

Borsodi L. László

A számkivetett én seholvidékei

Sehol: határozószói értékű általános névmás. Mintha Bodor Ádám elbeszélés-kötetének a címével azoknak üzenne, akik eddig megjelent művei, különösen regényei kapcsán (*Sinistra körzet, Az érsek látogatása, Verhovina madarai*) író-olvasó találkozókon mindig arról faggatták: hol játszódnak, milyen földrajzi-történelmi valóságban fellelhető vidékeknek felelnek meg az események helyszínei. Noha a *Seholban* is találkozni a tapasztalati valóságban létező, illetve képzeletbeli, konkrét névvel rendelkező hely- és helyiségnevekkel, mint a „Matterhorn égnek meredő jeges orma”, a Szűz Macska vendéglő, a Dvug partja, völgye, a Hlinka-tető, a kávéház, a Leordina, Pitvarszk, a Severecki-tó vagy a Maglavit börtön, ezek a nevek ugyanolyan véletlenszerűek, ugyanolyan esetleges jelölő és jelölt viszonya a névadásban, mint ahogyan azt a szerző korábbi alkotásaiban megszokhattuk. Sőt, ezúttal a könyv címe a Bodor epikai világának védjegyét jelentő hangulatos-változatos, többféle, kevert nemzeti identitást sejtető neveket – s ez már nemcsak a tér megnevezéseire, hanem a szereplők nevére is igaz – a sehol általánosságába, a nemlét egyetemességébe utalja. A számmisztikát mantrázók számára is világos lehet: a kötetet kitevő hét elbeszélés nem a teljesség, ellenkezőleg, a teljesség tagadásának a narratívái. Ez a tagadás azonban poétikailag nem a NEM artikulálásával jön létre, a valamikor tán létezett múltbeli értékek iránti nosztalgia mázával, elégikus atmoszférateremtéssel, hanem az IGEN érvényesítésével, a nemlét, a sehova nem tartozás, a soha és sehol meg nem történhetőség állításával. De az is lehet, hogy Bodor világának ez az oppozíciókban való végiggondol(tat)ása hibás. Lehet, egyszerűen csak azt mondják ezek a szövegek: ilyen a világ, amilyen. Zord, dehumanizált, ok és cél nélküli, önmaga végkifejletéhez eljutni képtelen, amiben nem jönnek létre tulajdonképpeni események, csak ösztönszerű cselekvések, csak történések vannak, amiket nem irányít senki – az Órás hiányzik, mondaná Exupéry –, és ha valami működik, az a véletlen. A világ abszurditását pedig úgy beszéli el az egyes szám első személyű narrátor, amelynek maga is részese, elszenvedője és tanúja, hogy kétféle minőségéből adódóan egyszerre képes láttatni azt, ami abban elborzasztó és nevetésre indító, vagyis groteszk. A zord, dehumanizált stb. jelzők azonban az értelmező következtetései, mint ahogy az abszurd és groteszk megnevezések is. Az elbeszélő ugyanis közvetlenül nem minősít, nem értékkel, nem reflektál, ahogy az őt körülvevő világ szereplői sem nyilvánítanak érzelmeket, nem mondják el, mit gondolnak, nem tudni, egyáltalán vannak-e gondolataik. Nincsenek abban a helyzetben. De akkor milyen helyzetben vannak? Milyen világ hát az, amelyet teremt a *fapofával* mesélő, a nem hétköznapi hétköznapi-ként előadó narrátor, és amely által maga is teremtődik?

A könyv nyitóelbeszélése, *A Matterhorn mormotái* akár megtévesztő is lehetne. Olyan közegben játszódik, ami Bodor novellisztikájában és regényeiben nem megszokott:

olyan hétköznapi, városi környezetben, amelyben a természet közvetetten, az egyes szám első személyben beszélő biológus tudományos érdeklődésének a témájaként jelenik meg, akinek szakterülete a rágcslók és mókusfélék. Az (ön)életrajzi színezet, az élet hétköznapi logika (normális rendje?) szerinti működése – amit a beszélő tudományos ambíciói, a Spináth Jolival való régi ismeretség, a vele való meghittnek tűnő beszélgetés alapoz meg – csak látszat, és a hétköznapi hamar abszurdba fordul át. A mormotaszakértő narrátor számára ugyanis – akinek tudomására jut, hogy megismerhetné saját múltját az elmúlt évtizedekben róla készült titkos feljegyzésekből (allúzió a kommunizmus lehallgatási gyakorlatára), illetve azt, hogy kik figyelték őt meg – kiderül: saját történetének, életének nem autentikus főszereplője, hanem elszenvedője és megfigyeltje volt, ahogyan ő is megfigyeli a mormotákat, azzal a lényeges különbséggel, hogy a mormoták képesek elmenekülni a megfigyelés elől, ő nem tudott, sőt még arra sem derül fény, hogy kik és miért figyelték meg. Nem is jut el a róla készült jelentések olvasásáig, mert megtorpan: az iratokat feltáró intézménynél ügyvezetőként dolgozó Spináth Joli ugyanis megmutat neki egy hasonló jelentést, amelyben a nevek helyett az igazi (?) identitást eltakaró fedőnevek vannak (Süni, Vadász). „Úgy látszik, Vadász és Süni történetét olvasom” – állapítja meg az elbeszélő: valakinek a története állatmesévé, az embert állatként megjelenítő történetté, a nememberi elmesélhetőségének-elmesélhetlenségének, illetve a hozzáférhetetlenség, a végső mérték megválaszolhatatlanságának a narrációjává válik.

És miután a nyitóelbeszélés felmutatja a hétköznapi abszurdot, érzékeltetve, hogy a képtelenség bárhol, a civilizált társadalom működésében, emberi viszonyaiban is fellelhető, sőt azt is, hogy a természeti világgal (a mormotákkal való) összehasonlításban nem az ember a mindenség centruma – mintegy *elszabadul* az abszurd, Bodor Ádám epikája a következő hat elbeszélésben *visszatalál* civilizáción kívüli, természeti közegébe, és akárcsak az elsőben, a számkivetett én a saját seholvidékein, senkiföldjén teng-leng, él, élni látszik.

Korábban a hét elbeszélés kapcsán többes számban narratívákat említettem. Joggal, hiszen a kötet cím alatt műfaji megnevezésként ez szerepel: *Novellák*. Ha azonban meggondoljuk, hogy a hét szövegben – függetlenül attól, hogy milyen státusban jelenik meg, tudós(jelölt), a meghalt Paraszkiwa mostohafia, segéd, Carlos testvéröccse, Marlenka megcsalt férje, börtönszakács vagy a Rebi által elhagyott férfi – mindig ugyanaz a peremlétre szorított és/vagy bajba jutott, árvaságra, magányra, börtönre, egyszóval életre ítélt én beszél, akinek folyamatosan a halál zónájában kell léteznie, akkor felfoghatók úgy is a kötet darabjai, mint egyetlen epikus tömbnek a kaleidoszkópszerű megmutatkozásai, egy kvázi regény belső ívét sejtetve, amely ugyanúgy nem teljesedik ki, ahogyan az egyes történeteké sem. Az egymást követő szövegvilágok sokkal inkább egymás ismétléseiként, a nemléttel határos, a nemlétre ítélt lét, az abszurditás más-más aspektusból történő újraelbeszéléseiként, illetve az elbeszélhetőségre való törekvés lenyomataiként foghatók fel, mintsem egy regény fejezeteiként.

A *Paraszkiwa* első mondatáról például – „*Váratlanul meghalt Paraszkiwa, a mostohaanyám*” – könnyen ki lehetne jelenteni, hogy mellbevágó mondat, de a továbbiakban mintha szándékoltnan egyében sem dolgozna a szöveg, mint hogy tompítsa ennek a kijelentésnek az élet: nincs megdöbbenés, sajnálat, sem a történetet egyes szám első személyben előadó mostohafiú, sem az apa részéről. Érzelmek megnyilvánulása helyett a halottság elbeszélése válik hangsúlyossá, a halottságot a szereplői-elbeszélői nézőpont nemhogy személyes érintettséggel társítaná, ellenkezőleg, akár a lélek a magára hagyott testet,

tárgyasítja: „két lába térdtől lefele mereven lógott ki a kádból, teste pedig, ahogy a pórusain át távozó lélek finom dérrrel bevonta, olyan fehér volt, hogy tőle a homályos kamra gyöngyházás fényben derengett”. Miközben homályban maradnak a nagy összefüggések mind a halottal, mind a hozzátartozóival és a köztük levő viszonytal kapcsolatban (nem tudjuk meg, mi lett a gyermek anyjával, hogyan, miért került apjának feleségéként a házhoz Paraszkiwa, milyen volt a kettejük, illetve a hármuk viszonya; nem tudni, hogy a Dvug mentén, a kiigazított, lezárt határ közelében, katonai helyőrségnél laknak stb.), a halott testtel való tevés-vevés részletei, a – *Sinistra* körzetből oly ismerős – halottkémre való várakozás, a test eltemetésének az előkészületei (a gödörásás) kapnak hangsúlyt. Ezzel a készülődéssel-várakozással párhuzamosan zajlik a katonáknak való főzés, az ebédeltetésük, amiben – akárcsak a temetés előkészítésében – Paraszkiwa mostohafia szintén részt vesz, érzékeltetve, hogy ebben a világban egyiknek sincs kiemelt szerepe a másikhoz képest. Sőt, élőbbnek tűnik a holt, mint a meztelen holttestet bámuló élők, így válik főszereplővé a halott, ő/az őrzi a szépséget, erre utal a halott test erotikájának groteszk-abszurd, a szürrealizmust naturalizmussal keverő leírása: „Amikor aztán a takaró tényleg lekerült Paraszkiváról, már az ablakok mögött is tolongtak. Tény, ennyire csupasz nőt, a napvilágra kitett szemérmével közülük addig kevesen láthattak. Igaz, ez már egy halotté volt, de akkor is. Ki tudja, mi minden juthatott róla eszükbe.” A mostohafiú mint korlátozott tudású elbeszélő számára rejtve maradnak a katonák gondolatai, akárcsak korábban az apa imájának a szerepe (nem derül ki, van-e transzcendens vigasz), s hogy az élőhalottak és a halottan is élőbb Paraszkiwa közötti ingázás és ingadozás mit jelenthet(ett) számára, csak sejtethetjük, ha a végén a völgyből a „mészkövel tűzdelt magaslatok közé” megy, de hogy ez megváltást is jelentene számára, nem lehet egyértelműen kijelenteni, mert nem el-, csak újrakezdődik a kőfejtés, akár a megváltatlanság története a következő elbeszélésben.

A Hekkből a halottság nem adott, hanem bekövetkezik. Mintha a Hekk a Paraszkiwa mutációja lenne, amelyben a címszereplő nem fogadja el Juszufot *megváltóként*, az általa felkínált, de átmeneti menedéket, amit az Ilszk melletti Hlinka-tetőn dolgozó mészkövesek furcsa mikrotársadalmában biztosítana számára. („Négyen laktunk ott, Bulbuk és Kován, az ikrek, Helga néném, aki szerelmes volt beléjük, én pedig korábban mindenestül segédnek csatlakoztam hozzájuk.” Később Helga az ikrek egyikétől – nem tudni, melyiktől – gyereket vár.) Hekkről csak annyit tudni, hogy a hatóság keresi, de nem tudni, mit tett, miért, és hogy miért éppen Juszuf az, aki tavaszig átmeneti szállást adna neki az ikrek akarata ellenére, és miért, mint ahogy nincs racionális magyarázat arra sem, miért eszi meg Hekk a szállására magával hozott döglött mókusszerű lényt, hogy aztán az ételmérgezéstől hanyjon, majd az árnyékszéken gubbasztva meghaljon, és végül az ikrek a kemencében eléggék a testét. Ha metonimikus szinten nincs is mit kezdeni ezekkel a mozzanatokkal, a metaforikus jelentésképzésben annál fontosabb szerepük van. Ebben az olvasatban ugyanis nem mellékes, hogy Hekk a karácsony előtti napokban érkezik a mészégetőkhöz, de miközben ő maga sem váltódik meg, hiszen inkább a halál, az értelmetlen halál hírnöke (jelenlétét vészjósló varjúk teszik még félelmetesebbé), nincs jelértéke az őt kénytelenül befogadók számára. Nem fogadják el a változást, a külvilágból, netán a transzcendensből érkező impulzusokat, igaz, azt sem tudják, mikor van pontosan karácsony, a szakrális időnek csupán távoli emléke él, s az is csupán az elbeszélőben. Sokkal jobban foglalkoztatja őket a Hekk teste elégethetőségének a problémája, megsemmisítése, mint a szenvedése. Hekk ugyanúgy Ádám kései leszármazottja, mint azok, akik Juszuf nyomására őt befogadni kénytelenek – szájalomra méltó, árvaságra

ítélt bűnösök. A haláltusájában némán szenvedő Hekk állapotát megjelenítő (ugyancsak szurreális-naturalista) leírás a civilizáción kívüli, az emberi minőség alatti létbe süllyedt ember metaforája, a deszakralizált utolsó vacsora képe pedig a karácsonyra való utalással együtt a kezdetben feltáruló véget mutatja fel: „*Mint a halálra ítélt ember félbehagyott vacsorája, ami az asztalán maradt, miután kivitték a vesztőhelyre. (...) ott a vacsora fölött még pára lengedezett. Itt már a kihűlt sültön, mintha bundája kezdene nőni, meredező jégtüskék csillogtak.*” Van-e ennél lejjebb? Van-e ennél drámaibb állapot? Igen, az énelbeszélőé, akinek hermészi küldetése – az ikrek üzeneteinek átadása Hekk számára, kapcsolatba kerülni Hekk-vel (bár kérdés, ki ő, hiszen neve gúnynév) – kudarcot vall. Seholvidéke a kommunikáció megvalósításának a lehetetlensége, akinek el kell szenvednie mindkét oldal dehumanizált voltát egy olyan világban, ahol a megszületendő életnek, Helga várandósságának sincs jelentősége, nem kecsegtet egy második (?) megváltó eljövételének reményével. Ha megszületik (bár ez sem biztos), ő is számkivetett lesz, az emberi lét számkivetettje, akinek biológiai gyökerei sem bizonyíthatók egyértelműen. Tán az énelbeszélő leendő alteregója?

A negyedik, a kötet középpontjába helyezett elbeszélés, a *Leordina* – amelynek nevéből „*első pillanattól valami homályos fenyegetés áradt*” – vissza- és előremutat a kötet három-három szövegére. A baljóslat, amit a név áraszt, illetve az a sejtelmes, tagmondatokra szaggatott utalás, mely szerint „*valaminek másképp kellett volna történnie. Ahhoz, hogy az események ne itt tartsanak. Ahol most éppen tartanak*”, érzékelteti, hogy az olvasó számára ismeretlen, de a narrátor és az eseményekben részt vevő szereplők számára már megélt történések után vagyunk. Ebből az utániságból tárul fel Carlos és Dina (neve része a baljóslatú helységnévnek, és a végzet, ok nélkül, be is teljesedik a szereplő sorsában), a giccs kategóriájába sorolható festményeiket vándorárosokként értékesítő amatőr művészek és az érthetetlen módon velük élő Carlos testvérenek (az énelbeszélőnek) az abszurd története. A groteszkkel keveredő abszurditás több összetevős: a három szereplő együttlákása, amelynek során Carlos háta mögött a nő kísértéként szerelmi viszonyt kezdeményez annak testvérevel, aki – szintén érthetetlen módon, hiszen nem magyarázza okát – ennek ellenáll; Carlos, míg Dina pisil (ösztönszerűség), minden magyarázat nélkül nullásra nyíratja magát, homályosan csak annyit mondvá a borbélynak: „*a maga keze lesz abban, ha én ma új életet kezdek*”; a zsákba rakott levágott hosszú haj nevetségesen hétköznapi díszletek között mitikus arányokat öltő őrzése, rendezgetése, válogatása; a jobb kereset reményében a festésről a hajvágásra való áttérés, akár kiszolgáltatott emberek megfélemlítése és fejük nullásra vágása árán. Az abszurdnak ezen megnyilvánulásai vagy a szereplők identitásnélkülisége (Carlos és Dina művésznevek, az elbeszélőnek itt sincs neve) még nem lennének elégséges feltételei, hogy ez az elbeszélés kerüljön a könyv szimmetriai középpontjába. Ami mégis indokolja ennek szükségszerűségét, az a többi elbeszéléshez képest magának a nyelv működésétől elválaszthatatlan bűnhődés nélküli bűnnek a problémája. Mert ha nem is derül ki (egyértelműen), hogy megfigyelt múltjában követett-e el jóvátehetetlent az énelbeszélő (*A Matterhorn mormotái*), hogy Paraszkiwa, Hekk vagy a *Leordinát* követő művekben Malenka vagy Milu halála az ő bűnhődésük-e valamilyen korábbi tettükért, vagy bűnhődnie kell-e valaki másnak az ő halálukért, a *Leordinában* tudva és akarva bűnt követ el Carlos, amikor haját levágva megszűnik Carlosnak, *művésznek* lenni, mintegy kilépve kettejük frigyéből. Ez még lehetne az emberi szabad akarat megnyilvánulása, de nem erről van szó, hiszen az ő tudtával mindketten belesodrónak a hajvágás, -gyűjtés révén az aljas pénzszerzés bűnébe, amiből Carlos úgy szabadul, hogy árulóvá válik, és helyette csak Dina bűnhődik az igaz-

ságszolgáltatástól. De bűnné válik a hazugság és az elhallgatás is: Carlos (immár Karesz) nem beszélt Benzovicsnéval, ő Etelkától remél új kezdetet, az énelbeszélő pedig hallgat arról, hogy ő lehet Dina szeretője. Tehát magának az elbeszélésnek a szövete sem mentes az ámitástól, a látszatkeltéstől, a bűntől, s mint ilyen, megbízhatatlan. A mű belső logikájának rendje szerint a földi értelemben vett egyik legsúlyosabb bűnt, a hazugságot *természetesen* nem követi felháborodás, nincs erkölcsi következmény, tehát bűnhődés és feloldozás sincs, evilági viszonylatban marad az abszurd uralma, ami immár az elbeszélés tevékenységét is megfertőzte, bár ennek lehetősége kezdetektől fennállt, amennyiben a narrátor mindig része is az elbeszélte világnak.

Így jutunk el a *Pitvarszk*ban a semmiig, az énelbeszélő seholvidékének mélypontjáiig, a teljes kiüresedésig, a halálig. Az abszurd túlnő az életen. A társ, Marlenka korábbi elszökése, majd halála nem vált ki érzelmeket az elbeszélőből, sem kíváncsiságot halálának a körülményei iránt, sem felháborodást Mihadass főhadnagy szemtelensége miatt. Azt kéri levélben ugyanis a főhadnagy, aki Marlenkát korábban elcsábította, és akinél meghalt, hogy vigye haza, és ő temesse el. A halállal való szembesülés nem számvetésre, összegzésre készíti a beszélőt, még csak halálfélelmet sem vált ki belőle (vagy legalábbis nem ad számot róla), sokkal inkább közönye válik nyilvánvalóvá. Inkább egy-egy részleten akad meg a figyelme, például Mihadass nevének hangzásán, vagy Camus *Közönyének* főszereplőjéhez, Meursault-hoz hasonlóan, úgy tűnik, jobban érdekli a Bettyvel való szeretkezés lehetősége, mint Marlenka halála. Amint azonban azt az elhallgatott halálesetnek a meghitt pillanatokban való kimondása érzékelteti: számára a testiség sem okoz már örömet, a világtól való távolsága és a világon kívülisége az ő létmódja, ami nem feltételez célélvűséget, értelmes létezésbe vetett hitet. Nem annyira tudása, mint inkább megérzései vannak a világról és világban létéről: *„Végül az a pézsmaszag, abból már sejthettem volna, hogy változóban a világ. Sejthettem volna, biza.”* A sejtés azonban nem válik távlattá, tudássá, a fejlemények, történések nem jutnak el végkifejletükig, inkább megakasztások, beteljesülés nélküliség, a létbe zártság a sorsa, ami iránt közönyös.

Ennek a létbe zártságnak a *Miluban* a börtön a metaforája, amelyben Bozi és énelbeszélő börtönszakácsok, és akiknek életét a börtönlét diktálta ismétlődésekből adódó automatizmus szabja meg, tehát nem kell gondolkodniuk, sorsuk eleve elrendelt, a keretek határozzák meg őket, és nem ők formálják létezésük paramétereit. Hogy nem gondolkodó, hanem el-, egyben létre ítélt emberszerű lényekről van szó, azt jól mutatja, hogy mihelyt megváltoznak a körülmények, kiköppennek állandónak hitt állapotukból, sorsukkal megbékélt helyzetükből vagy közönyükből. Az egyik változást Pamfil, a kiváló hetes szakács távolmaradása, a második jelentősebb fordulatot Milu érkezése jelenti, akinek még három hete van a szabadulásig. Milu – a börtön, az elítéltek világában különösen – kirívó figurának minősül: Bozi számára a konyhára beosztott újonc neve kelt zavart (*„nekünk ez nem név”*, tehát létezését kérdőjelezi meg), illetve a hosszú haja. *„Talán egyenesen a jóistentől van hajnövesztési engedélyed?”* – kérdezi tőle Bozi, mire Milu bólogat: *„Tőle. (...) Gondomat viseli születésemtől fogva. Most is ő szól a parancsnok úrnak, hogy küldjön engemet a konyhába, és hogy ne nyúljanak a hajamhoz.”* A hosszú haj eleve sámsoni lénynek mutatja Milut, egy másik világból jött, mitikus figurának, igaz, hétköznapi díszletek között, az Istennel, a transzcendens világgal való kapcsolatára utalása azonban a hosszú hajjal együtt jézusi vonásait emeli ki, aki így a látszatokban élő *Leordina* Carlosának ellenpontjává válik. Azt mondják, a játékban mindenkinek megmutatkozik az igazi énje. Nincs ez másként a Bozi, az énelbeszélő és a Milu által játszott

barkochbában sem: Milunak a játékban érvényesülő jézusi mindentudása állattá vadítja a börtönkörülmények között addig szelídnek mondható szakácsokat. A *Pitvarsz*kban történt távoli halálesethez képest itt a halál közvetlenül nyilatkozik meg: Bozi és az énelbeszélő az újra való nyitottságtól elzárkózva, a megváltás lehetőségét elutasítva, magukat a megváltatlanság végvidékére számúzva, kegyetlenül meggyilkolják Milut, megfosztva legfőbb erejétől, a hajjától.

Igy értelmezhető a *Rebi* közvetlenül a *Milu*, de a könyv minden egyes története következményének, összegzésének, amelyben az apokalipszis leírása nem János *Jelenések könyvének* végítéletével rokon, ellenkezőleg, annak cáfolata, amennyiben az idők teljességének ígérete helyett a megváltás nélküli összeomlás következik be: „*És tényleg, kelet felé egyszer csak fényesség támadt az égen, hatalmas narancsszerű felhő emelkedett a lát-határ fölé, olyan lett tőle az ég, mint amilyenről a próféta beszél.*” Nem az, csak olyan, mint. A szóhoz nem jutó megváltó, a véghezvihetetlen megváltás nyomán marad tehát a hiány (ennek a rejtélyes módon eltűnő *Rebi* a szimbóluma), a dehumanizált létezésért magára ítéletet vonó ember kozmikus ársasága, büntudat nélküli bűnhődése, hiszen nem tudni, mi, mennyi, egyáltalán van-e felelőssége abban, hogy ide, a sehol számkivettségébe jutott, mint ahogy azt sem, hogy ki juttatta ide, kizárólag ő magát, vagy van valaki, aki ezt megtette, megtehette (ha az Órás hiányzik, ismét Exupéry). Nyitott kérdések, amelyeknek a megválaszolásához a könyv nem nyújt fogódzókat, ellenkezőleg: a hét történet a kérdezéshez vezető utakat kövezi ki. Dehogyan kövezi! Hagyja, hogy az olvasó dolgozzon meg velük, keményen, mint ahogyan a mészégetők a magas hegyek zord körülményei között teszik. Meglehet, a lehetséges válaszok is seholból seholba futnak, akár e kötet történetei.

Bodor Ádám: *Sehol*. Budapest, 2019, Magvető.

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



print 2000

NYOMDA KETKECSKEMÉT

6000 Kecskemét, Nyomda u. 8.

Tel.: +36 76 501 240; Fax: +36 76 501 249

E-mail: info@print2000.hu

www.print2000.hu

Folyóiratunk megjelenítését az Emberi Erőforrások Minisztériuma és

a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap