

THOMKA BEÁTA

Bodor Ádám imaginárius térképe

Bodor Ádám: Sehól

„Régóta élhet itt a végeken.”
„Ez a világ közepe, Weisz Gizella.”
(Bodor Ádám: *A részleg*)

A 20–21. századi magyar próza doyenjének 2019-ben jelent meg *Sehol* című novelláskötete. Fontos kötet cím, mert a maga módján rejtélyes választ ad a Bodor-kritikák visszatérő kérdésére, hol játszódnak történetei, milyen tájak, vidékek, terepek, telepek az események helyszínei. Valódiak vagy képzeltek-e e terek, a Kárpátokban járunk vagy nincs olyan térkép, amelyik jelölné e helyeket? Sorolhatjuk a többi ismétlődő kritikai felvetést (mi a szerző célja a furcsa névadással, történelmileg meghatározott elnyomó rendszert idéznek-e elbeszélései, kötődik-e Erdélyhez, Romániához). A megfontoltan építkező életmű minden darabja, az elbeszélések, tárcák, regényszerű ciklusok egyetlen nagy egység szerves részei. Minden kötetből rálátás nyílik arra a fiktív univerzumra, ami az idén a *Sehol* szövegeivel teljesedett ki – pontosan öt évtizeddel Bodor Ádám (1936) első könyvének (*A tanú*, Bukarest, 1969) megjelenése után.

Az ő könyvcímére emlékeztető fogalmakra figyeltem fel a kivándorlás és a soha meg nem érkezés tapasztalatát elbeszélő bosnyák szerzőknél is (Aleksandar Hemon: *Nowhere Man*,¹ Chicago, 2002, Bekim Sejranović: *Nigdje, niotkuda*, Belgrád, 2008). A hősök „sehol, sehonnan”, sehova nem mutató útirányai, a határozatlanságot sugalló, tagadó formájú helyhatározók, a sehonnaniság, a sehova sem tartozás élményének jelei. Mindhárom műcím központi mozzanatot emel ki, és életérzést, közérzetet kifejező többjelentéseket hordoz. Bodor még egy vonatkozással látja el a fogalmat: „A kötet hét novellájából a két lektúrszerű írás kivételével ötnek a helyszíne azonosíthatatlan, ezek csak az én kép-

1 A szerb fordításban megmaradt az eredeti angol cím, a *Nowhere Man* (2006), a horvát kiadó pedig a *Múlt nélküli ember* (*Čovjek bez prošlosti*, 2004) címmel látta el a regényt.

zeletemben léteznek, fizikai értelemben, történelmi realitásuk tekintetében nincs hol keressük őket, nincsenek sehol. Ahogy az utolsó történet is részben arról szól, hogy valaki éppen nincs sehol. Nem lehet rossz cím, aki csak hall róla, felkapja a fejét.”²

Bodor nem tagadja, hogy alapélménye származási helyéhez és annak tágabb környezetéhez köti, ám műveivel, valamint nyilatkozataival is egyértelművé teszi: művészi törekvése nem egy konkrét régió megjelenítésére, hanem ennél egyetemesebb tartalmak megformálására irányul. „Erdélynek a domborzati, etnikai sokszínűsége mélyen megérintett, és később a konkrét helytől elvonatkoztatva a térségnek ez a rendhagyó, kelet-európaivá táguló látványa lassan-lassan beszivárgott az írásaimba és éltető erejévé vált.” „[...] korábban már »megfertőzött« Kelet-Európa egzisztenciális környezete és nehezemre esik ebből a világból kilépni. Talán azért, mert tulajdonképpen ott értek a legmélyebb felismerések, erkölcsi impulzusok, ennek a történelmi tájnak éreztem meg ellentmondásaiban a szépségét, egyben a tragikumát is. [...] Az is lehet, az egész csak egy feltételezés, és ez a világ valójában csak bennem létezik. Mindegy. Arról a mélyről eredő rezignációról beszélek, amellyel az emberek az életüket, sorsukat, a világban való helyüket szemlélik. Mondom, ha csak nem én egyedül képelem mindezt a térségről.”³

Az írói dilemmára olvasójaként és opusának, magatartásának tisztelőjeként azt válaszolnám, hogy történelmi tapasztalatát és természetélményét illetően nyilván nem áll egyedül, abban azonban, ahogyan mindebből művészi formát teremt, magányos, előzmény nélküli, eredetisége és jelentősége által pedig egyedülálló a kortárs magyar irodalomban. Az ismert régebbi Erdély-képzetekkel és az újabb, kvázi-mítoszteremtési kísérletekkel szemben írói hitelessége egy ellenmítosz kiérleléséből származik. Ebben a 20. század komor történelemtapasztalata elválaszthatatlan egységet képez egy nem idealizált tájérezéssel, amiben egyidejűek a szépség és a pusztulás folyamatai. Szénégetői, hegyvidéki lakói, a világ végére száműzött, törvénytelenül büntetett alakjai olyan história szereplői, amit az emberi nyomorúság egyetemes története foglal keretbe.

„[...] ha az emberi sors távlati és kérdései felé próbálunk közeledni, akkor elsősorban a társadalom periferiáján van mit keresgélni”.⁴ Bodor kijelentése megerősíti régi meggyőződésemet, mely szerint figurái, emberi viszonyai, történetei egy lételméleti beállítottságú kérdésfelvetés narratív és figuratív alakzatai. A

2 A szabadság mértéktartó elviselése erkölcs és kultúra kérdése. Bak Róbert interjúja Bodor Ádámmal. <http://ekultura.hu/2019/04/30/a-szabadsag-mertektarto-elviselese-erkolcs-es-kultura-kerdese-beszelgetes-bodor-adammal> (Utolsó letöltés: 2019. 07. 16.)

3 Mindkét idézet a hivatkozott Bak-interjúban olvasható.

4 Jánossy Lajos interjúja Bodor Ádámmal. 2016. 2. 12. 1. rész, <https://litera.hu/magazin/interju/bodor-adam-ott-lapul-a-majunkban.html> (Utolsó letöltés: 2019. 07. 16.)

konkrét szituációkban felmutatott emberi kiszolgáltatottság érzéki megjelenítései. Ezért kell idős korában elutasítania a fikciójával kapcsolatos félreértéseket és kritikus félremagyarázókat: „itt Kelet-Európáról, nem pedig Románia 80-as éveiről van szó, és ez számomra egy térség általános és nem föltétlenül egy történelmi időszakhoz kötött látványa”. „Mindig tiltakoztam az ellen, hogy a történetet konkrét történelmi környezetbe helyezték, jóllehet beazonosítható elemei egy szűkebb, ismerős térséget sugallnak valahol a keleti Kárpátokban, abban a régióban, amelyben ténylegesen gondolkodom. Az írói szándékot helyenként korán észrevettük, mármint azt, hogy kerülni kell a konkrét földrajzi, táji, történelmi párhuzamokat, mert bár esetlegesen találkozunk olyanokkal, itt inkább másról van szó.” „[...] a világ egyik rendhagyó látványáról próbálok tudósítani. Lehetőleg érzelemmentesen, ilyenkor tényleg fikciónak fogom fel, azt is, ami akár velem is megesezt.”⁵ Az utóbbi mondat pontos önreflexió és válasz a személyességet, alanyiságot elvető poétikáját illető kérdésre. A Bodor elbeszélő nyelvét jellemző tárgyiasság, elvontság, az alakok körvonalakká egyszerűsítése, az absztraháló hajlam a kijelentés értelmében még akkor is az alkotói szemérem és önfelegyelem megnyilvánulása, amikor éppen a személyesen megélt helyzetekről és próbatételekről van szó a történetben. Hasonló magatartás nyilvánult meg Mészöly Miklós poétikájában is.

Három mozzanatot szeretnék kiemelni. Az egyik a személyes narrációt elvető módszer, a tárgyas, szenttlen stílus kitartó, műves ápolása. A modor olyankor is távolságtartó és tényszerű, amikor a beszélő első személyű. A másik annak a kisebbségi tapasztalatnak a fontossága, ami a többnyelvű kulturális közegben válik szemléletformálóvá. A saját nyelv és tradíció úgy lesz termékennyé, ha a magunkét folyamatosan a több nyelvi tradíció egyikeként kezeljük. Balkáni, jugoszláviai, vajdasági környezetünk hasonló fogékonyságot értelt ki az ott élőkben, az onnan származó értelmiségben, irodalmároknak, mint ami Bodor Kelet-Európa-képzetét alakította. Képzeletvilága ezért nem egzotikumként hat rám és feltételezhetően más kisebbségekre sem, akik számára természetes a kultúrák történelmi érintkezése, egyidejűsége és interferenciája. Származása történelmi régiójára a magyar, román és szász egymásrahatások terepeként tekint akkor is, ha e gazdagság és sokszínűség a politikai kisajátítások és hatalmi játszmák átmeneti áldozatává vált, vagy válik véglegesen.

Poétikájának harmadik kategóriája összefoglaló jellegű: az emberi helyzet meghatározója a peremlét. Ezt a belátást a prózai elbeszélés sokféleképpen érvényesítheti: szociológiai tényszerűségében, köznapi valóságosságában, a történelmi és földrajzi adottságok összefüggésében vagy mindezekről elszakítva, elvonatkoztatottan, példázatszerűen, illetve a fantasztikum vagy a

5 Az idézetek a hivatkozott Jánossy-interjúban olvashatók.

negatív utópia eszközeire támaszkodva. Bodor művészete érzékeny egyensúlyt teremt egy nehezen lokalizálható, ám társadalmi tekintetben viszonylag pontos látlelet és egy olyan absztraháló bemutatás között, ami fölbe kerekedik a konkrét historikus idő, társadalmi berendezés, politikai korszak ábrázolásának. A társadalmak kirekesztettjei, a száműzöttek, tengődők, fegyházba, büntetőtelepre kényszerítettek, nyomorgók szempontjából másodlagossá válik, hogy éppen melyik erdélyi havasok, a Kárpátok, az Urál vagy más hegyvonulatok mészégetői, fegyencei, szénégetői, szökevényei, csavargói, gyanús üzérkedői. Valamennyien a civilizációs határsáv kiszolgáltatottjai, néha az animális létbe kényszerítettek vagy a vegetálás állapotában leledző elesettek.

Az alakok alapvető létformája a tengődés. Az elnyomásra adott természetes reakció a durvaság, kegyetlenség, erőszak. A *Sehol* című kötet szinte minden darabjában bekövetkezik valamilyen leszámolás, gyilkosság, véletlen halál. Az elbeszéléseket nem terhelik elemző, motiváló magyarázatok. A megunt aszszonyt kutyák elaltatására szolgáló méreggel teszi el láb alól az ura. Aztán másnap hoz magának egy új társat a hontalan aszszonyok menhelyéről. A fegyház szakácsai bárdal végeznek a közéljük került furcsa jehovista fiúval. A mészégetők a magát tudatlanságból megmérgező gyanús jövevény holttestét a kementcébe hajtják. A kíméletlenség mintha természetes válasz és reakció lenne a körülményekre, amelyekben e primitív emberek saját kényszerpályájukon mozognak. A figurákhoz és világukhoz idomuló leegyszerűsített, szűkszavú, egyenesvonalú előadásmód fokozza a drámaiságot. Olyan benyomásunk támad, mintha az erőszak és az egymás közötti megtorlás megnyilvánulásai nem is lennének rendkívüli cselekedetek. Ebben a közegben bizonyosan nem. A mértéktartás a biztosítéka annak, hogy e novellákat tévedésből sem lehet a bűncselekmények hatásosságára, az öncélú effektusok kiváltására alapozott műfajváltozatokkal kapcsolatba hozni.

A kietlen hegyvidéki telepeken, fegyházakban, helyőrségeken, delta-vidéki árterületeken rendszerint tél van, fagyoskodás, „Tiszta Szibéria”. Bodornál a hideg, Aki Kaurismäki filmjeiben a félhomály uralja a terepet. A finn filmek rideg városi környezetében szinte állandó a szürkület, derengés. Mindkét motívum, a hideg és félhomály is közérzet-jelkép, ami szuggesztívebb erejű sugalmazás bármilyen más verbális vagy képi megoldásnál. Az érzékekkel felfogható jelenségek, állapotok, fényviszonyok a keleti, hegyvidéki hidegben, illetve az északi derengésben létezők közérzetének összefoglalásszerű kifejezői.

A *Milu* című novellában olvassuk: „M betűs rabruhába bújtatnak mindenkit, ami azt jelenti, hogy Maglavit lakója. Mivel település nincs a közelben, itt a pusztaság peremén, nem messze a Dvug mocsaras partjaitól, csak az egykori török börtön épületei állnak, ezt a fallal körülvett két komor épületet hívják

Maglavitnak. M betű virít a falakon belül mindenben, nehogy el-
felejtjük, hol vagyunk.” (122) Milu, a kuktának odarendelt fiú a
fegyencszakácsok kérdezősködésére így válaszol: „Mifelénk ezt
így mondják. / Mifelénk, az egy falu vagy város, és hol van, mert
nem hallottam róla, szól közbe Bozi. Úgy értem, a térképen. Na-
gyon szeretném, ha megmutatnád. Próbáld csak nekem az új-
jaddal szépen felrajzolni oda a falra, mert kíváncsi vagyok, hol
a nyavalyában lehet. / A falon, úgy nem tudom. Deltának hív-
ják a helyet. Ahol a Duna kezd belefolyni a tengerbe.” (125–126)
A *Leordina* című történetben Carlost egy hússzelet emlékezteti
térképre: „Nézd csak, mondta, ez a rész itt, és a flekken márvá-
nyosan szétfutó inai közti csillogó, soványabb részletre mutatott,
ez itt pont olyan alakú, mint az egykori Máramaros vármegye
a Kogutowicz Manó-féle régi térképeken.” (99) Folyamatos a
térbeli bizonytalanság: a furcsa helynevek és nevek felesleges-
sége tesz ki a tapogatózást bármiféle közelebbi azonosítás iránt.
Bodor művészi stratégiájának tudatos eljárása a helymeghatáro-
zások homályossága, a személynevek konstruáltsága, hisz nem
a realizmusok példája vezérli. A prózájával kapcsolatban emle-
getett mágikus realizmushoz sincs köze, amit nemrégiben maga
is kénytelen volt elutasítóan szóvá tenni. A kitartóan osztályo-
zó, rutinos besorolásokhoz folyamodó kritika a magyar irodalmi
kontextusban nem sokra megy a latin-amerikai hagyományban
gyökerező fogalom emlegetésével. Egyébként a *Leordina*, *Dvug*,
Hlinka-tető, *Pitvarszk* referencia nélküli helyein kívül Márquez
*Macondó*jának megfeleltethető térkép sem készült még a karto-
gráfiában, nem is készülhet.

Bodor Ádám poétikáját a reduktív közlés- és szerkesztésmód,
korélményét pedig a történeteiben megjelenített világ komor
drámaisága jellemzi. A kép azonban nem lenne teljes, ha megfe-
ledkezniék a groteszk iránti fogékonyság jelentőségéről. E szem-
léleti elem biztosítja a drámaiban mindig benne rejlő komikum
érzékelését. Lehetővé teszi a kicsinyítő, nagyító, túlzó eljárások
és retorikai alakzatok működését, valamint az abszurdot, a kép-
telent érintő paradoxonok regisztrálását. A groteszk a torzulás-
tól a félelmetesig, a meglepőtől a komikusig ívelő széles skálán
mozog. Kafka imaginációjának megértéséből sokáig szinte csak
a félelmetes benyomásokat észleltem, s hosszú idő után váltam
csak képessé a furcsa fénytörésekben, pálcikaemberekben, irrea-
lis helyzetekben rejlő humor érzékelésére. Mintha Bodor prózája
is hasonló igyekezetet igényelne ahhoz, hogy járhatóbbnak vél-
hessük a világhoz vezető utat, és iránytű nélkül közlekedjünk
imaginárius térképén. Hogy figyelmesen követhessük története-
it, melyek *sehol* sem játszódnak és *bárhhol* megeshetnek. (*Magvető*,
Budapest, 2019)