

Érzékek természete, közvetített természet a *Sinistra* körzetben

Haptikus befogadás – szagok nyomába

Bodor Ádám műve a kortárs magyar irodalom méltán egyik legolvasottabb alkotása, irodalomtörténeti, kritikai recepciója is számottevő. Saját egykori első olvasásélményemet már nem tudom felidézni, mostanában viszont azon kapom magam, hogy egyre többször mosolygok, nevetek, miközben újra és újra beleolvasok. Valószínű, amikor először olvastam, kevesebbszer mosolyogtam, ha egyáltalán igen. Személyes befogadásmódomat egyetemi és műfordító hallgatók körében szerzett tapasztalatok alakítják, ahol is azzal szembesülök gyakran, hogy csak alapos boncolgatás után hajlandók ráérezni a szöveg humorára, illetve hogy a kulturális kódok különbsége nagyban befolyásolja a szöveg (intim) természetének az érzékelését. Idézni fogok (és hát legyen húsbavágó) a nyolcadik fejezetből, a Hamza Petrika szerelméből *beágyazottan* egy szűkszavú dialógust. Más helyütt az intimitás szempontjából értelmeztem ezt az azonosuló olvasásmódot kizáró borzongást keltő szöveghelyet.¹ A fejezet első mondata világosan elmondja, mire számítsunk a továbbolvasáskor. „A két Hamza Petrika, aki az ős egyik legutolsó éjszakáján fölnyársalta magát, a Dobrin természetvédelmi területen, Oleinek doki medvézetében dolgozott”² (80). Bár marad talány a tárgyilagos mondatban, hiszen a nyelvtani egyeztetés révén nem lehet eldönteni, hogy csak az egyik Hamza Petrika vagy mindkettő karóba húzta magát. És ahogyan emlékeznek, a fejezet szépen lassan színre is viszi ezt a mondatot, és a végén a hiányzó test helyén „a kerítésből egy cövekkaró fele hiányzott, el volt vágva derékban. Töve körül a földet *illatos* fűrészpör

¹ Vö. Dánél Mónika: Az intimitás nyomai a *Sinistra* körzetben.

<http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-intimitas-nyomai-a-sinistra-korzetben>

² Az idézetek Bodor Ádám: *Sinistra körzet*, Magvető, 1992-es kiadásából származnak.

borította vastagon, már az éles hajnali fuvallatnak volt kicsit *fémes szaga* – kicsit sós, kicsit édes – pont, mint a vérnek” (91). Szívárog az illat, a szag, az utóbbi az ízeleléssel érintkezik, a hiányzó test súlya e légies fuvalatokban válik minden láthatóságnál jelenvalóbbá. Talán az sem véletlen, ha jobban belegondolunk ebbe a leírásba, hogy *nyelünk* kell. Magam előtt látom azt a tanár szakos hallgatót, aki kegyetlenségnek érezte, hogy ilyen szöveget kell olvasnia, és olvastatnia majd tanárként. Egyáltalán nem inadekvát hozzáállásról volt szó, és nem is elutasításról, de nem okozott neki örömet. És figyelmeztető lehet az ilyen reakció, mert valóban nem lehet tanári feladat, hogy a magas irodalom címszó alatt borzalmak nyelvben megalkotottságának változatait érzékeltessük. Persze nem szeretném semmilyen szolgálatiság irányába sem institucionalizálni az irodalmat, csupán azt próbálom megérteni, hogyan működik ez a szöveg, és milyen olvasói reakciókat vált ki, és ebbe a *testi* reakciókat is beleérttem. Vagyis nemcsak elvont szellemi tevékenységként gondolom itt az olvasást, hanem a fenomenológiai filmelméletben³ kidolgozott haptikus néző⁴ analógiájára haptikusként, olyan befogadásmódként, ahol a tapintás, illetve más érzékszervünk is érvényesül a látás mellett. És ezen testi érzékelésmódok metalepszise révén jön létre a nyelvben megalkotott kogníció. Tényleg nem felejttem a gesztusait, mozdulatait ennek a hallgatónak, ahogyan fáj neki ez az olvasmány, és gondolkozom azon, hogyan tudok én mosolyogni ugyanezen a fejezeten belül. Hogyan lett derűsebb a könyv a többszöri olvasás után, hogyan van humora, iróniája? Bár amint tudjuk, az irónia nem lokalizálható a szövegben, vagy létrejön az olvasásban, vagy nem.

„Oleinek doki körbesétált, lábával széles íveket kaszálva átkutatta a hulladékkal, gazzal, száraz kóróval tele terepet. Útközben egy üres üveget is fölragott, végül egy pár gumicsizmával tért vissza.

³ Vö. Laura U. Marks: *Touch: sensuous theory and multisensory media*. University of Minnesota Press Minneapolis/London, 2002. Uő: *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke University Press, Durham and London, 2000

⁴ Alois Riegl 19. századi osztrák művészettörténész, aki egyben textilkurátor is volt, vagyis jó sok szőnyeget tapintott, nézegetett, ő dolgozta ki a taktilis látás elméletét az egyiptomi festészet befogadásában. Vö. Laura U. Marks: *Touch: sensuous theory and multisensory media*. University of Minnesota Press Minneapolis/London, 2002, 4. A filmelméletben haptikus kép sajátosságai az optikus képpel szemben: az esztétikai távolság megszűnése, közvetlenül, tapintható közelben érzékelhető képek, a film mint médium kerül előtérbe, *a kép mint érzéki élmény*, nem az alakok voyeurisztikus távolból való szemlélése, *a figyelem a diegézisről a médiumra terelődik* (a szereplő helyett a médiummal való érzéki találkozás történik). Vö. Laura U. Marks: *i. m.* XVI.

– Az övé – morogta, miközben többször alaposan beleszagolt –, ráismerek. De hát mi üthetett bele, hogy levetette. Mezítláb hová a picsába mehetett?

Azért visszaült a hajtányra, és továbbra is a zubbony mandzsettájára töltögetve szívogattuk a denaturált szeszt. Egy idő után a doki hanyatt dőlt kényelmesen, én is elnyúltam kicsit bódultan a deszkaülésen. Aztán egyszerre, egy időben vettük észre, hogy a palánk tetején ellobban egy szál gyufa, majd egyszer-kétszer fölizzik a cigaretta parazsa. Az égre, a csillagok, mennyei ködök közé, mint valami titokzatos fekete üreg, a Hamza Petrika árnya vetült. A magasban tanyázott hát, ott füstölt a kerítés tetején.

– Jól elbújtál, mondhatom – kiáltott oda neki Oleinek doki. – Már szörnyen izgultunk, mi lehet veled. A barátom egy kicsit meg is sértődött, hogy csak úgy elmész köszönés nélkül. – És mivel Hamza Petrika nem válaszolt, még hamar hozzátette: – Ugyan bizony megtudhatnám, miért nem kínálsz meg minket is a dugi szivarodból?

Erre Hamza Petrika annyit mondott:

– Csak.

Mint egy csobbanás, úgy szólt ez. Mint amikor, mondjuk, egy zsebóra hull éjszaka a patakba. Nemsokára lehullott kezéből a cigaretta is. A gaz között, mint egy szentjánosbogár, pislogott.

– Hm” (84–85).

Sok más részt lehetne idézni, ahol talán hallhatóbb a humor (pl. Andrej Bodor és Aron Wargotzki bűvópatak körüli társalgása), de számomra itt is van, lokalizálhatatlanul, elszigetelhetetlenül ám kitapinthatóan a *légkörében – és igen, a levegőhöz kellene eljutnom az előadás végére* –, abban, amilyenek az alakok, és amilyen action gratuite helyzetben vannak, és amilyen ráérősen alakulnak a fejlemények, és főként, ahogyan beszélnek, stílusokat váltogatnak. Vulgárisan: „Hová a picsába mehetett?”, modorosan, stilizáltan: „Már szörnyen izgultunk”, intimitást felfedően: „Ugyan bizony megtudhatnám, miért nem kínálsz meg minket is a dugi szivarodból?”. A dugi szó használata itt valami közös tulajdonhoz képest nyer értelmet, és ahogyan a másoknak a szagáról való fölismerése, ez a múltban nem felfedett cigaretta is egy szoros, intim emberi viszony nyomait teremti közös múltbeliként. A hangeffektusokként körülírt hasonlatok révén ez a csobbanó „csak” a körülötte lévő csendet mint hallható csend médiumát *érzékelteti*. A nyelvi csend olyan lesz, és csak hasonlattal lehet kifejezni, azzal az alakzattal, amely mindig a differenciát termeli, tehát olyan lesz, mint a sötétség és a patak, a csak szó pedig egy csobbanás, egy pislogás *benne*.

Ez a többféleképpen hangsúlyozható *csak* partikula Hamza Petrika alakjáról és viszonyulásáról is tömören mesél, némán.⁵ Vagyis a jelenet a fejezetbe, a teljes mű *közegébe beágyazottan* válhat humorossá, akkor, amikor a körzet furcsa világát otthonosként *megszokjuk* a sokszori olvasásban. És előfeltevéseinkkel ellentétesen *természetesként* kezdjük érzékelni a létrejövő intimitásban, illetve ha ez nem történik a kulturális távolság miatt, akkor tudatosan *elfogadjuk* a körzetbeli helyzeteket. Ha természetesként⁶ tudjuk érzékelni ezt a nyelvi világot, nem utópiaként, mert ezzel biztonságos távolságba helyezzük a szöveget, és nem csupán saját kulturális előfeltevéseinket kérjük számon rajta, akkor emberi, sajátunkat teremtő arca is megmutatkozhat.

A kulturális idegenség megtapasztalásának eseményévé változhat például a következő idézet interpretációja. A könyv számomra egyik legszebb, legintimebb jelenete számos egyetemistából épp az ellenkezőjét váltja ki, viszolygást, elutasító kételyt, és mi több, állati jelzőket emlegetnek.

„Észrevettem, Elvira Spiridon, ez a máskor nyughatatlan, remegő inda, tüzes kígyó, parázs cinege most fél lábra sántikált, biceg. Magamban azt kívántam hirtelen, bárcsak tüske ment volna a talpába, és én lennék az, aki kivieszi neki. Bármennyire is botor kívánság volt ez, a fennvaló meghallgattott. Amíg a szedres puttonyt hordóba ürítettem, és szítán szétteregettem az őzlábkalapokat, Elvira Spiridon leült a küszöbre, és miközben hatalmas fülbevaló rézkarikái körbe villámlottak, örömeimre tekergetni kezdte bokájáról a bocskorszíjat. Nem haboztam, elébe térdeltem, ölbe vettem a lábát, és saját kezüleg bontottam ki a fehér posztókapcából. Zömök kicsi lábfeje a nyári szénatakarások óta még mindig barna volt, *illatosan borult*

⁵ A partikula szófajlag viszonyzó. Vö. „Csekély jelentéstartalommal rendelkeznek, elsősorban a situációkból adódik a jelentésük, pragmatikai-kommunikatív indikátorok, általában egy szóra vonatkoznak, mondatrész szerepét nem tölthetik be, semmiféle kérdésre nem válaszolnak (Mennyire szép? De. – De szép!), emocionális tartalmat hordoznak. A partikula tehát olyan viszonyzó, amely nem toldalékolható, más szavakkal nem alkot sem morfológiai természetű, sem szintaktikai kapcsolatot; nem lehet mondatrész; nem illeszkedik be a mondat szintaktikai szerkezetláncába. Funkciója a mondatban lévő állításon műveleteket végezni, pl. előfeltevést kapcsolni hozzá, meghatározni téma-réma szerkezetét, modális viszonyt, a beszélő attitűdjét (érzelmi, akarati, értékelő viszonyát) fejezni ki, vagy jelölni a beszélő reakcióját a kommunikációs helyzetre, illetve annak valamely összetevőjére. Szórendi helye általában kötött: tipikusan megelőzi, ritkábban követi (pl. is) azt a mondatrészt, amelyre vonatkozik. A partikulák állománynövekedésének legfontosabb forrása a szófajváltás: főleg melléknevekből (borzasztó, csupa, tiszta) és határozószókból (egészen, felette).” Kádár Edit: *Alaktan és szófajtan*. Egyetemi Műhely Kiadó, Kolozsvár, 2007, 300–301.

48 ⁶ Itt érdemes Kertész Imre *Sorstalanság* című művét is az emlékezetünkbe idézni.

rá az erek lila hálója. Talpa, mint aki mindig lábujjhegyen jár, majdnem rózsaszín volt, kicsit nyirkos és puha, ráadásul nem is tüske lapult benne, hanem egy szirom aranyos-ezüstös bábakalács. *Természetesen* a fogammal szedtem ki, aztán a körmöm hegyén megcsillantva megköpdöstem, és az ingem alá rejtettem. Elvira Spiridon lábát a kezemben szorongattam, és ha valaki akkor megpillant, azt hiszi, éppen bemutatkoztam neki” (9–10). (Kiemelések: D. M.)

Hogy eljussunk a szövegben leírtakhoz, először a kulturálisan ismeretlen, ebből fakadóan idegen elemeket kell szemügyre venni, ha látjuk, milyen a bocskor, és hinni tudunk a szövegnek, amikor *fehér* posztókapcáról ír, akkor a lábfej barnaságát egyértelműen napsütötte barnaságként látjuk, ahogyan a szövegben írva van, illetve az illatosan-t is el tudjuk hinni. És ha növénytani ismereteink hiányosságait bepótoltuk, tudjuk, milyen a bábakalács és immár a bocskor is, akkor el tudjuk képzelni, hogyan mehet be a bábakalács szirom a „cipőn” keresztül, és hogyan nyilallhat minden egyes lépésnél az eleven *rózsaszín* húsba. Azt tapasztalom, hogy mindezen ismeretek szükségesek ahhoz, hogy a szövegben írottakat érzékelni kezdjük, és a „természetesen” minősítés közege is körvonalazódni kezdjen, és ne csupán automatikusan működésbe lépő előfeltevéseinket olvassuk rá, a két ismeretlen ember találkozásának leírására. Az először látványként, aztán az illat közelségében, majd a szájjal való tapintás révén ízlelésben is megtapasztalt Elvira Spiridon fokozatosan változik az intimitás alanyává, és hogy ez mennyire nem valami kultúrán kívüli, előtti létmód, azt éppen a bemutatkozásnak mint kulturális kódnak a megidézése jelzi. Ugyanakkor ezáltal a kulturális kódrendszer által válik aktív alannyá Elvira Spiridon, a bemutatkozásban már nemcsak szemlélt tárgy, hanem őneki, mint alanynak mutatkozik be Andrej Bodor.

Szintén rendszeres olvasói/értelmezői tapasztalatom, hogy valamilyen céllal újraolvasok egy részt, és rendszerint sokkal tovább olvasom, mint amennyit szándékoztam, illetve más dolgok kerülnek előtérbe, mint amiért újraolvastam. Erőfeszítéssel kell visszakanyarodnom a sűrű nyelvből, hogy megragadjam azt a valamit, amiért elkezdtem olvasni. Meglelem, de nem lehet kiszígetelni, bele van *fészkelve* a közegbe, ahogyan Borcan ezredes a hegy tetejébe „a kőből rakott, mohával bélelt pihenőhelybe”, és ahogyan később meg az ő tátott szájában fog fészkelni egy madár. A különmemű anyagoknak ezt a rétegződését is tartsuk észben, és főként a beszéd helyére fészkelő madarat, hiszen a fészek kísértetiesen hasonlít a tunguz nátha okozta szájban keletkező szivacsra. (Vö. „Az ember szája megtelik száraz, sűrű nyállal, olyan, mint a szivacs. Nem lehet kiköpni” [109].)

Ezúttal is nehezen tudok előrehaladni kitűzött témám irányába, folyton meg kell állnom és elkanyarodom. Egyre jobban zavar ez a mesterségesen fenntartott út képzete, ez az erőszaktétel, ami kordában tartatja, és lenyeseti az elágazásokat. Érdeemes megnézni, milyen *találási módokat* ajánl a szöveg. Vannak, akik keresnek, és nem találnak „mondjuk egy frissen főtt halat” és benne üzenetet, Mustafa Mukkerman barokk *húsredőiben* is kutakodnak eredménytelenül, ezek a képek akár kétféle nyelvszemléletnek is lehetnek az allegóriái, a magszerű, középpontosított és a káposztaszzerűen rétegződő, középpont nélküli jelölő láncolódásnak. A megtalálható középpont mint hiány-struktúra keletkezik a következő részletben: „Amíg a ház szellőzött, egymás mellett álltunk szótlanul a nyitott ablak előtt. Kézfajunk egymáshoz ért, lassan-lassan egymásnak is feszült, végül a két kéz megbékélve összekulcsolódott. Közöttük, a *titok kagylójában* bizonyára ugyanannak az embernek a neve lapult. Azé, akinek a lábnyomai, mint a *hűség kötelékei tekerőztek* körkörösén a falak mentén a hóban” (65).

A hatodik, Elvira Spiridon férje című fejezet vége felé található az idézet, az előzetes történéseket most úgy foglalnám össze, hogy két ember mogyoróillatában a nyelv születésének lehetséges „eredetét” meséli el, mint ami az intimitásban a másik megnevezésének igényében keletkezik.⁷ A szellőztetést is tartsuk észben, mert lesz, amikor már nem érdemes, nem lehet szellőztetni a körzetben, de most a *kezekben* létrejövő *megfoghatatlan* nyelvi képre koncentrálnunk, amely egy középpontosított struktúrát hoz létre, de egyben a középpont megragadhatatlan, transzformálódó voltát viszi színre. Nézzük meg a leírást, mert a magyar nyelv szerint is nézni szoktuk: a kezek mint kagylók (alaki hasonlóság), és így mint titok-struktúra (metalepszis: konkrétból elvont), amiben elrejtteni lehet, akárcsak a halban, csakhogy ami itt bele van rejtve, nincs elmondva, csupán a rejtés struktúrája, éppen ezért érzékeljük azt a képet is az intimitás el-nem-mondható történéseként. A titkot nem tudjuk meg, annál inkább, intim közösségük létrejöttének folyamatát, mint ami titkuknak a kagylója, és így maga a létrejövő kézkagyló lesz a titok. Kétféleképp érthető tehát: kagylóban titok, és a létrejövő kagyló maga mint titok. Andrej Bodor belső nézőpontú elbeszélése révén érzékeljük a leírtakat („álltunk”), és nagyon fontos a *kezek alakuló kommunikációja* (feszülése, megbékélése, összekulcsolódása), mert az elbeszélői nézőponton belül az Elvira Spiridon néma szólama is tapintható lesz általa. Hogy mennyire nem kisajátító ez az elbeszélői szólam, az abból is hallható, hogy a másik gondolatát nem egyértelműsíti („Közöttük, a titok kagylójában *bizonyára ugyanannak az embernek a neve lapult.*”),

csupán feltételezi. Amiből viszont feltételezheti, az éppen a *kezek tapintó dialógusa*. A titok mint név kifejtésre kerül, a név tulajdonosáról nyomokat látunk, elolvadó vagy behavazódó lábnyomokat. Maga a nyom is a hiány helye, de a hó mint hordozó még inkább a mulandóság kifejezője (ennek csak az emlékképként fennmaradó természetet felsebző sýnyom szabhat határt a könyv végén). A pillanatnyiságot és hiányt hordozó lábnyomok képét egy (nyelvi) *állandó* szókapcsolathoz (mint nyelvi állandósághoz) a *hűség kötelékéhez* hasonítja az elbeszélés, és ebben a viszonyban a kötelék, mint ami a falak mentén körkörösén *tekerőzik*, *kilép* optikai médiumából, és fenyegető szorításként kezd hatni. Érezhető a szavak tekerőzése, ahogyan egy látvány és egy kulturális frazéma fojtogató kötelékké változik. Még jó, hogy nyitva az ablak, és levegőzik a ház...

A keresés mellett a könyv a gyűjtögetést is mint találási módot mutatja be. Bár „egy férfi ne adja gyümölcsre, madárra a fejét” (37), ahogyan Coca Mavrodin megjegyzi Andrej Bodor gyümölcsbegyűjtési szándékát hallván, mégis nemtelen befogadási módként javasolnám. A gyűjtés, gyűjtemény nemcsak az erdei gyümölcsökhöz kapcsolódik a könyvben, hanem például a törpe a csontvázát a természetrajzi gyűjteménynek adja el, illetve Andrej Bodor az „írnoki asztalra készített, vöröskereszttel ellátott iratgyűjtőn” pillantja meg Cornelia Illarion nevét, ezeken az elágazásokon is el lehetne indulni. Teljesen más modalitású beállítódás a keresés és a gyűjtögetés, a keresésben a szándék ellenére, nem biztos a találás, a gyűjtögetés viszont magában hordozza, hogy apróságokat ugyan, de valamiket összegyűjtünk, *kézzel*.

A következő idézetig szerettem volna mindenképpen eljutni ebben az előadásban, itt ugyanis Andrej Bodor mint tapasztalt nyomkereső kudarcot vall, de mint hallgatva pihenő, érzékszerveivel gyűjtögető megleli Aron Wargotzkit. Hogy miért, azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, de morális, ítélkező pozíciót szintén a körzet természetességén belül vehetünk fel, mint ahogyan a látszólag tulajdonként kezelt Elvira Spiridon meg is testesíti ezt a nézőpontot: „Ha ezt is megteszi az úr – hajolt közel Elvira Spiridon hogy *lehelete szagából* a fenyegetést is megéreztem, – azt szeretném, ha az alatt az idő alatt nem találkoznánk” – áll a szövegben. Külső nézőpontból számunkra érthetetlen, hogyan képes fenyegetést érezni valaki egy leheletszagból, csakis két ember intimitásában lehet jelentősége. A dialógus további részét is érdemes alaposan elolvasni. A felek egyszerre parancsolók és alávetettek, és ez az együttes szintén csak az intimitáson belül lehetséges. A Sinistra világában az egyetlen morális határjelző itt hangzik el, és éppen Elvira Spiridon szájából. „Ha ezt *is* megteszi az úr” – mondja, és ebből az olvasó megtudja, hogy a *már* megtetteket is érezte,

de azokat még elfogadta, itt viszont határt szab, óhajt fogalmaz meg, amit Andrej a fenyegető lehelettel társulva parancsként fordít le, és aláveti magát, miközben mint felettes elengedi. Hogy ezek után Elvira Spiridon ön-maga morális értékrendjét felülírva újra megjelenik („A mai napon kezdett hiányozni nekem az úr.”), szintén egy erősebben érvényt kérő belső törvény megszólalásáról tanúskodik.

Andrej Bodor érzékeny a szagokra, és érzékeny értelmezője is a szagoknak, a leheletszag mint fenyegetés, az intimitás közelségében, bensőségében érezhető feltehetőleg, kívülről, távolról csak látható a hideg levegőben. De következzen az az idézet, ahol az olvasók sincsenek kizárva az illatozásból.

„Egy délután – akkor talán már második hete kerestem – hazatérés előtt a nyugalmazott erdőkerülők újra meg újra behavazott hófehér tisztán *pihentem*, a bűvópatak lankasztó mormolását *hallgattam*, amint rövid történeteket ismételve bolyongott a föld, a hó, a jég alatt, amikor orromat megérintette a perzselt kakukkfű semmi egyébbe össze nem tévesztendő *illata*.

Ilyet szívott mellszobra árnyékában Géza Kókény, ezt füstölték a medvések is, ha dohányuk elfogyott, néha maguk az ezredesek is. Megkóstoltam nemegyszer magam is.

A fenyők mögül betűző *napfény lemezein*, a szélcsendes percekben a *pipafüst kék nyelvei lebegtek*” (115–116).

Az illat bekúszik a hallgatásba, és megfoghatatlan légies képbe *átfordulva* nyomra vezet Andrej Bodort. Hasonló képet újra látunk pár oldallal később, más szövegtörzsetbe beágyazva, mielőtt végképp megszűnne. Ez a változóan visszatérő iteratív kép, a könyvben szereplő egyik optikai eszköz a távcső látásmódjának a technikájaként is felfogható.⁸ A távcsőnek mint a távolítás és közelhözás médiumának a kikeretezése, látványkörzete és elmozdulásai hozzák létre a közvetített rétegződő természet-látványokat. Az iteratív kép tehát: „A nyílások fölött, amelyeken keresztül a bűvópatak *lélegzett*, a kakukkfű kék lidércfényei lobogtak a napsütésben.”

⁸ A másik, szintén a megfigyelés eszközeként funkcionáló optikai médium a fényképezőgép. Vö. „Mivel a maródi Valentin Tomioaga fényképész helyébe új ember nem került, hamarosan elérkezett a nap, amikor helyettesíteni kellett. De nem a medvéknél, vagy valamilyen rejtett objektum körül a rezervátumban, hanem az ukrán határon, ahova azon a napon egy külföldi kamionost vártak. Az illetőnek nem állhatott valami jól a szénája, *ha* fényképpésszel készültek elébe” (44–45). Kiemelés: D. M. A ha kötőszóval mondja el a szöveg a fényképezőgép körzetbeli használatának operatív voltát. A rögzített kép révén bárki ellenőrizhető, felügyelhető, tulajdonként kezelhető, ahogyan Coca Mavrodin teszi, amikor a köteg asszonyokat ábrázoló fényképet széttereti Andrej Bodor előtt az asztalon. (Vö. 58. oldal.)

A bűvópatak *lélegzőnyílásainak* cementtel való eltömítése pedig a következő képet eredményezi: „az üregekben a víz mozgása máris lassult, megszürkült, mint a savó, színén elültek a buborékok, és annak jeléül, hogy kezd megkötni az oldat, és dugulnak el a kürtők, a föld alól a patak egyszerre több helyen kibuggyant a rétre”.

Eltömíti a levegő útját, megfojtja a bűvópatakot (láthatatlan, ám hallható útja a felszínre buggyan a megkötő cementtől). Ahogyan a tunguz nátha az embereket: „Tele a szád kemény, száraz habbal”, mondja Andrej Bodor Aron Wargotzkinak. Természet és ember a körzet organizmusában kiasztikusan felcserélhetők. A tunguz nátha a levegőben terjed, és a lélegzéstől fosztja meg áldozatait, a száj kiköphetetlen habos nyállal telik meg. A feltehetőleg fulladásos halált okozó fiktív tunguz nátha, így válik testileg fojtogató tapasztalattá, hiszen emberi, élőlény voltunk legkiszolgáltatottabb orgánumán, a lélegzésen keresztül hat.

A szagtalan, illetve szagot termékesítő nyugati kultúrákhoz⁹ képest a körzet egyik meghatározó médiuma a szaglás. A szag rajzolja a határát (emlékezzünk a ligabeli idegen ember felkavaró szagára: Andrej Bodort és Severin Spiridont egyaránt felkavarja), az intimitás médiuma (Hamza Petrika gumicsizmaszaga, Elvira Spiridon leheletszaga) és az emberi tűrészhatár jelölője – az egyetlen dolog, ami távozásra készíti Andrej Bodort a körzet illatozó levegőjéből, a szellőztetéskor beáradó emberi ürülékkel mázolt *betűk szaga*.

A szag jelöli a másik határát, a legnehezebb, ha egyáltalán lehetséges a kellemetlen szagokat természetesként érzékelni, ezzel a felkavaró idegességgel szembeállít a szaglás médiumán keresztül a könyv maga, rádöbrent, hogy a természetes mindig is kulturálisan determinált. És úgy alakítja a kulturális kódokat, hogy az olfaktorikus érzékelésre figyeltetve, körzet közegévé téve az olvasás meghatározó tapasztalatává is ez a médium válhat, a szag illanó, öntörvényű „logikája” irányíthatja az olvasást. Paradox módon a szag lesz a legtapinthatóbb médium, ami mentén a körzet behatárolható, és a *Sinistra körzet* véleményem szerint a szaglás médiumán keresztül ren-dezi át a (világ)érezékelés és kogníció viszonyát, és amely médium által az olvasásban is hangsúlyosabbá válik a testi érzékelés, a szagokra érzékeny haptikus befogadó pedig *intimitásban keletkező alanyként* tapasztalhatja meg önmaga kulturális természetét.

Elhangzott a 7. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson Kolozsváron, 2011. augusztus 22–27.

⁹ Vö. Constance Classen: *Worlds of Sense*, London, Routledge, 1993