

Bodor Ádám első két regényét, a *Sinistra körzetet* és *Az érsek látogatását* sokan a tér illetve az idő regényének tartják. Ha ezt elfogadjuk, akkor a *Verhovina madarai* című regényéről annál inkább elmondható, hogy egyszerre a tér és idő dinamikájának

regénye. Bodor írásművészetének elmaradhatatlan kellékei találkoznak (Radnóti Sándor hasonlata nyomán) azon a „megtalált helyen”¹, ami a regény metafikciójában Verhovina vidéke, benne Jablonska Poljana, egy többnemzetiségű kisváros, és ennek néhány tucatnyi – több, ismeretlen

nyelvet beszélő – lakója. A beszédes toponimák és személynevek, a lelakott, kelet-európai provincia, a kezdetleges erkölcs megtalált helyét a tájak, ízek, bűzök, szagok, illatok szinesztéziái teszik élhetővé. A *verhovina* szó jelentése ’hegyvidék’², ez az új hely is felkerül Bodor műveinek képzeletbeli topográfijába, s a regény elkezdí benépesíteni a most már nyelvben megteremtett fiktív tájat. A szövegvilág geopoétikai térképzete magába foglalja a „világértelmezést és szemantikai struktúrát”³ is, a tér és idő sajátosságai által meghatározott világlátás, önértelmezés olyan elfogadott, közös(ségi) életformát jelent, melyet a továbbiakban verhovinai *éthosznak*⁴ nevezek. Kétségtelen, hogy ez korántsem egy termékenyítő, pozitív, sokkal inkább egy szenvtelenül elfogadott, meg nem kérdőjelezett rend. Deficitjével, fonákságaival együtt azért indokolt mégis éthosznak nevezni, mert Verhovina múlttal való viszonyában lépten-nyomon kiderül: bár a korábbi, inspiráló világértelmezéshez képest mára már devalválódott, a helyébe lépett babona, amoralitás, brutalitás és paranoia a (mikro)világ működésének ugyanúgy masszív és megfelelő szinapszissokkal működő szemiotikai-nyelvi-közösségi hálóját alkotják.

A megtalált helyet bejárva kiderül, hogy a *Verhovina madarai* világában a tér adta rendező erőben gyökerező éthosz felismerése és olvasása nyomán milyen lehetőségei adóttak annak, hogy Verhovina ismerőssé, ott-honossá váljon. Otthonosságról a szó olyan értelmében lehet beszélni, ami a fiktív, nyelvben teremtett tér nyitottságának, implikáló jelentéssel-telítettségének vonzása. De az ismerősség érzése és (számunkra) adottsága nem annak a benyomása, hogy egyszer már jártam itt, *Verhovinán*. Bodor regényvilágainak ilyenszerű átjárhatósága, kritikai szűkszavúsággal: regényvilágainak és alakjainak uniformizálása, éppoly elhamarkodott (lenne), mint az

Kiss Ernő Csongor 37

VÉGNAPOK

VÉGTELENJE

Hatalom, nyelv, emlékezés

idő- és térbeli összefüggései

a *Verhovina madaraiban*

alapján feltételezni közöttük transztextuális kapcsolatot, hogy Verhovina Dobrin City-hez és Dolinához képest a határ azonos oldalán vagy éppen a szomszédos járásban fekszik. Egy transztextuális vonatkozású elemzés éppen arra tud rávilágítani, hogy a tér, hatalom, nyelv vagy az emlékezet bo-

38 dori paraméterek, de ezek mindig sajátosan adódó összefüggése és interferenciája teremti meg Sinistra, Dolina vagy Verhovina világát.

A Bodor műveivel nehezen elkerülhető összehasonlítás fontos benyomása lehet, hogy a *Változatok végnapokra* alcímet viselő új regény hangulata melankolikusabb, leírásai poétikusabbak, szereplői a szenvtelenség és az érzelmesség dialektikájában cselekszenek. Ebben fontos szerepe van annak, hogy nemcsak a hely mikrokozmosza, de az idő tájba kivetülő mozgása, működése is a leírások, reflexiók tárgyává válik. Sok szöveghelyen olvashatjuk, ahogy Adam, a nevesített elbeszélő, az elűzött madarak visszatérését várja, vagy a nap, a felhők vonulását figyeli, összekötve ezt Eronim Mox szakácskönyvből ismert meséssel, melyek az ember nélküli Földről, a világ végéről szólnak: „ezek a felhők akkor is ugyanúgy fognak rohanni az égen, mintha valaki lentről csodálná őket. Hogy akkor meg minek, arról egy szó sem esik”⁵. A végnapok végességet sugárzó jelentése itt szakadást idéz elő, Verhovinán a természet és ember együttlétézésében e végesség a jelek szerint az utóbbira vonatkozik. A hely kezd egyre inkább zárvánnyá alakulni, összezsugorodni. Verhovinára nem jár már vonat, a síneket kezdik felszedni, a brutalizált természet is kivetni látszik magából az embert. Jablonska Poljana vonzza az idegeneket, mégis néptelenedik. Az itt lakók gondolkodása és erkölcsi szabályai olyannyira nem köthetők már a jelenhez a „tudomisen milyen század” (*Verhovina*, 82.) zárványában, hogy amikor Adam az utolsó fejezetben Gusty, a terep felmérésére odaérkező fényképész e helyhez nem adekvát, tolakodó magatartásával szembesül, úgy dönt, hogy inkább hagyja elpusztulni őt a számára ismeretlen terepen.

A tér konstitutív szerepe a hatalom, nyelv és emlékezet éthoszba íródásában ragadható meg. A tér mint terület nemcsak egy mítosz tárgya Verhovinán, és sajátos pontja az emlékezet névtelen formájának, de a hatalom deterritorializáló és deterritorializált fogalmával kapcsolódik össze. A rejtvényyszerűen össze(nem)kapcsolódó események dinamikája többirányú és láthatatlan. A hatalom háttérviszonyai úgy de- és reterritorializálódnak, hogy a rejtőzködés, álcázás, hangsúlyeltolás színezetével vannak jelen. A *Sinistra* körzetben Dobrin City a hegyivadászok, az ezredesek fennhatósága alatt áll, a hatalom megtestesítői egyértelműen militáns figurák, akik a körzet lakóinak szabadságát önkényesen korlátozhatják. Az *érsék látogatásában* a hegyivadászok egyházi méltóságok és hivatalnokok (szó szerinti) álruhájába bújva manipulálnak. A körzet tiltott zónája után az Izolda beteggondozó ugyanúgy tilalom alatt álló hely, mint a *Verhovina madaraiban* (Ni)kolina,

a bűnös nők karanténja. Az alakot, de lényegét nem váltó hatalom a hangsúlyeltolás logikájával él, és áttételes jelenléte folytán sokkal inkább kiszámíthatatlan és veszélyes. Rejtőzködéséhez ezért egy sokkal áttetszőbb formát választott: a munkát.

Bodor regényeiben a hatalom folyton elmozdul és újrarögzülő 39 alakzata a folyamatos változásban levő viszonyokra utal. Az alakbeli átrendeződések mellett szemantikai átrendeződések is lényegesen befolyásolják a hatalom verhovinai természetrajzát. A már említett elfedést a brigád szó többértelműségét felhasználva nyelvi, szemantikai pótképződményként is megvalósítja a regény. A *brigád*⁶ szó az *ÉrtSz.* szerint három jelentést sűrít magába, ezek egyikének felhasználásával a hatalom a munka szervezett formájának látszatát nyújtja, s áttételeségére csak egy mindannyiszor kirívó megnevezés, egy „morfológiai baki” hívja fel a figyelmet. Anatol Korkodus tisztének megnevezésére szolgáló *brigadéros* szó ugyanis nem a ’munkacsoport’, hanem a ’katonai alakulat’ jelentésű brigád szóból képződik (ha az elsőből képződne, akkor *brigádos* lenne), és egyetlen jelentése: „a brigádnak (2) rendsz. tábornoki rangban levő parancsnoka”⁷. Működése nem szűnik meg, csak áttételesen, elfedetten, csöndben van jelen.

A nyelv(ek) státusza Verhovinán szintén a térben/területben elgondolható kérdés, ám az is kiderül, hogy az eddigi, geokulturális szempontból etnikumhoz kötött nyelvmeghatározás már nem tekinthető érvényesnek. Verhovinán a nyelv úgy deterritorializálódik, hogy közben nehezen eldönthető, hogy a regényben beszélt nyelv területileg, kulturálisan, etnikailag hová köthető, ugyanakkor kérdéssé válik az is, hogy , egy egyértelműen kijelölt nyelvről nem lévén szó tekinthető-e a regény imaginárius tere a benne használt nyelv rögzítőjeként? A *deterritorializált nyelv* Kafka prózájának összefüggésében⁸ használt fogalma Verhovina világában is megőrzi a nyelv(használat) leírásában a köztet, konszenzusos jelleget, az etnikai helyett társadalmi szerepet hozz működésbe, de meta-szintű értelmezés szükséges ahhoz, hogy a nyelv(használat) elmozdulásairól és újrarögzüléseiről érdemben beszélni tudjunk.

Ebben a soknyelvűnek tűnő közegben a magyar nyelv leginkább olyan tárgyi maradványként van jelen, mint az elégetésre váró könyvek, melyek közül Adam ment ki egyet, hogy felolvasson belőle. E könyv éppen a *Máramaros vármegye hegy- és vízrajza, valamint növény és állatvilága* címet viseli. Amikor Adam olvas, a (magyar) nyelv a tárgyban és a benne leírt máramarosi tájegység terében, helyneveiben stb. rögzül, de a térbeli és szemantikai rögzülés egy olyan területhez kapcsolódik, mely kívül esik Verhovinán, s így a regény megengedni látszik azt a furcsa kettősséget, hogy az újonc Januszký ismeretlen halandzsanyelve⁹, illetve a térbeli, használati reália nélküli magyar

nyelv szinkron helyzetbe kerül, de egyik formában sem képes rögzülni Verhovinán. A nyelv státuszának vizsgálata akkor érkezik a karkai deterritorializált nyelv meghatározásának meta-szintjére, amikor a regénybeli nyelv(ek) és a regény nyelve különbségtétel válik kérdéssé – hisz eddig csak az derült ki, milyen nyelvet *nem* használnak Verhovinán. Létezni látszik egy köztes, szereplők és elbeszélő által használt deterritorializált nyelv, mely ismeretlen, pontosabban nem megnevezett. A *regényben használt nyelv* az a használati területét tekintve csak a fiktív térben rögzülő forma, melyet mi magyarként olvasunk (*a regény nyelve*), vagy úgy is mondhatnánk, „a műben magyarra fordítva kapjuk meg mindazt, amiről fogalmunk sincs, milyen nyelven hangzik el”¹⁰. Nem nyelvi elszegényedésről tanúskodik az, hogy a korábbi regényekhez képest a nyelv etnikai markerei eltűnnek, és Bodor egy ismeretlen (ezért semleges és jellegtelen) nyelvet helyez a magyar nyelv helyére. Helyesebb inkább azt mondani, hogy példátlan módon először kerül poétikailag ennyire reflektált helyzetbe a magyar nyelv státusza, csak ez a pozíció éppen a hiány és idegenség leírásában születik meg.

A Bodor által is fontosnak tartott határ-képzet a *Verhovinában* egyértelműen nem motivikus-metaforikus összefüggésként jelenik meg, hanem mint a regény történeteinek a kint-bent között kitáguló, történetté fejlődő térdeje. E köztes térbeliesség által ugyanakkor Verhovinán megőrződnek a *körzet* sajátosságai: ezeket Kolina leírásában, a zárványszerű *karantén* fogalmával, a hatalmi működés formáira rámutatva társadalmi-szociális és térbeli határlét perifériakusságaként érzékelhetjük. Az események dinamikájának egy másik iránya rajzolódik itt ki a tér és az idő verhovinai sajátosságai által: a történetek bonyodalma mind határhelyzetekből kreálódik. Ezeket nem megoldja, hanem függőben hagyja, s épp ez a gesztus erősíti meg a változtatás potenciálját, a változás bekövetkeztének sejtelmét. A regény történetei, ilyenként, a változás előtt megélt végnapok eseményeiként is olvashatók. A történések dinamikáját érezzük, követjük, logikáját viszont nem. A bodori prózatechnika itt sem törekszik összefüggésteremtésre, hogy a végkimenettelből bármit is megmutasson. Bonyodalmat kiváltó határhelyzetnek nevezhető még egy mozzanat, melyet a cím értelmezése ad, Verhovinán ugyanis nincsenek madarak. „(...) Amikor valakik kezdték tűzoltófecs kendővel lemosni a fákról a fészkeket, balsejtelmük támadt, és a nyár kellős közepén fogták magukat és elköltöztek” (*Verhovina*, 24.) – tájékoztatja az elbeszélő Adam az első fejezetben az olvasót és a Verhovinára érkező első újoncot – saját megfogalmazásában – a „nyers valóság”-ról. Nem sokkal azelőtt, Anatol Korkodus teremti meg, az elbeszélő tolmácsolásában, a Verhovina *madarai* olyan értelmezését, melyben a Monor Gledin-i javítóintézetből átkerülő újoncok lesznek Verhovina antropomorf madarai: „madaraknak hívta őket, tudván, hogy a vége mindig az, hogy egy szép napon elrepülnek” (*Verhovina*, 6.). A regény fejezetei

rendszerint azzal indulnak, hogy egy új név, vagyis egy újonc jelenik meg, s a madarak habitusát követve, a történet végére hirtelen el is tűnnek – mert megszöknek, elüldözik vagy megölik őket. Egyedül Adam az, aki marad – bár évekkkel ezelőtt újoncként érkezett, Anatol Korkodus fiává fogadta.

A különös éthoszú Verhovinába történő belépés határhelyzet az ide- 41
genek számára, ugyanakkor „narratológiai ürügy” arra, hogy egy újabb sejtelmektől csöndes, várakozással teli történet elinduljon, melyben az elbeszélő a hely lakóinak életét, múltját, emlékezeti tartalmait festi fel Verhovina topográfiájára. Történetei egy ugyanolyan aszimptotikus görbévé rendeződnek, mint amilyen Verhovina idejét is *leírja*: „Eronim Mox könyvében meg van írva, az lesz a világ vége, amikor majd nem megy le a nap éjszakára sem egészen, csak bujdosol a látóhatár alatt. Most már én is azt mondom, mintha az az idő már nem is lenne olyan messze.” (*Verhovina*, 218.) A végesség elérésének végtelenje adja meg a történetek dinamikájának lassúságát. A határon levés örök fennállása élteti. Az aszimptotikus sorozat sosem éri el végső értékét, még végtelen számú lépésben sem. A végnapok variációi csak megmutatják, de nem indokolják a mikroszkopikus léptékű zsugorodást, felszámolódást.

Az emlékezés két paraméter, az idő térben megjelenő nyoma, és Verhovinán ez a meghatározottság mindkettőnek az éthosz sajátosságát adó tulajdonságaira világít rá. A lineáris történelmi idő egyidejűsége nemcsak az emlékezés státuszára, de Verhovina alaphangulatára is befolyással van. A Bodor műveiben eddig kevésbé hangsúlyosan megjelenő mnemotechnika a felejtés és emlékezés kettősségében, az előbbi dominanciájában és az utóbbi hiányában élesedik ki. Mindezt a múlt térbeliesedése, *továbbélése*, illetve a múlt terekbe költözése, *emlékezeti helyé válása* közötti eltérésekben és konvergálásokban követem nyomon. A múlt, térbeliesedése által mindenkor hozzáférhetővé teszi a maga kizárólag jelenben megragadható állapotát, sajátos és felforgató megvilágításba helyezve a hely éthoszában azt az bizonyosságot, hogy az múlt az idő múlásával keletkezik.

Bár az emlékezeti gesztusok energiája sokkal kisebb, mint az amnézia, a felejtés tendenciája, az emlékezet felejtés révén kihangsúlyozódó hiánya mégis az emlékezés kérdését, ennek Verhovina ethoszában elfoglalt ambivalens szerepét problematizálja. A múlt múltként való tudatosulása vagy hiányzik, vagy bizarr formákban értelmeződik újra. A verhovinaiak úgy élnek együtt a múlttal, hogy hozzá fűzött viszonyulásuk – mely által az keletkezhet¹¹ – szenvtelensége tulajdonképpen közömbössé és nyomaték nélkülivé teszi azt, hogy egy személy, esemény vagy hely a múlt és jelen közti szakadás mely formája által lett ebben az értelemben a múlté. Alapvetően helyként való manifesztálódása a múlttal való érintkezést mindenkor lehetővé teszi.

Verhovinán sokkal inkább jellemző a múlthoz a térben, az anyagiságon keresztül történő viszonyulás, mint azok a gesztusok, melyek az emlékezésben a múlt szakralitása felől meggyőzöttek. Ennek leglátványosabb példája a csodának is nevezett Czervenszky-vízimalom, a múlt múltként való tudatosulásának helye, ahol a múlt nem tűnhet el nyomtalanul, mindig léteznie kell valamilyen rá utaló bizonyítéknak¹², a jégben megőrződött hely, funkció, mozdulat vizuális és anyagi jelenvalósága azonban a múlt olyan bizonyítéka, mely nem mutat jellegzetes különbözőséget a mához képest.

A vizek ünnepének megülését mesélő negyedik fejezetben egy egy személyes kísérletet leszámítva az emlékezés öntudatos gesztusa helyett szinte természetszerűleg tapasztaljuk meg, amint a kollektív amnézia örökmozgója beindul. Az emlékezés, térbeli meghatározottsága miatt, nagymértékben válhat külső tényezők függvényévé, így a hatalom korábbi képviselői, a Czervenszkyek távozása után beálló új rendhez már semmilyen mnemotechnika nem tud kapcsolódni. A felejtést az emlékek vonatkoztatási keretének megváltozása, a visszaigazolás emiatt bekövetkező hiánya, a múlt érvényét felfüggesztő vadonatúj valóság okozza.¹³ „A be nem vallott, nem ismert, konszenzus nélküli múltak és a nyomukban létrejövő kísérteties, otthontalan helyek”¹⁴ érvényessége kezdődik el akkor, amikor a hely megszentelődésének, a történelem kezdetének pillanata a vizek ünnepén, minden év októberének első szerdáján megszűnik ünnepi tartalom lenni.

Ha az emlékezést meghatározó, gátló és elősegítő gesztusokban ezeknek a működéseknek a logikáját kell megtalálnunk, akkor benne a hatalomnak is konstitutív szerepe van. Képes ugyanis uniformizálni az időhöz való viszonyunkat, nem csak olyanként, hogy eltörli vagy módosítja azok emlékezeti tartalmát, hanem úgy, hogy saját önkényességét a jelen tényeként rögzíti. A hatalom visszatekintve legitimálja, előretekintve pedig megőrökíti magát, hiszen ugyanúgy szüksége van származása megkreálására, mint annak biztosítására, hogy milyenként emlékezzenek rá. Antol Korkodus brigádjának tevékenységét, megfigyeléseit rögzíti, archiválja, így a tér története, jegyezhető változásai képezik a hely írott történelmét. A deterritorializált és deterritorializáló hatalom instabilitása viszont abban mutatkozik meg, hogy Anatol Korkodusék nemcsak a Czervenszkyek ezeréves történetét írják felül. A hatalmat belső viszályai teszik törékennyé, Damasskin Nikolsky nemcsak eltávolította és megöli Korkodust, hanem 143 év feljegzéseit halomba hordatja az udvaron és négy sarkánál felgyűjtja, akár *egy várost*.

A negyedik fejezet kerettörténete, pontosabban a jelenben játszódó eseményei mutatják meg azt, hogy a Verhovinán lakók számára elhomályosult emlékezeti tartalmak a lineáris, megszakadt, kisajátított idő miatt kialakult emlékezeti helyek feltöltésével, aktiválásával, a tárgyokban, helyekben, képekben megteremtődő emlékezeti gesztusok révén próbálnak az emlékezeti

tartalom ciklikus megéléséhez visszavezetni, „Assmann szerint „az elnyomás serkenti a (lineáris) történelmi gondolkodást és azoknak az értelmezési kereteknek a kirajzolódását, amelyek között a szakadások, a gyökeres fordulatok és változások jelentősnek mutatkoznak”.¹⁵ A múlt és jövő jelen általi birtoklásának eszközével a hatalom az anamnézia bármely formája helyett az amnéziát erősíti meg Verhovinán, a vizek ünnepén egyetlen olyan közösségi gesztust sem tapasztalunk, mely az ünnep tartalmának tudatosságára mutatna rá. A legtöbbször Adammal azonosítható, néhol nem nevesített elbeszélő oly módon adja elő az ünnepnap eseményeit, hogy azokat folyamatosan a rejtély, a titokzatosság hatja át. A bizonytalanságokat mutató narrátor¹⁶ hang éppen arról árulkodik, hogy Adam Verhovina lakójaként sem tudja az e napon manifesztálódó gesztusokat feloldani, értelmezni.

Találkozunk Verhovina emlékezeti topográfiájában az *emlékezet helyének* egy funkciójában, matériájában más formájával is. Egy ismeretlen által elkövetett emlékezeti merénylet lesz a regény legönzanosabb emlékezeti gesztusa, aposztrofikus jellege (talán alkalmilag) a jelenben teremtődik meg, de egyre nyilvánvalóbb szándéka a felejtés megakadályozása lesz: „(...) *valaki* fejmagasságig, körös-körül lemeszelte a közmosoda [a korábbi zsinagóga] falát, és emberi alakokat festett rá. El is indultunk Anatol Korkodussal, hogy megnézzük, és amint kiértünk az utcára, máris arany fényesség kezdte bántani a szemünket. Az a *valaki*, aki valószínűleg a hajnali derengésben dolgozott, meg sem várta, hogy száradjon meg az alapozás, rózsaszín felhőket festett rá, melyeken mezítlásbas, nagy szemű, szakállas szentek sétálnak, a fejük körül, mint egy távoli óriásbolygó gyűrűje, arany glória fénylik. A fénykoszorút valami villódzó aranyfestékkal kenték oda, hogy fénye most is sziporkázva ugrált a szemközti falakon”. (*Verhovina*, 64–65., kiemelés tőlem)

Amint Anatol Korkodus meglátta a „mázolmányt”, levájatta a falról, hogy eltűnjön örökre: „szólt Balwindernek, hogy spaklival vakarja le, majd meszelje le akrilfestéssel vastagon az egészet, majd amikor megszáradt, még egyszer, hogy nyoma se maradjon ennek az otrombaságnak” (*Verhovina*, 65.). Már *Az éresek látogatásában* is expliciten fogalmazódik meg az itt végre is hajtott eltörlő, megsemmisítő fenyegetés. Az alábbi részletből kitérünk, hogy a hatalom alapvetően az emlékezet helyeit tekinti az identitás olyan súlyainak, melyek egy közösséget „megtalált helyén” maradásra bírják: „Tizman archimandrita intézi a város dolgait, aki legújabbán azt vette a fejébe, hogy egyszer s mindenkorra megszabadul az idegenektől, beleértve természetesen az örményeket is. Legelőször a temetőjüket fogja kiüríteni, s akkor majd kezdenek elvándorolni maguk is.”¹⁷ Az emlékezet megszüntetése, a

kollektív amnézia generálása hatalmi eszköz is. Az anonim, rejtőzködő megemlékezés a nem látható hatalom érájában egyedüli lehetséges emlékezeti gesztusnak mutatkozik.

44 A közösségi amnézia tehetetlen nyugalmában eltöltött nap végén a hivatali szolgálta, Balwinder ismét érkezik a hírrel: „a képek, amiket reggel spaklival levakart a közmosoda faláról, és helyüket akrillal kétszer egymás után újra lemeszelte, most ugyanott díszelnek. A fénykoszorúk újra ott tündökölnék a rózsaszín felhőkön sétáló szakállas öregek feje fölött, és visszfényük ott remeg sárgán a Talpasok utcáján az ablakokon” (*Verhovina*, 96.).

Jann Assmann a történeti érzék létezésének kétségbevonásával bevezeti a gondolatot, miszerint az emlékezés és annak motivációja inkább szorulnak magyarázatra. E motiváló keretben tartja számon a hatalmat, ami serkenti vagy gátolja az emlékezést. A felejtés mint emberi attribútum és a feledtetés mint hatalmi eszköz egyszerre jut érvényre. Az 1984-ben ideológiai leckeként O’Brien teszi fel a kérdést Wilsonnak, hogy „Létezik-e a múlt ténylegesen a térben?”,¹⁸ s a kötelező szólam erre az, hogy nincs, csak a feljegyzésekben és az emberek emlékezetében. Ezeket a Párt uralja, tehát egészében uralja a múltat a jellegtelenné tett tér korszakában. Az emlékezés képessége és minősége úgy vetődik fel, mint ami abban dől el, hogy az emlékezeted te magad vagy a hatalom uralja, ami azt várja, hogy vidd véghez önmagad megsemmisítését. A totalizáló rendszerek által megszabott történeti konszenzus, a meghamisított, átideologizált történelem paradigmája határozza meg a valamire emlékezés szabályait és minőségét. A mai *diszperz* emlékezeti kontextusban pedig épp a konszenzus-nélküliség vagy a szembenézés hiánya lehet jellemző, ez kelti az emlékezeti helyek otthontalanságát, és adja a diszperz hatást, az emlékezetek és ellenemlékezetek rivalizálását. A totalizáló és diszperz kontextus összefüggése azért lényeges Verhovinán, mert itt nehezen ragadható meg egy kollektív amnéziát előidéző konszenzus: jobbára annak következményei, a felejtés és a vele antagonisztikus, önkéntes, anonim emlékezés érzékelhető.

A hatalom megszüntetheti a tér emlékezetet bekapcsoló jellegét, ám a regény épp azt mutatja meg, hogy a jellegtelenítéssel szemben mégis csak teremthetők szubverzív források az emlékezet számára a térben: vagy a történelmi helyek reaktiválása, vagy új, radikális ígéretet hordozó helyek megtalálása által. S talán ezen a ponton épp a tér felől ragadható meg a regénynek az az emlékezettel kapcsolatos sajátága, ami a mai kontextusra vonatkozhat, és amit György Péter *palimpszeszt*-jellegnek nevez.¹⁹ A múlt rétegzett, nehezen, de néha sikeresen felfejthető nyomai intarziázzák a teret. A zsinagóga és a közmosoda egymásra rakódó, ékített és jellegtelen rétegei éppen ezt példázzák. De maradhat ez a tér olvashatatlan úgy is, ha képi, szimbolikus jelei

már senki számára sem hordoznak jelentést. A valódi és tartalom nélküli ünnep, a felejtés és az anonim emlékezés között fennálló antagonizmus abban oldódik fel Verhovinán, hogy a (fel)tüntető mozzanatok, az emlékezés képi-tárgyi-anyagi módjai a verhovinaiak számára értelmezhetetlenek, s így a teret is egyaránt olvashatatlaná teszik. Ezt legközelebről Adam 45 szolamában a már említett, bizonytalan és a nap eseményeit értetlenséggel fogadó elbeszélői-narrátori hang által lehet érzékelni. Majdhogynem érthető válik, miért nem képesek Anatol Korkodusék csak az eltörlés által viszonyulni ezekhez a képhez. Nem egy szubverzív és feltüntetető emlékhelyet, hanem a számukra infantilis mázsolmányt vélnek eltüntetni.

A múlt soha véget nem érő feldolgozásának ugyanakkor a közös jövő reményében van értelme.²⁰ Efelől az emlékezés tét nélkülivé válik Verhovinán, a végnapok e zárványszerű, felszámolódo helyén, ahol az ember csak az idő múlására, ezzel együtt a világ végének eljövételére vár, amiből Eronim Mox szakácskönyve szerint Isten beszélő teremtménye már teljesen hiányzik.

A mindinkább poszthumán tájjá burjánzó Verhovinán a regreszszív emberi jelenlét skanzenének másik topográfiai helyszíne a ketteszámú hévízforrás, Anatol Korkodus sírhelye. Anatol Korkodus még életében figyelte meg, hogy a ketteszámú forrásban elhullott vadmalac nemcsak hogy épen „megmaradt a maga testi valójában, hanem a búzavirág valamennyi árnyalatában tündökölt.” Korkodusnak ekkor támadt az ötlete, hogy úgy rendelkezzen, ide temessék, „ha már itt a halál után ilyen tündökletes a *folytatás*” (*Verhovina*, 224., kiemelés tőlem). Bár sem a vízimalom, sem Anatol Korkodus testének érintetlensége nem változtatja meg az idő múlásával keletkező múlt érvényességét és értelmét, alternatívát mutat annak kijátszására, azáltal, hogy a halál kiismerhetetlen jövőidejét idézi meg a test jelenvalóságában. A halál kapcsán a szakadásról alkotott fogalmainkat, metaforáinkat és eufemizmusainkat forgatja ki, éppen materiális, térbeli megvalósulása által demetaforizálja, közeledve a kifejezés denotatív szintjéhez: a halott Anatol Korkodus nem a továbbélők emlékezetében, hanem azok mindenkori terében, saját megszakított jelenében *él tovább*.

A regény rejtvényének inputja tulajdonképpen az előző két regény kezdősoraihoz hasonló feszültségkeltő mozzanat: „Két héttel azelőtt, hogy nevelőapámat, Anatol Korkodus brigadérost letartóztatták, megajándékozott egy vadonatúj Stihl motoros láncfűrészszel.” Nemcsak a brigadéros letartóztatását és halálát vetíti előre, hanem azt az eszközt is megnevezi, amellyel egy másik brutális gyilkosságot hajtanak végre. A hirtelen eltűnések, letartóztatások és (ön)gyilkosságok megmagyarázhatatlan sorozata nem nevezhető szokatlannak Bodor regényeinek ismeretében, ebben a regényben azonban a halál egy

„verhovinai specifikumát” ismerhetjük meg: „az N betű Nikitát jelenti, Nikita pedig Verhovinán a halál neve”. Amint az N betű bármely formában – a tájba írva, látomásban, álomban, tárgyakon, emberi testen – valaki számára megjelenik, az illető halála már nem lehet túl messze. Bár a mondat számos
46 szöveg helyen előfordul, s Eronim Mox szakácskönyvében is szerepel pontos feloldása, mindig az értelmezés, a megfejtés mozzanatába szorul, az egysoros rejtvény sosem válik egyenletté.

Verhovinán a halál az idő és az emlékez(t)és függvénye. A jövőből a jelen ideje felé áradó kiismerhetetlenség fenséges érzete Nikita jele által íródik be az itt lakók életébe, a halál meghatározhatatlan fogalmisága folytán annak egy partikuláris értelmezését választva jelentéséül. Az halálfélelem és a gyász mozzanataiban az emlékezés emlékeztetésbe, az emlékezés térbelisége az emlékeztetés materiális közegébe kapcsol át a fájdalom által, ami önmaga beteljesítéseként, csúcsaként előlegezi meg a halált.

Nikita neve és jele úgy válik a halál fenségességének materiális beíródásává, hogy a halállal, a halál idejével szembeni kicsinység, félelem és tudati korlátoltság miatti fenséges érzete a halál 'győztes, legyőzetlen' metaforikus jelentéseiben a Nikita név jeltestéhez kapcsolódva rögzül. A görög eredetű Nikita (régebbi változatban Nikétás) név jelentése ugyanis 'győztes, legyőzetlen'.²¹ A kanti fenséges nem a természet egy tárgyát nevezni fenségesnek, hanem a szellemi hangoltságot, amely a reflektáló megjelenítés által keletkezik, vagyis azáltal, ahogyan ezt a tárgyat elképzeljük. Ám ebben a folyamatban elsődlegesként adódik a tudati korlátoltság, hiszen „fenséges az, aminek már pusztán elgondolni-tudása is az elme egy olyan képességét bizonyítja, amely felette áll az érzékek minden mércéjének”²². A halál fenséges érzete nem meghatározott fogalomra vonatkozik, nem támaszkodik objektív elvekre a meghatározatlan észfogalom ábrázolásában,²³ sokkal inkább fogalmi preconcepciókat bont le – és megtapasztalva saját végességét, tudatba-zártságát a materiális végtelenséghez képest, egyben saját öntudatát építi fel, amikor önnön gondolkodásmódja által az idő legyőzhetetlenségének fenséges tapasztalatát rögzíti a halál megjelenítésében.

A haláljelének manifesztálódása ugyanolyan motiválatlan és önkényes, mint amilyen a jel természete. A jelentés a jeltesthez, a halál legyőzetlenségének érzete a Nikita név jeltestéhez önkényesen rögzül. A tulajdonnevek anynyiban térnek el a szavak szemiotikai helyzetétől, hogy bennük nemcsak a jeltest és a jelentés kapcsolódik össze, hanem egy specifikusan meghatározott referenciához, a név viselőjéhez is kapcsolat fűzi. A halál nevének azonban nincsen referenciája, Nikita jelentéslánca a fenséges beíródásaként a halál egy partikuláris jelentésénél zárul. És éppen ettől nyílik ki. A jel szó-dologgá válik²⁴, jelentésének minden gazdagsága a szó átlátszatlan felületén testesül meg. A halál idejének meghaladhatatlansága mindenki számára hordozza a fenséges

érzetét. A jel szemantikai univerzalitása a használat meghatározottságában is megjelenik: a Nikita név uniszex – egyszerre férfi és nő – név is.

Nikita egyik bizonyítéka annak, hogy egy Bodor-regény terének éthosza miért nem transzponálható vagy sokszorosítható olyan könnyen más művek keretében. Azon túlmenően, hogy az apokaliptiszt önmaga 47 szélsőségeként hordozó lineáris idő rendje, térbeli-kozmosz képeiből színezett eltűnés-poétikája megadja a regény említett alaphangulatát, az N az a hely, ahol a halál alakot ölt és testté válik. A regényben egy újszülött (is) a Nikita nevet kapja, és ezzel a jelölőlánc végtelenje megszakad, új jöltre talál – Nikita a halállal végződő élet másik neve lesz.

Új Forrás 2015/8 – Kiss Ernő (Ssongor): Végnapok végtelenje – Hatalom, nyelv, emlékezés idő- és térbeli összefüggései a Verhovina madaraban

¹ Radnóti Sándor, *A megtalált hely, Élet és Irodalom*, 2006/7, 12.

² *Földrajzi Nevek Etimológiai Szótára, II. kötet (L-Zs)*, szerk. Kiss Lajos, Bp., Akadémiai, 1995, 754.

³ Bányaí Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*, Kolozsvár, Komp-Press, 2011 (Ariadné Könyvek), 5.

⁴ A szóhasználat Clifford Geertz *ethosz*-értelmezését követi, mely szerint: „egy közösség ethosza nem más, mint tagjainak alapárnyalata, jellege, minősége, morális és esztétikai stílusa, atmoszférája; azaz alapvető viszonyulás saját maguk és az élet által visszatükrözött világ felé” – Vö. Clifford Geertz, *Az értelmezés hatalma*, ford. Andor Eszter et al., Bp., Osiris, 2004, 7.

⁵ Bodor Ádám, *Verhovina madarai. Változatok végnapokra*, Bp., Magvető, 2011, 250. [A regényből vett szöveghelyek oldalszámát a továbbiakban az idézet után zárójelben jelölöm.]

⁶ „1. (üzemi élet, 1945 után) Meghatározott termelési feladat közös munkával való teljesítésére rendsz. az üzemen belül alakult kisebb szervezett csoport; munkacsoport.

2. (katonaság, régies) Ugyanannak a fegyvernemnek rendsz. két ezredéből álló katonai alakulat; dandár.

3. A rendes hadsereg kötelékein kívül álló, rendsz. partizánokból, önkéntes harcosokból szervezett nagyobb egység.” – Lásd: *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára (A-D)*, Bárczi Géza, Ország H. László szerk., Budapest, Akadémiai, 1978, 719.

⁷ Lásd: *Uo.*

⁸ A Kafka-monográfiában Deleuze és Guattari a kisebbségi irodalom egyik jellemzőjeként mutatják be a deterritorializált kaffai nyelvet, mely nem egy kisebbségi nyelv irodalma, hanem egy olyan irodalom, melyet a kisebbség a többség nyelvén ír. Kafka prózájában ez a Prágában használt „papiros német” nyelv, melyet a német-cseh-jiddis nyelvek között hezitáló prágai zsidó polgárok köztesként használni kénytelenek, s melyet Kafkának a kiszáradt szókincsben az intenzitás szintjén kellett mozgásba hoznia, vibráltatnia. Vö. Gilles Deleuze - Félix Guattari, *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Budapest, Qadmon, 2009, 33-39.

⁹ Amikor a fejezet végén Januszkyt lefogták és eltávolították, „azon a nem létező nyelven ordibált, amivel két nappal korábban Klara Burszen házában csúfolódní próbált velünk.” – Bodor, *Verhovina*, 134.

¹⁰ Angyalosi Gergely *ÉS-kvartett* beszélgetésen elhangzott értelmezése. Lásd: *ÉS-kvartett. Bodor Ádám Verhovina madarai című regényéről*, *Élet és Irodalom*, 2012/10, 21.

¹¹ „Múlt ugyanis, állításunk szerint, egyáltalán azáltal keletkezik, hogy az ember viszonyba lép vele” – Jan Assmann, *A kulturális emlékezet*, ford. Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004, 31.

¹² Assmann, *i. m.*, 32.

¹³ Assmann, *i. m.*, 219.

¹⁴ György Péter, *A hely szelleme*, Bp., Magvető, 2007, 156.

¹⁵ Assmann, *i.m.*, 72.

¹⁶ A nevek és az események időbeli koordinátáinak következetlen, zavart keltő használata, illetve a narratológiai eljárás, hogy Verhovina régi történeteit többszörösen, közvetve (a Klara Burszen kisasszony felidézte történeteket Adam elbeszéléséből) ismerhetjük meg, összességében azt hangsúlyozzák, hogy a *Verhovina madarai*ban a narráció a felejtés munkájaként értelmeződő fo-

48

lyamat, s maguk a történetek nem teljesen megbízhatóak. „Mint minden nyelv, az emlékezet is a kihagyáson, a ki nem mondotton, az eltolódáson és az elferdítésen nyugszik” (Sigríd Jacobeit-ot idézi György Péter. Lásd: György, *i.m.*, 19.) Az emlékezés éppen nyelvi közegben való megjelenése miatt válik kihagyásossá és megbízhatatlanná.

¹⁷ Bodor Ádám, *Az érsek látogatása*, Bp., Magvető, 1999, 48.

¹⁸ George Orwell, *1984*, ford. Szíjgyártó László, Bp., Európa, 2010, 274.

¹⁹ Vö. György, *i.m.*, 149-150.

²⁰ György, *i.m.*, 156.

²¹ Ladó János, *Magyar utónévkönyv*, Bp., Akadémiai, 1990, 195.

²² Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Bp., Osiris/Gond-Cura Alapítvány, 2003, 163.

²³ Vö. *Uo.*, 156-158.

²⁴ A szó-dologgá alakuló nyelvi jel fenoménjéről lásd: Bagi Zsolt, *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*, Budapest, Balassi, 2006.

