthontalanságra, az egymást kioltó, logikailag szembenálló egységekből építkező írói eljárásra már a kezdeteknél felfigyelt a kritika. Amikor 1969-ben megjelent Bodor Ádám novelláskötete, K. Jakab Antal előszavában határozott véleményt formált az akkor még csak induló íróról. Nagy vitát kiváltva mindjárt a fontos szerzők közé sorolta, és már ekkor egyfajta kantianus közelítéssel meghatározta Bodor Ádám sajátos alkotói módszerét: „nem úgy teszi fel a kérdést, érdek nélkül-e a cselekedetek vagy sem, hogy található-e rájuk magyarázat vagy sem, hanem úgy, hogy hajlandók vagyunk-e lehetséges magyarázatainkba befoglalni” (*A tanú*. Forrás könyvek, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969., 7). Ez a módszer azóta is örzi karakterét, erejét (amiért irányán, jellemzőin, egyáltalán a lényegén azóta sem kellett változtatni). Frissességét annak is köszönheti, hogy az életműben fokozatosan kiegészül azzal a sajátos alkotói eljárással, amit tőle függetlenül Arthur C. Danto a diszturbáció fogalmával írt le: a művészet modern korszaka felkavaró, és nem elsősorban azért, mert felkava-

ró képeket vagy témákat közvetít, hanem inkább azért, hogy a műalkotást befogadó élmény és a köré rendeződő ismereteink válnak nyugtalanítóvá (Arthur C. Danto: *Művészet és zavarkeltés*. Budapest, 1997., 131–147).

A felkavaró érzések közül egyik legátfogóbb az, amely a nők ábrázolását kíséri. Amikor gondolatban végigfutunk Verhovina, Bogdanski Dolina vagy a Sinistra körzet asszonyain, megpróbálva tablószerűen, egyszerre látni őket, a Hamza Petrikák vékonyszálú, színtelen hajának képzete villan elénk; ezzel a gyér, erre-arra hulló vékony hajhullámmal egy csomóba is lehet kötni őket: Aranka Westin, Elvira Spiridon, Connie Illafeld alakja, de a Mustafa Mukkerman kamionjára festett női idom is a testiség egyoldalú ábrázolásán keresztül mutatja őket, s ugyanígy hatnak a kolina büntetett asszonyok vagy Delfina Duhovnik és Klara Burszen kisasszony. A sajátos beavató szertartáson átesett Bebe Tescovinától Danczurán át az Ivano-Frankivszki bazilika szenteltvíz-tartójában fürdő cefre Brigitta Konuvalovig valamennyien testi vágyaik foglyai, cselekedeteik a férfiak kiszolgálásában merülnek ki.

A női világ degresszív és szimpla tállalása, az anyai szereptől kíméletlenül megfosztott nők képe kihívja azt a lehetőséget, hogy itt valamilyen tudatos, komponált asszonyképpel találkozunk, amit a körzetekre rávetülő államgépezet indokol: a szabadság tartós korlátozása ennyire deformálja az embereket. Ám ha így lenne, akkor értelmetlen könnyelműség a férfiakban kitapintható szabadságvágy, álmok és remények, például amikor egy férfi fogadott fiának a körzetekből való kimenekítéséért éveken át küzd.

2. Az etika mint Nash-egyensúly

Az a láttelep, hogy a regények szövete sérüléseket hordoz, és felkavaró érzések kísérik, fel is tűnt a kritikának. Márton László a Sinistra körzettel kapcsolatosan jegyzi meg (*Az elátkozott peremvidék*. Holmi 1992/12), hogy a személyiség legcsekélyebb csírája vagy törmelése sem jelenik meg Bodor Ádámnál. Különösen sokat foglalkozott a „kérdésköteggel” Kovács Béla Lóránt az Etika és poétika között című tanulmányában („a mű világának az erkölcsi javakban való szűkölködése leginkább a szereplők jellemtelen viselkedéséből következik”. Tapasztalatcsere. L'Harmattan. 2005). Esszéjében pontról pontra kitapintja a *Sinistra körzet* ilyen értelemben vitatható elemeit, s megpróbál magyarázatot találni, miként lehetséges, hogy egy adott szöveg poétikailag mesteri megoldások sorát vonultatja fel, miközben etikailag a mű egésze kifogásolható. Kovács válasza az, hogy a regény etikai értelmezése eleve nem tartogathat eredményeket, mivel a Sinistra körzet leszámol a humanista etikák szabályaival; illetve a könyvbéli szereplők nem rendelkeznek olyan stabil identitással, amely állandóságot és elveket biztosítana számukra, ezért a sinistrai sajátosság éppen az a megfoghatatlanság és kiismerhetetlenség, amelyet a poétikai elemek létrehoznak: a poétika egy olyan hatalmi

struktúrát alkot, amely felszámolja a személyiséget. Azt hiszem, Kovács Béla Lóránt idézett válaszaik inkább poétikailag relevánsak, s csupán amíg olvassuk őket, addig tűnnek megnyugtatóknak (a férfiak javára kimutatható különbségeket sem indokolják).

Bodor Ádám a Balla Zsófiával készített beszélgetésekben ad ugyan némi támpontot az etikai kérdések megválaszolásához: „odabentről – akár a zárka magányában, akár a többi elítélt közösségében – egészen másként fest a világ. Család, haza, hit, szeretet, szabadság, hűség, ragaszkodás, becsület, önfeláldozás – mind kiürült fogalmak, komolyabb ember ki sem ejti őket, itt nincs helye patetikus megnyilvánulásoknak”. (*A börtön szaga*, 43–44). Ám a kérdés ezúttal a hatalom módszerével és eredményességével kapcsolatosan merült fel, és most fordítva, inkább biográfiai, mint poétikai érvénye van. Az életrajzi vonatkozások között az író meg is említi olyan példákat, amelyek igazolják akár a heroikus magatartást: Szöcs őrmester a szabadságát kockáztatva a börtönből a család felé híreket közvetített („neve ezerszer legyen áldott”; *A börtön szaga*, 112).

A közösségi és egyéni értékek felforgató hiánya megítélésem szerint nem csak a befejezett alkotás összefüggésében koherens poétikai szempontjai felől vizsgálható a szövegekben. Valószínű, hogy a szövegek alapzata és a formaalkotó folyamat már meghatározta a regények egyes mondatainak lehetséges tartalmát: amennyiben Bodor Ádám teret enged közösségeiben az értékeknek és egy erőteljes szabadságvágyának, akkor a nyersanyag elröppen a kezéből, s a novellák vagy a regények körzete átalakul, és szabadság-regénnyé, az ellenállás elbeszélésévé akar válni.

A szövegnek rendre fölkinálkozó vonzás és teleológia csak fölszámolta volna a sinistrai vagy verhovinai zónahatást, amelyből a szereplők, ha akarnak, akkor sem képesek kitörni, a zóna esszenciája, értelme éppen az, hogy a szabadság és a körzetekből való szabadulás legfeljebb lokálisan vagy temporálisan lehetséges. Ez a megoldás, ez az írói módszer radikálisan szembemegy a szabadulások történelmi szövetével, s heroszok helyett roncsolódással szembesít. Azt állítja, hogy szereplőiben a szabadságra, de már a szabadulásra való képesség állapota is súlyos sérüléseket szenvedett. A lelki alávetettség és a lelki szolgaság alól továbbra sem szabadultak fel a történet szerint szabadnak deklarált körzetek, s az utólagos, hirtelen előálló szabadság ellenére a szabadulásra való képtelenség tovább mételeyezi a ‚sinistrai embert’, aki egyfajta fiktív életre kényszerül, amiért új sérüléseit még mindig csak a régi okokkal képes indokolni. A fikció, a fiktív struktúra mindig is a nyelvi-képi hagyomány homlokterében állt, és az erdélyi próza kezdőlapjain, már Mikesnél megvan a maga alakzata. Aligha véletlen, hogy Mustafa Mukkerman szabadító úticélként Rodostóval kecsegtet.

Azt az alienatív, kényszerű elhatározást, hogy az író igyekszik kikerülni minden olvasói elvárást, és megsemmisít minden felfejlődést (szabadságot, éthoszt), elérni, fenntartani igen összetett feladat. Hogyan lehetne bemutatni elítélteket, megnyomorítottakat úgy, hogy ne ébredjen az olvasóban együttérzés – különösen amikor a lehető legkontárabb, silány hatalom áldozatai? Állandóan kísért, hogy a verhovinai élettel rokonszenvezzen az olvasó: a rezes pusztulás, a siralmas várakozás körzetében ők a kitartás szimbólumai, s a központ áldozatai. Ahhoz, hogy az író elkerülje a már említett szabadságregényt, képviselőjüket, Anatol Korkodust tébolyultként mutatja be, aki a

Monor Gledin-i javítóintézetből kiváltott kiskorú fiúkkal fajtalanodik. Továbbá ahhoz, hogy a szöveg mindenhol összezárjon, nem csak a személyes azonosulásokat számolja fel, hanem a nyelvi, egyházi, nemzeti közösségeket is. Az áldozatok olyan súlyosan sérültek, annyira megdolgozták őket, hogy már a hatalom elemeinek, törmelékeinek tűnnek: a hatalom Bodor Ádám regényeiben bekebelezi áldozatait. Mindez kiegészül azzal a deskriptív módszerrel, hogy a tevékenységét közvetlenül sohasem ábrázolja; a roppant befolyás, az állandó felügyelet noha mindenhol észlelhető, ‚a levegőben van’; de a hatalmi műhely, az indokok és a konkrét cselekmények nem válnak láthatóvá, így nem is lehet ellenük fellépni: ez a másik módja annak, hogy az író a rokonszenv kialakulását felfüggeszse.

Ezt a kényes állapotot a Nash-féle egyensúllyal rokoníthatjuk: a játékelméletben így nevezik a szereplők stratégiáinak együttesét, amelyben minden egyes játékos aktuális stratégiája egy pillanatnyi legjobb válasz a többi játékos megfigyelt stratégiájára. Bár Bogdanski Dolinán mintha egy pillanatra fellobbanna a szabadságvágy, azonban Verhovinán vagy a Sinistra körzetben a szabadság akarása, a stratégia maga kérdőjeleződik meg: a túlélésre való berendezkedés (mint Edmund Pochoriles fogyó italai), az akarat és a stratégia alig tapintható pulzusa a regényeket elidegeníti a történeti időtől, és a lehető legszélesebb horizontra vetíti. Jövő híján, mintegy az örök jelenben az asszonyok csak a férfiakra gondolnak, míg a férfiak arra figyelnek, hogy ne rájuk gondoljon a hatalom.

3. Oldott műfajok és repetitív technika

Bodor Ádám írói technikájával kapcsolatban gyakran említik szövegeinek lirizáló elemeit, amelyek különösen a tájleírásokra (vagy tájelvonásokra) jellemzőek. A líraiság, ha bizonyos fejezeteknél domináns is, de más műfaji-prozódiai eljárások szintén hangsúlyosak: a novellák, de az eposzok és a balladák változatos kellékei (Balassa Péter szerint Bodor Ádám „kifürkészhetetlenül a balladából érkezett”) ugyancsak azonosíthatóak. Többek között érdemes az eposz műfaji kellékeit bevonni Bodor Ádám regényeinek vizsgálatába; valamennyi egy átgondolt és terjedelmes prepozícióval és enumerációval kezdődik, s ezeket a három regény szélein, a Sinistra körzet első mondata és a Verhovina madarai egyik utolsó szakaszának kezdősora egymáshoz láncolja: „két héttel azelőtt...” *A Verhovina madarai* az első fejezetben mintegy harminc szereplővel és csaknem húsz helyszínnel indít. Az arányok és mennyiségek érzékeléséhez meg kell jegyeznünk, hogy a további tizenkét fejezet ezután összesen nem fog még egyszer ugyanennyivel szembesíteni.

Prózatechnikai armatúrájának egy másik példaként Olasz Sándor mutatta meg azt a sajátos időrendet (*Az érsekre várva*. Forrás 2000/6. szám), amellyel egy esemény sorrendiségét fragmentálja, majd a formális felosztást egyszerűen megkeveri (felcserélve értesülünk egy esemény részleteiről, a kimeneteléről vagy a kezdeti körülményekről). Az Olasz Sándor által rögzített eljárást az időrenden túl a szereplőkkel kapcsolatosan is megfigyelhetjük: egy-egy alak nevében, alkában, életútjában és vágyaiban az addig levezetett jellemzőkkel hirtelen szembemegy, vagy fordított körülmények és meghatározók közé kerül. A balladák, de az eposz és a tragédia műfaji szerkezetéhez is illeszkedik

az, hogy a fragmentálás nem csak az időrendet vagy egy szereplő bemutatását, de a cselekmény egészét is érinti. A fontos események verziókat kapnak, részben megváltozik a történet, vagy egy ismétlődő rész új sorokkal bővül. A mnemotechnikai eredet mellett ennek mágikus hatása van, az elbeszélő „megbízhatatlanná válik”: a szöveg referenciális vonatkozásainak kiszélesedik a határa, s ezzel a tetszőlegesen vett következő mondat mind fontosabbá válik (mert attól remélhető az egyébként sohasem befejezett megoldás). Bodor Ádám regényeinek alighanem ez a műfaji elvárással szemben alkalmazott technika kölcsönöz sajátos prozódiai ritmust, történetei mindig újabb összefüggéseket kapnak, és értelmezési lehetőségük sohasem merül ki. Nevezhetjük ezt a zenében jóval általánosabb variációs eszközt itt szövegtörésnek, mivel a szövegek esetében ez egyben hatalmi technika: az erősza- kos kihallgatás igazi értelme a repetitív rákérdés, amely az áldozat megtörésére, „elbeszéléseinek” ellentmondásaira irányul. A Verhovina madaraiban ennek a szövegtörési sémának felel meg például Nika Karanika kétféle sérülése: egy ízben, az áldozócsüttörtöki tragédiasorozatot követően Augustinék döfik csigolyái közé a tört, míg a másik alkalommal rabok szúrják le, amiért aszály idején ihatatlanul sós vizet fakasztott. A repetíciós felülírási technikának a jelentősége az, hogy mintázata nem csak az írás szövevetét határozza meg, hanem az olvasó munkájára is hatással van: a három regény igényli az újraolvasást.

A körzetekben egy további termékeny és fontos aspektus a sajátos hagiográfia. Részben konkrét és a keresztény hagyományban eredeztetett: „a gátör kunyhójából Delfina Duhovnik orrával az ablaküvegre tapadva bámult kifelé. Hatalmas fekete golyószeme volt, mint a szenteknek, régi, üvegre festett képeken.” Ám Delfina Duhovnik neve a keresztény utaláson túl (duh – szentlélek) a mitológiai hagyományra is támaszkodik; a világ köldöke (delphus-méh), Verhovinához hasonlóan ugyancsak kénes forrásvidék (Delphoi). Másrészt megfigyelhető egy folklorisztikus egyezés, Nika Karanika megidézi a román balladák sajátos etimológiáját: Jencsa Szabiencsát, Jován Jorgovánt s főként a karai Kira Kiralina fojtó történetét.

Ez a hagiográfia a regények szövege fölött egy extratextuális hálót alkot, példái állandóan bővíthetőek Bodor Ádám regényeinek és novelláinak toposzaival, szereplőivel; Kozma és Demján sejtelmes képével (valójában csak a hírük érkezik meg Verhovinára, ők maguk a fogadó ablakai mögül nem lépnek elő); az áldozócsüttörtök napján elveszített hét kislánnyal és a lélek párafoszlányaival (amely William Blake két szentcsüttörtöki versének témáit teljesíti ki) vagy Sinistra baljós nevével.

A körzeti hagiográfia különös vonatkozása, hogy egyházszervezetet is ábrázol, egy olyan eklézsiát, mely alól széthullott a közösség, s tagjai inkább foglalkoznak hatókörükön kívül eső világi dolgokkal, semmint gyülekezettükkel. A kolinai gyóntatás adja talán a legpontosabb képet arról, hogy ez a bizonyos egyházi működés valójában milyen tartalmú. Az egyháznak, mint a végnapokig kitarító hatalmi szervezetnek az ábrázolása az egyik központi diszturbatív elem a regényekben. Egyház, lelki közösség, gyülekezet nincs is, csak egy üres hatalom funkcionáriusai. Az egyetlen, még működni látszó közösségi házat, a Szent Krizosztom-bazilikát kifosztották, szenteltvíztartóját fürdőkádként használják. Az erdei kápolnát még a sinistrai körzetben széthordták, és a helyére medvehizlalót telepítet-

tek. A zsinagóga is mosodaként működik tovább. A szereplők változatosan adventisták, lutheránusok, görögkeletiek, mintha a vallási türelemnek lennének tanúi, valójában az egyházi szervezet spirituálisan kiürült, eljelentéktelenedett szerepét mutatja be az író, és a felekezetek indifferenciáját.

Noha Verhovinán felbukkan egy új, kísérleti hatalom képviselője, a jövőd mérnöke, de építési tervei, reprezentációs erőfeszítései teljes kudarcba fulladnak, és sorsa az lesz, hogy előmunkálatai közben a verhovinai rezes forrás örökre elnyelje.

A hagiográfia, a variációs technikák, a műfaji keveredések és valamennyi eddig vizsgált elem alapján Bodor Ádám regényei szinoptikusak: a sinistrai, a bogdanski, dolinai és a verhovinai események valójában ugyanannak a rossz hírnék a fejezetei, mindhárom történettel az utolsó napokhoz jutunk közelebb. Ezt az apokaliptikus narratívát úgy is a hagiográfiába illeszthetjük, hogy a három regény egy sajátos triptichont alkot, amelynek középpontjában nem a megváltás ábrázolása áll, hanem a kilépés a történelem idejéből a feleslegesbe (Triptichon az egyik Bodor-novella címe is).

4. A megfőzött valóság

Amikor Edmund Pochoriles fogadós Anatol Korkodus vízfelügyelőt minden skrupulus nélkül felülbírálja, akkor az olvasó számára kirajzolódhat Bodor Ádám regényeinek egyfajta íve: a Sinistra körzet fenyegető ideje az ötvenes évektől, az Érsek látogatásának rendszerváltó idején keresztül a 21. századba tart, ahol egy fogadós egy körzeti megbízottat birtokolni képes. A felügyelő számára előírja, hogy mi legyen az aznapi menü, meghatározza, hogy a centrum magasrangú küldöttével milyen tárgyalási magatartás lehet célravezető, s ezzel kirajzolódik egy olyan struktúra, amelyben a korábbi központi hatalom vagy központi bizottság helyett egy lokális érvényű hatalmi játék lesz irányadó, s ebben a játszmában kitapintható az új intézők legfőbb tulajdonsága: a korábbinál még kevésbé ésszerű, arctalan és ellenőrizhetetlen működés. A hatalmi technika megváltozott képe a regény idejét tágitja: kiszámíthatatlanságával emlékeztet az újabb vonatkozásokra, illetve feltételezi, hogy a hatalom strukturális okok miatt (pl. környezeti kérdések, rejtőzködő centrumok stb.) majd ekként fog működni. Az időtengelynek ez a radikális megfordítása a Verhovina madarai kulcsmozganata.

„Ha akarom Z, ha akarom N”, míg másutt az S betűk fordulnak tengelyük mentén tovább, s azok is Z-betűkké vagy N-betűkké válnak. A hatalom táviratait, napiparancsait függeszti ki, a halál pedig eljövételét hirdeti meg általuk, s noha szénnel vagy ürülékkel íródnak, matériájuk ellenére nem oldja fel őket sem a pára, sem az esővíz: már a Sinistra körzetben ez a leghatékonyabb kommunikációs forma. A nyomok és jelek a regényekben fenyegetőek, és a hatalom vagy a halál jegyzi őket: Coca Mavrodin vagy Damasskin betűi, a sítalppal megnyomott gyp, egy kézharapás, majd a fény hűvös árnyjátéka, mind a pusztulást vetítik előre. Néhány erőltet kísérlet is történik a betűk és a nyelv(ek) birtoklására, de a Burszen kisasszonynak adott audíciók, a felolvasások példázata igazolja, hogy az élet terápiás képzelgésbe, a kultúra nosztalgiába és elégikus nyelvkeveredésbe torkollt. A kuszaság egyébként nem csak lexikai vagy szemantikai szinten figyelhető meg, ahogy egymásba akadnak az ukrán, jiddis, magyar, cipser vagy román szavak és morfémák,

hanem a valóság összekeverésének és a nyelvi kontamináció elvének az érvényesítéséhez a műfajok is konkurálnak egymással: az eddig felsoroltak mellett fókuszba kerülnek a parabolák (a felolvasások, az áldozócsütörtök; Béla Bundasian mint tékozló, Balwinder utolsó kívánsága stb.), s végül a műfajkeveredésnél is átfogóbban a tájleírások és a jellemzések mint szinesztezikus lét- és látásmód teljeseznek ki, összemósódnak a víziók a tapasztalattal, az érzékek egymásba fordulnak, hogy a regényeket az „áporodott zamat”-hoz (SK. 135) hasonló kifejezések, állandó szagok, párák és ízek uralják. Következésképpen az egész valóság kettős természetű lesz (mint a betűk, Nika Karanika vagy Damasskin), hogy az interpretáció már az írásakor viszonylagos maradhasson: ha akarom Z, ha akarom N. A történetek az elbeszélő szándéka szerint nehezen érthetőek, némelykor már olvashatatlanok is.

5. *A madarak és a Rotschwantz*

A madarak mind a három regényen végigröplenek, elkísérik az olvasót. Nehezen érthető betűket húznak az égre, a vízfelszínre. Életek, emberi sorsok meghatározói, leselkedő veszélyek hordozói. Bogdanski Dolinán állandó vendégek, a sinistrai dögök után már mindenbe belecsípnék, s a város szemétén parazita telepések. Verhovinán azonban hiányukkal, hangjuk híján, madártalanul keltenek feltűnést (Bazsányi Sándor szóhasználatával; Holmi, 2012/2.). A madarak állandó befolyása, röptük jellege vagy a hiányuk sorsokat befolyásoló toposz. Úgy tűnik, a Bodor-regényekben is a szöveg értelemképzői, irányt adnak a történeteknek, lehetséges denotációknak és referenciáknak. A sinistrai körzetnek a csonttollúak által hordozott tunguz betegség miatt a szigorú őrzés, az egy helyre cövekélés felel meg. A madarak az egész körzet vészjósló és körülírhatatlan zártágának adnak kifejezést. A sirályok Bogdanski Dolina fojtó állapotát, a rátelepedést és a menekülés útvonalait jelölik, megidéznek a tengert. Ám a madártalan verhovinai Néma erdő a pusztulás (a kieszközölt némaság miatt a pusztítás) jelképe. Az elűzött madarak mégis átröppennek Nika Karanika köpenyére, feje körül elveszett cinegék köröznék, míg korábban, Elvira Spiridon maga volt a szépséges berkenyemadár (ez viszont az asszonyok apoteózisa). A madarak a regények különböző rétegeinek adnak szemantikai megerősítést, és egymáshoz rendelik a körzeteket.

Az utolsó bekezdésben visszatérnek Verhovinára a rozsdafarkúak. Amikor már a település vizei, tucatnyi emberének konoksága és minden reménye magába roskadt, akkor megérkeznek a madarak, s ezzel egy új, ember utáni létformának a letéteményesei. Ellenben a rozsdafarkú a nevében (Rotschwantz) hordott obszcén shvantz-cal

ezt a relatív eredményt felszámolja, áthúzza. Svantz doktor korábban megjelenik a könyvek lapjain, derekasan miskárol, és a négyheréjű Ambrózi pópa támogatásával ellátja a kolinai asszonyokat. Natura és sententia sematikus összefüggései, az élet folytatásának a reménye egyzersmind szerte is foszlik a rozsdafarkú érkezésével.

6. *A visszájára számolt tízparancsolat*

Az élet esszenciájaként az utolsó, szimbolikus cselekedetek vagy az élet utolsó szavai gyakran legendás történeteket szőnek. Verhovinán a legendák elnémulnak, a remények elsüllyednek, s helyettük Balwinder utolsó kívánsága marad (a novellákban dr. Sólyom utolsó kívánsága). Ez az emberhez túlságosan egyszerű, animális mohósága egyszerre felkavaró és váratlanul tartalmas: a mennyekbe érkezést korpuszukulárisan és spirituálisan egyesíti. A Balwinderéhez hasonló groteszk parabolákkal a három körzet ábrázolt valósága mintha egy fordított tízparancsolatot érvényesítene. Az etikai feszültség a szereplők vérségi és nemi kavardása révén válik diszturbatívává: az olvasó tényleges leszármazással vagy családfélével alig találkozhat (nevelőszülők és neveltek ugyan vannak). Az egyetlen kivétel Edmund Pochoriles és Danczura gyermeke, akit azonban a Néma-erdei Páfrányosban sorsára hagynak. Személyek és közösségek ábrázolásának ez a minimalizmusa, ez a körzeti comédie humaine a regényeket állandóan felezési időben tartja: bármilyen gondolat képeződne az olvasóban, mindannyiszor szét-esik. Realitás és fikció feszültsége a szöveg és olvasó tenziójává alakul: nem a szereplő szenved el átváltozást, hanem a szöveg fölötti olvasó.

Verhovinán Anatol Korkodus gyakorta lapozza Eronim Mox szakácskönyvét. Beleolvas, értelmezi önmagát, napi szentleckéjeként bíbelődik vele. Időnként a szakácskönyv inkább mesekönyvnek, máskor az események talányos szótárának hat. A regény is több recepttel, heresülttel, lebbencslevelessel, pálinkafőzéssel és mesefejezettel szolgál, de ezek alig visznek közelebb a „lehetséges magyarázatokhoz”. Eronim Mox, a festő Hieronymus Bosch mellett a *Konyhatitok* című novella hősét, Maxot is megidézi, aki mindennek véget vet: cselekedeteinek nem adja okát (nem ő dönt a konyha bezárásáról, „csak én jöttem megmondani”). A referencia-fosztlányok között feltűnik a szakácskönyv egy szereplője, Farkas testvér. Ennél többet nem is tudunk meg róla (talán a farkasküllemű Hagophoz van köze). Aligha tévedünk, ha feltételezzük, hogy az író maga számára kivetett útjelzője, amit – ha Marmonstein útkaparó el nem távolítja – akkor egy negyedik, nem szinoptikus kötet magyarázhat meg.