

Kulcsár Szabó Ernő

Honnan jön a Sinistra?

A POÉTIKAI EREDETISÉG KÉRDÉSÉHEZ - I. RÉSZ

„...minden másként van, mint egyébként.”
[Heidegger: *A műalkotás eredete*, 1936]

Három évtized tapasztalati távlatából ma már biztonsággal megállapítható, hogy a *Sinistra körzet* az újabb, közelebbiről is az ezredforduló magyar irodalmának legeredetibb s ennyiben a legemlékezetesebb prózaművészeti alkotása. Az újkori irodalmiság fő ismérveinek (fikció, innováció, originalitás) elbizonytalanodásával szemközt különös nyomatékkal kell hangsúlyoznunk, hogy a *Sinistra körzet* eredetisége nem az előzménytelen kitaláltságból származik, ahogy nehezen felderíthető szerkezetének levezethetlenségét sem lehet azzal magyarázni, hogy a szövegben nincs nyoma – Orwell és Szolzszenyicin vagy éppen Kafka és Ransmayr közt – már létező minták orientáló lenyomatainak. A *Sinistra körzet* eredetiségét sokkal inkább egy olyan esztétikai bekövetkezés [idő]szerkezetével lehet összefüggésbe hozni, ahol a maga potenciális lényegiségéből mindig *hangoltként* nyíltságba lépő igazat csak a *költői* nyelv képes önnön létéhez segíteni. Szorosabban véve ezért állítható, hogy minden művész – lényegileg költész: „A művészet költés[zet]i lényegéből [*dichtendes Wesen*] történik meg az, hogy a művészet olyan nyílt helyet tár fel a létezőn belül [*inmitten des Seienden*], melynek nyitottságában minden másként van, mint egyébként.”¹ Amikor ilyen mű lép be az irodalom terébe, nemcsak azzal teremt bizonytalanságot, hogy művészetként olyan igazságot segített létezni, amelynek érvénye – a *Magasiskolától* [1957] a *Sátántangóig* [1985] – erővonalakat átrendezve vetül vissza a korábbi, rokon alkatú szövegek teljesítményeire. Azzal is, hogy ez az értelem-történet olyan nyelvi művészetként bizonyult *újként igaznak*, amelynek hangneme, látvány és prozódia poétikai *konfigurációja* tekintetében nincs hazai előzménye. Olyan legalábbis bizonyosan, amelynek a *Sinistra körzet* problémátlannul be volna illeszthető a jól kirajzolódott hagyományvonalába.

Recepció és hozzáférhetőség

Mármost ha abból indulunk ki, hogy egyetlen mű viselkedésmódja sem a maga – befogadással „átellenben” elképzelt – *tárgyi jelenlétéről* olvasható le, hanem csak a recepciók találkozás eseményében tud „megmutatkozni”, távolról sem véletlen, hogy a regény[?] fogadtatása sokkal beszédesebb volt annál, mint ahogy az általában történni szokott. Elsősorban amiatt, mert a lelkesülten fogadott mű poétikai hozzáférhetősége dolgában a kritika ezúttal jóval tanácstalanabbnak bizonyult, mint a *Termelési-regény* [1979] esetében. Ha a *Sinistra körzet* eredetiségének kérdése felől tekintünk erre a máig tartó elbizonytalanodásra, nem nehéz arra a következtetésre

¹ Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt/M., 1994, 59.

jutnunk, hogy a recepciót itt elsősorban ama ritka tapasztalata hozta igazán zavarba, hogy a saját olvasásmódja nehezen bizonyult összeilleszthetőnek a regény szokatlan poétikai viselkedésével. Úgy érte mindezt, hogy a *Sinistra* körzet nemigen adta meg magát a kritikai leírás ama formájának, amely az ún. tárgyilagos elfogulatlanság jegyében próbálta azonosítani a mű – „olvasástól független” – innovatív jellemzőit. Így azután tekintélyes részletmunkát elvégezve még a legigényesebb reflexiók is abban a fáradságos munkában igyekeztek közreműködni, amellyel – nem magyarázható kapcsolatok feltárásán, következetlenségek, elhallgatások, paradoxonok és kétértelműségek feloldásán, kinyomozhatatlan eredetek felderítésén vagy éppen a bizonytalan státuszú humán jelzések megfejtésén keresztül – hozzájárulhatnak „a terep megtisztításához”². A mű „kiismerhetetlenségét”³ sietve megelőlegező szóhasználat pontosan utal itt vissza arra a fentebbi recepció alapműveletre, amely a szubjektivitás formális („szubjektum vs objektum”) struktúrájának premisszái szerint egy tőlünk elválasztott tárgyi meglét beszédeként ígéri szóra bírni a *Sinistra* szövevényes világát. Némi túlzással ennek az elválasztottsági olvasásstratégiának a kudarcaként is értelmezhető azoknak a nagyszámú értelmezői megnyilatkozásoknak a hasonlósága, amelyek – kevés kivételtől eltekintve – rendre a saját olvasási tapasztalat dilemmáit rögzítve („nem tudjuk, miért”, „eldönthetetlen”, „nem egészen világos” stb.) rugaszkodnak neki újra meg újra bizonyos szövegrészletek „megfejtésének”.

Az egész Bodor-szakirodalom egyik legjobb írásában Bengi László példásan tárja fel az így kikényszerült megközelítések típusszerkezetét is, annak igen figyelmeztető következtetésével, mely szerint a mű hozzáférhetőségének főként az állt az útjában, hogy az antropológiai/referenciális/politikai olvasásmód nagyon ritkán kapcsolódott össze a – csekélyebb számú – poetológiai megközelítés eljárásaival. Bengi jó szemmel veszi észre: ennek jórészt abban lehet a magyarázata, hogy az értelmezések nemigen tudták érvényesíteni még a saját, kiindulópontul vett szempontjaikat sem. A műnek az olvasataival szembeni feltűnő ellenállása ezért éppenséggel abban mutatkozott meg, hogy – amint az az irodalmi olvasás egyoldalúságai során mindig be szokott bizonyosodni – „[a] közösségi-tragikus létértelmezésnek az a [...] törekvése, mely konkrét (geo)politikai szituáció kontextusában kívánja referencializálni a mű szövegét, minden jel szerint valóban összefügg a szövegszervező eljárásoknak szentelt kevés figyelemmel”.⁴

Annak oka tehát, hogy miért helyezte ez a mű egy, a dolgokat *kívülről* elrendező („tereptisztító”), illetve azokat *belülről* („vallomásosan”) reflektáló, kétfelé esett olvasásszerkezet kényszere alá, nyilvánvalóan nem a szövegben, hanem annak befogadásában keresendő. A *Sinistra* nem szokványos eredetisége ugyanis csak olyan esztétikai tapasztalatban tárul fel, amely nem bontja meg a befogadás alapszerkezetét s így nem véti el azt a mindig szöveg és olvasás keresztezésponjtján bekövetkező *poétikai történést*, amelyben végül a műalkotás megszólal. Megszólal – egyszerre szemantikai, hangnemi és prozódiai értelemben, vagy, ahogyan Heidegger hangsúlyozta: amit itt a művészet el-nem-rejtetté tesz, az olyan nyíltság, amely világlásba

2 Angyalosi Gergely, *A kiismerhetetlen remekmű = Tapasztalatcsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*, szerk. Scheibner Tamás – Vaderna Gábor, L'Harmattan, Bp., 2005, 56.

3 Uo.

4 Bengi László, *A szövegszegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása*, Uo., 130.

és hangzásba [*Leuchten und Klängen*]⁵ hozza, vagy másképpen: opsis és melos összjátékában szólaltatja meg a lényegi műbeliséget.

Amikor tehát – a kivételesen pozitív fogadtatással egybehangzóan – azt tapasztaljuk, hogy a *Sinistra körzet* igazként segít létezni egy nem disztópikusra egyszerűsített, ám mégis művi határoeltságú, mindenfajta identikus sorsalkotást kizáró, önmaguktól is megfosztottakkal benépesített világot, akkor annak groteszk, bizarr és kilátástalan tartalmait nem egyszerűen a szövegi látványelemek gazdag változatú effektusai viszik színre, hanem eredendően az ezt az elképzelhetőséget és elgondolhatóságot nyelvművészeti úton kondicionáló, szenttelenül közömbös és az emocionális indexektől feltűnően megfosztott elbeszélés mód, amely a maga fegyelmezetten rögzítő, beszámoló és megállapító retorikáján keresztül átfogó érvénnyel hangolja a tapasztaltakhoz kialakítható befogadói viszonyt. Éspedig úgy, hogy az afirmatív, illetve az elutasító beállítódás közti térben számottevő értékorientációs pontok hiányával bizonytalanítja el a narráció viselkedésének megítélhetőségét is. A nagyfokú elbeszélői távolságtartással kialakított, de maradéktalan kiterjedésű, baljós nyelvi-szemantikai atmoszféra különösebb értékjelzések vagy reflexiók nélkül tart távol ugyanis a múltól minden olyan humán potenciált, amely felől a megmásíthatóság ellenfénye vetülhetne rá ennek az animálisan alig túlelemelkedő világnak a berendezkedésére. Baljósnak és fenyegetőnek azért bizonyul elsősorban mégis nyelvi hangoltságában ez a világ, mert a „látható” műbeli játéktér szereplőinek egyike sem adja jelét annak, hogy ne találná rendben lévőnek, sőt végérvényesnek és változhatatlannak a létminimumra szorított humán rezervátum rendjét. Ez a poétikai vonása messze távolítja Bodor művének nagyon is *tapasztalati elgondolhatóságú* világát a disztópiák többségének képzelt/fikcionált tereitől. De ha mégis akad olvasó, aki az anonim falfirkák felbukkanásán túl hiányolná itt a fenyegetettségerzet artikulálódásának – esetleg a szembefordulásnak – legalább az olykori jelzéseit, keserűen fogja tapasztalni, hogy Bodornál még ama humán igények maradványai is csak közvetve fedezhetők föl, amelyekben a (szintén nem disztópikus) *Ivan Gyenyiszovics egy napja* főhőse még meg tudott kapaszkodni.

A fentiek alapján aligha lehet kétséges, hogy ezzel az összetéveszthetetlen nyelvi-szemantikai atmoszférával a *Sinistra körzet* olyan új hatástörténeti helyet nyitott meg a modern magyar elbeszélői hagyományban, amely egy teljességgel egyedül poétikai konfiguráció különleges teljesítménye nyomán bizonyul valódi irodalmi létesülésnek. És itt nem arról van szó, hogy miként lehet kimérni ezt a helyet, mondjuk Nádas bőbeszédűsége és Örkény nyelvi szikársága között. A poétikai konfiguráció különlegessége mindenekelett abban van, hogy e modellértékű műben úgyszólván elválaszthatatlanul fonódnak össze a körzetregény-jellegű műfajok hazai és térségi hagyományának konstitutív összetevői, de olyan módon, hogy az új műfaji minta azoktól elkülönítve szólaltat meg egy *ilyenként* eddig nem ismert nyelv- és formapoétikai konstrukciót. A *Sinistra* ezért nem magyarázható meg az előzményeiből, és ugyanezért kalkulálhatatlanok a lehetséges hatásának irányai is. Epikai képződményként ugyanis úgy evokál rokonítható alkotásokból hiányzó elemeket, hogy közben feltételül is áll a rajta túl megnyíló innovatív potenciál beválthatóságának. Olyan ismérvek ezek, amelyeket egy-egy létesítő kezdet eseményéhez szokás társítani. És valóban, a *Si-*

5 Heidegger, *I. m.*, 60.

nistra körzet az újszerűségnek azt a formáját valósítja meg, amely nem egyszerűen innováció, hanem annál összetettebb és artikuláltabb eredetiség. Komplexebb, mert – a semmiből nem érkezhető – szemlátomást nem előzménytelen, s bár létező mintákból nem lehet levezetni, nem áll annak az újításnak a poétikai kényszere alatt sem, amely Baudelaire óta működteti a modernség armatúráját.

Távlatmozgás és aposztrófázis

A *Sinistrát* működtető poétikai konfiguráció egyszerre tér- és időbeli dinamikája elsősorban abból származik, hogy a szinte minden pontján nagy nyelvi koncentrációval kibontakozó elbeszélés a közlés ökonomikusságához képest feltűnően összetett látvány- és szövegszerkezetekkel társul. A szöveg kivételes hordképessége ugyanis olyan nyelvhasználatban van megalapozva, ahol a jól áttekinthető szintaktikai alapstruktúrák – a szemléletes jelzői bővítmények ellenére – sehol nem korlátozzák a közlés „heteronóm jelentésintenciói[nak]”⁶ játékterét. A beszéd belső távlatmozgása olykor még egyazon szekvencián belül is képes úgy módosítani a közlésnek a mondottakhoz való viszonyát, hogy ez a diszkrét hangolású modális változékonyság rendre hatékonyan artikulálja a pusztán ténymegállapítás, az afirmatív elfogadás, a rezignált tudomásulvétel vagy éppen a bizarr, groteszk és (ön)ironikus implikációk részesedésének különbségeit a titokzatos működésű epikai világ kiépülésében.⁷ Az

6 Sziráki Péter, *A periféria poétikája?* = *Tapasztalatcsere*, 138.

7 Az *[Aranka Westin ablaka]* című fejezet alábbi szövegrészében úgyszólván valamennyi modális változat szóhoz jut, a beszédperspektívák jól érzékelhető változásaival együtt: „Késő délután került sor a kihallgatásra. Az erdőbiztos székben a halottkém, Titus Tomoioaga ezredes ült, azt mondta, ki kell mentenie Coca Mavrodint, aki pillanatnyilag nem ér rá, közben azért tanulmányozza a pályáörri állás ügyében benyújtott kérelmemet. Csakhogy volna egy kis bökkenő, irataim, útban a nyilvántartó felé, elvesztek. Amíg előkerülnek, néhány megbízható ember magánvéleményét fogják kikérni. És ha pont pályáörnek nem is, de *ki tudja*, valami futárféltének esetleg alkalmaz; szüksége lenne egy emberre, aki üzenetekkel bejár a rezervátumba.

Úgy nézett ki, pont oda akar majd küldeni, ahonnan eddig kitiltottak. Annyi évi várakozás után talán *hamarosan találkozni fogok* Béla Bundasiannal. *Közönyt színelve, unott képet vágtam*, mint akinek *nemigen fűlik a foga* az egész dologhoz. És ennyi idő elteltével már *nem is bírtam örülni* a hírek olyan nagyon. Amellett, őszintén szólva, egyre csak Vili Dunka *járt az eszemben*, aki azóta, zsebében az érvényes vasúti szabadjeggyel, már az állomáson várakozik. Ha majd rövid vonatfűtű *hallatszik, az azt jelenti*, elment. Jó volna biza, *gondoltam magamban*, még aznap este fölpróbálni a papucsát.” Bodor Ádám, *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, Magvető, Bp., 1992, 31. [A továbbiakban erre a kiadásra az oldalszámok megadásával hivatkozom.]

Több jellemző szövegegységhez képest is példaszzerű az ilyen modális elmozdulások dinamikája az *[Andrej dögcédulája]* című fejezet zárlatában, amelynél külön nem vizsgáljuk még a szöveg szintaktikai mozgásának változatait, amelyek releváns ritmikai-prozódiai jellemzőkkel is hangolják a mondottak nyelvi atmoszféráját: „Négy, öt vagy hat hete laktam már az elhagyott vízimalomban pockok, denevérek, gyöngybaglyok között, amikor végre személyesen is fölkeresett Puiu Borcan ezredes. [egzotizált tényszerűségű beszámoló] Eljött, hozta az új nevemet. [groteszk] Sinistra erdőségeire aznap pár órára visszatért a tél. A virágzó rétre is jeges felhő ereszkedett, a holtág halmai között üveges kása csillogott, a magasból havas tisztások világítottak a falura. [perspektivált tényközlés/leírás] Elhúzó kődfoszlányok között pillantottam meg a két közeledő alakot, egyikük pártfogóm, Nikifor Tescovina volt. A másik, a tisztai köpenyes, táska arcú, nagy fülű ember, sapkáját homlokán igazgatva közeledett, kezében nagy, fekete esernyőt lóbált. Bár a levegő még tele volt a távolodó fergeteg jeges cseppjeivel, ő az ernyőt nem nyitotta fel, ázott fekete anyaga, mint az alvó denevér szárnya, lankadtan csüngött. Az erdőbiztos nyakában hatalmas távcső hímblázott. [aprólékosan fókuszált beszámoló]

elbeszélés grammatikájának szintjén ráadásul olyan műveletek segítségével képződik meg a *Sinistra* világa, amelyek gyakran motiválatlan regiszterváltások vagy hirtelen hangsúlyáthelyezések kíséretében idéznek elő váratlan fordulatokat a narratív diszkurzusban. A *Sinistra* ilyenkor egészen egyedi módon emelkedik önmaga mondatainak *récit*-je „föle”: a kizárólag csak mondatokból építkezhető, de rajtuk mindig túlterjedő *discours* ugyanis itt is – mint minden kimagasló írásművészetben – „egy másik nyelv üzeneteként jelenik meg, amely magasabb rendű a nyelvészetben szokásos nyelvnél”.⁸ Ami, ha a művet nem a pusztán szövegi formájával azonosítjuk,⁹ azt jelenti, hogy – s itt már túl kell lépünk Barthes „második nyelvészetre”¹⁰ vonatkozó javaslatán – kibővített értelemben a *discours* már egy egyéni alakítású prozódia hangoztatható alakzataként viselkedik s ennyiben mindig valamely átfogó érvényű elbeszélésmód saját szabályrendszere szerint szólal meg. Az epikai nyelvészetben hagyományosan ezt a jelenséget szokás egy-egy szerző saját hangjának nevezni.

Minthogy ennek a diszkurzusnak a grammatikája nincs feltárva Bodor műveiben, itt mindössze néhány olyan jellemző jegyére utalhatunk, amelyeknek – a szintaxis összetett modális mozgásán túl – gyakoriságuk okán alighanem meghatározó szerepük van a Bodor-szövegek egyéni retorikájának alakításában. Narratív működésének viszont azért érhető nehezen tetten a teljes mintázata, mert – épp a fentebb jelzett diszkrét diszkurzusvezérlés okán – sem transzparens szerkezet, sem szisztematikus ismétlődés nem jellemzi az elemeit. Az ilyen elemek főbb típusai ráadásul éppúgy felbukkannak a közlés asszertív szerkezeteiben, mint dialogikus passzusokban. Bodor egyik nagyhatású poétikai eljárása közé tartozik az a diszkurzív nyelvi művelet, amely egy-egy hirtelen regiszterváltással módosítja a beszéd addigi rendjét. Ilyenkor az aktuális szövegszekvencián belül – amelyet Bodor egész írásművészetében eleve

Később, miután bizalmát némiképp kiérdemeltem, magam is belenézhettem messzslátójába. [önirónia] Egy alkalommal a berekbe kísértem, s ő, amíg egy helyen betért a cserjésbe, hogy elvégezze a dolgát, rám bízta ernyőjét és a látcsövét. A forradalom ünnepe volt aznap, tudtam, a patak partján a hegyivadások tollaslabdáznak a dobrini vasutasokkal. [időindexhez és alkalomhoz kapcsolt, hangsúlyos irónia] Emlékszem, a két- vagy háromméteres lengedező szűz fű fölött látszott is az ide meg oda cikázó apró hóféhér madár. [a közlés tanúsító érvényét támogató, emlékezeti időindex]

Szóval, nyakában a távcsövel, kezében lankadt ernyőjével Puui Borcan ezredes megállt a küszöbön. Tekintete bús, kicsit nedves volt, füle cimpáján átderengett a távoli havas tisztások fénye, sapkája alól kikunkorodó haja, álla borostája még tele volt az elvonult jeges eső cseppjeivel. [bizarr elemek hangolta beszámoló]

- Szóval maga az.
- Én.
- És mi a neve?
- Nem tudom. Elvesztek az irataim.
- Akkor jó. Minden rendben. [dialogizált asszertív elrendezés]

Elővette zsebéből azt az óraláncon függő, csillogó bádoglapocskát, amelyre frissen belevésve sötétlett: Andrej Bodor. Az álnevem. Saját kezűleg akasztotta a nyakamba, tarkóm alatt csípőfogóval összesajtolta a szabad végeket, s a fém máris melegezni kezdett a bőrömön. [beszámoló a „technikai” identitás testi megtapasztalásáról] Tetszett is az új nevemből az Andrej nagyon.” [az elhelyezkedettség afirmációja] [24–25.]

- 8 Sőt, nyilvánvaló, hogy ennek „a diskurzusnak megvannak a maga egységei, szabályai, »nyelvtana« is.” Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*, Seuil, Paris, 1985, 170.
- 9 Erről bővebben ld.: Kulcsár Szabó Ernő, *Mi a műalkotás? Az irodalmi olvasás kérdései*, Akadémiai, Bp., 2022, 29–44.
- 10 Barthes, *l. m.*, 170.

is feltűnően distantív narráció ural – olyan elő nem készített nyelvi történet tör meg az addig összetartott konfiguratív képződést, amely hirtelen széttartó impulzusok feszültségével tölti fel a szóértés helyzeteit. Különösen olyankor beszédes ez a történet, amikor a Bodornál már eleve különös státuszú bensőség is áldozatul esik az ilyen másodlagos távolításnak. Így történik ez például a regény egyik legintimebb jelenetében, amikor is az akkor épp helyettes halottkém Andrej előbb egy bögre pálinkával a kezében utasító moduszban szólítja fel [az eleve is az alávetettség nyelvét beszélő] Elvira Spiridont a vetkőzésre, majd – az ön/ironikus indexekkel jelölt – „idill/boldogság” helyzetében az új regiszterbe emelt közlés már egy harmadik fokú idegenséget léptet érvénybe, amennyiben az alávetett másikkal szemben hivatalos nyelvre váltva határolódik el a bensőség minden további formájától.¹¹ Egyszersmind kiteljesítve a kétfajta nyelvhasználat közti groteszk feszültséget is:

Kidugaszoltam az üveget, töltöttem Severin Spiridon ajándékából a két bádogcsuporba. A priccs alatt egy lavórt találtam, vízzel tele a kályhára készítettem, majd belekortyoltam a levesbe. A lavór eresztett, a forró kályhalapon szertefutó golyóbisokat figyeltem, közben az italt is megkóstoltam, és fél kézzel integettem Elvira Spiridonnak, *rajta, tessék, vetkőzzék.* [...]

Évek óta nem pihentem meztelenül rongyszőnyegen, meleget árasztó kályha közelében, és úgy még soha, hogy közben könnyű mogoróillat csiklandozzon. Azt mondtam magamban: „Mit akarsz még? Hiszen mindent elértél. Heversz elnyúlva, Elvira Spiridon bársony fenekével az öledben.

11 Külön elemzést érdemelne Bodornál a bensőség esztétikai minőségének példái. Nemcsak azért, mert szinte nincs olyan változata, amely a maga romantikus ősfarmájára emlékeztetne. Sokkal inkább azért, mert akár a [gyakran ironizált] intimitás, akár a társalkodás „életképi” helyzeteiben hangolja az eseményeket, maga a bensőség azért nem válik maradéktalanra, mert egy különös, oxymorális viselkedés révén rendre a fenyegetettség külső távlatába vonja a jelenet tartalmait: „Az még a történethez tartozik, hogy Aranka Westinnel, bár jócskán eljárt fölöttünk az idő, az éj leple alatt újra összedörgöltük a csülkeinket. Ütőeremet tapogatva, ernyedten heverészttem mellette, és már szinte fontolgattam, maradhatnék közelében legalább még egy napot, amikor a magasságos égből nyivákolás, távoli klarinétvijjogás hallatszott: a Dobrin felhői között megszólaltak a vadludak. Úgy látszik, végképp odaszoktak. Az éjszakai csendben tisztán hallatszott, délről, a Kolinda-erdő felől közelednek, és a Dobrin fölé érkezve hirtelen északnak kanyarodnak, a Pop Ivan felé. Kisujjam begyében is őket éreztem, esküszöm, nincs nyugtalanítóbb hang az övékénél.” [15–16.]

A *[Béla Bundasian tüze]* című fejezetben pedig így: „Béla Bundasian lepihent a közelben, egy darabig hanyatt feke nyújtózott az út menti marton. A fölötte elhúzó felhőket, madarakat bámulta, a cikázó bogarakat, majd felült, és a hegyek alatt elcacskaringózó országutat figyelte. Órák teltek el, nem haladt el előtte semmi. Föltápáskodott, nyújtózott, megmozgatta elgémberedett tagjait, aztán körbesétálta a benzinkutat.

– Nincs kedve malmozni egyet? – kérdezte Géza Kőkény, a kutas.

– Éppen ráérek. Ha megígéri, nem csal, lehet szó róla.

A malomjáték hálója az olajos földre volt rajzolva, lábbal tologatták rajta a kavicsokat, fadarabokat. Nem zavarta őket senki, az állomásra egyetlen jármű sem érkezett. Délután, túl az országúton magányos ló lépdelt át a réten az itató felé, olyan színe volt, mint a közeli olvadásos hegyoldalnak, fakó, borzderes.

Hosszasan utána bámultak: mint valami mennyei küldöttnek, sörénye körül titkos fényjelek villóztak, ahogy hangtalanul elbaktatott.

– És ha netán csütörtök volna, azzal se menne semmire – mondta Géza Kőkény. – Mustafa Mukkerman nem jön többet.” [152–153.]

A tetőre érkeztl,¹² fiam.”

– Még nem tudom az úr nevét – riasztott fel váratlanul Elvira Spiridon.

– Csakugyan. De *megnyugtathatom, nemsokára, legkésőbb estére megmondom.*

– Mert azért, ha úgy adódnék, lehet, néha-néha én is megszólítom.

– Igaza van, és kérem, *legyen egy kis türelemmel, hamarosan sor kerül a bemutatkozásra.* Lehet, nem hisz majd nekem; nemrég elvesztek az irataim. A *nevemet illetően* sürgősen beszélnem kell Coca Mavrodin ezredessel. Addig *sajnos nem nyilatkozhatom.* [62, 64–65.]

Talán a fenti eljárás egyik (al)változatának tekinthető a diszkurzusvezetés ama módosulása, ahol a fordulat nem feszültséghez vezet, hanem annak oldódását idézi elő. A jelenet végén ugyanis a prozódiai dallamvonal – az előzmények impulzusokban gazdag dinamikáját felváltva – ereszkedő narratív kádenciába torkollik s a zárlat egy ellentétes irányú, kiegyenlítő és harmonikus jelentéstávlatba vonja még a groteszk történeteket is:

– Szóval maga az.

– Én.

– És mi a neve?

– Nem tudom. Elvesztek az irataim.

– Akkor jó. Minden rendben.

Elővette zsebéből azt az óraláncon függő, csillogó bádoglapocskát, amelyre frissen belevésvé sötétlett: Andrej Bodor. Az álnevem. Saját kezűleg akasztotta a nyakamba, tarkóm alatt csípőfogóval összesajtolta a szabad végeket, s a fém máris melegedni kezdett a bőrömon. ↑*Tetszett is az új nevemből az* ↓*Andrej* ↓*nagyon.* [24–25.]

Az [*Andrej dögcédulája*] című fejezet eme zárómondata egyetlen más szintaktikai rendben sem volna képes a lecsengő prozódiai rendnek ilyen bensőséget kölcsönözni: az új identitás bizarr technikai előállítása emiatt még a megalázó testi elfogad(tat)ás szintjén is a helyzetével megbékéltként iktatja saját abszurd rendjébe a beszélőt.

A másik alaptípusban a fenti diszkurzusgrammatikai változásoknak inkább egy olyan – eredetileg stíltretorikai természetű – formapoétikai művelete bizonyul meghatározónak, amely Bodor – a szakirodalomban figyelemre eddig alig méltatott – aproszdoketikus írásmódjával hozható összefüggésbe. Éspedig azzal az átfogó érvénnyel, hogy a Bodor-műveknek szinte nincs olyan narratív rétege, ahol ez az eljárás ne konstitutív erővel részesülne a szövegek jellegzetes esztétikai hatásának alakításában. A másként felépített várákozásokat hirtelen megtörő aproszdoketonok nagyon változatos alkalmazásának esetei közül külön is kitűnik a [*Gabriel Dunka neve napja*] című fejezetnek az az epizódja, ahol a törpe az erdőben meztelenül hátrahagyott Elvira Spiridont próbálja elrejtteni:

12 A csúcsponti állapotot jelölő, metaforikus formula („A tetőre érkeztl, fiam.”) azonban még itt is profanizálva hozza mozgásba a „boldogságra” utaló kétértelműséget, hiszen az olvasó még emlékezhet arra, hogy a jelenet helyszíne az a behavazott utásház, mely konkrétan éppen a hegytetőn áll: „Mire a *tetőre értem*, az utásházat teljesen körbefújta a hó.” [61.]

Amint hazaérkezett – egyszerű, kopár falusi udvaron lakott egy fészkerben, amely egyúttal műhelyül is szolgált –, egyenesen az ajtónak farolt, hogy az asszony feltűnés nélkül bejuthasson. Tudta, a patak túlsó partjáról szomszédai minden mozdulatát távcsövön figyelik; →← *aligha lehet betelni egy törpe látványával.* [...]

– A baj, az megvan – hagyta rá a törpe. – Azért is megkérem, *ne nagyon mozogjon*, maradjon lehetőleg egyfolytában fekvé. Én ugyanis *nem látszom ki az ablakon*. Szomszédaim, *ha bármi mozgást észlelnek*, →← *megtudnák, idegen van nálam.* [...]

Proszit. Isten hozta. A fennvaló akarhatta, hogy így történjék.

– Egészségére, Dunka úr. Úgy tudom, valamikor mostanság van Gábrriel napja.

– Az könnyen meglehet.

– Remélem, *nem leszek terhére.*

↓

↑

– *Ha nem mozog*, akkor azt hiszem, nem nagyon. Akkor addig marad, amíg jól érzi magát. Vagy amíg nekem kell távoznom innen. Ez hamarosan bekövetkezhet.

– Igazán sajnálnám. [143–147.]

Már magát a szövegegység átfogó cselekményszerkezetét is az előkészített várhatósággal (a kiszolgáltatót nő biztonságba helyezésének valószínűsége) ellentétes bekövetkezés zárja, amikor Dunka a következő felszólítással keresi föl Tomoioaga ezredest: „Az illető nagyon rosszban sántikálhatott, még ruha sincs rajta. Nálam található a műhelyben. Tegyéi valamit, hogy azonnal vigyék onnan.” [149.] Ez a még nem nyelvpoétikai szerkezet azonban hangsúlyosan megismétlődik a nyelvi diszkurzus szintjén is, ahol abból keletkezik nem várhatóan groteszk feszültség, hogy az „egy szép napon” majd – „nem a messzi délre” – távozni készülő törpe valójában a maga életének végéről kezd beszélni. Olyan költözködés („bennlakó”) groteszk eseménye gyanánt, amely saját csontvázának eladási szerződése szerint lép majd érvénybe:

– Pedig előfordulhat, egy *szép napon elmegyek*. Nem a messzi délre, kedves Elvira, hanem →← *bennlakónak a sinistrai múzeumba*. *Nemrég eladtam magam nekik, én most már az övék vagyok, hozzájuk tartozom*. *Eladtam a csontvázamat* a természetrajzi gyűjteménynek. Tudja, azok szeretik beszerezni az ilyesmiket. És ami nem mellékes: előre kifizették.

– Ó, magam is hallottam, a múzeum telis-tele sok eredeti holmival.

– Nos, igen. És gondolom, biztos majd ők is futnak a pénzük után.

→← *Kérdés: megvárják-e, amíg annak rendje-módja szerint földobom a tappancsot. Ki tudja, egy szép napon értem jönnek.* Ízlik a tea? [147.]

Mint láttuk, a szövegképzés elemi szintjén is hasonló aproszdokézis jön játékba, amikor – a felügyeleti megfigyeltséget gyönyörködési megfigyeltséggé változtatva – már egy és ugyanazon mondat játssza ki saját bevezetésének várhatóságát: „Tudta,

a patak túlsó partjáról szomszédai minden mozdulatát távcsövön figyelik; aligha lehet betelni egy törpe látványával.” [143.]

A Bodor-szövegek értelmezésének már csak amiatt is külön figyelemmel kell lenniük az aprosdoketonok viselkedésére, mert nemritkán kifejezetten kijelentések és frazémák, vagy két frazéma közti feszültségeket indukálva a legkisebb narratív egységekben is képesek szemantikailag modulálni a kijelentéseket. Az aprosdoketon odahelyezte frazéma jóvoltából alább pl. a triviális is kilép a *récit* semleges zónájából és a szereplők közti viszonyok hálózatának megmozdításával emelkedik át a *discours* szemantikai játékterébe. Ami itt ebben az elemi dialógushelyzetben azt jelenti, hogy – amint azt a második frazéma modálisan jelzi – a nyelvi történések bizonyos vonalak mentén újra is kondicionálja az Andrej és Coca Mavrodin közti addigi kapcsolatot:

Tavaszkodott, olvadékvizektől zavarosan, bő zuhatagokban tombolt a patak,
a csillogó habos kövek tele billegetővel. A parton, a fű között, mint valami
titokzatos gyertyák, a hirtelen kivirult törpe tárnics lila lángjai lobogtak.

– Elárulom, Andrej, *fáradt* vagyok.

↓

↑

– Nem jó, ha a kisasszony a *títkaiba* avat.

↓

↑

– *Kicsúszott a számon.* [136.]

Az az alaki természetű plotképző eljárást, melynek során a törpe-epizódban a figyelmes, már-már gyöngéd fogadtatás a szekvencia végére brutális és kíméletlen feljelentésben végződik, nagyon gazdagon artikulált narratív technikák hordozzák. Ahogyan itt is láthatjuk: a Bodor-szövegek a diszkurzívól¹³ a regiszterbelieken¹⁴ át egészen a grammatikai és frazeológiai rétegekig olyan nyelvi átkapcsolások feszültségeit állandósítják, amelyekből a horizontváltásoknak sokszor egészen eredeti változatai jönnek létre.

13 Az *(Andrej dögcédulája)* című fejezet e rövid részletében pl. legalább három diszkurzústípus beszél egymás után: „Később, miután bizalmát némiképp *kiérdemeltem*, *magam is* belenézhettem messzelátójába. Egy alkalommal a berekbe kísértem, s ő, amíg egy helyen *betért a cserjésbe*, *hogyan elvégezze a dolgát*, rám bízta ernyőjét és a látcsövét. A *forradalom ünnepe* volt aznap, tudtam, a patak partján a *hegyivadászok tollaslabdáznak a dobrini vasutasokkal.*” [24.]

14 A regiszterekben egyik leggazdagabb Mukkermann-fejezet pl. több szót is azzal a szívről mutat meg, amelyre Mustafa Mukkermann, benn az órházban, ahová egyébként sem férne be, amúgy sem lenne melegebb. *Akkor meg rajta, vetkőzzék le teljesen mielőbb.*

– Az csak természetes – bólintott a sofőr. – A legnagyobb örömmel.

– Hol tanulta meg ilyen jól a nyelvünket? – szólt oda Coca Mavrodin.

– Hogy hol? Ó, hát csak így átutazóban. Bejön az a levegővel az ablakon.

– Tudja, nagyon sajnálatosnak tartom, hogy ilyesmire került sor. És pont magával szemben, akit annyira tisztelünk.

– *Engem kellemben érint a dolog* – mosolygott Mustafa Mukkermann, a sofőr. – *Amúgy is meg szerettem volna mutatni maguknak a pucámat.*

Coca Mavrodin előbb félreérezett, majd hirtelen rám pislantott, hogy leolvassa az arcomról, jól hallott-e. Zsebéből kihelyezett tintaceruzát vett elő, mintha a tenyerére vagy a levegőre akarná írni, ami elhangzott. A két szürke gúnár is *nyújtogatta nyakát az elszálló szavak után.*” [50.]

Ha az aproszdokézis itteni viselkedésének műfaji és hatástörténeti előzményeit keressük, ekkor is e poétikai eljárás eredeti formái tűnnek eléink. Az aproszdoketonok kiszámíthatatlansága, sőt várhatóságuk teljes előreláthatatlansága Bodornál ugyanis nem csodás vagy mágikus elemek tervezhetetlen felbukkanásával áll összefüggésben [ezért nincs szó „mágikus realizmusról”], ahogy nem is az avantgárd (dada, szürrealizmus) kontingencia-elve vagy a nyelvi permutációk technopoétikai műveletei szerint lép érvénybe. A *Sinistrá*ban nem arról van szó, mintha – a sok megmagyarázhatatlan bekövetkezés ellenére – bármi bármikor és bárhol lehetséges volna. Sokkal inkább egy olyan későmodern írásmód szintaktikai és grammatopoétikai sajátosságáról, amelyet a magyar költészetben József Attila váratlan képszerkezeti megoldásai-ból ismerünk. Akár hosszabb¹⁵, akár rövidebb szekvenciákról¹⁶ legyen is szó, nem lehet nem észrevenni azt a fajta – gyakran szinesztéziáknak is teret nyitó – újszerű látványképzést, amely pl. a *Téli éjszaka* aproszdoketikus technikáira emlékeztetve fordul másfajta effektusok előhívásának irányába. Ezért talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt állítjuk, Bodor írásművészete sok tekintetben éppen az egyszerre több – nyelvi és formai – szinten is változatos működésű aproszdokézisnek köszönheti a maga összetéveszthetetlen eredetiségét. A hasonló írásmódokhoz képest – s itt talán ez a legfontosabb – különösen az egyéníti a nyelvi alakítást, hogy Bodornál az aproszdoketonok nem azt a jólismert ellenretorikát szólaltatják meg, amely az ismeretlen törvények uralta világot színre vivő epikai fantasztikum diszkurzusának paradox működését táplálja.¹⁷ A *Sinistra* világának nyelve ugyanis sohasem fordul önmaga ellen: a szöveg úgy állandósítja az aproszdoketikus kiszámíthatatlanságot, hogy ezzel úgyszólván stabilizálja is a hozzáférhetetlen rend uralmát, amennyiben a nyelvi történések ismételtlen annak elfogadottságát viszik mindig színre.

15 Az enyészet képszerkezeti evokációja itt olyan váratlansági effektusokkal kel életre, amelyek hatásosan temporalizálják az olyan típusú képek feszültségteli állapotszerűségét, mint az „Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra. // A hideg úrón holló repül át / s a csönd kihül”: „A hely az eltelt éjszaka alatt valamelyest megváltozott. Először is a hó nem fehér volt, hanem szürke, *szederjes*, néhol egészen fekete, tele kemény, *lila fényektől gerjedő hólyagokkal*, *vasszürke pikkelyekkel*, és fölötté olyan szag terjengett a fagyos levegőben, mint amilyen az elhagyott tűzhelyek, kidobott kályhacsövek körül szokott. Mintha errefele egész éjszakán át *csak pernyét havazott volna*.” [112.]

Sőt, ugyanez a lengő-hullámzó mozgás motívikus azonosságával is: „A *fagyra* tört emel az ág / s a pusztaság / fekete sóhaja lebben / *varjucsapat ing-leng* a ködben.”

„A tisztás közepén néhány elsenyvedt, görcsös fekete gerenda között most a szél érintésétől báronyosan hamu és korom *hullámzott*. A hó körülötte – egyszer megolvadt, majd pernyével tele keményre *fagyott* – a *felhők behulló fényében márványosan derengett*. A magasban, mint a *tűzvész ott rekedt füstje*, egy *sereg csóka körözött*.” [112.]

16 Hasonló és hasonlított képzeteinek ellentétét hirtelen esztétikailag összebékítő aproszdoketon itt például arra is képes, hogy utólag mintegy a kicsinyítés bensőségével „ártatlanítsa” el a regény egyik legmorbidabb eseményét: „De a Dobrin mögött a hold is készülődött, rezes fényvel árasztotta el közelében az eget. Az egyik *hegyhátra bundásan, pihésen kicsi felhő domborodott. Színe pont olyan volt, mint azé a kicsi állat, amelyik egyszer megette a Géza Hutira fülét*.” [157.]

17 „A poétikai és retorikai hagyomány fogalomkörében a paradoxon olyan gondolati alakzatként jelenik meg, amely belülről támadja a retorikát/poétikát és a fantasztikusnak az ellenretorikájába vezeti át.” Renate Lachmann, *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2002, 99.

Bodor Ádám nyelvművészetének abban mutatkozik meg a másik, szembeötlően egyéni alakítású poétikai sajátossága, hogy a narratív nyelv nemcsak felfüggeszti, hanem az esztétikai tapasztalatból teljességgel ki is tudja iktatni az olvasás „leképező” vagy „reprezentációs” koordinátákhöz kötött premisszáit. A mesélés (el)mondásmódja ugyanis azonnal beláthatóvá teszi, hogy a műbeli történések itt nem valami külső világvonatkozás vezérelte tükrözésművészeti műveletek termékei, hanem olyan retorikai működésé, amely – a Dobrin City fölött hatalmas denevérként átrepülő, magányos fekete ernyőtől¹⁸ a képtelen helyeken vijjogó klarinétokig¹⁹ – kifejezetten jelentésképző erővel szünteti meg a tapasztalati és a képzeleti/fantasztikus történések közti státuszkülönbségeket. Teljes joggal tekinthető mindez interpenetrációs²⁰ jelenségnek, de arról is szó lehet, hogy itt nem annyira két szövegtípus hatja át egymást, hanem maga a narratív történés következik be úgy, hogy csak a diszkurzív feszültséget érzékeljük, s kevésbé a találkozói effektusok származási helyének különbségeit. A referencialitás és kitaláltság/imagináció közti ellentéteknek Bodornál ezért nincsen sem szemantikai relevanciája, sem pedig értékindexei. A körzetben – ahol eleve sincs nyoma a humán integritás igényének – egyebek közt ilyen okokból nem lesz rendkívüli – vagy tragikus vonzatú – még a legméltatlanabb testi kimúlás eseménye sem.²¹

Az eseményt vagy történést azért kell itt hangsúlyosan a létmódja felől megközelítenünk, mert a prózaolvasás nem minden ok nélkül hajlik arra, hogy ezt az epikai alapelemet a maga ontikus státuszának elsődlegessége felől tekintse. Mégpedig olyasfajta *factum brutum* gyanánt, amely – minthogy tőle függ az elbeszélhetősége – képes volna megelőzni önmaga narratív színrevitelét is. Amikor arra utaltunk, hogy Bodor írásművészetével szemközt miért nehezen végbevihető poetológiai művelet az elbeszélő diszkurzus tárgyának a mondottság hogyanjától való elválasztása, akkor ennek legbeszédesebb példáit éppen az epikában nélkülözhetetlen történés viselkedésének sajátosságai mutatják meg.

A *[Béla Bundasian tűzé]-*nek zárzata nemcsak a regény leghatásosabb jeleneitnek egyike, hanem – sőt, éppen emiatt – különleges példája is annak, hogy miért

18 „Valamivel később a távolban, alacsonyan repülve, a rét buckáira le-lecsapva éppen Puiu Borcan ezredes ernyője húzott el a Dobrin falai előtt.” [38.] „Az estével egyszerre a fennsíkra hatalmas fekete denevér ereszkedett, árnya egy darabig a deres törpefenyők, borókák fölött imbolygott, majd távozóban az is elmerült a szürkületben. A megboldogult erdőbiztos gazdátlan, kóbor esernyője volt az.” [74–75.]

19 „A csend süket és néma deres éjszakai megteltek a vonuló madarak gágogásával, nyikkanásaival, elcsukló hangjuk – mint néha a bakter klarinétjái – bekúszott a kéményeken, s virradatig motozott a tűzhely hamujában.” [12.] „Egy ideig azt lehetett hinni, Tomoioaga bakter klarinétja vijjog az alagútban, máskor meg mintha megkészt vadludak vonultak volna a völgy fölött.” [33.]

20 Szirák, *l. m.*, 138.

21 „Úgy látszik, ha nem temetik is el, de a helyet, ahol műanyag zsákokkal letakarva hevert a földhöz szegezve, mégiscsak megjelölik a fényes, messzire világító alumíniumrúddal. A sok rákötözött színes szalag, főleg a narancsvörös, még a sűrű ködön is átdereng, s azokon a bizonyos lyukakon, furatokon pedig majd a szél fuvoláztat. Így szükség esetén éjszaka is meg lehet közelíteni, vagy később, amikor majd a hófúvások betemetik.

– A katonák mesélik, akik rátaláltak – tette hozzá Jean Tomoioaga ezredes –, már meg volt csipegetve egy kicsit. Persze, a denevérek.” [69.]

lehetetlen egy „előttünk” lezajló történetet olyan jelentéssel ellátni, amelyet úgyszólván utólag társítunk a tényeseményhez. A műbeli létesülés [az önkéntes tűzhalál] ugyanis távolról sem valami olvasással „szembesített” tényként, hanem éppen fordítva, a diskurzus nyelvi valóságának termékeként, annak modális komplexitásán keresztül lép be a befogadás esztétikai tapasztalatába. A tűzhalálhoz vezető folyamatot itt olyan kirívóan mellékes körülmények és esetleges történések vezetik be, amelyek a jelentésképzés addigi ritmusának feltűnő szintaktikai és prozódiai lassításával átmenetileg homályba borítják annak előre vetülő fenyegetését, hogy a gyalogosan érkező Bundasian egy kanna benzint és egy doboz olajat vásárolt a benzinkúton:

Béla Bundasian megállt a patak partján, ahol a fűzes eltakarta előle a falut, a hamvas barkák fölött a lassan távolodó gyémánt hegycsúcsok világítottak. Lába előtt a sárgászöld fűben, mint égő gyertyák, frissen kinyílt sötétkék törpe tárnicsok lobogtak. Bakancsát levetette, gondosan egymás mellé helyezte, belegyömöszölte a kapcákat. Mint lefekvés előtt, legszívesebben vizelt is volna egyet, de hamar letett róla, férfi létére tudta, pózna nagy szerszámával nincs mit kezdenie. Ha nem, hát nem, egykedvűen tépett egy tárnicsot, húgycsőve nyílásába igyekezett tűzni, de sehogy sem sikerült, az mindegyre kibuggyant belőle. Lába elé hullott, mint egy kék gyertya, tovább világított, annak a tüze volt az, ami később lángra lobbantotta. [154.]

A groteszk részletezés azt szolgálja, hogy az elbeszélés *tapasztalaton túli*, egyszersmind mégis *természeti* eredetből – a kék gyertyaként világító tárnics lángjából – vezethesse le az önfelgyújtás közvetlenül színre nem vitt pillanatát. Éspedig úgy, hogy az intenzív nyelvi jelenetezés gyors távlatváltások segítségével egyszerre külső és belső érzéki tapasztalatok során át végül szinte testközeliént evokálja a végzetes bekövetkezést. De, miközben ezek a részletek a műben másutt alig tapasztalható közvetlenséggel hívják elő a kínhalál iránti részvét érzetét, e különleges humán közelséget váratlanul ismét egy olyan aproszdoketon függeszti fel, amely egy téves, de már visszavonhatatlan döntés ironizált belátásán keresztül („biztos már-már kezdte bánni”) mindjárt távolságot is teremt a pusztulás tragikumától:

Még a körme is izzott, szikrát vetett az orra hegye, a füle, zsebei kiszakadtak, s amerre a rengeteg aprópénz szertegurult, a perzselt fű és avar füstölögni kezdett. Szemüvege kerete is megolvadt, de a forróságtól a lencsék még jó ideig a szeme előtt lebegtek, így aztán, mielőtt elvágódott volna, hogy mint könnyű zuzmópernyét magával ragadja a patak, még láthatta a körébe sereglő kíváncsi bábmészakodókat, tekintetükben az idegent illető üveges közönyt, és *biztos már-már kezdte bánni az egészet*. [154.]

Az önkéntes tűzhalál Jan Palach 1969-es Vencel téri öngyilkossága óta az egyik legmegrendítőbb jelképe a kelet-európai diktatúrák elleni politikai tiltakozásnak és mint ilyen térségünk több epikai alkotásában is felfedezhető motívum. De hogy még egy ilyen érinthetetlen aura övezte, s ezért mindig csak önmagát „jelentő” esemény is mily mértékben képes nyelvművészeti létesüléssel egészen másként – mert eladdig

ilyen eredeti áthangolásban még nem létezőként – újrászületni, annak utóbb Handke „utolsó eposza”, a bensőség és ironia mesterfokú összjátékával sokban Bodorra emlékeztető *Die Obstdiebin* (2017) adta emlékezetes példáját. A három napnyi, félezer oldalas történet egyik epizódszereplőjeként emlegetett fantasztá fiú, Zdeněk Adamec, aki az egyetemes vég fenyegetésére emlékeztető levelekkel ostromolja a világ sorsát intéző instanciákat, annyiban emlékeztet csupán Béla Bundasianra, hogy humán életkorét tekintve ő is mérhetetlen távolságban van a mementóértékű politikai hősiesség nagyságrendjétől. Halálát ugyanakkor – így a regény – Jan Palachhoz hasonlóan maga is tiltakozásnak szánta, mivel kitartóan küldözgetett leveleire senkitől sem kapott választ.

Adamec alakja egy fiatal öngyilkosokról folytatott – pontos ismeretek híján – távolságtartó és némileg furcsálkodó párbeszédben előbb csak pusztá névként kerül elének, amelyben az öngyilkos tett megnevezésének különös nyelvi elhelyezhetetlenségéről („von selber gegangen”, „Freitod”, „Selbstmord”, „il a commis suicide”) esik szó. Ezt követően egy szeretetreméltó, „vőlegényszerű” könyvmoly életének részleteit idézi föl az elbeszélés, gyöngéd közelségbe hozva a filantróp különc ittlétének jellemző pillanatait. De mielőtt szóhoz jutnának az öngyilkos tett magasztos magyarázatai, azok ironikus elhárítása olyan váratlan regiszterváltással párosul, amely nekünk a Kosztolányi *Halotti beszédéből* ismerős, úgyszólván fokozhatatlan bensőség terébe helyezi ezt a létezés csodájában otthont talált életet:

Zdeněk katapultált a világból, hogy tiltakozzék a világ ellen. A létezés ellen? A születés boldogtalansága ellen? A létbevetettség ellen, kérdezetlenül? Sőt, netán az egész, bármiféle választ megtagadó Univerzum, a végtelen terek hallgatása ellen? Ugyan, ne tréfáljunk. Ama kevés alapján, amit tudok róla, Zdeněk úgy csüggött az ittléten, ahogy csak egy kisgyerek tud csüggenni rajta. Létezni, tisztán és kérdések nélkül létezni – egész élete során jelentett neki valamit, egyáltalán, ez volt mindene.²²

Nem sokkal később azonban, amint az előzményeiből le nem vezethető tett magyarázhatatlanságával szembesülünk, az eladdig egyenletes ritmusú közlést felgyorsult szintaxis váltja föl, ahol az ütemrend és a prozódia szaggatott mozgású beszámolóvá hangolja át a beszédet, hogy végül a participiumok feltűnő uralmának véglegességével zárja le az ereszkedő retorikai dallamvonalat:

Amikor egész Európát óriásplakátokon akarták megnyerni az újságírói hivatás ügyének azzal a szlogennel, hogy „Az információ hivatás”, Zdeněk ismét falfirkásszá [*Sprayer*] lett, de másfélévé, mint korábban Brünbnben, és amikor a pápa, a mostani vagy egy másik, Rómában így hirdetett urbi et orbis: „Isten szereti az információt!” – Zdeněk megírta neki az első levelet egy sor olyan elpostázott küldemény közül, amelyeket aztán a világ más vezetőinek is szánt, de mind megválaszolatlan maradt, s ennek az ő tűzhalála vetett véget, egy olyan utolsó levél kíséretében, amelyet már

22 Peter Handke, *Die Obstdiebin – oder einfache Fahrt ins Landesinnere*, Suhrkamp, Berlin, 2017, 317.

senkinek sem címzett személyesen, hanem az egész világnak, így írva alá:
 „Az én anyám fia, Zdeněk Adamec”.²³

Jól látható tehát, hogy az öngyilkos tett narratív státusza egyik műben sem stabilizálódik, az evokált történetet mindkét szöveg mementószerű megszilárdítás nélkül viszi végbe. Míg a tett hozzáférhetőségét Bodornál a humán közelség távolítása artikulálja, addig Handkénál éppenséggel ellentétes elmozdulás következik be. A szöveg közvetve itt olyan radikálisan számolja föl az átlagember-lét külső láthatóságát, hogy a már fokozhatatlannak vélt bensőség végül az anyához tartozás elsőbbségének megnyilvánításával válik abszolúttá.²⁴ A szokatlan búcsúlevélbeli aláírás ráadásul megfordítja a birtokosviszony megszokott grammatikai szerkezetét („meiner Mutter Sohn”), és a végponton immár nem is a fiú, hanem az anya személyét hangsúlyozza.

A fentiek alapján mindenesetre beláthatóvá válik, hogy a történetek tapasztalati vagy „természetfölötti” eredete nincs befolyással az epikai diszkurzus nyelvi-poétikai viselkedésére. Még akkor sem, ha narratív szituálásuk ellentétes mozgásirányok szerint következnek is be. A két mű átfogó elbeszélésstratégiai összevetése azonban itt kevésbé ígér releváns összefüggéseket, mivel Handke olyan részletező közelségből tesz kísérletet a köznapi emberlét humán jelentéspotenciáljának megszólaltatására, amelynek világképző eljárásai, még ha regionális karakterűek is (ld. Picardia vs Sinistra), a történet narratív szituálásán túl nem hasonlítanak a Bodoréira.



²³ Uo.

²⁴ Úgyannyira, hogy ennek a szövegrésznek a zárata Zdeněket már maradéktalanul a maga gyermekváltával azonosítja: „Halott, így vagy úgy, a Zdeněk, aki létezett, s úgy volt itt, ahogyan csak egy Zdeněknek kellett itt lennie, meztelenül, mint egy újszülött és védtelenül egész a halálig.” Uo.