

Bodor Ádám új regénye, a *Verhovina madarai*, ahogy azt már egyes kritikusok kifejtették, eléggé hasonlít az író előző műveire. Maga Bodor is fontosnak tartotta jelezni a *Népszabadságnak* adott interjújában, hogy nem szeretné, ha egy trilógia részeként

olvasnák regényeit, mert más témáról, más korokról és körülményekről szólnak. Hasonlóságuk inkább abból fakad, hogy egyedi stílusuk különbözik a megszokott, többnyire hagyományosnak

számító narratíváktól. A monotónia helyett éppen Bodor világának egyedi volta az, ami a hasonlóság alapja. Ugyanezt el lehet mondani az orosz Andrej Platonov műveiről (amelyek motívumaiban, szűzséjében és regényfelépítésében sok rokonítható dolog található Bodor Ádám írásaival). A platonovi narratíva is könnyen felismerhető, jellegzetes, a két író összehasonlítása már csak ezért is adja magát. A két író műveinek összevetéséből természetesen ki kell zárni mindenféle értékítéletet. Ebben az összehasonlításban mindkettőjük esetében az az érdekes, hogy a két különböző országból származó író által hasonló történelmi helyzetben, egy kommunista diktatúra elnyomása alatt teremtett groteszk, irreális világ tele van reális elemekkel és archaikus-mitológikus motívumokkal is.

A diktatúra korszakai újra szembesítik az embereket az idő, az élet és halál, a kegyetlenség, a társadalom szerkezetének és hierarchiájának alapkérdéseivel, az emberi kapcsolatok milyenségével. A két író műveiben a fenti motívumok elég hasonló módon jelentkeznek, és megnyilvánulásaikban a modern felfogás együtt jár a hagyományossal. Annak, hogy mindkét író a mitikus motívumokhoz fordul, az a magyarázata, hogy mindketten behatóan ismerték nem csak a modern kultúrát, hanem saját néphagyományukat, ahol megmaradt az archaikus gondolkodás is. Platonov Jamskaya sloboda vidékén nőtt fel és sok műve szól erről a vidékről, és egyáltalán a falusi életről, ahogy Bodor is gyakran kiemeli Erdély fontos szerepét műveiben. A már említett *Népszabadság*-beli interjújában megemlíti Wass Albertet mint egyikét azoknak, akik fontos hatást tettek rá. „Ami nagy dolog ahhoz képest, hogy a kortárs erdélyi írók közt akadnak akadtak, akik környezetükben hasonló tüneményeket képtelenek voltak észrevenni. Legalábbis nem tartották időszerűnek műveikben megjeleníteni. Azt kell mondanom, a Wass-történetek morális környezete, gyökerét tekintve, talán nem áll túl messze az én történeteimétől. Ha utóbbiak merőben másról szólnak is.”

Elizaveta Sochivko 61

A HALÁL TÉMÁJA BODOR ÁDÁM ÉS PLATONOV MŰVEIBEN

Erdély szerepéről Bodor műveiben Angyalosi Gergely is ír *A körzet metamorfózisa* című tanulmányában: „Olyan világról van szó, amely egyszerre peremvidék (regionális egység legszéle) és éppen peremvidék mivoltában zárt 'körzet' jellegű. Nem Erdély, bár hangulatában van köze hozzá, 62 hangsúlyozta sokszor az író.” Hasonló módon Platonov műveiben a helyszín nem egy konkrét terület, ahonnan az író származik, hanem egy hangulatában hasonló, de absztrakt, félig reális vidék. (Érdekes, hogy orosz kutatók – újságírók, földrajzi tudósok, festők – egy csoportja egy olyan projektet is szervezett, amelyben megpróbálták megállapítani Csevangur hozzávetőleges elhelyezkedését.)

A közös helyzet hangsúlyozásakor fontos megemlíteni, hogy Andrej Platonov hiába született 37 évvel Bodor Ádam előtt, a kommunista diktatúra Magyarországon csak később alakult ki, mint Oroszországban. Tehát a közös történelmi helyzet alatt nem a konkrét időbeli párhuzamosságot, hanem egy hasonló diktatúra, illetve totalitárius ideológia elnyomását értjük, amely a két országban uralkodott.

A halál mint határ-motívum a háttérben végigkíséri Bodor Ádám összes nagyregényét, elveszíti azonban a modern kultúrában hozzá kapcsolódó jelentéseket: nem tragikus, nem jelenti a véget, sem pedig nagy változást az élők számára. Egyrészt ez a halált kísérő közömbösség az Bodor műveiben, ami kifejezi a hatalom és a rendszer elnyomása miatt kialakult elidegenítést és magányosságot. Másrészt az elidegenítés és a személyesség hiánya nem hat természetellenesen a műben: emberi vonásként jelenik meg, úgyhogy nem lehetünk bizonyosak, hogy a hatalom hiányában a szereplők nagyon mások lennének. Fontos a dolgokat a hatalom mindenhatóságának és a személy, individuuum értéktelenségének kontextusában látnunk. Ez utóbbi egy ősi kollektív gondolkozásmód lenyomata, melyben az egyén fogalma nem is létezett és elsősorban a közösség léte, túlélése volt a fontos. Jó példa erre, amikor a *Sinistra körzet* Andrej Bodorja felsőbb utasításra végez a tunguz náthában szenvedő emberekkel – cselekedete a mű világában inkább semleges hangulatú, mintsem kegyetlen vagy undorító. Természetesen nem arról van szó, hogy a modern olvasó nem ítélné el a gyilkosságot, de ebben is megfigyelhető a mágikus realista narratívára jellemző kétszintűség: a mű világában a szereplő nem bírálható, de a könyv sem követeli az olvasótól, hogy elfogadja elveit. A regény a halál kérdését gyakorlati szempontból közelíti meg, nélkülözve minden tragikusságot. A tragikus mozzanat hiánya az egyik oka annak is, hogy a halál nem ijesztő a regényben, halálfélelemmel például egyáltalán nem találkozhatunk. A Bodor könyveiben előforduló különböző öngyilkosságokról egyébként is elmondható, hogy a szövegből semmi sem derül ki a résztvevők érzéseiről, kételyeiről vagy gondolatairól, az egész 'művelet' inkább gyakorlati dologként kerül bemutatásra. Ahogy már több kutató is

jelezte, a világ mitikus felfogásában nincs morális vagy etikai bíráló, és nincsen halálfélelem sem, mert a halál nem jelenti semminek a végét, hiszen mindig egy ciklus részeként tekintettek rá a születéssel együtt. Azonban a halál és születés ősi ciklikusságának logikája a *Sinsitra körzetben* nem rekonstruálható teljesen, mert a regény időtartama alatt születéssel 63 egyáltalán nem találkozhatunk. Tehát az életteremtő, vitális rész hiányzik, és ez még több komorságot, ürességet jelent. Az *érsek látogatásában* azonban implicit módon feltűnik a születés témája, hiszen Viktor Ventuza majdnem az egész Bogdanszki Dolina apjaként van bemutatva, amittől a helyzet váratlanul egyfajta népi-vitális jelleget ölt.

Azonban 20. századi diktatúrák és a hatalom kontextusát itt sem szabad elfelejteni. A halál ezek együttes működésében válik közbösszé, és veszíti el tragikus jellegét. Ahogy Bodor, úgy Platonov regényében is az emberi lét egyedüli konstans részévé válik a halál – az irracionális világban.

Itt érdemes a Voigt Vilmos által szerkesztett *Magyar folklór* című kötet azon részeihez fordulnunk, amelyek a temetkezési szokásokról vagy a gyászról szólnak. Bartha Elek *Az ősi magyar hitvilág* című cikkében így írja le a temetkezési gyakorlatot: „Hiteles források a honfoglalás kori régészeti leletek, amelyekből főként a temetkezési gyakorlatra, ezzel összefüggésben pedig a túlvilágról alkotott képzetekre lehet következtetni. A sírok kelet-nyugati tájolása, a halottakkal eltemetett kutyák, a sírokban talált ló maradványok és más sírmellékletek gazdag túlvilági képzeletekről tanúskodtak, *valamint arról is, hogy a túlvilágot őseink saját világuk tükörképének tartották.*” [kiem. E. S.] Mindez azt jelenti, hogy a magyarok az élet legfontosabb eseményeit egy rituális rendszerben értelmezték, ahol a halálra is már csak mint átmenetre tekintettek, amire fel lehetett készülni. A gyászénekekre is az a jellemző, hogy elsősorban az itt maradt emberek szomorúságáról és bizalmatlanságról szóltak, különösen, ha a családfenntartó halt meg (nem véletlen, hogy olyan gyakran előfordul bennük az „árva” szó). Ugyanezt bizonyítja a következő megjegyzés is: „Az ősrégi és általánosan elterjedt siratóének a haláleset által kiváltott gyász kifejezésére szolgál; utóbb már *az idegenbe vitt menyasszonyt, katonát, sőt még a kivándorlót is ilyen énekkel búcsúztatták.*” [kiem. E. S.] A gyász logikája tehát egy idő után mindenfajta veszteségre kiterjed, ami szintén azt a feltételezést erősíti meg, hogy maga a halál nem volt tragikus. Hasonló módon működött az orosz parasztságnál az ún. rekruti búcsúzó szertartás: eleinte a temetkezéssel indult, melynek menete gyászritusok alapján volt felépítve, majd később (nem nélkülözve a kormány, ill. a hadsereg által sugallt propagandát) már a beavatási rítus modelljén alapult.

Verebélyi Kincső *Temetkezési szokások* című munkája is érdekes adalékokat tartalmaz a témához: „A szakirodalomban közhelynek számít az, hogy a paraszti gondolkodás az élet természetes velejárójának tekinti a halált, amelynek megvan a maga ideje. Az élet maga teljességében ily 64 módon felkészülés a halálra, amelyet egy tevékeny élettel mindegy kiérdemel az egyén. Nemcsak a keresztény vallás hatása, hanem a természeti jelenségek ciklikusságának folyamatos tapasztalása is közrejátszhat abban, hogy a paraszti felfogásban megmutatkoznak olyan mozzanatok is, amelyek a halál = vég gondolata mellett például a folytatásba vetett hitre is utalnak. A halottakhoz való viszony az ősökhoz, sőt a közösség tagjainak egymáshoz való viszonyát is tükrözi.”

Nagyon fontos Verebélyi Kincső megjegyzése, miszerint *az élet a maga teljességében felkészülés a halálra*. Nem hasonló-e Bodor Ádám novelláinak logikája? Azt ugyan nem állíthatjuk, hogy a szereplői vágynak meghalni, de amikor ennek eljön az ideje, akkor félelem nélkül lépik át ezt a határt. Ha a diktatúra szempontjából elemezzük a szöveget, akkor van benne egyfajta lírai vonás is: a *Sinistra körzet*, vagy *Az érsek látogatása* világában az emberek inkább elnyomottak, szerencsétlenek, egyfajta lenézéssel bánnak egymással, és magával a világgal is. Ez a hozzáállás azonban a halállal megszűnik, hisz általa mindenki egyenlővé válik. Modern, 21. századi szempontból a haláluk mégis tragikus, hiszen számunkra a fent említett természetes közömbösség a halálhoz már nem természetes.

Érdekes megfigyelés továbbá: „A temetést követően a magyar nyelvterületen mindenütt sor kerül a halott emlékére rendezett lakomára, a halotti torra, nem házas fiatalok esetében a halott lakodalmára.” Ez szintén egy olyan momentum, ami azt hangsúlyozza, hogy a halottak és az élők világa között nem annyira éles a határ.

A Verebélyi Kincső által felsorolt szempontok, ahogy azt a szerző is megjegyzi, tényleg elég általánosak: nem csak a magyar, de az orosz, és általában véve a világ tudományában is. A halál ciklikus voltát az orosz tudós, O. Freideberg is kiemeli *A szüzsé és zsáner poétikája* című munkájában, ahol a Hold-ciklussal hozza kapcsolatba a halált, hiszen a Hold is a ciklusában meghal és újjászületik, ami természetben fellelhető modell arra, hogy a halál nem a véget jelenti. Ezzel a ciklikus gondolkodásmóddal Mircea Eliade is részletesen foglalkozik *Az örök visszatérés* című munkájában.

Hasonló rendszerrel találkozhatunk Levi-Strauss *La pensée sauvage* című írásában, bemutatva egyes indián törzsek névadási szokásait. Lévi-Strauss megjegyzi, hogy az individuális név gyakran csak arra az átmeneti periódusra volt érvényes, amikor a gyerek még nem kapta meg a született vagy meghalt rokon nevét – teknonimot vagy nekronimot, ami azt a funkciót szolgálta, hogy be tudjon épülni a közösség rendszerébe. A nekronim és a teknonim egymást

váltották attól függően, hogy éppen ki halt meg vagy született a családban. Így a nevek rendszerében is az élet és a halál váltakozásával találkozhatunk.

Ahogy Bodor Ádám, úgy Platonov műveiben is a halál, az öngyilkosság fontos szerepet játszik. Erre példa utóbbinak a *Csevangur* című regénye, melynek végén az egyik főszereplő Sasha Dvanov öngyilkosságot követ el, a *Sinistra körzet* végén pedig Bela Bundasian vet véget saját kezével életének. Nézzünk meg részletesebben a két öngyilkosság leírását. „Dvanov lement vízhez. Élete kezdetén benne fürdött s tőle kapta táplálékát, és a víz fogadta be mélyébe az apját, és most Dvanov utolsó a véreből, vágyakozik utána.” [Ennek a részletnek nem pontos a fordítása a könyvben: *most az utolsó Dvanov vér társa búsul miatta magányos évtizedeken át a föld zsúfoltságában.*] Erről az epizódról azt kell tudnunk, hogy Dvanov apja is ugyanebbe a tóba fulladt bele, ő is öngyilkos lett, de ő „kíváncsiságból”, mert érdekelt, hogy milyen a halál. Sasha, a fia pedig egész élete alatt magányosnak érezte magát, hiányolta azt a szeretetet, érzelmi támogatást, amit a szüleitől kaphatott volna. „Proletárerő lehajtotta a fejét és dobbantott, valami zavarta odalent. Dvanov lenézett, és meglátott egy horgászbotot, amelyet a part magasából vonszolt magával a ló lába. A horgon egy halacska kiszáradt gerince fityegett, s Dvanov ráismert: ez az ő botja, melyet gyermekkorában felejtett itt. Tekintetét végighordozta a néma változatlan tavon, és eszébe jutott, hogy hiszen az apja még megmaradt: csontjai, testének egykori anyaga, verejtéktől nedves ingének foszlányai – az élet és a barátság egész otthona.”

Érdekes az is, hogy többnyire testről szóló terminusokkal van leírva, amikor a szereplők az elhunytakat hiányolják: az árva Dvanovnak az anya szaga hiányzik, a meghalt apja testéhez pedig egyfajta furcsa együttérzéssel viszonyul, amiből egyáltalán nem válik világossá, hogy halott emberrel van szó. Hasonló módon Bodor *Verhovina madarai* című könyvének főszereplője, Adam is megőrzi nevelőapja A. Korkordus meghalt testét, és amikor azt meggyalazza a vendég fényképész, Gusty, akkor megöli őt. Platonov *Munkagödör* című regényében, amikor Nasztya meghalni készül, kéri, hogy vigyék oda hozzá halott anyja testét, mert akkor kellemesebben érzi magát.

Sz. Dvanov a társa halála után minden logikát nélkülözve kimegy a tóhoz, ahol meghalt az apja, és ott megtalálja gyerekkori horgászbotját. Ez a kép annak az előjele, hogy eljött az ő halálának az ideje is. Számára ez nem csupán jel, hanem bizonyosság. A halálával kapcsolatban semmi kétség nincs benne és a körülötte lévő események is ezen logika szerint alakulnak. „És ott van egy kis hely Szasának (Dvanov) is, ahol annak a vérnek örök barátsággal való viszonzása várja, amelyet egyszer az apa adott saját testéből

fiának. Dvanov mellig belegázolt Proletárerővel a vízbe, majd anélkül, hogy elbúcsúzott volna tőle, élete folytatásaként leszállt a nyeregből, bele a vízbe, hogy megkeresse azt az utat, amelyen valaha az apja ment végig, kíváncsi levén a halálra, ő pedig most szégyellte életét [nem pontos a fordítás: 66 *ő élni szégyellte, az életet mint folyamatot szégyellte, nem a saját életét*] a gyöngye elfeledett test előtt, amelynek maradványai elenyésznek a sírban, mert egy volt apja létezésénél annak a még meg nem semmisült, ki nem hűlt nyomával.” A fordítás elég fontosnak tűnik ebben a részletben: ugyanis ha az idézetet aszerint olvassuk, hogy Dvanov a saját életét szégyellte volna az apja ellőtt és emiatt lett volna öngyilkos, akkor teljesen másnak tűnik az egész könyv diskurzusa. Platonov regényében a szülő-gyerek kapcsolat nem az apai büszkeségen, teljesítményen és a többi modern kategórián alapul. A rokonság inkább testi terminusokban fejeződik ki, és nem függ a gyerek vagy az apa cselekedeteitől. Az orosz változatban Dvanov magát az életet szégyellte, szégyellt élni, az apja gyenge, halott teste előtt. Tehát a halálra csupán mint egy más állapotba való átlépésre gondolt, egy olyan állapotra, amelyben jobban fog hasonlítani apjára. Azt is meg kell jegyezni, hogy emiatt az emocionális többlet, illetve feszültség miatt Dvanov halála tragikusabb, mint Bela Bundasiané. Az iménti esetben az olvasó és a narratíva pozíciójának eltérése is jóval erősebb, mivel a könyvben leírt közömbös viszony a halálhoz együtt jár a szereplők karakterének részletesebb pszichológiai, illetve emocionális ábrázolásával, ami elősegíti, hogy az olvasó több együttérzéssel viszonyulhasson hozzájuk, mint Bodor Ádám regényeinek szereplői iránt.

Most pedig vizsgáljuk meg Bela Bundasian öngyilkosságát is, akit a nap elején még más terv foglalkoztatott: meglátta, hogy Géza Hutira és Bebe Tescovina elmentek, és ezért elhatározta, hogy ő is más helyet és foglalkozást szeretne találni magának.

„– Zokon ne vegye, hogy fölébresztem – suttogetta fülébe Béla Bundasian –, de úgy veszem észre, mindenki elmegy, s én itt maradok szabadon. Kérem, vegyen őrizetbe.

– Nem tehetem, ilyesmit ne is kérjen. Magát törölték a nyilvántartásból, minálunk megszűnt létezni. Azt mondom, távozzék, menjen innen.[...]

– Ölt, nem ölt, a maga dolga. Ajánlom, kerülje el széles ívben Dobrint, mert többé nem tud itt magáról senki. Idegen, menjen.”

Láthatjuk, hogy Géza Kökény nem hajlandó segíteni a terveiben, és ezt azzal magyarázza, hogy idegennek nevezi. Az idegen szó egyrészt arra utal, hogy egy diktatórikus rendszerben mennyire függött az emberi élet és az emberek közötti viszony a dokumentumoktól, a hatalomtól. Másrészt pedig az idegen egy ősi kategória, már az archaikus társadalmakban is, akit a közösségtől idegennek nyilvánítottak, az halálra volt ítélve, mert az ember

egyedül képtelen a túlélésre. Azzal, hogy többé nem szerepelt a papírokban, Bela Budasiant kizárták a közösségből:

„– És ha netán csütörtök volna, azzal se menne semmire – mondta Géza Kökény. – Mustafa Mukkerman nem jön többet. Úgyhogy várni mostanság nemigen van mire.

67

– Így most már kezd másként kinézni a dolog. Lehet, át kell szerveznem a napomat.

– Nem hallgathattam. Itt nálam olajra, benzinre számíthat, egyébbel sajnos nem szolgálhatok.”

Így Bela Bundasian megtudja, hogy nem fogja tudni elhagyni a területet, és ezért hidegvérűen megteszi az egyetlen, számára logikus lépést. Az olvasó csak később fog rájönni, hogy az említett nap „átszervezése” valójában mit is jelent, de Géza Kökény megérti, és annak végrehajtásához segítséget nyújt: olajat és benzint bocsát Bela rendelkezésére:

„Jó, akkor adjon nekem egy kanna benzint, meg egy doboz olajat. Azzal a húszdollárossal fizetett, amelyet egyszer mostohaapja hagyott neki.” Érdekes, hogy itt is megjelenik a mostoha apja képe: valamennyire ő is hozzájárul fia öngyilkosságához. „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 báméskodókat, tekintetükben az idegent illető üveges közönyt, és biztos már-már kezdte bánni az egészset.” Érdekes az is, hogy Bela Bundasian tűzben hal meg, Dvanov pedig vízben. Mind a két öngyilkosság a négyből a két „veszélyes” őselem segítségével történik meg, így mind a kettőben valami fajta ritualitás érződik. A falvakban fennmaradt, illetve megőrzött imákban is többször fohászokdottak az emberek Istenhez, hogy „a tűztől és a víztől mentse meg őket”. Az ironikus „már-már kezdte bánni az egészset” kiszólás elsősorban az összesereglett kíváncsi tömegről szól, hogy Belát zavarba hozza az egész cselekmény – ami szintén a halállal kapcsolatos közömbös-ségére utal.

A *Verhovina madaraiban* a halál-téma másfajta jellegzetességekkel ruházódik fel. A halál neve itt „Nikita”, ami csak az adott területre érvényes. Emellett konkrét attribútuma, az N-betű, illetve előjele és körülhatárolt ideje is van („Délután halál órájában”). Itt a halál a mágikus realizmusra jellemző szerepét kapja, mert belekerül a tudományos gondolkodáson kívül eső logikus rendszerbe: ha egy olyan valaki érkezik, aki N betűt hord, akkor valaki

Anatol Korkordus ezzel bocsátotta el: Ilyesmi nálam egyszer fordulhat elő. Ígérje meg, hogy soha többet nem tesz ilyet.

Nika Karanika talán nem is értette miket kérdeznek tőle, azt sem, hogy miért.”

Nika Karanika saját boszorkány- és gyógyítóasszonyi természetéből kifolyólag, akaratan kívül, és nem egy morális döntés alapján támasztotta fel a gyerekeket. A figurája tehát korrelál *Az ősi magyar hitvilág* tanúsága szerint az előbb említett mindkét karaktertípussal. A kettő közti különbség abban érhető tetten, hogy a gyógyító emberek, bár elfogadták, hogy természetfeletti erők léteznek, de közelebb álltak a tudományhoz, ezáltal szándékosan kezelték az embereket, különböző gyógyszereket (pl. fűkivonatokat) is használva. Itt viszont teljesen akaraton kívüli képességgel találkozunk. Ilyen szempontból párhuzamot vonhatunk Wass Albert *A funtineli boszorkány* című könyvével is, ahol a boszorkány szintén nem irányította a mágikus erejét, hanem általa cselekedett. Ezzel kapcsolatban érdekes megemlíteni azt is, hogy Anatol Korkordustól Nika Karanika a „démon” nevet kapja, pedig ő az egyetlen feltétlenül jótevő erő a novellában. Ezt követően előbbi azonban úgy nyilvánul meg a gyerekek feltámasztásával kapcsolatban, hogy *ilyesmi nálam egyszer fordulhat elő*, ezzel érzékeltetve az egész hely logikáját és természetét, ahol a feltámasztás nem mint egy fontos és boldogító esemény jelenik meg. Épp ezen logika alapján a feltámasztott gyerekek később mégis meghalnak, majd őket követően az Augustin házaspár is, így a feltámasztás összességében csak még több halál okozójává válik.

Platonovnál a gyermek feltámasztása egy kicsit részletesebben van leírva. A Csevingur területre, ahol a szereplők a kommunizmus világát szeretnék felépíteni, egy szegény asszony érkezik haldokló gyerekekével. Érdekes, hogy a halál előtt a gyerek azt mondja: „– Aludni akarok és úszni a vízben, hisz beteg voltam, és nagyon elfáradtam. Holnap kelts föl, nehogy meghaljak, mert én elfelejttem, és még meghalok.” Itt újra feltűnik a halállal kapcsolatban a víz, mint őselem. Ami Sz. Dvanov és az apja számára is a halál módját jelentette.

Amikor a haldokló fiú végül kileheli lelkét, „Kopjonkin lehajolt és megtapogatta a kisfiút; szerette a halottakat, mert Rosa Luxemburg is halott volt”. Láthatjuk, hogy a halál eseményét sokkal inkább természetesnek, mint tragikusnak látják a szereplők. A gyermek anyja viszont szeretné, hogy a fiú éljen még egy percet, és ezért Cseputnij megígéri neki, hogy feltámasztja: „Amíg Cseputnij segített a kisfiúnak még egy percig élni, Kopjonkin rájött, hogy nincs ebben a Csevingurban szemernyi kommunizmus se, hisz ez az asszony csak az imént hozta ide a gyermekét, és lám, már meg is halt”.

Itt nagyszerű példát találhatunk a kommunizmusba, mint valami mágiába vetett hitre, ami miatt a szereplők nem kételkednek abban, hogy lehetséges a feltámasztás. Cseburnij feltámasztási kísérlete Nika Karanikáéval ellentétben szándékos, de ő is láthatóan valami megmaradt vagy
70 inkább újra megtalált mágikus tudását próbálja használni:

„– Hagyd abba, úgyse tudod többé összeszervezni – figyelmeztette Kopjonkin. – Ha nem érezni a szívét, nincs többé.

[...]

– Mi köze ehhez a szívnek? – mondta [Cseburnij] belefeledkezve igyekezetébe és a medicinába vetett hitébe. – Mi közé ehhez a szívnek, mond még nekem! A lélek a torokban lakik, már bebizonyítottam neked! [...] Cseburnij karjára vette a gyermeket, magához szorította, két térdje közé állította, hogy a lábán álljon, mint amikor még élt.

– Ész nélkül csináltok mindent. [Nem pontos fordítás: *hogy csináljátok ész nélkül mindezt?*] – jegyezte meg keserűen az anya.

– Az eszemnek itt semmi dolga – magyarázta Cseburnij –, emlékezetből csinálom. A fiadnak nélkülem is élnie kell még egy percig, mert itt a kommunizmus együtt működik a természettel. Másutt már tegnap meghalt volna. Csevegurnak köszönheti, hogy még egy napot élt, én mondom neked.

[...]

– Ne kínozzátok tovább – szólt az anya Cseburnijhoz, amikor az négy csepp napraforgóolajat csöppentett a gyermek engedelmes szájába.”

Az, hogy a lélek helye a testben van, meglehetősen gyakori motívum Platonovnál, azonban nem érthető pontosan, hogy mi számít léleknek. A *Boldog Moszkva* című regényében a lélek témája részletesebben van kitérve, és ez alapján megállapíthatjuk, hogy a lélek alatt elsősorban valami titokzatos szubsztanciát ért, ami az egész szervezetnek életet ad – ami tehát az életnek az orvostudományon túlmutató magyarázata.

A további cselekedetek, amiket Cseburnij „emlékezetből csinál” viszont egy falusi gyógyító emberre emlékeztetnek, ahol a hiedelemhez, a rituális cselekvésekhez tartozó dolog volt például úgy tartani a testet, mintha még élne. A négy csepp napraforgóolajnak a gyerek szájába cseppentése is összekeveredik a gyógyító cselekedetekkel, mint a mesterséges lélegeztetés próbája.

Itt, akárcsak a *Verhovina madaraiban*, senki se kételkedik abban, hogy a feltámasztás egyáltalán lehetséges. De míg Bodor regényében ez a bizonyosság a mágiába, addig jelen esetben a kommunizmusba, mint mágikus erőbe vetett hitből eredeztethető.

Jellemző az is, hogy azzal együtt, hogy Cseburnij és Kopjonkin is képesek értelmetlenül embereket gyilkolni egy spontán, „kommunista” ötlet alapján, éppen a gyermek halála bizonyítja be utóbbi számára, hogy nincs

értelme Csevegurnak – bár addig élete céljának számított, mégis elhagyja a területet: „Miféle kommunizmus ez? – ábrándul ki végképp Kopjonkin, és kiment az udvarra, a nyirkos éjszakába. – A gyermek egyet se tudott lélegezni még. Idejött és meghalt. Járvány van itt, nem kommunizmus. Ideje hogy elmenj innen Kopjonkin elvtárs.”

71

Platonovnál azt is megfigyelhetjük, ahogy a gyerekek, egy idő után, a felnőtt emberek között fejlődve, ijesztő módon kegyetlenekké és önzökké válnak, ahogyan például Nasztya az a *Munkagödörben*, aki egy idő után elsajátítva a kommunizmust építők beszédmódját, javasolja minden burzsuj kivégzését (viszont eltitkolja meghalt anyja nevét és létezését, mert ő is burzsuj volt, aki az éhségbe halt bele az új kommunisztikus világban). A fiú, akit megpróbálnak feltámasztani viszont azt mondja az anyjának, hogy „Olyan szomorú itt [az orosz verzióban – *veled*]. Inkább tévedtél volna el.”

A *Verhovina madarai*ban van még egy gyerek, az egyetlen Bodor Ádám regényeiben, aki születik: ez Danczura gyermeke. Azonban róla nem mondható el, hogy a szó igazi értelmében vett gyerek lenne, inkább részben egy nem emberszerű élőlényről, részben egy istenségről beszélhetünk. Ez az egyetlen gyerek születésekor a halál, Nikita nevét kapja (ami szintén utalás a nekronim rendszerre, az élő és a halott emberek neveinek körforgására). A születés után az eredetileg csúnya anyja, Danczura megszépül, mintegy ezzel is jelezve, hogy az egész „mérget”, ami undorítóvá tette, átadta a gyerek képében a természetnek. A gyerek, akárcsak a helyi istennő, a Háromlábú Asszony szintén háromlábú. Így a csodagyereket elküldik az erdőbe, de arról nem értesülünk, meghal-e vagy életben marad. Nem találunk semmiféle direkt utalást arra sem, hogy a gyerek Nikita bárkiné a halálát okozta volna valakinek is, de például Stelián éppen az említett erdőben leli halálát. Ez az egyik leghidegvrűbb gyilkosság a könyvben, amiről a szereplők a következőképpen értekeznek: „Csak elgondolkoztam, hogy is kezdjem? Te például mit mondanál neki?”

Hogy én? Ilyenkor azt hiszem a legjobb, ha az ember nem mond semmit. Csak telnek értelmetlenül a drága percek. Tanult ember vagy, van egy kis élettapasztalatod is, erre pont én legyek az, aki eligazít? Az ásót pedig elfelejtheted. Azt elvégzik helyetted mások”

Fabritius kérdése persze groteszk vonásokat is hordoz magában, amikor a gyilkossági etiketre gondol. Viszont mutatja azt is, hogy a gyilkosság ténye mennyire nem kételkedés tárgya: a gyilkos csak amiatt feszeng egy kicsit, mert nem tudja, hogy ezen eseménykor mit is kéne mondania.

De Stelian halála csak egy része annak, amit a gyerek Nikita – aki egyaránt a halál és az istenség jelképe – születése hoz. Nikita egy teljesen mitikus lény, aki az egész terület életének pusztulásához közeledve születik, és megtestesíti magában a halált is.