

Szabó Gábor

Variációk Bodorra*

(Bodor Ádám: *Sehol*)

Bodor Ádám újabb novelláinak gyűjteménye a ritkán publikáló szerző hét, viszonylag friss szövegét tartalmazza. Viszonylag, hiszen pl. *A Matterhorn mormotái* néhány apró szövegeltéréssel már 2014-ben olvasható volt a Literán. Egy új Bodor-megjelenés ezzel együtt is fontos esemény, főleg akkor, ha a kötet fülszövege olyasféle, fűzészerűen összekapcsolódó történetek soraként ajánlja a novellákat, amely a *Sinistrához* hasonló koncepció és forma megvalósulását ígéri.

Némiképp megtévesztően.

A történetek ugyanis nem rendeződnek regényszerű láncolattá, jóllehet a szövegek motívumhasználata, retorikai és nyelvi készlete lehetővé tesz bizonyos természetes átjárásokat az írások közt, ám ez távolról sem elegendő egy, akár a *Sinistrához* hasonló pszeudo-regényforma megszilárdításához.

A fülszöveg alighanem arra játszik rá, hogy a Bodor-univerzum poétikai tájait valamennyire is ismerő olvasó jól körvonalazható elvárásokkal közelít a szerző szövegei felé.

A határvidék, a periféria mikroelemzése, a pre(poszt?)humán létezésforma, a kiszolgáltatottság, a nyomor érzéki, és szinte antropológiai pontosságú bemutatása, az összetéveszthetetlen névadásokkal egyénített karakterek és tájak hangulata olyan félreismerhetetlen szövegvilágot hoz létre Bodor Ádám prózájában, amely a létezés egy tökéletesen konzisztens, széttartó elemeiben is összetartó szürrealis valóság térképét rajzolja meg szövegről szövegre. (Hogy aztán, mint a Térkép és a Terület borgesi/baudrillardai példázatában, e térkép lassan maga váljak autonóm realitássá.)

A *Sinistra* elbeszélőjéhez hasonlóan, aki a havas tájon búcsúzóul végigtekintve saját sítalpnymoi kanyargását szemléli a hegyek közt, a Bodor-olvasó tehát szintén az elbeszélő régebbi nyomait keresi: azokat az ismert kódokat, jeleket, nyomvonalakat, amelyek az idegenségében is otthonos Bodor-táj bejáratott ösvényeiként segítik a tájékozódást és az új, még nem ismert területek felfedezését. Nos, a *Sehol* novellái esetében az előbbiről bővebben, ez utóbbiról kevésbé beszélhetünk. Maradva még egy pillanatra a kartográfiai hasonlatnál, az új kötet poétikai térképe nemigen mutat meg ismeretlen vidékeket, nem nyit utat új területek felfedezése felé.

* A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költség vetése társfinanszírozásában valósul meg.

A novellák többnyire a már ismerős elemeket rendezgetik, variálják, de új mintázatot nem adnak hozzá a megszokott képhez. A *Sehol* történetei úgy íródnak vissza az életműbe, hogy olvasásuk örömeinek valódi intenzitását alighanem a Bodor-próza háttérben munkálkodó gépezete szabályozza. Csak *onnan* tudunk belépni ezekbe a szövegekbe, minduntalan a régi „sítalpnymok” járataihoz igazodva járjuk be az ily módon ismerős vidéket. Az új novellák működőképességét, némi túlzással, erős kontextusuk adja.

Ha Gadamernek igaza van abban, hogy a megértés a megértendő tartalom idegenségét (majd annak meghaladását) feltételezi, úgy a hermeneutikai munka a *Sehol* esetében inkább csak az otthonosság kellemes belefeledkezésére cserélődik.

Néhány motívum, témavariáció mindenesetre valóban úgy indázik át a szövegek között, hogy bizonyos tömszűrűségeket képez meg a kötetben belül: csomópontokká, jelentés-összefüggésekké sűrűsödve bizonyos fokig (inkább esetlegesen) egymáshoz kapcsolják a szövegek egyikét-másikát.

A legfeltűnőbb már a címadások kapcsán a tulajdonnevek egyeduralma. A *Matterhorn mormotái* kivételével – igaz, tulajdonnév itt is szerepel a szerkezetben – minden novella egy puszta személynév, vagy pedig két ízben egy olyan földrajzi név, amely metonimikusan a történet (fő)szereplőjét nevezi meg. (A *Leordina* címűben ráadásul elég beszédesen szerepel a szöveg Dina nevű hősnéne neve is.)

Cím és szöveg megszokott viszonyrendje alapján a tulajdonnevekhez kapcsolódó szöveg elvileg tehát a név kibontásában, azaz arccal vagy személyiséggel történő feltöltésében lenne érdekelt, ám Bodor novelláiban ezúttal éppen ennek ellenkezője történik. A *Hekk* című történet igen kevésbé informál a címadó főszereplőről, akiről mindössze annyit tudunk meg, hogy valami miatt bujkálnia kell. Parasztkiva szinte a történet elején meghal, Rebi a novella kezdetén kísétál a szövegből, a matterhorni mormoták pedig tulajdonképpen láthatatlanok. A *Milu* főszereplőjének csodálatos képességét ugyanúgy nem magyarázza semmi, amiképp azt is titok övezi, miért került börtönbe. A novellák különböző pontjain fizikai értelemben is megsemmisülő főszereplők – kivel méreg, kivel elhullott állat húsa, kivel atomcsapás vagy gyilkosság végez, de a *Pitvarszk* című novella titkos főhősnőjének még halálát is homály fedi – ilyen módon csupán többszörös hiányként kapcsolódnak az általuk viselt tulajdonnév alá rendelt szövegekhez. Ezzel a következetesen alkalmazott poétikai megoldással Bodor a személyiség dekomponálását, lebontását, semmissé nyilvánítását rögzíti: a szöveg rendjében funkciótlanná, üres jelölővé foszló szubjektum a létezés uralhatatlanságának, dezantropomorf idegenségének és kiszolgáltatottságának – valójában az egész életmű világképét jellemző – lenyomata. Ám ami az életmű legjobb fejezeteiben mesteri sejtetések, sugalmazások, elhallgatások vagy finom utalások rejtelmes hálózatából párolódik elő, az itt meglehetősen egyértelműséggel – néhol talán túlzott egyértelműséggel – mutatkozik meg. Amiképpen a *Sehol* novelláinak egy másik szembeötlő motívuma, az emberi és az állati lét metamorf egymásba játszatásának technikája is.

A *Matterhorn mormotái* esetében ez a szöveg keresztalakzatainak játékában válik világossá. A rejtőző, csak hátulról megpillantható mormoták és a megismerhetetlen ügynökök, Spináth Joli hátsója, a vargabélesből kiguruló mazsola, illetve a menekülő mormoták elpottyantott ürüléke közti átfedések egyszerre nyitnak lehetőséget a dehumanizált személyiség állati létformában történő felvillantására, illetve az identitás megragadhatatlanságának érzékeltetésére, amit a mű végén a „célszemély”-szó sokértelmű kiterjeszhetősége is tovább erősít.

A szöveg szerkezetében egyébként is teljes egyértelműséggel rögzülő szemlélet a történet utolsó mondatában sajnos még definíciószerűen összegződik is, talán a figyelmetlen olvasók kedvéért. Fényképeit nézegetve, az odújukba iszkoló mormoták hátsójából előpottyanó bogyók kapcsán az elbeszélő ugyanis sajnos a következő tételmondattal zárja történetét: „Hehe. Mint a mazsolák Spináth Joli vargabéleséből.” (Messzebbre vezetők kérdés, hogy a 2014-es Litera-megjelenésben még nem szereplő „hehe”-szó vajon miért került bele a mondatba; honnan fakad, és kinek szól ez a nevetés?)

Az emberi és állati, humán és inhumán közti átlényegülés tükörjátéka hasonló módon, egymásba játszó és egymást értelmező motívumokon keresztül valósul meg a *Hekk*ben, ami egyébként a zárt közösségbe, elzárt közegbe kerülő idegen alapszituációjára, a Bodor-próza egyik jól ismert toposzára épül. (A kötetben a *Milu* című szövegben találkozunk még ezzel.) A fertőzött döghústól elhulló Hekk – hogy csak egyet emeljek ki ezek közül – ugyanabban a kemencében végzi, ahol a mérgező állatot nemrég megsütötte. Halála épp úgy nem metafizikai esemény, ahogyan az elhullott állaté, vagy ahogyan egy másik történetben Paraszkiváé sem. Az állati metamorfózis után dologgá redukálódó élettelen test mindössze bizonyos praktikus eltakarítási teendők technikai jellegű elintézésének tárgya lesz.

Paraszkiwa esetében még halálának oka is tulajdonképpen szinte mellékesen derül ki, de nagyjából azt is hasonló érdektelenség övezi, mint halálának tényét. A metafizikai instanciákkal nem rendelkező emberi lény már életében éppolyan dologszerű létformába záródott (alighanem ő is egy olyasféle olcsó vásárlás eredményeképp került a házba a menhelyről, mint a szöveg végén felbukkanó utóda, meggyilkolása pedig egyszerűen könnyebb lecsereíhetőségét szolgálta), mint halála után. Megmérgezése gyakorlatilag semmit sem változtat a létezésben addig betöltött helyén, meztelen teste a mosdatás, tisztogatás, az ide-oda pakolgatás, a merevedő test koporsóba hajlítgatásának engedelmese objektumaként – ahogy életében is- mások akaratának pusztá tárgya és elszenvedője marad.

Nem azt tudjuk meg, ki (volt) ő, hanem hogy mit tesznek vele *mások*. A tulajdonnév *jelentése* a *Hekk* és a *Paraszkiwa* esetében (és talán Bodor prózavilágát általában is jellemzően) végeredményben viselőjének felhasználhatóságában, tárgyiasíthatóságának módozataiban ragadható meg.

Tovább tágítja Paraszkiwa személyét egy szövegekői asszociáció az állati létmód képzetköre felé azokban a leírásokban, amikor mosdatásakor – a mérgezés hatására – a hajával együtt minden szőr leválik a halott nő testéről. Egyrészt a szőr, legalábbis abban a mennyiségben, ahogy ellepi a fürdővizet, inkább állati, mint emberi attribútumként érzékelődik, ráadásul a kép erőteljesen idézi meg a „szőrös állat”-ot, azaz a *Sinistra* Connie Illafeldjét is.

Ezen a nyomvonalon bizonyos (és homályos) tematikus összefüggés tapintható ki a *Leordina* című novellával, melynek szereplői egy darabig (erőszakkal) levágott hajjal kereskednek, illetőleg a *Miluvál*, melynek főszereplőjét hajának levágásával (!) gyilkolják meg.

A szubjektivitás, az állati illetve a dologi lét közti átjárások ábrázolása mélyén Bodor írásaiban nyilvánvalóan az identitással kapcsolatos kérdések húzódnak meg, illetve – ezzel szoros összefüggésben – a személyközi agresszió mindent átító televényének bemutatása jelenik meg. Hiszen ahol az identitás határai sérülnek – írja Bataille –, ott mindig feltűnik az erőszak is.

A *Sehol* novelláinak mindegyike az agresszió közömbös gépezete által működtetett viszonyok kilátástalan rendjét veszi szemügyre. A szorongató, fenyegető – éppen közönyös mindennapiságában ijesztővé váló – atmoszféra Bodor írásainak mindig is egyik alapvető jellegzetessége volt. Míg azonban legjobb műveiben mindez valami ködszerűen sejtelmes módon, a szövegek nyelvi-retorikai megalkotottságából párolog elő, a *Sehol* novellái többször is a direkt hatáskeltés kétes eszközeivel próbálják előhívni ezt az érzést. Ezek közé sorolnám többek közt *A Matterhorn mormotái* már idézett, bombasztikus zárómondatát. Vagy akár a *Leordina* című történet felvezetését, ahol az elbeszélő közlése szerint a falu nevéből már „első pillanattól valami homályos fenyegetés áradt.” Nem az a probléma, hogy sem az elbeszélés – ami alighanem a kötet leggyengébb darabja –, sem pedig a címadó falu egyáltalán nem áraszt semmiféle baljós (sőt semmilyen) hangulatot sem, hanem az a némileg hatásvadász eljárás, amellyel ezt a hiányt pótolni akarja.

A novellákat mintha nemegyszer a túlbeszélés, a felesleg retorikája itatná át. A meseteri sűrítés Bodorra jellemző eszközei inkább csak egy-egy szövegtömbben, részletben villannak fel, mintsem a szövegegész formanyelvének feszességében. Ugyanakkor bővelkednek olyan döbbenetes erő képekben is, amelyek a legjobb Bodor-szövegek emlékezetes pillanatait idézik meg. Egyebek mellett például a Milu levágott hajából szerteguruló vérgyöngyök, vagy Paraszkiwa szőrrel teli fürdővízben lebegő holttestének leírása ilyen. Ezek a pillanatok egyszerre jelzik Bodor Ádám írói nagyságát, és teszik még inkább láthatóvá az új kötet halványabb, vagy épp önismétlő poétikai megoldásait.

A *Sehol* novellái egy nagyon jelentős szerző saját életművére írt témavariációi.