

Pieldner Judit

A VÍZ SZAGA, A VÉG SZAGA

(Bodor Ádám: *Verhovina madarai*. Változatok végnapokra, Magvető, Budapest, 2011)

„Büdösség van nálatok. Mi a fene ez a szag?

Nem tudom, miről beszélsz. Vizsgáld meg az orrodat.” (9.)

A mottóként kiemelt párbeszéd a regény első fejezetében hangzik el: a már néhány éve Verhovinán élő Adam válaszol a javítóintézetből újonnan a telepre érkezett, jégszínű szemű, mezítlábas Daniel Vangyeluk kérdésére. A jövevénynek a hellyel való pregnáns találkozása a szag közegén keresztül történik, ám ez a szag csak a máshonnan érkező számára taszító. Az Adam nevű szereplő hangjával e fejezetben megegyező narrátori hang azonnal előhozakodik a бүдөссэг magyarázatával: „A Paltinsky rét termálvizeinek fojtó szagát érezhette, amely hajnalra, amíg jótékony szelek el nem ragadják, megüli a völgy alját”. (9.) A szag jelöli ki ennek a helynek a határait, a szag révén nyilvánul meg a hely, idegenként az érkező és otthonosként a várakozó számára. A párbeszéd szagreferenciája azonban mindezekén túl valami olyasmit vetít előre, ami a regényvilág egészének tapasztalatát belengi, akár Verhovina vidékét a nappali pára vagy az éjszakai köd.

A Bodor Ádám szövegvilágába érkező olvasó számára – aki Daniel Vangyelukhoz hasonlóan, kívülről, máshonnan, más tapasztalati térből jön – a táj a benne lakókkal együtt nem csupán látványként, plasztikusan megformált és ennélfogva a képzeletben elevenen kirajzolódó alakok mintázatában képződik meg, hanem az érzékszervek kulturálisan kódolt hierarchiáját megbontva és átrendezve, orrot-fület minden irányban megdolgozó, összetett befogadói

élményként. Ez az összetettség pedig minden bizonnyal nem stiláris választás eredménye, hanem a teremtet világ lényegi vonásait létrehozó és közvetítő narratív alapforma.

A szaglás *Sinistra* körzetbeli jelentőségére, az intimitás médiumaként való megjelenítésére és az olvasást irányító, nyomravezető szerepére Dánél Mónika olvasata hívja fel a figyelmet: „A szagtalan, illetve szagot termékesítő nyugati kultúrákhoz képest a körzet egyik meghatározó médiuma a szaglás. [...] A szag jelöli a másik határát, a legnehezebb, ha egyáltalán lehetséges a kellemetlen szagokat természetesként érzékelni, ezzel a felkavaró idegenséggel szembesít a szaglás médiumán keresztül a könyv maga, rádöbbsent, hogy a természetes is mindig kulturálisan determinált. És úgy alakíthatja a kulturális kódokat, hogy az olfaktorikus érzékelésre figyeltetve, körzet közegévé téve az olvasás meghatározó tapasztalatává is ez a médium válhat, a szag illanó, öntörvényű »logikája« irányíthatja az olvasást.” [1]

Ezen „logika” a

Verhovina madarai

ban is erőteljesen érvényesül.

A kívülről érkező idegen és a Verhovina furcsa idegenségében benne élők világa éppen a szagokhoz való viszonyulásban különbözik radikálisan egymástól. Verhovina vidékén a tájékozódás, a fizikai térben és a szereplők egymás közti terében egyaránt, szagok mentén történik, akár az állatok világában vagy egyes primitív népek kultúrájában. Szagok jelzik az általános közérzetet és az egyéni reakciókat, tapasztalatokat, valamiféle – kulturális kódokon, normákon és tudásrendszereken túli – ösztönös, megérzéseken, szimaton alapuló, a még emberi és a már nem emberi határán húzódó, sajátosan verhovinás humán etológiát. A regény különböző szöveghelyeiről idézek: „Nem akartam, hogy Irina Nyegrutz megérezze a szagod” (11.); „Ahol két lábnyom között sárga folt jelezte, hogy az asszony [Delfina Duhovnik] leguggolt dolgát elvégezni, nehéz, fojtó állatszaga kóválygott” (44.); „[Klara Burszen] Homloka fénytelen volt, alakja girhes, konyhája erősen macskaszagú”. (9.) Nemcsak penetráns állati szagok, hanem szédítő illatok is belengik Verhovina világát, különösen Ed Pochoriles fogadóját, ahol az étel íze és illata szétválaszthatatlanul összekapcsolódik, ahogyan Korkodus megrendelése szól, „ne feledje zsályafüves tökmagolajjal öntözgetni az izzó parazsat, hogy füstje illatos mázzal vonja be a piruló halat”. (63–64.) A szagok megváltozása jelzi a veszélyt, a bajt: a villámsújtotta gyerekek tragédiájakor „a mezőkről a jégverés baljós bürökszaga áradt” (58.); a túlélő két gyereket árammal elpusztító tettesek kilétére fényt derítő bizonyíték sem más, mint a vitathatatlan, megfellebbezhetetlen szag: „a betegszobában, a két halott gyermek ágya körül olyan nehéz, fémesség szaga lebegett, mint az olyan helyiségekben, ahol vasakat munkálnak meg. Az ilyen szag tartósan beleivódik az ember ruhájába, de még a bőrébe is. Bárhol járna is az illető, nyomát mindenütt otthagyja, meg is marad, amíg valamilyen légvonat el nem sodorja”. (61.)

A szagok mentén egy másfajta világérzékelés bontakozik ki tehát a regényben. A szagok

mentén a nyomnál tartunk, amelynek éppúgy megvan a maga rétegzett és többszörös referenciája, gondoljunk csak a Daniel Vangyeluk mezítlábas nyomaira a vízügyi brigád udvarán, vagy Delfina Duhovnik máladozó, széles, medveszerű lábnyomaira a tavaszi erdő talaján, a lóarcú idegen bocskoros lábnyomára, vagy az eltűnt Roswitha fejének a párna bemélyedésében hagyott nyomára.

A nyom mindig valamely hiány jelölője. Verhovina maga nyomszerű. Csendjében is a hallható hiány erősödik fel, például a madárcsivitelés hiánya: elmentek a madarak, hiszen valakik, ismeretlenek, idegenek, nem tudni mi okból, karókkal, vízi fecskendőkkel leverték a fészkeket és elűzték őket, így a hely megszűnt számukra otthonosnak lenni. Nemcsak a madarak hiányoznak Verhovináról (a varjakat kivéve, azok nem mentek el, jelenlétük egyfajta „átokföldjévé” változtatja a vidéket), hanem mindazok, akik kihaltak („Jablonska Poljanáról kihaltak az evangélikusok” (138.)), akik elmentek (a javítóból érkező jövevények, Anatol Korkodus Roswithája, a Czervenskyek, akiknek elhagyott házában a vízügyi brigád berendezkedett, Olga Kapusztin, a Jablonska Poljanáról megszökött korábbi gondozónő, a Klara Burszen kisasszony után vágyakozó, de a madarakkal együtt szintén eltűnő Dominik „Madarász” Mordwinn kapitány, de még Tatjana, Adam macskája is).

Az ismeretlenek üzenete nemcsak a madaraknak szól. Akik (még) ott vannak, azok is tudják, hogy napjaik meg vannak számlálva, és ahogyan Anatol Korkodus tudja, hogy „lejárt az ideje” (29.), úgy Adam számára sem kérdéses, hogy a hely napjai is meg vannak számlálva, hiszen mások rendelkeznek a hely fölött és a jövő horizontját a vészjósló kijelentés rajzolja az égre: „valakik megalkudtak a fejünk fölött”. (81.) Az elmenések ritmusa határozza meg az időszámítást, méri ki a múltat és a jövőt. A vég érzete lengi be Verhovinát, annak tudata, hogy akár a hely elhagyása, akár a „letartóztatás”, amely Anatol Korkodus számára van kimérve, vagy akár az ottmaradás, mindegyik alternatíva azt jelenti, hogy nincs menekvés, nincs ahová menekülni. A legszebb választ erre az alaphelyzetre Anatol Korkodus erkölcsi tartása adja: „Anatol Korkodus egy ideje sejtette, hogy valaki szemet vetett a Jablonka forrásvidékére, és itt ér véget majd az ő pályafutása is, hamarosan vége lesz itt mindennek, ami ide kötötte, mégis úgy végezte a dolgát, mintha nem az enyészetnek, hanem az örökkévalóságnak dolgozna”. (40.)

A Bodor Ádámra jellemző szövegtípus modalitás sajátossága, hogy egyetlen mondat képes világot teremteni, egyetlen névben megszületik egy egész világ, nem feltétlenül az áthallások mentén, hanem egyáltalán a hangzásuk révén. Megmosolyogtató a szöveg önreflexívnek tekinthető pillanata, amikor Adam a következőképpen reflektál a rádióban hallgatott énekesnő, Maya Miklovitz nevére: „Mégis, mit gondolsz, van ilyen név? Elhiszed, hogy a saját neve, vagy csak úgy kitalálták neki?” (18.)

A nevek indítják el a történetképződést, a verhovinai történessor tizenhárom fejezetben elrendezett

epizódja egy-egy szereplő neve (Anatol Korkodus, Delfina, Nika Karanika, Edmund Pochoriles, Aliwanka és a többiek) körül bontakozik ki. A szereplőről szereplőre, epizódról epizódra kikerekedő, kiöblösödő világban a mágikus realizmusra emlékeztető szereplőkkel találkozhatunk, gondolok itt Garcia Márquez Ursuláját felidéző, a sárga blúzára szálló pillangókat eszegető Danczurára, vagy ugyancsak a

Száz év magány

disznófarkú csecsemőjét eszünkbe juttató csodagyerekre, a háromlábú Nikitára.

A Verhovina név már idegen hangzása révén is jelentéssé válik, az alcímmel – *Változatok végnapokra*

–, az időbeli és térbeli koordináta-rendszerben egyaránt jelentéssel bíró

vég

vagy akár a

víz

szavakkal alliterálva válik beszélő névvé akkor is, ha nem olvassuk referenciálisan, ha nem keresünk rá a térképen. A víz a keletkezés, a létrejövés közege, Verhovinához, a vizek országához azonban nem a kezdet, hanem a vég képzeke kapcsolódik. A víz előfordulási formái és halmazállapotai – a kilenc termálforrás, a zsilipet fogva tartó jég, a vidéket tartósan belengő köd és pára, a nedvek és folyadékok, amelyekből Aliwanka megjósolja a jövőt – határozzák meg a vidék arculatát. A víz „az élet eleme”, a víz szent („Köpj bárhova, csak a vízbe ne” (9.)

, mondja Adam Daniel Vangyeluknak). A termálvíz felhasználása teremt megélhetést az ott lakók számára, akik egy berendezett, otthonosnak tűnő életformát köszönhetnek Anatol Korkodusnak, de éppen a hely otthonossá tételére irányuló kísérletei jelentik Anatol Korkodus végzetét, hiszen ellentmond annak a felső, külső, arctalan autoritásnak, amely a térség felszámolására, a benne élő közösség megszüntetésére tör, és amelynek ágensei szorongást keltve fel-feltűnedeznek a vidéken.

A regény Verhovinája és a térképen fellelhető, valós, vízrajzi szempontból releváns ukrain település, amelynek ruszin jelentése ‘hegyvidék’, úgy viszonyul egymáshoz, úgy feleltethető meg egymásnak, ahogyan az imaginárius a valós: a regénybeli világban nyomokban fellelhetők a lehetséges referenciák, szociográfiai utalások, a diktatúrára emlékeztető eljárások (akik jönnek, sejtelmes többes szám harmadikban, hogy elvigyék az embert, azok mindig éjjel érkeznek), a töltött Eugénia-keksz (a múlt rendszer ízeit ismerő romániai olvasó tudja, mi az), a hely elzártsága, elszigeteltsége, karantén-jellege (ahol még a menetrendet is eltörölték és felszedték a síneket), és hosszan sorolhatnám. A reáliák palettáján kikevert színárnyalat azonban a különös minőségével illelhető, az írásban-olvasásban megképződő, lebegtetett, lebegő világ, magasan és távol fekvő vidék (a hegyvidék tudvalevőleg a szerző kedvelt terepe). Verhovina regényben megképződő ellenpólusai a város, a déli vidékek valamint a síkság, ezen oppozíciópárokban elfoglalt helye révén körvonalazódik rurális, északi, hegyvidéki

környezetként. Verhovina a periféria, Bodor Ádám számára viszont éppen a periféria az a hely, ahol a dolgok lényege, igazi arca megmutatkozik, ahonnan rálátás nyílik a dolgokra, akár egy kilátóról. Bodor Ádám életszagú helyszínei a kelet-közép-európai környezetre, a balkáni régióra jellemző abszurd, groteszk, destruktív társadalmi mechanizmusokra emlékeztetnek, de mégis mindig merőben másak, mint valamely régióban fellelhető társadalmi realitás, inkább egy erkölcsi környezetet modellálnak anélkül, hogy a szerző egy szisztematikusan visszabontható, felfejthető, allegorikusan értelmezhető történetet adna az olvasó kezébe.

Nyomokban, elszórtan találunk utalásokat azokra a referenciákra, amelyek reális helyszínhez (Adam Máramaros vármegye magyar nyelvű hegy- és vízrajzából olvas fel a magyarul alig értő Klara Burszen kisasszonynak) valamint a jelenhez (a huszonegyedik századhoz) kötik a regény világát. Az utolsó fejezetben, több kis fakeszthen megjelenik a 2011-es év, jelezve mintegy, hogy az elbeszélés ideje és az elbeszélő idő nyugtalanítóan, feltartóztatlatlanul egybeesik. Verhovina nem máshol van, nem máskor van: Verhovina az itt és a most. A közelítő vég víziószerűen egyetemessé tágu: „Hontalan madarak, keringenek a föld körül, anélkül, hogy valaha leszállnának”. (236.) Mégis, a regény végén, rejtélyes és érthetetlen módon, visszatérnek a rozsdafarkúak, Verhovina madarai, és példaszzerű precizitással, követendő nyugalommal és biztonságérzettel kezdenek el dolgozni újra a fészkeiken.

Különös feszültség rejlik a *vég* és a *víz*, a preapokaliptikus környezet mint regénytéma és az írói fantázia bővizű, kiapadhatatlan, örök keletkezésben lévő forrásai között. Bodor Ádám olvasóiként méltán elmondhatjuk, hogy a közvetített tapasztalat- és élményvilágban való részesedés révén egy közösség tagjaivá váltunk: regényei közösségteremtő erővel bírnak, amelyekben elemi erővel és hasító tisztasággal mutatkozik meg az otthonosban az idegen, az idegenben az otthonos.

[1] Dánél Mónika: Érzékek természete, közvetített természet a *Sinistra körzetben*. Haptikus befogadás – szagok nyomába.

Híd

, 2012/3. 45–53., 53.