



BENGI LÁSZLÓ (1976) Budapest

BENGI LÁSZLÓ

Hang és törés

Petelei István *Őszi éjszaka* és

Bodor Ádám *Behavazott lábnymok* című novellájáról

Történetmondás aligha képzelhető el késleltetés nélkül. A késleltetés egyszerre tartja fenn az elbeszélés folyamatosságát, megőrizve annak nyitottságát a még elkövetkezendőkre, valamint hoz létre szakadást, egyfajta törést ugyanezen folyamatban, amikor is későbbre halasztja a soron következőket. Folytonosság és megszakítottság ambivalenciája, az időviszonyok eme – késleltetésből fakadó, illetve akként jelentkező – kettőssége föltehetőleg az elbeszélés legáltalánosabb feltételei közé tartozik. Ezáltal olyan nyitott és összetett narratív viszonyrend jön létre, amely anélkül képes befolyásolni az olvasói figyelem mértékét és irányát, hogy pontról pontra rögzítené vagy szigorúan megszabná az észlelés folyamatát. Így nem véletlen, hogy a késleltetésnek eltérő vonásai és vonatkozásai kerülhetnek előtérbe az irodalmi szövegek és az esztétikai tapasztalat változó kontextusaiban.

Az események elhalasztott megvilágítása szinte magától értetődően fokozhatja az elbeszélés által kiváltott izgalmat és érdeklődést: „Narratív szempontból egy rejtély *késleltetések sorozatán át* vezet kérdéstől a válaszig.”¹ Ennek során egyaránt hangsúlyosnak bizonyulhat a cselekvések lehetséges motívumainak sokfélesége, a nehezen megjósolható következmények és hatások többértékűsége vagy éppen a jelentésképzés nyitottsága. A késleltetés éppúgy ráirányíthatja az olvasói figyelmet a történet bonyolításának módjára, mint ahogy az értelem keresésének szellemi kalandját is tudatosíthatja. A befogadói figyelem fokozódásával az elbeszélés mind több mozzanata nyommá, az elhallgatottak feltárását előrevetítő jelzéssé válik. Ahogy pedig egyre dúsulnak az értelmezés kihívásával egybefonódó jelek, a mű összefüggéseinek fölfejtésében-megalkotásában – a cselekmény rendje és a jelentésalkotás logikája mellett – növekvő szerep jut a világgaloklás érzéki aspektusainak is, mindjobban kiterjesztvén és integrálván az olvasás során megjelenő érzékletek körét.

A késleltetés sajátossága azonban, hogy könnyű túlfeszíteni a húrt. A cselekményelemek halmozódó visszatartása vonatottságot eredményezhet, a jelentés egyre csak kudarcba fulladó keresése pedig egy ponton túl már nem újabb értelmezésekre ösztönöz, hanem oly mértékben frusztrációt vált ki, hogy végül megfosztja a befogadót a műélvezet esélyétől. A késleltetés tehát – a várakozásoktól is függően – eltérő hatásokat képes kiváltani, miközben az ellentétes lehetőségek szorításában valamiféle egyensúly kialakítására törekszik: az egyszerre történő és halasztódó elbeszélés az olvasás folyamatában izgalom és frusztráció kettőset hozza játékba.

A késleltetés bajosan írható le egyszerű történetmondói technikaként vagy narratív fogásként: az elbeszélés létmódjához tartozván meghatározza a történet időbeli kifejlését, alakítja az értelem keresésének feltételeit, frusztráció és izgalom feszültséggel teli, ugyanakkor eleven és alkotó játékkal kíséri-ösztönzi az olvasást, miközben teret nyit a világvonatkozások érzelmi összetettségének és értelmi gazdagságának. E szerteágazó és rétegzett szerepkörnek köszönhetően a késleltetés az egyes elbeszélésekre jellemző módon, eltérő mértékben nehezíti meg a befogadást, sőt akár odáig is fokozódhat, hogy végül sor sem kerül egyértelmű meg- vagy föloldásra. A válasz efféle elmaradása a jelentésképzés időleges halasztódásaként vagy elvi lehetetlenségeként is értelmezhető, függően attól, hogy a tudás egyébiránt szavatoltnak vélt keretei közepette válik kérdésessé valamely ismeret bizonyossága, avagy ezt mintegy visszajára fordítván, az ismeret evidenciája felől vetődik föl ama feltételek problémája, amelyek a tudás érvényességével együtt annak korlátait is meghatározzák.

A modernség sok szempontból ingadozó, ambivalens pozíciót látszik elfoglalni az értelemképzést átszövő kételkedés formáját és mértékét illetően. Alighanem erős egyszerűsítés, sőt együgyűség

lenne olyan történeti feltételezés révén föloldani ezt az ambivalenciát, amely szerint a modern művészetek – föl sem ismerve az ebben rejlő ellentmondást – célirányos következetességgel törtek előre az értelemtulajdonítás időleges késleltetésétől a jelentések elvi rögzíthetetlenségé felé. Ezért bár Petelei István *Őszi éjszakájára* és Bodor Ádám *Behavazott lábnyomokjára* a modernségben kibontakozó eltérő poétikai magatartások példáiként tekintek, alapvetően a két szöveg látókörének átmetszése érdekel. Nem pusztán a köztük lévő különbségeket igyekszem hangsúlyozni, hanem az újraolvasásnak azt az inkább közvetítő, semmint elválasztó mozgását, amely össze is köti, ezáltal pedig összetettebben teszi érthetővé a magyar irodalmi modernség korai és kései szakaszát.

A *Behavazott lábnyomokban*, Bodor Ádám hetvenes években született rövidtörténetében² jókora nehézséggel lehet csak valamiféle cselekményre lenni. Pedig az elbeszélés végső soron követi a szerző kisprózáinak egyik „alapvázát”: valaki (gyakorta egy idegen) megérkezik valamely (általában meghatározatlan) helyre, ott egy ideig téblábol, majd éppoly váratlanul távozik, mint ahogy érkezett, s „a szituáció előzményeire és következményeire sem derül fény”.³ E cselekményváznak minden eleme megtalálható a *Behavazott lábnyomokban*, csakhogy végletesen lecsupaszítva.

Az amúgy is nyúlfarknyi szövegben az események egyetlen – igaz, az írás tengelyében álló – bekezdésbe sűrűsödnek, sőt, az erősen utalásos jellegű történetmondás ezen belül is néhány tagmondatra korlátozódik: „Szinte egyenletes távolságra egymástól mélyedések sorakoztak, akkorák voltak, mint egy-egy kincstári csajka. Félig behavazott lábnyomok voltak, alattuk a meder öblös edényeiben fojtott hangon csobogott a patak. Alagúttá fagyott a patak fölött a hó, boltja elég jól bírta az ember súlyát, amíg egy helyen aztán ijesztően döngött egyet, itt a léptek habozó topogás után meredeken bemenekültek az irtás csutakjai közé. Valaki itt járt, és megijedt.” Ennél több szó nem is esik a szűken vett történetről.

Ahogy a cselekmény terjedelmében és kifejtettségében egyaránt összeszűkül, úgy szorul ki az ember a beesteledő tájból, vagyis a műbeli világból. Szigorú értelemben véve nincs is jelen az elbeszélés folyamán: pusztán a címadó lábnyomok utalnak arra, hogy valaki járt a havon, s e nyomokat is, bár még kivehetőek, félig befedte a hó. Az elbeszélő tehát nemhogy belső nézőpontból nem tudósít a szereplő által átélt eseményekről, de még csak szemtanúként sem lép föl. A történetmondás így a megfigyelhető jelenségek értelmezéséhez közelít, afféle nyomolvasássá válik: a megszólaló nem annyira elbeszéli, mint inkább kikövetkezteti a korábban történeteket. Erről árulkodik az eseményvázat körvonalazó tagmondat alanyának furcsa határhelyzete is: nem a bekezdés végi „valaki” vagy a korábban említett „ember”, hanem az egymás után sorakozó „mélyedések” által jelölt „léptek” azok, amelyek (akik?) „habozó topogás után meredeken bemenekültek az irtás csutakjai közé”.

A nyomolvasásként színre vitt történetmondás egyszerre emeli ki a szereplőt a természeti keretek közül, illetve olvasztja őt egybe környezetével. Azáltal, hogy az elbeszélő nem egy adott figura – nyomokat hagyó – tetteit írja le, hanem a – már eltűnőben lévő, de még érzékelhető – nyomokon keresztül vázolja csupán a múltbeli eseményeket, a történések eloldódnak az alak közvetlen és egyéni megjelenítésétől: a nyomolvasás távolítja és elvonatkoztatja a cselekvéseket a nyomokban nem tükröződő személyiségjegyeiktől. A rövidtörténet (színre sem lépő) szereplője ezért is maradhat végig meghatározatlan.

A *Behavazott lábnyomok* szövege két irányban is szétfeszíti a történet alanyának – az ijedt této-vázásban éppen csak fölsejlő – egyéniségét.⁴ Egyfelől szinekdochikus módon, az egyedítő vonásokat az ember(i nem) általános fogalmában oldva föl; másrésztől metonimikusan, amikor a személy helyett a lépteket, sőt azoknak is csupán tárgyiasított eredményét, a lábnyomokat szerepelteti. Az az elmozdulás, amelynek során az egyént (az általa hagyott) nyomok helyettesítik s képviselik, végső soron dezantropomorfizáló hatású. A nyomolvasásként értett elbeszélés ugyanakkor egy ezzel ellentétes folyamatot is magában foglal: a látványelemek cselekményesítése során a mélyedések jelezte léptek menekülő emberré válnak, vagyis a nyomok megszemélyesítődnek, antropomorf alakot öltenek. A szövegben szereplő „valakit”, „az embert” tehát éppúgy a látottak nyomként értelmezése, tulajdonképp maga a nyomolvasás hozza létre, mint ahogy az is az elbeszélés illetén alakításának folyamánya, hogy a kikövetkeztetett „valaki” jószerével nem kap egyéni karaktert. Így a szöveget antropomorfizálódás és dezantropomorfizálódás ellentett irányú mozgásai határozzák meg.

A cselekmény redukciója, a szereplői megszólalások hiánya együtt jár a leírt látvány előtérbe kerülésével. Minthogy a rövidtörténet peremre szoruló hőse ijedtében csak lábnyomait hagyta hát-



LENCSES IDA, Özönvíz III. és I., 2016



LENCSES IDA, Özönvíz IV. és VI., 2016

ra a narrátor látóterében, helyét a természet veszi át. Ennek ellenére az elbeszélés nem fordul át statikus tájleírásba: az olvasó rendre természeti történésekről szerez tudomást. A fényviszonyok alakulását déltől egészen a hirtelen leszálló estig kísérheti nyomon. A felhők szintén folyamatosan változtatják helyüket és alakjukat, amint kiszámíthatatlanul mozognak a tájban. Az első bekezdés „úgy látszott, odafönn újra beáll a havazás” föltevésére a zárlat „pár napig hull belőle csendesen a hó, [...] valahogy látszik, hogy odafönt történik valami” megállapítása felel. Érdekes, hogy a mű ekként létrejövő kerete hasonló elbeszélésmóddal él, mint az ijedt megtorpanás után elmenekülő ember középre helyezett – az írást szimmetrikusan kettéosztó és így a keretet hárompillérű kompozícióvá bővítő – története. Az elbeszélő ugyanis ahhoz hasonlóan jelekből következtet a közvetlen érzékelés elől rejtett természeti történésekre, ahogy a lábnyomok jelezte események sorát is a hóban keletkezett mélyedések értelmezéseként tárja elő.

A környező természeti világban tehát szüntelen „történik valami”. Ám jellemzően ezek a változások állandó helyzetet, azonos elrendeződést tartanak fenn (a befagyott patak rendületlenül csobog és áramlik), illetve a természeti körforgások rendjébe illeszkednek (mint mikor „beesteledik” vagy „kitavasodik”), de legalábbis ismétlődő folyamatok részeként tűnnek föl. A szüntelen hanghoz és mozgáshoz képest, a folytonos változás állandóságot teremtő idejéhez viszonyítva az, ami az emberhez kapcsolódik vagy vele történik (a jégboltozat „ijesztően döngött egyet”, s aki „itt járt, [...] megijedt”), csupán időleges, pillanatnyi és esendő. Az ember mintegy kihullik, kívül reked a megjelenített természeti események idő- és térbeli léptékén.

A rövidtörténetben végső soron sajátos billegés tapasztalható a történetek jelentőségét illetően.⁵ A patak „fojtott hangja” és a vizet borító jég „ijesztő”, menekülésre készítető döngése éppúgy a fenyegetettség légkörét, jelentőségteljes léthelyzetét látszik megteremteni, mint az elmenekülő ember még látható nyomait is eltüntető havazás. Ugyanakkor a természeti léthez mérten mindazok az események, amelyek a műben fölsejlenek, a cselekmény szélsőséges egyszerűségével és az egyetlen szereplő fizikai hiányával olyannyira jelentéktelen benyomást keltenek, mintha a *Behavazott lábnyomok*ban alig történnék valami. Bodornál így nem csupán annak tapasztalatáról van szó, hogy az ember után maradó, illetve elmúlását jelző nyomok idővel kiolvashatatlaná és értelmezhetetlenné válnak. A természet állóképességét eredményező folytonos változásával és körforgásával szemközt maga az emberi létezés rémlik illuzórikus, hamarjában semmivé foszló jelenésnek.⁶

A kétségtelen különbségek dacára nem megalapozott egyszerű ellentétet föltételezni az emberi és természeti történések között. Érdemes fölfigyelni például arra, hogy nemcsak a történet alanyát jelöli határozatlan névmás („Valaki itt járt, és megijedt”), hanem az írás végén bekövetkező változásokét is („odafönt történik valami”).⁷ A két névmási forma ugyan különbséget tesz ember és természet között, ám a természetben ható vagy a természet mögött rejlő értelem éppúgy hozzáférhetetlenként, meghatározhatatlanként tételeződik, mint ahogy az emberi cselekvések jelentése is kifürkészhetetlen marad az elbeszélésben.

Az utolsó mondatban a varjak röptének merészsége, majd váratlan, a természet erőitől kényszerített megtorpanása – miközben a madarak kitartó igyekezete ellenpontozza is a lábnyomokat hagyó szereplő menekülését – a mozgás irányváltását tekintve szintén párhuzamba állítható az emberi történésekkel: „A felhők rojtos széle mentén a magasba merészkedő varjak a szeszélyes áramlatban minden igyekezetük ellenére hátrafelé repültek.”⁸ A *Behavazott lábnyomok*ban mind a természeti változások, mind az emberi cselekvések többé-kevésbé elszakadnak összefüggéseiktől, indítékaik s indítóokaik csak részlegesen fejthetők fel. Az események efféle absztrahálódásából az egymás mellé állítás kompozíciós elvének, az ellentétekre és párhuzamokra építő szerkesztésnek az erősödése következik: a jelenségek köznapi rendjének és magától értetődésének fölfüggesztődése az értelemkeresés további poétikai feltételrendszereit hozza játékba. Az eltérő síkok ebből adódó egymásra vonatkoztatását ugyanakkor sajátos paradoxitás jellemzi, mivel az összekapcsolás értelmező műveleteit – persze más közös mozzanatok mellett – a történések redukáltságával korreláló kölcsönös idegenség és megfejthetetlenség is ösztönzi.⁹ Mindennek következtében Bodor írásában egy olyan poétika körvonala rajzolódik ki, amely szerint a szöveg – a nyomra emlékeztető módon – úgy hoz létre új összefüggéseket, hogy eközben meg is fosztja a benne foglaltakat jelentésüktől.

Ahhoz hasonlóan, ahogy embert és természetet nem lehet mereven szembeállítani egymással, a rövidtörténetet sem kettős, sokkal inkább hármas tagolás jellemzi. Három szakaszra osztható

például a szűken vett cselekmény, a szereplő mozgása: az előrehaladó léptek megtorpannak, aztán a helyben topogó ember visszafele menekül. A víznek is három, részben eltérő halmazállapotokat idéző formája jelenik meg a műben: a változó hó(felhők), a patakot borító jég és az alatta áramló vízfolyás. A tömörre fagyott jégpáncél jelentőségét – az emberre gyakorolt hatása, ijesztő döngése mellett – az is kiemeli, hogy olyan szilárd határt képez, amely a cselekményt jelző nyomoknak is alapjául szolgál.

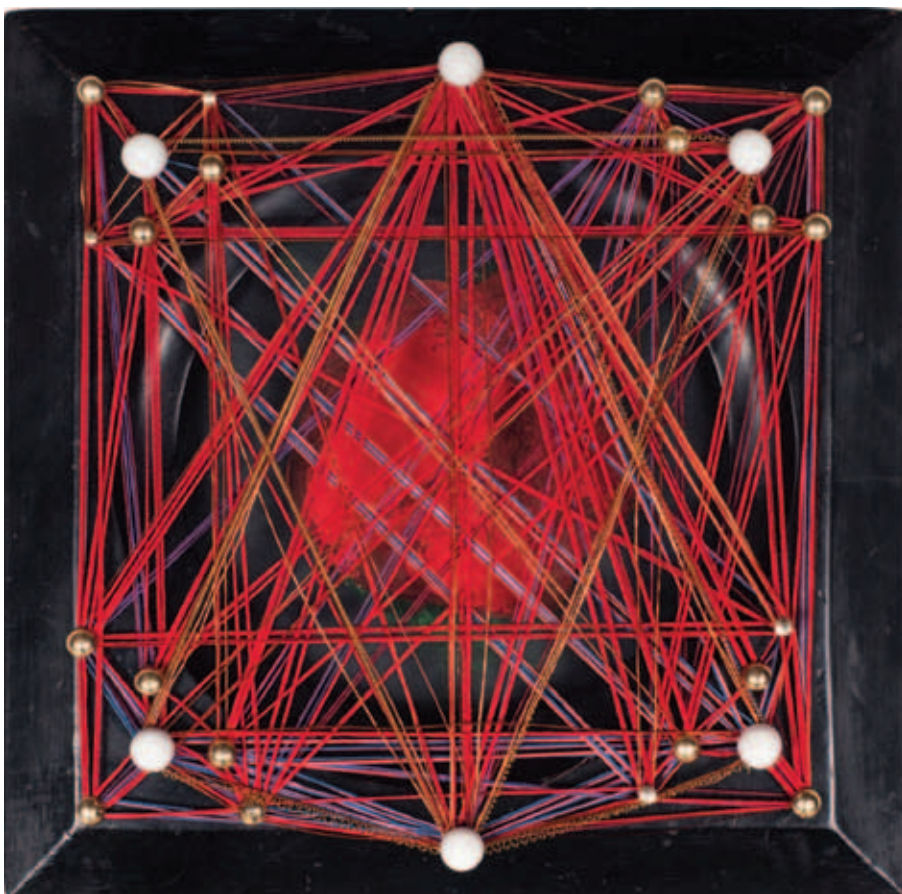
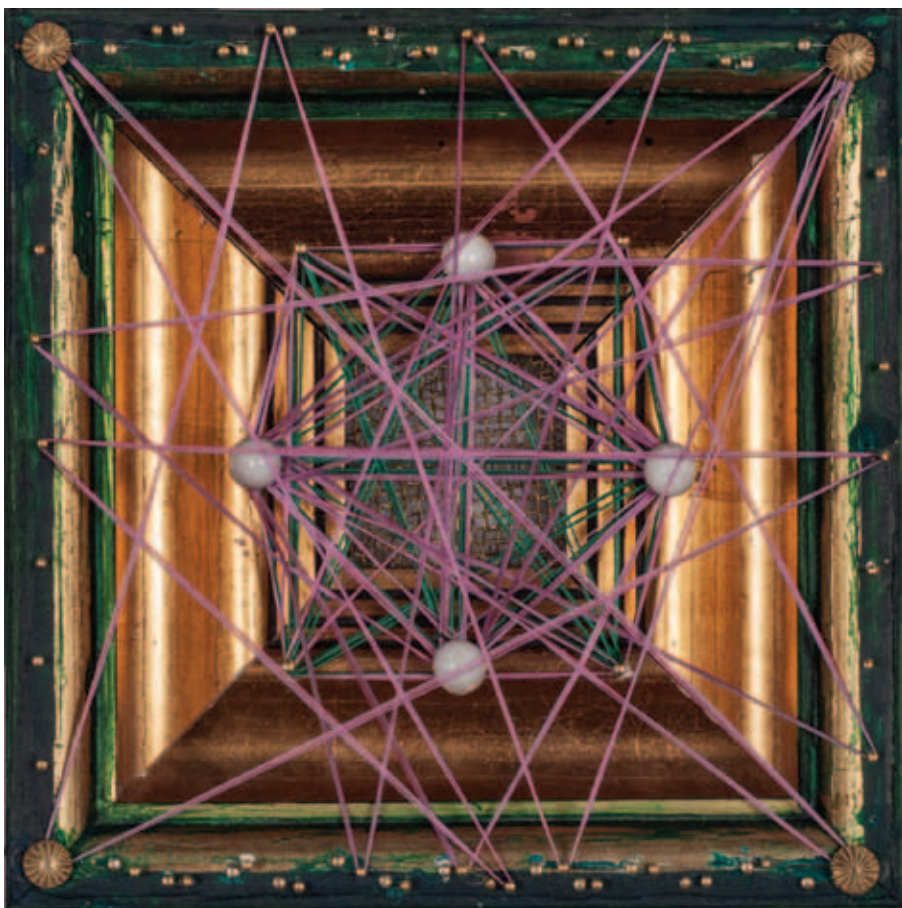
Amint a történések tere, úgy ideje is sajátos rétegződést mutat. Az elbeszélés múlt ideje olyasféle vékony hártvának tetszik, amelybe két eltérő időtartomány nyomai íródnak bele. Az eseményeket földidéző-kikövetkeztető, utalásos történetmondás a leíráshoz képest is előidejű múltba nyit betekintést, ám az elbeszélésben szintúgy rendre kísért a jelen időre váltás. Az első bekezdés utolsó tagmondatában az igeidő változása még a jövőre vonatkozó múltbeli feltételezés megfogalmazásának világos nyelvtani következménye. Ugyanakkor a mű második felében már közel sem lehet ennyire egyértelmű nyelvi okkal számolni: „Nemsokára, ahogy a hónap ez a sárgás hamva elillan a domborulatokról, egy következő, kitaróbb felhő érkezésével egyszerre beesteledik.” Végül a szöveg „Néha” fölvezetésű záró bekezdése általános jelenben veszi kezdetét, és az elbeszélést – egészében véve is – olyan határfelületként látatja, amelyet az egyszeri és az általános érintkezése formál ki.

A napszakok és évszakok változása, a beesteledés és kítavasodás szintén olyan nehezen megragadható átmeneti helyzetekre utalnak, mint amelyet a „félíg behavazott lábnyomok” is jeleznek. A havazás egyfelől megteremti annak feltételét, hogy a lépések mintegy beleíródjanak a tájra hullt hólepelbe, másfelől viszont azzal fenyeget, hogy eltünteti, láthatatlanná teszi a nyomokat. Aligha véletlen, hogy az első és az utolsó három bekezdést szinte tüntetően kísérik végig a táj beburkolására-elfedésére utaló igék („betakarták”, „körülölel”, „ráidomult” – „ráterítették”, „ráborult”, „rátelepül”). A „lepel”, illetve a „fátyol” szavak szintén szimmetrikusan jelennek meg egy-egy hasonlatban a szöveg eleje és vége felől egyaránt harmadik bekezdésben. Az írás közepén pedig a jég formál „alagúttá fagyott” boltozatot a patak fölött. Arra, hogy az ismétlődően elkövetkező beborítás maga sem egyértelműen megítélhető történés, szemléletes példaként szolgál, mikor egy ereszkedő felhő „egyszerűen ráidomult a hegyre, így kiérződött alóla annak alakja. Kissé várakozóvá tette az embert, mint egy lepel alatti szobor.” A letakarás gesztusa nemcsak elzár valamit a látás elől, de magában hordja annak a lehetőségét is, hogy a lefedett tárgy alakja érzékelhető maradjon, sőt akár élesebben tűnjék elő. Ebben az értelemben a lepel egyazonmód formát ad és formátlanná tesz.

A hegyre idomuló felhő, a fátyolként leereszkedő köd, a boltozattá fagyott jég vagy éppen a tájra boruló hótakaró végül is sajátosan ambivalens természetű átmeneti rétegeket hoznak létre. Határoló közegekként képesek jelek és nyomok befogadására, miközben el is fedik, ami mögöttük van. A jég- és hóréteg feletti és alatti tartományban – ahonnan a lábnyomokat lassan ellepő hó hull, illetve a patak vizének tagolatlan morajlása hallatszik – javarészt megfejthetetlen, emberi értelemmel csak igen korlátozottan megragadható történések zajlanak. Ezek a rejtett folyamatok fejtik ki azonos hatásukat, és válnak érzékelhetővé a csobogás fojtott hangjában, az ijesztő és alapjában ismeretlen forrásból érkező döngésben, a mindent elborító havazásban vagy éppen a varjaknak a levegő örvénylő-kiszámíthatatlan áramlását láthatóvá tevő röptében. Ezáltal az elbeszélésben megjelenő határfelületek nemcsak a teret (és egyébként az időt) osztják föl, hanem abban is különbséget hoznak létre, ahogy az érzékelhető jelenségek nyomként értelmeződnek, illetve más folyamatok jelzéseié, jeleivé válnak.

A hóban látható mélyedések léptekre utalnak, amelyek mentén visszakövethetővé válik egy ember mozgása. A szereplő megtorpanása és visszafordulása ugyanakkor egy váratlan eseményről is tanúskodik, jelzésszerűen mutatva rá a fagyott környezetben fölhangzó, egyébiránt nyomtalan döngésre. A lépések így közvetetten, a jelölt emberi cselekedeteken keresztül a természet fojtott és ijesztő hanghatásaival is kapcsolatban állnak. A leírásban az értelmet hordozó, tagolt emberi beszédhez mérten a természet eltérő rendjét, embertől független változásait megnyilvánító jelek kapnak nyomtatékot: a többé-kevésbé fölfejthető nyomokat olyan jelzések kísérik, amelyek a víz és a levegő önmagában jelentés nélküli áramlására, embertől idegen mozgására utalnak.

A tettek Bodor írásában tűnékenynek bizonyulnak, és a hiány olyan tapasztalatához vezetnek, amely – kifejeződve az ember után maradó nyomokban is – értelmezésre szólít fel.¹⁰ A természet ezzel szemben olyan kiszámíthatatlan ritmus és intenzitás jellemzi, amelyet ugyan a rövidtörténet nyelvi elemei közvetítenek,¹¹ ám amely nem engedelmeskedik az emberi közlés szabályszerű-



LENCSÉS IDA, Csapda VIII. és VII., 2017

ségeinek. A természet jelei Bodornál ezért mintegy idegenként zárják ki maguk közül a megfejtésükkel próbálkozó embert, kinek számára így a környező világ történései szeszélyesnek, átláthatatlannak és rémisztőnek tűnnek föl. A nyelv eredendően hasadtnak bizonyul, amelyben kérdéssé válik jelenlét és értelem viszonya.

Az emberi és a hozzá mérten transzcendens világ viszonyának kérdése végigvonul a rövidtörténeten. Míg a mélyben vagy magasban, nemegyszer rejtetten történő s csak következményei révén érzékelhető jelenségek az értelem hiányának vagy hozzáférhetetlenségének tapasztalatát sugallják, a mű első részében olvasható leírás nyitva hagyja fent és lent, emberi és hozzá képest transzcendens találkozásának, egybeérésének esélyét: „Máskor az ereszkedő felhő taláalomra körülölel egész vonulatokat [...]; belevonja az égbe, amit elborít.” A felhővel borított hegy motívumának bibliai, a szent tapasztalatát idéző párhuzamaitól éppúgy bajos lenne eltekinteni, mint attól, hogy később az üres ég képe az Istentől való elhagyatottságot vagy éppen Isten hiányát sugallhatja: „az ülő farkas alakú szikla mögött elmozdult egy felhő, szürke csóvjája bekanyarodott a völgybe, helyén valamivel üresebb maradt az ég, és sárgás fényt vetett a lábnyomok peremére”.¹² Végül az „odafönn történik valami” egyaránt értelmezhető a hegyen mint szent helyen történő csodaként és váratlan légköri jelenségként. Így mind a környezeti folyamatok értelem- és szándéknélkülisége, mind a transzcendens események alapjában vett megragadhatatlansága a természet fölfejthetetlen hatalmának ambivalens forrásává válhat. Az ember kiszolgáltatottsága pedig lényegi magára maradottságának vagy köztes helyzetének terhe is lehet.

Szigorú értelemben – Bodor Ádám rövidtörténetéhez hasonlóan – Petelei István novellája sem bővelkedik eseményekben.¹³ Annyi történik csupán, hogy a leszálló est homályában fel-felhangzik egy asszony magánbeszéde. Az *Őszi éjszaka* a Petelei-novelláknak azt a csoportját szaporítja, amelyben nem közvetlenül a narrátor, hanem az egyik szereplő mondja el a történetet. Ugyanakkor itt a szereplői elbeszélés nem folyamatos, sőt – a megszólalás helyzetét, módját és arányát tekintve – nem is a szöveg leghangsúlyosabb része: a novella inkább egy természeti kép rajzának, változó idejű és távlatú leírásának tetszik. Az asszonyból föltörő kiáltások ezt a rajzot tulajdonképpen csupán rövid időközökre szakítják meg, majd rendre hallgatásba fúlnak. Az elbeszélő (táj)leíró jellegű és a szereplő (töredékes) történetmondó szólama úgy váltogatja tehát egymást, hogy az – szemben valamiféle cselekményre irányuló elvárással – mindinkább az emberi szereplő mellé, részben helyébe lépő természetnek, a leírt látványnak juttat meghatározó szerepet.

Petelei novellájában természetesen nagyobb hangsúly esik a benne megszólaló alakra és az általa elmondott történetre, mint Bodor Ádám – szereplőjének csupán lábnyomairól és abból következtethető cselekedeteiről beszámoló – írásában. Csakhogy már az elbeszélőnek a nyitó leírást kísérő, fölkiáltásszerű megjegyzése is nyílt kétellyel fordul a természeti és emberi léptékek arányos összeilleszthetősége felé: „Egyszerre észrevesszük a kép nagyságát, és észrevesszük, hogy milyen csekélyek vagyunk benne.”¹⁴ Másik oldalról viszont mindkét mű összetett felépítése arra vall, sem az elbeszélés, sem a leírás nem lenne lehetséges az ember teljes hiányában – az ember legalább közvetett, nyomszerű megidézése még Bodor Ádámnál sem bizonyul maradéktalanul mellőzhetőnek.

Az *Őszi éjszaka* szereplője által elmondott történet végső soron többszörösen is késleltetve bontakozik ki. Az elbeszélő eleve a másodlagos, beékkelt narrátori szólamra hagyja az események (részleges) előadását. A novellát nyitó leíró rész bár megelőlegzi, az olvasás folyamatát tekintve mégiscsak elhalasztja az asszony szavainak fölhangzását, akinek így még neve – Mári – is csak jóval első megszólalását követően derül ki. Az asszony kényszerű magánbeszéde¹⁵ ráadásul nem célratorően hangzik föl, hanem szaggatottan, mindegyre más megvilágításba állítva adagolja-csepegteti a történeteket: Az asszony monológjának önmagát cáfoló köreiből fokozatosan egy már bekövetkezett gyilkosság sejthető előtörténete hámozható ki.

A gyilkosság földerítésének, megoldásának ismétlődő visszatartása lelassítja a történetről alkotott kép összerakását. Ahogy pedig a vallomás fölfüggesztése, a nyílt kimondás halasztódása egyre nagyobb feszültséget hoz létre az olvasás folyamatában, úgy válik reflektáltabb hatástényezővé a késleltetés. E reflektáló mozgásban pedig az elbeszélés rétegekre bomlik, és megnő a szövegek szerveződésére fordított figyelem: szétszalazódik, megtöbbszöröződik az olvasott történet, és az események kibontakozásával együtt – annak megszakadásai és módosulásai folytán – a történetmondás maga is „történetté”, az elbeszélés témájává válik.

Az asszony által kimondottakon túl előtérbe kerül az a lelki folyamat, ahogy a szereplő végül eljut a föltételezhető események elbeszéléséig.¹⁶ Ezzel függ össze, hogy Peteleinek „gyakori szerkesztési elve a visszapergetés: előbb adja a végkifejletet, s utána mondja el, miként jutott el e kifejelethez a hős”.¹⁷ Az asszony lélektani folyamataival párhuzamosan arra is egyre nagyobb figyelem terelődik, hogy az olvasó – ámbátor késleltetve – lassanként hogyan rakja maga is össze a történetet a kimondottak egymást mindegyre módosító-kiegészítő konstellációiból.¹⁸ Az olvasás jelentésközpontú aktivitása nem kis részben abból adódik, ahogy a megakasztás mindegyre elgondolkodtat. Mindez pedig egy tájleírásba illeszkedik: az asszonyt a tájban látjuk meg, abból válik ki, majd a novella végén abba olvad vissza. Ekként az *Őszi éjszakára* is érvényes, ahogy Németh G. Béla jellemezte Petelei novellisztikáját: „Kevés eszközzel dolgozik, de nagyon gondosan. Három közülük különösen fontos: a balladás előadás, a belső monológ, a sejtető szimbolikus természetrajzolás.”¹⁹

A mű leghosszabb önálló kompozíciós egysége az események keretként is szolgáló nyitó kép. A természeti látvány erősen antropomorfizált leírását számos előreutalás, vészjósló elem szövi át: „a tölgyfák lombja [...] mintha vért eresztett volna”, míg az „útszéli vadvirágok színtelenek lettek”, a hegyoldal pedig „gyűrött s sápadt [...]”, mint a vénember arca”, majd: „Egyetlen szörnyű nagy száj ez a rengeteg erdővel szegett kép, mely utolsókat lélegzik.” Miközben a leírás a környező természet apró részleteit sem véti el, sőt – az érzékelés több csatornáját egybefogva – a hallható zörejelekről és hangokról, szagokról is beszámol, valamint az olvasó számára a szereplő szavai is világosan kivehetők, addig az asszony alakja kezdetben alig tűnik elő, az alkonyatban csak nehezen vehető ki: „A sósziklák tűhegyes fehér kövein kopog a kecske gömbölyű patája. S a tarka, hetyke barom figyelve néz a hegyélre, hol egy asszony siránkozva szól két egyenesen álló férfihez, a két zsandárhoz, kik a szuronyt tartják fel magasra [...]”. Minthogy a szemlélődés irányát a szövegben általában többes szám első személyben álló igék terelgetik, így több értelemben is szokatlanul mondható, hogy az asszony elsőként lényegében egy kecske tekintetét követve pillantható meg.²⁰ Mári ráadásul maga is igyekszik kiiktatni a látottak tapasztalatát: „behunyta a szemeit”, „a kötényt a szemé elé emelte, és lerohant a gödörbe”.

Hang és emberi alak, beszéd és látvány az *Őszi éjszakában* eltávolodnak egymástól. Amikor pedig szoros párhuzam mutatkozik közöttük, az éppen a sajátosan emberit látszik kiküszöbölni: „Az asszonyi szó szüntelenül pereg egyhangúan, mint az őszi eső, vagy mint a könnyező szem.” Igaz, az először dezantropomorfizált, az esőcseppek monoton és értelem nélküli pergéséhez hasonlított szó²¹ utóbb ismét emberi vonással, a könnyeket hullató szemmel kerül összefüggésbe. Csakhogy ez a szem inkább látszik hasonlítani a nyitó kép utolsókat lélegző szörnyű nagy szájához: a könnyek hullása vagy áradása nemcsak olyan helyzetet idéz föl, amelyben a szavak elégtelenek vagy tehetetlenek, de egyúttal a látás könnyek általi elhomályosulásának képzetét is kelti. Mintha megszólalás és látás csak azon az áron kerülhetne összhangba, ha elvész vagy elhomályosul az az értelem, amellyel az ember ruházta fel őket. Ahogy a kibontakozó történetben szenvedély és erkölcs, az asszony ismétlődő megszólalásaiban meggyőzés és vallomás kerül egymással szembe. Kielezett lelki-emberi (határ)helyzetében az ésszerű érveket kereső szereplő – mintegy esztétikusan²² – mind kevésbé képes ellenőrzést gyakorolni saját beszéde felett, miközben a széthullóban lévő tudatos személyiség az események egyre hihetőbbnek tetsző változatait s magyarázatait fedi föl.²³

A magánbeszédének megszakadásai ellenére is rendre megszólaló, helyét nem lelvén szűk térben mozgó asszonnal szemben a csendöröklet mindvégig szoborszerű mozdulatlanság és némaság jellemzi; egyfajta sóbálványként lesznek a környezet részévé, miközben ki is válnak belőle: „A két katona pedig áll mereven, mintha abból a hideg sóhegyből vágták volna ki őket.” Különösen a puskaszurony ugrik ki a látványból, s vonja magára – a *kell* imperatívuszának módjára – a tekintet: „A hold nemsokára kiemeli fehér homlokát. Minden árnyba borul, de az első sugár két vékony puskaszuronyra tűz a bokrok között a hegytetőn. A két vékony acélpenge, puska hegyén s a rengeteg lombjából úgy kiágaskodik, hogy lehetetlenség nem látni. A két éles, vékony acél megigéz. A szemünket vonzza. Akármilyen sugár és csekély e penge ebben a nagy, hallgató rengetegben – ezt kell, hogy lássuk. A sóstó nagy tükre, az oldalak fehér sziklái, a messze feltűnő, ragyogó csillag mind elvesznek a két éles, hegyes acél mellett, mely ott felmered mozdulatlanul.” A leírás logikáját követve a magasra tartott, ágaskodó s fölmeredő – ekként többszörösen is a szerelmi gyilkosságot konnotáló – szuronyok, az egyenesen s mereven álló zsandárok alakja föntről lefelé vezet a tekintet, ahol a sejtett tragédia két szereplője is található: láthatóság és homályosság határán felsejlik

a „*valamiként*”,²⁴ a „*heverő tárgyként*”, „*fekete mozdulatlan holmiként*” megnevezett holttest, amelynek közeléből felhangzik az asszony szakadozott magánbeszéde. Míg azonban utóbbi le- s felrohanva a katonák és a puskaszurony kijelölte vertikális tengely mentén mozog, addig a fűben fekvő holttest és a rajta keresztben heverő halálhozó szálfá egy ezzel ellentétes s inkább a természeti környezetbe illeszkedő horizontális síkot jelöl ki.

A horizontális és vertikális irányok ellentétét, föloldhatatlannak tetsző szakadását a novella számos motívuma visszhangozza. Hasadás áll fönn élet és halál erőszakos – a szurony és a szálfá által is megidézett – elválasztásában, az erkölcsi normákat fölrugó gyilkosságban. A leírást, pontosabban a leírt természet csendjét és harmóniáját hasonlóképp nem kevés erőszakossággal szakítja meg újra és újra a siránkozó, magyarázkodó, mentegetőző, végül bűnvallást tevő asszony hangja. Eleve a kölcsönös közlésfolyamat megbomlását jelzi Mária féldoldas beszéde, amely maga is meg-megszakad, és mindig ugyanahhoz a kiindulóponthoz tér vissza: „Nem tudok elmenni innen, csendőr úr!, látja (csak úgy a gödörből beszélt fel az asszony), elindulok haza, de visszatérek...” – panasolja az épp nemigen látható, hisz a gödör takarásából szóló asszony. Ráadásul a természet csendességében nemcsak ez a féldoldas beszéd-folyam, hanem az emberek keltette egyéb zajok is törést jeleznek: „akkor postástrombita harsan fel a túlsó oldalon. Valami gyermek fúj belé, a kukoricást őrizve a vaddisznótól! Ah! mily idegen és csúf e mohó recsegős hang ebben a nagy némaságban.” A novella utolsó mondata szerint pedig „valaki bele-belekiált az éjbe”, mintegy teljessé téve hang és beszélő – sőt személyiség és megszólalás – egymástól való elszakítását. Ahogy az est leszálltával a halál békességét hozó „tisztá áthatolhatatlan fekete köpenyeg” mindent betakar, úgy lesz egyre kevésbé eldönthető, hogy az asszony vagy netán más (is) tekinthető a kiáltások forrásának.

Az alkonyi kép impresszionista jellegű átmeneteiben²⁵ végső soron a természettel szembeállítható etikai szféra, az emberi erőszak és vágy világa hoz létre éles hasadást. Az *Őszi éjszakában* ember és természet világa összeegyeztethetetlennek bizonyul: átmenetük, egymásba alakulásuk csak a halál révén lehetséges. Petelei novellájában a természet pusztuláshoz kötődő antropomorfizálása és a szereplői megszólalás részleges dezantropomorfizálása a természeti és a társas létezés szétartó jellegéből adódik. Az asszony, aki éppen a létezés e két síkjának vagy tengelyének metszéspontjában, bizonyos értelemben origójában áll, nemcsak magánbeszédében viszi változó körökben színre ösztön és erkölcs, természeti és emberi kötöttségek feszültségét, a személyiséget traumatikusan megosztó késztetéseket, hanem testétől elszakadó, mentő magyarázatot kereső és vallomást tevő hangja révén is e megosztottságról – s nem egyszerűen csábításról és hűtlenségről, kívánságról és gyilkolásról – tanúskodik.

A néma tanúnak bizonyuló természet, amely – paradox módon – úgy áll ellen a feledésnek, hogy mindeközben ítéletet sem mond, épp az éles megkülönböztetések normativitásától látszik mentesnek. A leírások hangsúlyosan esztétizáló nyelve az érzékek – látványelemek, hanghatások, szagérzetek – szakadástól mentes egységét törekszik létrehozni. Ami ezzel szemben törést okoz, az az ember, kinek artikulált beszéde ugyan a széttagoltat értelmet adóan s igaz módon összekapcsolni igyekszik, ám itt épp értelmességében inog meg – röviden tehát a tagadó asszony bűnösségének problémája. Peteleinél horizontális és vertikális kettősségéből, távlatok és értékek konfliktusban állásából adódnak az egymást keresztező mozgások: antropomorfizálódás és dezantropomorfizálódás, emberi-erkölcsi rend és természeti-fizikai világ egymást metsző folyamatai.

A természet Petelei István és Bodor Ádám írásában egyaránt úgy ölt magára emberi jegyeket, hogy közben nyomatékosan túl is mutat az emberen. A két szöveg erősen kihagyásos építkezése között azonban – amiképp többféle csönd létezhet – érdemi eltérések is tapasztalhatók. Míg Peteleinél az emberi élet tragikus hasadtsága a természet révén, annak horizontjában válik föltárhatóvá és olvashatóvá, addig Bodornál inkább az idegenség tapasztalatára esik a hangsúly a megértésnek és (ki)olvasásnak erőteljesen ellenálló természeti környezet révén.²⁶ Bodornál ugyanis nem annyira természeti és emberi, ösztönös és morális motívumok vagy éppen hang és beszélő között jön létre szakadás, hanem nyom és jelentés, illetve jelenlét és értelem között. Némi egyszerűsítéssel Petelei és Bodor szövege esetében nem a természet képe, mint inkább a kép természete tűnik föl eltérőnek: nem a hang elbeszélhetőségének kérdése, hanem az elbeszélő egyre kérdésesebb hangja teremt távolságot a két írásmű között.

Noha az *Őszi éjszaka* nem nélkülözi a félelmet keltő hatásokat, azok – ha nem „a közeledő halál gondolata” idézi elő őket – visszajukra is fordulhatnak, s szinte már komikussá válhatnak: amikor

az asszony a gödörbe rohan, „a tehén megijedt a lármától, és nagy törtetéssel visszaroht a kukoricásba”.²⁷ Míg Bodornál ijesztő döngés készletti menekülésre a „valakiként” megjelölhető nyomhagyót, Peteleinél az elmúlás nemcsak rémületet vált ki, hanem a pusztulás esztétizáló megjelenítése révén a hallás kiélesedésével és a távlat szélesre nyílásával is együtt jár: „Múlóban lévén, félelmebb is lesz. A lehullott levelek puszogását a lábunk alatt, az összeálló sár nyiszogását jobban meghalljuk, mint nyáron akár a békabrekegést. Egyszerre észrevesszük a kép nagyságát, és észrevesszük, hogy milyen csekélyek vagyunk benne.” Az erdő titokzatos, misztikus, szólások sokaságát egybefogni képes hangja éppúgy különbözik a hirtelen döngéstől vagy a fojtott csobogástól, mint az asszony monoton lamentálásának ciklusaitól: „Az erdő nem néma nyáron, amíg él és nő. Valami titkos roppanások; a levelek szerelmes sóhajtása [...] – óh, az erdőnek ezer a hangja!” Azonban a természetbe Petelei novellájában már rendre olyan emberi hangok vegyülnek, amelyek megszólalását hol a vágyak, lelki törekvések és erkölcsi kétségek, hol a fegyverek jelképezte erőszak és félelem alapozzák meg – és ezzel együtt rögvést fenyegetik is.

JEGYZETEK

¹ Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 49. (Az eredeti kiemelése.)

² Az általam idézett kiadás: BODOR Ádám, *Vissza a fülesbagolyhoz. Válogatott elbeszélések*, Jelenkor, Pécs, 1992, 32–33.

³ POZSVAI Györgyi, *Bodor Ádám*, Kalligram, Pozsony, 1998, 50., lásd még 137. Bodor szereplőinek mozgását, az általuk bejárt út képzetkörét elemzi BÁNYAI Éva, *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*, Casa Cărții de Știință – RHT, Kolozsvár, 2012, 45–50.

⁴ Az ijedség motívuma a szerző más írásaiban, például a *Milyen is egy hágó?*, a *Gazdátlan holmi* vagy a *Kivágot filmkocka* című rövidtörténetekben is fontos szerephez jut.

⁵ Ehhez hasonló feszültség járja át az elbeszélésnek a mondottakhoz való viszonyát is. A kijelentések szikársága gyakorta apodiktikus jelleggel ruhazza föl a tételszerűen tömör következtetéseket („Valaki itt járt, és megijedt”). Abból adódóan azonban, hogy az elbeszélő elsősorban nyomokból olvas, leginkább csak föltevéseket kockáztathat meg (ilyesféle bizonytalanságra utal a keretező bekezdésekben olvasható „Úgy látszott”, illetve „valahogy látszik”).

⁶ Jóllehet a Bodor-szöveg a modernség kései szakaszába illeszkedik, figyelemre méltó módon olyan poétikai távlatot nyit meg, amelyből Petelei *Őszi éjszakája* is újraolvasható, finoman kitágítva a novellának a meggyőzés és föltárás mozzanatai köré szerveződő retorikai-ismeretelméleti összefüggéseit.

⁷ A *Sinistra körzet* és *Az ersek látogatása* összefüggésében vö. BÁNYAI, *i. m.*, 136–155.

⁸ Egy irodalmi szövegben a varjak szokatlan röptét nyilvánvalóan nehéz nem jelzéseként, értelmezési felhívásként olvasni. Ezenközben azonban a befogadónak érdemes azt is észben tartania, hogy eme csodás tünemény valójában áramlástanilag magyarázható jelenség. Ezért bár az írás megértése aligha fizikai levezetést vár el, a mű megfejtenő allegóriává egyszerűsítése nem kevésbé vitatható olvasásmódot képvisel.

⁹ A paradoxon – némi egyszerűsítés árán – akár tovább is feszíthető: fragmentaritás és holisztikusság, az töredékesség és egészelvűség, különössé tétel és általánosítás Bodornál, úgy látszik, kéz a kézben járnak.

¹⁰ A szándékban foglalt értelemről a nyomfejtő megértésig jutva bezárul a kör, amely az ember ambivalens helyére is utal: megértőként egyszerre áll – a kompozíciót tekintve mértanilag is – középpontban, és szorul be arra a szűk – szinte mondatnyi – helyre, amely számára ebben az idegennek tetsző világban megmarad.

¹¹ Ebben nem elhanyagolható szerepet töltenek be az írás hangutánzó szavai, amelyek a természet emberi értelem nélküli mozgását idézve így egyszerre tartoznak oda és távolodnak el az esztéta hagyománytól.

¹² A középfokú alak használata ugyanakkor tompíthatja az üresség képzetét, miképpen a lábnyomok peremén megjelenő glóriászerű derengés is.

¹³ Bodor Ádámnak az elbeszélői hagyományhoz fűződő összetett viszonyát mérlegelve Pozsvai Györgyi nagy hangsúllyal említi Petelei Istvánt is munkájának egy hosszabb jegyzetében: POZSVAI, *i. m.*, 225.

¹⁴ Az általam idézett kiadás: PETELEI István, *Őszi éjszaka*, kiad. POZSVAI Györgyi, Anonymus, Budapest, 2002, 213–216.

¹⁵ Szigorú értelemben véve Mária megszólalásainak sorozata, amely az egyedüli szereplői szólalom az *Őszi éjszakában*, a féloldalas – mert sikertelen, válasza nem méltott – párbeszéd, a másikat megszólító monológ és a belső magánbeszéd (mint hangosan elhangzó belső beszéd) sajátos keverékének tekinthető. Összefoglalóan annyiban jelölhető meg magánbeszédként, amennyiben az asszony szavai mindvégig emberi felelet nélkül maradnak, vagyis a novellában egyáltalán nem jön létre szorosan értett dialógus.

¹⁶ Petelei fogadtatásának összefüggésében szól a novellák lélektani értelmezéséről POZSVAI Györgyi, *Az újra meg újra felfedezett Petelei*, Tiszatáj, 2002/8, 106–111.

¹⁷ NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 217.

¹⁸ Sietősebb, felületesebb olvasás után nem föltétlen egyértelmű az asszony elbeszéléséből végül kikerekedő cselekmény. A történet kibontásának korrekciós mozgásai, az információk csöpögtetése, illetve a homályban hagyott vagy kétes megbízhatóságú részletek akadályozzák az események tömör és egyenes vonalú előadá-

sát. Mivel azonban a föltehető cselekmény világos oksági rendbe állítása – bár a szöveg alaposabb megértéséhez aligha mellőzhető – pont azt teszi, amitől a novella tartózkodik, a történet rekonstruálásának igényét hátrítani látszó befogadói hozzáállás közel sem föltétlen az olvasás felületes voltáról tanúskodik, hanem öntudatlanul nagyon is releváns esztétikai tapasztalatot enged megnyilatkozni.

¹⁹ Uo.

²⁰ Érdemes megemlíteni, hogy a zárlatban ismét egy tájban mozgó állat, ez esetben egy medve nézőpontja válik meghatározóvá: „A medve azért csendesen cammog le az ősvényen, s megáll, messziről nézve a táncoló tüzeket...” Az állati perspektívát imitáló, esetleg magukat az állatokat elbeszélővé előléptető történeteknek régi hagyományuk van. Gozsdu Eleknek, Petelei egyik kortársának *Madárpanasz* című novellájában mind az elbeszélő, mind őt óvó-vezető, többször megszólaló öreg társa egy őszi vadászat rettenetét át- és túlélő fogolymadarak. Azonban míg az elbeszélői hagyomány többnyire a felléptetett/megszóltatott állatok antropomorfizációját hajtja végre, az állatok tekintetének – s hangsúlyosan nem beszédének – reprezentációja Petelei novellájában inkább az emberi világ dezantropomorfizációjához járul hozzá.

²¹ A párhuzam fontos jelentésképző elemként kerül elő Gozsdu *Őszi eső* című novellájában is.

²² A novellát az örületbe vezető lelki összeomlás rajzaként olvassa DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar novellairódmájában*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995, 95. A szereplői szövegnek a lelki folyamatot kísérő-jelző nyelvi változásairól lásd GYÖRKE Ildikó, *A balladaszerű novella megjelenése Petelei Istvánnál*, Irodalomtörténet, 1992/1, 33.

²³ A novella végére kirajzolódó történet valószínű, de nem teljesen bizonyos. Az elbeszélő nem kommentálja az asszony szavait; a természet leírása ugyan sorjáztatja a vészterhes motívumokat, ám azok többféleképpen értelmezhetők (rámutathatnak a gyilkosságra, de elvontabban a fiatal férfi korai halálára is, vagy egyáltalán az emberi mulandóságra, mint ahogy a féltékenység és az emberelés mellett a csábítás és házasságtörés bűnét is jelezhetik); Mária legalábbis nem megbízható elbeszélő (részint érintett, aki bűnösnek is mentséget kereshet magának és férjének, részint az események és körülmények hatására láthatóan nem teljesen ura önmagának, részint pedig – ne felejtjük el – nem ő a gyilkos, még ha ez nem is menti föl mindennemű felelősség alól). A novella zárlata – az asszony ismétlődő, de a szövegben immár nem szereplő megszólalásait sejtetve – éppúgy utalhat a szereplő megőrülésére vagy a beismerő vallomás egyértelműbbé válásának folytatódó lépéseire (amelyek az olvasó számára, aki már megismerhette a kép minden lényeges darabját, tulajdonképp érdektelenek), mint ahogy annak lehetőségét sem zárja ki, hogy Mária újabb, az addigiakat fölülíró történetvariációkkal áll elő, tovább bonyolítva a kizárólag az ő szövegéből ismert szereplői nézőpontok, vágyak és viszonyok rendszerét. A novella (elbeszélőjének) elhallgatása így nyitottságot teremt, s föl ugyan nem számolja, de ellensúlyozza a célelvőségnek (az események föltárása szintjén) a lezárás gesztusával megteremtett érzetét. (A *Máli* című, az örületbe hajló magánbeszéd lehetőségeit az *Őszi éjszakánál* radikálisabban kiaknázó novella kapcsán Koós István hívta fel a figyelmet „az egymást konstituáló tudatok tükörjátékának” lehetséges szerepére Petelei elbeszéléseiben: Koós István, *Szubjektív perspektívák vs. objektív társadalomábrázolás. A realizmus problémái és Petelei István Máli című novellája*, Korunk, 2016/12, 95–97.)

²⁴ A „valaki” és a „valami” szavak a *Behavazott lábnyomokhoz* hasonlóan Petelei novellájában is érzékletesen jelzik az emberi kiszolgáltatottságot és fenyegetettséget, a személyiség sérülékenységét.

²⁵ Peteleinél a nyitó kép színeinek és formáinak egymásba olvadása Eisemann György szerint „a korabeli impresszionista festészet ismerete nélkül nem olvasható ki”, s ami benne „leginkább modern jellegű”, az antropomorfizációnak és pusztulásnak az egymásba játszása, vagyis „a párhuzamok humánus jelentéseinek szétzilálása” (EISEMANN György, *Tér és nyelv, látvány és emlékezet a modern magyar novellában*, Irodalomismeret, 2013/2, 6–7).

²⁶ Ezért ha Petelei az impresszionista festészethez állt közel, Bodor korai szövegvilágának erős és többszörös redukáltsága – együtt a némely részletekben érvényesülő hiperrealista törekvésekkel – a képzőművészet konceptuális kérdésfölvetéseivel rokonítható.

²⁷ A Peteleinél nem ritka hangnemi összetettséget s vele e novellisztika gogoli vonását hangsúlyozza NÉMETH G. Béla, *A válságba jutott kisember írója: Petelei István* = N. G. B., *Századutóról – századelőről. Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1985, 133., 136.

