

Kemsei István  
BODOR ÁDÁM: SEHOL<sup>1</sup>

**H**a úgy tekintünk az elbeszélő szövegre, mint valamely valóság metaforikus kifejeződésére, akkor a metafora mélységétől, szerteágazó jelentésmezőitől függően annak minőségével is tisztában lehetünk. És ha már a létezés metaforája az elbeszélés, akkor az abszurd, ahol a *Sehol*ban valaminek a semmije az uralkodó vonás.

A Bodor-elbeszélések lényege a dolgok nem-felismerése. A figurák ön- és helyzetismeretének teljes hiánya. A legbensőbb semmi, ahol a reménynek nincs helye, csupán a világgal szemben érzett közönynek. A tökéletes abszurdnak.

Honnan ez az abszurd? Nyilvánvalóan az alapélmények absztrahálódásából, létmetaforává válásából, amik egyáltalán nem a véletlenből vagy pusztán költészetből táplálkoznak, hanem abból a kiváltságos helyből és helyzetből, amibe a szerző beleszületett, ahol alapélményeit megszerezte, a szülőhelyén átélt bozgorúság, idegenlét poklából, annak megpróbáltatásaiból. Ahol maga a külvilág, a trianoni következmények és a sajátosan értelmezett „szocializmus” által keletkezett élehetetlen államalakulat maga is abszurd és felfoghatatlan.

Bodor nem engedi el azt a világot, amiben művei megszülettek, vagy az a világ nem engedi el őt. Voltaképpen mindegy is, melyikre tekintünk, mert a nagy írók rendszerint ugyanazon az élménykörben termékenyek, egészen addig, amíg az utolsó morzsáig ki nem merítik annak tartalékait. Ez a világ az Erdély-metafora, a mélyen átélt erdélyiség-tragédia, a táji világnak titokzatos, már-már babonásan misztikus hegyei, ahol az oda-valóság, illetve a nem-oda-valóság kérdései pillanatok alatt eldőlnek, s a nem-oda-valóság sorsa a kíméletlen halál, a romlott döghús elfogyasztása után beállott végzetes ételmérgezés (*Hekk*). A néptelen falvak, ahol az abszurd a létformában is megvalósul, egyre groteszkebbé válik (*Leordina*). Ezekből a metaforákból hiányzik a hasonlított, csak a hasonlót teszi láthatóvá, ami maga az abszurd megvalósulása, ugyanúgy ok nélküli a sorsot beteljesítő

---

1 Budapest, 2019, Magvető.

okozat, ami szintén abszurdként viselkedik (*Milu*). A cselekménynek sincs előzménye, csupán kövekezménye.

Bodor hősei olyan figurák, akik életük folyamán megtanultak nem remélni. A *Hekk* haldoklással szemben viselkedő mézségetőinek, a *Pitvarszk* hőisének a reménynélküliség közönye, monotóniája ad arcot. A legyőzhetetlen valósággal folytatott küzdelmük értelmezhetetlen is lenne. Nincs se győzelem, se leleplezés. Se a nyitó elbeszélésben, *A Matterhorn mormotáiban* a besűgői után kíváncsiskodó tudós hiába való kutakodásában, se a *Paraszkiwa* (ön)gyilkossága esetében nincs.

Bodor Ádám elbeszélései: képek. Úgy is kell bánnunk velük, mint a képek esetében, amelyekben minden ecsetvonás, minden színkeverés fokozott jelentőséggel bír. Úgy része az egésznek, hogy maga az egész is részévé válik a kiragadott résznek. A figurák kimozdíthatatlanok abból a tájból, közegből, amibe az író beleteremtette őket, ám a táj, a közeg nem része az abszurdnak, csupán egy önmagában is különleges abszurd színpad, ahol az abszurd esemény eljátszható. Példának okáért a börtön, ahol a börtönlétbe, a börtönhierarchiába beleszokott konyhás rabok találkozhatnak a legnagyobb csodával, amiben ember egyáltalán részesülhet, ám az a csoda az ő helyzetükben értelmezhetetlen s így felfoghatatlan, ezért maguk ölik meg, iktatják ki életükből a csodát, mint délibábos, zavaró tényezőt (*Milu*).

Illúzióink rabja vagyunk, ám ezek az illúziók az állandó, eleve megjósolható csőd irányába vezetnek. Küzdelmeink kívülről is, belülről nézvést is olyan szárnalmas eredményt hordoznak magukkal, ami eleve bele van kódolva életünkbe, sorsunkba. És még ezek az illúziók sem a sajátjaink. Életünk minden lépését kölcsönözzük valahonnan, aztán vagy van türelmünk kivárni a tisztos végkifejletet, vagy nincs.

„Klasszikusnak lenni nem csupán annyi, mint ismételni magunkat, azt is jelenti, hogy tisztában vagyunk vele, hogyan ismételjünk” – állapítja meg találóan Camus, akinek a jelen esetben is igazat kell adnunk, hiszen Bodor világa az életművön át alig mutat bármi elmozdulást, figurái minimális cselekvésre kényszerített, a külvilágból kirekesztett, drámajátékban szereplő színpadi árnyak, akikre nem hat a történelmi idő változása, idejük álló idő, majdnem öröktől való, amelyben a bűn és az erény egészen másképpen értelmezhető (*Paraszkiwa*).

És ha már ismétlés, akkor szerkezet, amely a regényszerűség irányába épül az abszurdtól az abszurd groteszkig, *A Matterhorn mormotáitól* az elszabadult kecskái után az atomvillanás közepette futó s eltűnő *Rebiig*. Hét elbeszélés, hét lépcsőfok, amelyek a hiábavaló létezésből a hiábavaló halálig vezetnek. Két különálló szélsőség, két különálló reménytelenség, mégis rokonok, a köztes elbeszélésekkel mégis összekapcsolhatók, mint a kezdet és a végállapot.

Nincs abszolút szabadság. A mormotákat megfigyelő ember rájön, hogy megfigyelik. Csakhogy az ember nem mormota, hogy a környezet legapróbb eltéréseire felfigyeljen, s életösztöne menekülésre kényszerítse őt. Nincs is hová menekülnie. Alkut köt tehát a lehetetlennel, mert nem tehet mást. Szabadság híján kénytelen-kelletlen marad tehát rabként a benső szabadságát fenyegető abszurd káoszban, ami túlélésének, feladata elvégzésének egyetlen záloga (*A Matterhorn mormotái*).

A *Paraszkíva* középponti figuráját csak holtan láthatjuk. Cselekvése, illetve nem-cselekvése a halál. Ennek oka a lét alatti létezés abszurdja, amelyben a nyilvánvaló gyilkosság ténye a köznapi morál részeként társadalmilag is érvényesül. A holttest körüli ügyetlenkedés primitív mivolta, a bűn eltakarásának reménytelensége, az ember fölösleges tárggyá változásának gesztusa még feltámaszt némi morális tiltakozást a háttérben figyelő kamaszfiúban, elvágódást egy feltételezett rousseau-i létideál, a természeti ember – a mészégetők társadalomból kivonult világa – irányába.

Ám az abszurd kényszeréből nincs menekülés. A középponti figurává előléptetett kamaszt az új helyen is utoléri a halál abszurditása: a nyom nélkül eltakarítandó ember-tárgy problematikája. A *Hekk* texturális összefüggéseiben is mintha a *Paraszkíva* folytatása lenne, s ekképpen egy félbemaradt regény részletének látszatát nyújtja mindkét elbeszélés.

A lét alatti létezésnek is vannak fokozatai, azaz a lentnél is van lejjebb. A világból kivonultaknál csak a világ üldözöttje az alább való. Nemcsak a természeti lét abszurd – az elbeszélés (*Hekk*) Helgája nem tudja, hogy az ikerpár melyike születendő gyermekének az apja –, annál a természetbe kivetettség állapota még abszurdabb. Hekk halála, holttestének a begyújtott mészégető kemencében történő elégetése – éppen karácsonykor! –, szinte pogány rituálé szerinti feláldozása, ha

nem lenne egyben végletekig groteszk is, akár az egyetemes büntöl való megtisztulás jelképe is lehetne.

Mert létünk eleve bűnben fogan. Bűnünk eredete nem más, mint az, hogy másnak akarunk mutatkozni, mint amilyenek valójában vagyunk. S mivel nem olyannak születtünk, amilyennek képzelni szeretnénk magunkat, hazugságra kényszerülünk. Majdnem bibliai a figyelmeztetés. A kötet középpontjába szerkesztett *Leordina* olyan, mint egy felemelt mutatóujj: figyelmeztetés a VIII. parancsolat betartására, megszegésének következményeire. Csakhogy, mint annyi más, ez is evilági, azaz groteszk módon nem a főbűnös bűnhődik, hanem a bűntárs (Dina) kerül a börtön purgatóriumába.

Legfőbb gondunk a halál, *a véghez viszonyuló mindennapi lét* – idézhetnénk ide Heideggert is akár, hogy a *Pitvarszk* lényegéig jussunk, a semmi középpontjáig, ahol minden cselekvés, minden emberi kapcsolat értelmetlen és kilátástalan. A cél a fontos, a végesség tényének tudomásul vétele. Az abszurd groteszk kiteljesedéséig jutunk, lefagyott lábakkal, elvégezni azt, amit a vég követel, amit a maglaviti fegyház rabjai is elvégeznek, találkozással a szabadsággal, amiről ők nem is álmodozhatnak. A *Milu* hosszan hagyott hajú hőse a nagy hajával a felháborító, már-már messiási, a közzgondolkodás szerinti jogtalan szabadság jelképe, akivel, mint idegennel, végezni kell.

A *Matterhorn mormotái* hőse sem szabad, de nem szabad a többi elbeszélésé sem. Még az ösztönlények olyan lefokozott világában sem, amilyeneket Bodor ábrázol, és nyilvánvalóan szeret is, mert különben nem helyezné őket világának középpontjába. Olyan egyszerűségeket vesz szemügyre, amik már önmagukban abszurdak, olyan folytonos kilátástalanságokat, amik a szájalomig groteszkek. Külső szabadság nem létezik, mondják ki Bodor Ádám elbeszélései. Belső van, az viszont titkos, és a végzetben lakozik, ami felé fénytelenységben vonulnak a halandók, kivéve Rebit, aki hálóingben, mezítláb fut a felvillanó fénytől megriadó, elszabadult kecskéi után. Ez a fény a végső groteszk, hiszen nem a megváltásé, hanem a pusztulásé, azaz Rebi is – csaljuk csak vissza utoljára ide is Heideggert: – végül *lehetséges lehetlenségének semmije előtt találja magát.*