Kenyeres Zoltán

Egy olvasás története

Krasznahorkai László: *Báró Wenckheim hazatér* Bp. 2016.

A Gelázsba jártunk. Minap azt mondtam, nehezen mozgó, térdfájós szobatársamnak a Gellért Nappali Kórházában, aki avval dicsekedett, hogy 83 éves létére barátnője van a Zsombolyai utcában, azt mondtam utóhősködve, hogy mi annak idején átmásztunk a kerítésen, és belógtunk nyaranta szinte minden nap. De ez nem igaz, nem másztunk be, akkor, a 40-es évek végén, az 50-es évek elején a gyerekeket ingyen beengedték, vagy olyan fillérekbe került, hogy kifizettük. Mindenesetre a Gelázsba jártunk, és a felnőttek szemét telefröcskölő toccsanásos beugrálás mellett egyik kedvenc szórakozásunk a víz alatti versenyúszás volt. Teleszívtuk a tüdőnket, lebuktunk a víz alá, és az nyert, aki legmesszebb tudott úszni levegővétel nélkül.

Manapság hasonlót játszanak élemedett prózaírók: mély lélegzetet vesznek, aztán elkezdenek írni egy mondatot, írják, írják, fél oldal, tovább írják, egy oldal pont nélkül, két oldal pont nélkül. A jobbak még ennél is tovább bírják. Krasznahorkai László új regényének *Figyelmeztetés* című bevezetése pl. hat sűrű oldal után kap végre egy pontot. Öreg vagyok, egyre nehezebb a felfogásom, nekem egy teljes, magamra fegyelmezett (10–13h majd 16–19h) munkanapom délelőtti felébe, három kerek órába tellett, hogy elolvassam, úgy elolvassam, hogy meg is értsem. (Persze így is csak a magam módja szerint, mert nyilván százféle más értelme is van.) És akkor még el sem kezdődött a regény, még hátra volt, ha jól számolom 495 oldal. November utóján jártunk, letettem róla, hogy az év alig több mint egy hónapja alatt végére jutok, közben a karácsonnyal, akkor is, ha a fenyőfát már az egyetemista unokáim állítják.

De azért belevágtam, igaz előbb végiglapoztam, kíváncsi voltam, van-e benne hat oldalnál is hosszabb mondat. Volt. Nem is egy. Az egyik ilyen a 312–325. Itt lapoztomban ráfutott a szemem egy sorvégi szóra: „a kultúra”. Ezt azért tovább olvastam: „a kultúra bölcsője nem a Sárga-folyó völgye és nem Egyiptom és nem Mezopotámia és nem Kréta és nem az ógörög városállamok és nem a Szentföld és így tovább, hanem a félelem, és ez annyira fontos, hogy hajlandó vagyok megismételni, most viccelek, hisz folyton megismételek valamit, szóval hogy minden kultúrát a félelem teremt, és abból nő ki az eszmék rendje, ha érted, de hadd csatoljak vissza az életörömhöz, mert remélem, nem ér váratlanul, ha azt mondom, hogy

tényleg egy és ugyanazon dologról van szó, ha azt mondom, félelem vagy ha azt, hogy életöröm, de persze hogy aztán mi volna egyetlen szóval, aminek a félelem és az életöröm a két oldala, azt nem tudom," […] Itt a vessző után nem olvastam tovább sem a mondatot, sem az oldalt, a lapozást is befejeztem avval, hogy viccelődhetek én itt, gúnyolódhatok én ennek a szövegnek az elolvashatatlanságán, hát ez azért igen. Aki ilyet tud írni, akár egyet is …

*

A hosszú, bekezdés nélkül, több oldalas tömbökben írott szövegpróza tulajdonképpen szabadabb olvasást enged a rövidebb mondatos, sűrű bekezdéses, dialógusos szövegszerkesztésnél. Ez ál víz alatti úszás, tele van csalással, mert ott dugom ki a fejem, ahol akarom, ott veszek levegőt, ahol nekem tetszik, ugyanis nem tudja rám kényszeríteni az ő lélegzetvételi ritmusát, mint a hagyományos szövegírás. Én nem tudok tizenöt oldalnyi levegőt venni, meg-megállok, szusszanok, és evvel másképp értem és másképp értelmezem az ő szegmentálását. Ami első látásra ijesztő, rémisztő elolvashatatlanságnak látszik, az tulajdonképpen olvasóbarát szerkesztés, pőrén levetkőzve elém teszi magát, azt csinálok vele, amit akarok, mert én csak a magam lélegzetvétele szerint tudok olvasni. Avval, hogy nem igazodik hozzám, felszabadít. Az olvasás szabadságát kényszeríti rám, nem mást, azt, hogy pontot tegyek kedvem szerint, bekezdést nyissak, esetleg párbeszédet csináljak. Több oldalas keretek között rám bízza a további részekre bontást. Bevon a regényírásba.

Egy regény persze nem az első oldalon kezdődik, nem is a bevezetésénél, hanem a címénél. Már a cím is a regény. (Emlékszem drága Palotai Borisra, azt mondta a *Zöld dió*ra, hogy legjobb a címe, aztán esik.) A cím itt is nagyon jó: *Báró Weinckheim hazatér*, a mai sznob, arisztokrata-nosztalgiás világban ez nem is jó, hanem remek. Mert ismerős, nem kell sokat gondolkodni, Wenckheim kastélyokról nyilván mindenki hallott már, felbukkannak itt is, ott is, tele van velük a fél ország, Budapesten Wenckheim palota van, nem is akármilyen, ez ma a Szabó Ervin Könyvtár épülete. A családnak volt grófi ága és volt bárói ága. Az utóbbi egyszer még miniszterelnököt is adott az országnak Wenckheim Béla személyében 1875-ben, őt követte aztán még annak az évnek az őszén Tisza Kálmán. A cím első két szava tehát valóság, a rang is, a családnév is. Sőt a harmadik szóban is valóság van: 1997-ben ugyanis rendeztek egy Wenckheim világtalálkozót, amire hazajött a világban szerte szétszóródott család sok tagja. A regény címe tehát nem légből kapott kitalálmány, hanem hitelesíthető valóság, ha ennek a kifejezésnek egyáltalán van még valami értelme. Persze, és ez megint persze, egy regénynél nem kell szétszálazni a

valóságot és a fikciót. És nem hogy nem kell, nem is szabad. A valóság és a fikció ugyanis csak két szó, és egyik sem esztétikai kategória. Sem a valóságnak (ha lenne mégis ilyen „magánvaló"), sem a hozzá viszonyított megfelelésnek, a hozzá hasonlóságnak, sem a fantázia-szülöttségnek nincsen esztétikai értéke. Esztétikai értéke csak mindezeknek a „regénybebelevitel" módjának van, első fokon, második, magasabb fokon pedig annak van értéke, hogy ez az esztétikai érték hogyan emelkedik fel, önmagát nem megszüntetve, de átlényegítve, hogyan lényegül át etikai értékké.

A zene alapja a hang, a vers alapja a szó (vannak egyszavas versek), a próza alapja a mondat. Ennek a regénynek az alapegysége viszont nem a mondat, hanem a bekezdés: ami itt ugyan mondatnak látszik, ponttal a végén, de valójában különálló narratív egység. Akár kitalálhatnánk rá egy új fogalmat, vagy kölcsönözhetnénk nevet, mondjuk a filmesztétikából, hosszú vágás, hosszú schnitt, long take, stb. Mi ebben a különös? Írók mindig is írtak hosszú bekezdéseket, ahogy lélegzetük kívánta: találomra leveszek néhány könyvet a kezem ügyében lévő polcról, s látom különböző hosszúságú bekezdések között fel-feltűnnek 2–3 oldalasak, akár a *Doktor Faustus*t lapozom, akár a *Tulajdonságok nélküli ember*t, a *Zord idők*et, vagy akár a legjobb regényírókkal vetekedő Liviust veszem kézbe. Az *Ulysses* befejező fejezete csupa több oldalas hosszú bekezdésből áll. Erőltetett dolog lenne ezt korokhoz, országokhoz vagy irányzatokhoz kötni. Mindig irányokat, irányzatokat kereső történészként örülnék, ha legalább annyit feltételezhetnék, hogy úgy látszik, mintha a mai posztmodern vagy poszt-posztmodern próza különösen kedvelné ezt a tagolási formát. De ennyit sem lehet mondani. Nádas Péter a maga rettenetesen hosszú, háromkötetes regényét kifejezetten rövid bekezdésekből építette fel. A H*armonia caelestis*ben gyakran előfordul hosszú bekezdés, de a *Javított kiadás*ban egy sincs belőle. És ahol előfordul az imént felsorolt művekben, ott is egymástól ponttal elválasztott mondatokból áll. A *Sátántangó* is még ilyen volt, még „normális" mondatokat fogalmazott, nem nekem kellett kitalálnom, hol lenne a természetes mondat vége, de ebben a (persze nagyszerű) regényben ezek a mondatok már egytől-egyig egy-egy szokatlanul hosszú bekezdés elemei voltak. Már ez az első és nagy sikert aratott regény sem dolgozott „normális" terjedelmű bekezdésekkel. Az első részben tipográfiai tagolást csak a római számmal és címmel ellátott fejezetek hoztak az olvasó szeme elé, az első pl. mindjárt 30 oldal – de (és ez a fontos) még nem egy szuszra, hanem még lélegzet-barát mondatokból áll.

Ezért ezt még nem is nevezném igazi hosszú bekezdésnek, olyannak, amit két külön szó helyett egybe illenék írni, így, hogy „hosszúbekezdés", vagy elnevezni más szóval, valami olyasminek, hogy „long-

ték". A 2009-ben megjelent regény, *Az utolsó farkas,* az igen, az 72 oldalon egyetlen mondat. Az amerikai filmtörténész, David Bordwell „intensified continuity"-nek hívja ennek az eljárásnak a filmbeli változatát (http.// www.davidbordwell.net/bog/2012/10/7streching-the-shot/), és a Wenckheim-regény a felfokozott folyamatosság-érzés érdekében már felszámolja a mondat-tagolást, elhagyja a pontokat. A hosszú pontnélküliség arra hívja fel figyelmet, hogy a szöveg a mondatnál szándékosan nagyobb egységgel dolgozik. Miért? Talán azért, mert valaminek az örökös megszakíthatósága helyett (alig néhány tempó után kiemeljük a fejünket és gyorsan levegőt veszünk) a megszakítatlanságra helyezi a hangsúlyt. De nem is a megszakítatlanságra, mert az még csak formalizmus lenne, hanem valaminek a megszakíthatatlanságára, tagolhatatlanságára, arra, hogy a lényeget nem lehet részekre bontani. Csakhogy ezt nem olyan könnyű megvalósítani, és időnként – az olvasó számára néha így is tűrhetetlenül hosszú idő után – kompromisszumra kényszerül. Olyankor egy-egy vágás következik, snitt, jelenet váltás történik. A teljes életfolyamatosságot, mondanám, létezés-folyamatosságot a regény nem tudja érzékeltetni. A regény életeleme, hogy felderítse a változások szerteágazó mozgásának titkait. Ha lemond erről a törekvésről, akkor eltávolodik önmaga középpontjától, és elkezd közeledni valami más felé: a költészethez közeledik. És hasonló céllal ott is kialakult egy mára már jól ismert forma, a hosszú vers, amelynek legnagyobb műve a magyar irodalomban Juhász Ferenc *Halott feketerigó*ja. A *Sátántangó*val azonos évben, 1985-ben egy évben jelent meg, és 90 íven, 494 nagyalakú oldalon át hömpölyög egyetlen bekezdés-tagolás nélkül, igaz, pontokkal, kérdőjelekkel, felkiáltójelekkel végződő mondatokból építkezve. De ez a monumentális poéma--vállalkozás sem tud továbbjutni az intencionalitás fokán a létállapottá váló folyamatosság (az állapot, mint egymás mellett és egymásra következő mozgás) érzékeltetésében.

*

A hosszas bevezető után itt az ideje, hogy elkezdjünk olvasni. Mindenekelőtt levesszük a borítólapot, és gondosan félretesszük, ne gyűrődjék, ne szakadjon el, hogy úgy kereshessünk majd helyet neki a lakás hat helyiségének tömött polcain (elég reménytelen keresgélés lesz), úgy rakassuk el, mintha új lenne, pedig össze-vissza aláhuzigálunk benne, margóra írunk, egy-egy fontos oldalt behajtunk, mások véletlenül lesznek szamárfülesek.

Már a borítólap beszédes. A szerző neve és a cím felirata mellett egy ritkás erdőszél látható rajta, hátterében egy beton lámpaoszloppal. Ez

azt jelenti, hogy a regény bizonyára nem a híres család bárói ágának miniszterelnökéről fog szólni. Nem történelmi regény. Felhajtjuk a borító kemény (fekete!) fedelét, következnek a szokásos előzéklapok, de utánuk nem, mint más könyvekben, nem a címoldal következik, hanem egy „Figyelmeztetés". Három lap, hat oldal pont nélkül, egyetlen mondat. Valaki egyes szám harmadik személyben elbeszéli, hogy valaki figyelmeztet valakiket valamire. Az elbeszélő személye homályban marad, a figyelmeztetőé nem. Róla megtudjuk, hogy impresszárió, akiket pedig figyelmeztet, azok egy zenekar tagjai. Figyelmezteti őket beszámolási kötelezettségükre, neki mindenről tudnia kell, nekik pedig azt kell tudniuk, hogy nincs közük ahhoz, és nem tehetnek ellene semmit, ami a produkció végén az egészből kijön, ábrándozhatnak róla, hogy egyszer más lesz és másképp lesz, de nem lesz más és nem lesz másképp.

A hat oldalból valamivel több, mint négy és fél oldalon váltakozik az egyes szám harmadik személyű szólam az egyes szám első személyű közvetlen idézetekkel, tehát az elbeszélő hol interpretálja, hol idézi az impresszárió szavait. A jelenetet úgy lehet (úgy is el lehet) képzelni, ha éppen elképzelni és nem csak tudomásul venni akarjuk, hogy az impresszárió dörgedelmét végighallgatta a narrátor, tehát ketten voltak jelen az esetnél, valahol egy próbateremben, vagy máshol, de mindenképpen még az előadás előtt. A befejező, valamivel kevesebb, mint másfél lapon azonban a két szólam eggyé válik, a beszéd egyértelműen átvált egyes szám első személybe. Egyszerre egybeolvad a két személy, az elbeszélő és az impresszárió, s ez az egyes szám első személy – az ellentmondást vállalva – elhatárolódik az addig mondottaktól, és így szól: „én az vagyok, aki, istenigazából ennek az egésznek csupán a végét várja".

Ki lehet ő, kivel azonosíthatja őt az olvasó? A nagyon szép prózanyelven megfogalmazott hat oldal allegóriája, és mint minden allegorikus beszéd tulajdonképpen világos és egyértelmű jelentéstartalommal halad elejétől végéig, és – mint a „rab gólyától" és a „gólya fiaitól" máig – ennek a beszédmódnak nem a titokzatosság, hanem inkább a könnyű átláthatóság von le az értékéből. Nem elég talányos. A társadalom tagjai, mint egy zenekar muzsikusai, akiket manapság végső soron nem a karmester, hanem az impresszárió dirigál: ilyen rövidre zárásokra csábít ez a monológnak is nevezhető bevezető. Evvel nem is nagyon érdemes foglalkozni. De avval igen, hogy ki az, aki az utolsó mondatokat mondja. A narrátor? Az impresszárió? A könyv írója? Tudjuk, könnyen tévedésbe esünk, amikor valóságos személyt keresünk az irodalmi mű alkotásfolyamata mögött. Bármilyen furcsán hangzik, nemhogy a regény narrátora, de a regény írója sem mindig azonos az író élő személyével. Néha

több is, kevesebb is. Itt azonban, aki ennek a regényről tipográfiailag is leválasztott bevezető figyelmeztetésnek a végén megszólal, az nem más, mint Krasznahorkai László. Én legalább így képzelem. Kilép saját története előtt a függöny elé. (Ez rossz kép, tudom, hangversenyeken, a Zeneakadémián, a Müpában, a Carnegie Hallban nincs függöny.)

K. L. szava a nyolcadik oldalon ér véget, a páros számú oldalak mindig a könyvek bal oldalán találhatók. A kilencedik oldalon, a lap jobb oldalán aztán a szokásos címoldal következik, névvel, címmel, ennek bal oldalán a copyright, az új jobb oldalon egy mottó olvasható, annak bal oldalán pedig a regényeknél gyakran szereplő óvatos elhatárolódás, hogy a történet kitaláció és az esetleges valóság-hasonlóság, csak, mint írja „a rohadt véletlen" műve. De ez itt igazából nem is ilyen szokványos szöveg, ez inkább cinkos-humoros összekacsintás az olvasóval, ígéret arra, hogy az elkövetkező pár száz oldalon majd jól megkapja a magáét ez a mai világ(unk).

*

A regény első része – külön címoldallal – a *TRRR…* címet viseli, aztán belül kap egy nyelvileg pontosabban érthető, mondjam így, alcímet: *Kicsinállak, nagyember*. És mi mással kezdődnék, mint egy irgalmatlanul hosszú bekezdéssel, a regény első lélegzetvétele kilenc és fél oldalon át tart. Ennek elolvasása, úgy, hogy minden sor minden szavára figyeljen az ember, és megpróbálja kihámozni – lévén a regény mégiscsak epika –, mi történik, az a magamfajta öregembernek megint csak egy-két órai munkát adott. Persze, aki okleveles gyorsolvasó, az háromnegyed óra alatt végzett volna vele, az pedig, aki csak egy recenzió írására készül, az percek alatt átfutja: de ezt az elsőt még az ilyen olvasó sem hagyhatja ki, mert egy regény eleje mindig fontos, sőt döntő a későbbiek szempontjából. Nos, az én úgynevezett olvasatomban, ez az első kilenc és (majdnem) fél oldal arról szól, hogy valahol egy város távoli, kültelki részén, elvadult tájékán egy összetákolt kalyibában tartózkodik egy Tanár úrnak nevezett valaki, aki ellen már második napja tüntet a saját lánya egy táblával kezében: „Jog és Elszámolás". Azt is megtudjuk, hogy a Tanár úr a legutóbbi időkig közmegbecsülésnek örvendett, de az utóbbi hónapokban állítólag megtébolyodott. Valamit el is követett, keresik, üldözik.

Másvalaki, aki ugyancsak elolvasta ezt az első bekezdést, szememre vethetné, hogy ebből a tartalmi összefoglalás-szerűségből lényeges mozzanatokat hagytam ki. Azt például, hogy a lány nem egyedül van, körülveszi a sajtó, két napilap és két tévéstáb tudósítói lesik az eseményeket. És ott vannak a helybéliek is, akiket a Tanár úr magában csőcseléknek nevez. Másvalaki hozzáteheti ehhez, hogy figyelnünk kellene az idő-meg-

jelölésekre. Ennek az elbeszélésmódnak a különösségeihez tartozik, hogy amíg a helyszín megnevezetlen, csak a „valahol" határozatlan terén szerepel, addig az idő percnyi pontossággal meghatározott: 17.03, 12.27, 15.01. A 17.03-nál megtudjuk azt is, hogy már besötétedett. Ebből pedig arra következtethetünk, hogy ez a valami ősszel, alighanem novemberben játszódik. De hol? Ha a regény címét adó Wenckheim báró hazatér, akkor a regény elején talán még nincs itthon? Tudjuk, sok arisztokrata Dél-Amerikába emigrált, játszódhat ez a jelenet valahol ott is, valami zavaros helyen, ottani ősszel (itteni nyáron), de ennek az olvasás közben felvillanó értelmezési ötletnek ellentmond a többször is leírt „hungarocell" szó. A Tanár úr (aki egyébként sem biztos, hogy azonos a címszereplővel) minduntalan egy hungarocell-lemezt húzogat el, hogy pillanatokra kilessen kietlen bódéjából (a narrátor egyszer így nevezi a kalyibát). Márpedig hungarocell – már a neve is jelzi – Magyarországra vall.

Még mindig csak az ötszáz oldalas regény első bekezdésénél tartunk, és még mindig jöhet figyelmes olvasó, aki figyelmeztet arra, hogy ezt is, azt is kihagytam a tartalomismertetéséből. Igen, ha mindent számba vennék, akkor a szinopszis is legalább kilenc és fél oldalt tenne ki, vagy még többet, csak nem lenne olyan remekül megírva, mint ahogy K. L. ír. Mert ebben a szövegben nincs felesleges szó, olyan szó, amely csak retorikai elemként működnék. Nincs redundancia. Még közel hatvan oldal következik az első olvasásra akár különálló kisregénynek is tekinthető első részből, amelynek nemhogy nem főszereplője a hazatérő Wenckheim báró, de egyáltalán nem is szerepel benne: mindössze két halvány utalás történik rá, egyszer Igolyka néni, a takarítónő meséli, hogy a báró úr állítólag hazajön, másodszor a bakancsos, bőrdzsekis, motoros banda vezére mondja, hogy nekik ott a helyük a báró érkezésénél. Ez a két utalás köti össze ezt a kisregénynek tetsző első részt a regény további részeivel. De ennek az elsőnek a Tanár úr a főszereplője, akit a tévések kamerája előtt megtagad a lánya, azt mondja: „ez az ember nem apám többé… egy közönséges fegyveres bűnöző, egy álszent… szélhámos…". A kalyiba, ahonnan kikandikál, majd amerikai akciófilmekhez hasonló vakmerő módon kigépfegyverez, a várostól távolabb eső, ahogy a helybeliek nevezik, Csipkebokor nevű helyen van. S ez a csipkebokor ég is, mint a Bibliában, a Tanár úr ugyanis elmenekülése előtt felgyújtja a kalyibát s vele az egész környéket. Eltűnik, „rohadék nácik, engem nem fogtok elkapni – mondja magában –, engem soha nem kaptok el". Eltűnik anélkül, hogy bizonyosak lehetnénk kilétében, ki ő, egy fegyveres bűnöző, vagy egy harcos antifasiszta, s nem is találkozunk vele a következő lapokon, mintha elfeledkeznék róla a regény. Hová menekül, mi lesz vele, egyelőre a kép-

zeletünkre bízza az író. Hosszú (az olvasás sebességét tekintve napokat), több mint száznyolcvan oldalt kell várni, hogy ismét megszólaljon.

Közben színre lép a címszereplő, megjelenik a híres család idős báró-tagja, kicsit már agyalágyult öregúr, aki ugyancsak menekül, akár a regény színpadáról egy időre lelépő Tanár úr, pontosabban szólva nem menekül, hanem menekítik, a család erővel eltávolítja a hatóságok szeme elől. A család, mint ahogy a testes könyv első kézbevételekor gondoltuk, a család Argentínában él, talán a háború, talán a bolsevista rendszer elől emigráltak a távoli földrészre. Béla báró, mert róla van szó, hatalmas szerencsejáték-adósságokat halmozott fel, meghurcoltatás, talán még börtön is vár rá, mentőtervként rábeszélik, utazzék Európába Bécsbe, Magyarországra. Ott van egy kisváros, kamaszkorában, ifjúkorában beleszeretett egy kislányba, az is ő bele, leveleztek is, szinte ennek a szerelemnek igézetében éltek mindketten, most végre találkozhatnak. A regény következő három része, RAM, PAM és PAM erről szól, a hazautazásról, megérkezésről, a fogadtatás előkészületeiről, eseményeiről, körülményeiről: a közvélemény és a városi potentátok úgy várják, mint egy (dél) amerikai dúsgazdag jótevőt. Aztán minden a visszájára fordul, semmi nem sikerül, nem ismeri fel régi szerelmét, aki persze azóta idős asszony lett, és aki szégyenében világgá megy, a bárót pedig háromfelé vágja a vonat. Vagyon sincs, hoppon maradnak a városi potentátok. Bűn lenne tovább mesélni a tartalmat, és elmerülni az epizódok részleteiben. Irónia, humor, szatíra, persziflázs, paródia váltakoznak bennük, nagyszerű jelenetek, alapvetően egy *Dollár papa* szituáció, és ügyetlenkedések vígjátéka, mégsem sok nevethetnékünk támad, mert átlengi az egészet a szörnyűség légköre. Nem egy szörnyűség, hanem *a* szörnyűség.

Ezt szakítja meg egy rövid időre a harmadik PAM című fejezet, és hirtelen visszatér az akkorra már jószerint elfelejtett Tanár úr. Pedig nem hiányzott. Nincs is szükség rá, hacsak nem elbeszélés-technikailag: ugyanis a történeten érezhető az elhatározott szándék, hogy a regényekben megszokott egyes szám harmadik személyben beszélő narrátor lehetőleg ne szólaljon meg, vagy csak akkor, ha nagyon muszáj. Ezért, ennek elkerülésére az epizódok történeteit mindig (túlnyomó többségükben) úgy ismerjük meg, hogy valaki valakinek elmeséli őket. Az egyik szereplő egy másik szereplőnek vagy egy társaságnak. A regény alapvető beszédmódja a hozzá beszélés. Nem a narrátor mesél nekünk olvasóknak, hanem az egyik szereplő a másiknak. Márpedig ezen a ponton, a következő, harmadik PAM című fejezetben az írónak (nem az alig megszólaló narrátornak, hanem neki magának) arra támadt kedve, hogy egy hosszabb esszészerű elmélkedést iktasson a könyvbe, egy elvontabb szöveget írjon, az addigiak

magyarázata vagy egyszerűen lassítása céljából. Vagy kikívánkozott belőle egy kis nem-narratív elvontság. Márpedig ilyen szöveget a RAM és az előző két PAM egyik szereplőjének sem adhatott a szájába. A Tanár úr az igen, arról el tudjuk képzelni, hogy ilyen elvont, magas dolgokat gondol magában.

Krasznahorkai László vérbeli regényíró, vérbeli novellista, megbecsülöm, hogy kortársa lehetek, képekben, jelenetekben, történetekben gondolkodik, de szeret elmélkedni is. A You Tube-on látni lehet egy 2016-ban készült portréfilmjét (*A csillagos ég felettem,* Tornyosi Eszter készítette a Duna tv számára szép kísérőzenével), amelyben az idő mibenlétéről monologizál. Szakavatott filozófus biztos nem tenne ilyet, mert ha csak néhány szóval annotálná, hogy ki mindenki és mi mindent mondott már erről a kimeríthetetlen témáról, az kitöltötte volna a kisfilm teljes idejét. De a kisfilmen nem egy kiképzett, szakképzett filozófus beszél, hanem egy szabadon, kötetlenül gondolkodó író mondja, szelíd hangon, kicsit álmodozva, amit kigondolt. És mondja, mondja, tulajdonképpen nincs benne semmi meglepő, semmi, amihez hasonlót már mások ne írtak, ne mondtak volna, mégis odafigyelünk rá, odafigyelünk arra, ahogy mondja, a szemére, az arcára, odafigyelünk a személyes jelenlétére. A Wenckheim-regény esszébetétje is ilyesmi: elmélkedés fennhangon. A Tanár úr menekül a felgyújtott Csipkebokorból, próbál megszabadulni fegyverétől, ráakad egy kiskutyára, és miközben üldözői égen-földön keresik, ő az izgalmas, feszült, mozgalmas cselekmények között, mintha mi sem történnék, végső dolgokról elmélkedik. Arról, hogy ilyen végső dolgok nincsenek is, arról, hogy egyetlen érvényes gondolat létezik. Az tudniillik, hogy nem létezik egyetlen érvényes gondolat, arról elmélkedik, hogy „a humán létezés ellentétben a növényi és állati létezéssel, mindenképpen és hajszálpontosan ugyanúgy zajlik le, ha gondolkodással gazdagítjuk ezt a létet, mint ha nem gazdagítjuk gondolkodással (…)". Az elmélkedésekben előfordul Buddha neve, szerepel Whitehead, Cantor, és ami nagyon fontos, előkerül a posztmodern kontingencia-elmélet: nem a szükségszerűség, hanem az esetlegesség uralkodik a világon. Ez a fogalom vezet el a regény egész, több szálú, bonyolultan, de remekül szövődő világának ahhoz a mindig jelenlévő háttérzajához, háttérhangjához, amit fentebb szörnyűségnek neveztem. Ennek az igazi neve a káosz.

Eleinte voltak az utópiák, Morus Tamás, Campanella, háborúskodások, járványok, parasztfelkelések sötét korában, amikor tudósokat égettek el máglyán, ők fényes jövőt jósoltak, harmonikus életet, napállamot álmodtak. Aztán jöttek a disztópiák, a modern időkben le is váltották az utópiákat, írók szinte versengtek-versengnek ki tud ijesztőbb, félelme-

sebb, élni-nem-érdemesebb jövőt kitalálni koruk/korunk háborúságai, tömeggyilkosságai, betegségei, nyomorúságai között. (Talán azok az olvasók, akik meg tudják vásárolni a több ezer forintos regényeket, jobban szeretnek ilyesmiket olvasni cirkófűtéses lakásukban, süppedő szőnyegek és dizájnos bútorok között.) A modern disztópiák eleinte diktatúrák rémuralmáról meséltek, rablétben élő falanszter társadalmakkal ijesztgették a jóléti társadalmak lakóit. (Volt is alapjuk rá.) Krasznahorkai László regényének szinte különálló bevezetőjében megszólaló impresszárió is ilyesmit fest fel, de a történet aztán elkanyarodik ettől, és amit bemutat, az még ennél is rosszabb. A határtalan és teljes meghatározottságnál, a teljes szabadság hiánynál, a teljes bezártságnál még rosszabbat mutat és még reménytelenebbet: a káosz határtalanságát. A teljes rendezetlenség megbénítja az életnek azokat az utolsó lehetőségeit is, amelyeket a diktatúra még meghagyott, vagy elfelejtett bezárni, amikor elindult ellentétesnek látszó folytatásához, a káoszhoz. A káosz nem csak lassú folyamatként alakulhat ki, hanem akkor is bekövetkezhet, amikor a diktatúrát hirtelen, készületlenül számolják fel, és az uralmat átveszi a semmi rémuralma. Lényegében erről szól a regény, de ez nem jó kifejezés, nem erről szól, hanem erre ébreszt rá. És a ráébresztés mindig etikai tett. S ezt maradéktalanul megteszi az epika eszközeivel, úgyhogy felesleges még esszészerű elmélkedésekbe ágyazva elmagyarázni és fogalmi névvel megnevezni.

Margócsy István írt arról (Élet és Irodalom, 2016. november 18.), ,,hogy Krasznahorkai ebben a regényében visszatért korai műveinek epikai kísérleteihez, és lemondott későbbi regényeinek, novelláinak esszéizáló, erősen ideologikus fejtegetéseiről". Én még azt is sokallom, azt a keveset is feleslegesnek tartom, ami benne maradt ebben a regényben ebből a korábbi intencióból. A karmester nélküli zenekar, az impresszárió tulajdonképpen közhelyes szavai (hogy ezt a világot a pénz dirigálja), a Tanár úr lánya már a 66. oldalon kimondja a kulcsszót: totális káosz. „(M)ár nem működött semmi a fővárosban és a parlamentben és a bíróságokon és a rendőrségeken és a hivatalokban, és sehol az égvilágon nem működött már semmi ebben az országban, mert szétrohadt az egész […]" Ezt – szerintem – nem kellett volna így előre bocsátani, mert a regény epikájának, az apró történéseknek az a már említett, állandóan jelenlévő háttérzaja tökéletesen kifejezi ezt. Jobban kifejezi, mint a megnevező szavak.

A „káosz" nem megnevező szó, amit én használok? Margócsy István meggyőzően érvel a „katasztrófa" megnevezés mellett. Erre talán azt mondhatjuk, legnagyobb katasztrófa a káosz, az irányítatlanság mindent elpusztító hatalma. A modern lengyel irodalomból ismerjük a katasztrofizmus fogalmát, a két háború között egyik vezető irányzatuk volt, nálunk

Bojtár Endre írt róla emlékezetes tanulmányokat. Nem stílusirányzat volt, hanem ideológus beállítódás – Spengler, Ortega hatására? – az avantgárd irányzatok legtöbbjének pozitív jövő-várásával szemben a széthulló pusztulást vizionálták. Mintha ennek a gondolat-iránynak a szelleme támadt volna fel Krasznahorkai regényeiben és kiváltképp ebben a legfrissebb nagyepikai művében. Nem a bombától, nem a háborútól való félelem tölti el, mint amiről pl. Canetti nagy társadalompolitikai természetrajza, a *Tömeg és hatalom* szól, hanem a tömeg és káosz. Canetti még arról ír, hogy azé a hatalom, aki öl, itt már a hatalom sem a hatalomé, mert széthullik: félelmesen. S ezt a félelmet érzékeltetni tudja előadásának gondosan megszerkesztett, de mindenütt az élőbeszédet imitáló előadásával.

A „káosz", mint a regény önmegnevezése (p. 323), de a katasztrófa is, amiről Margócsy István értekezik, természetes nyelvérzékünk szerint valami nagyobb dologra szokott vonatkozni. A dolgozószobám, ahogy írom ezeket a sorokat, és széthányok egy csomó könyvet magam körül, újságkivágások, folyóiratok fekszenek összevissza a szőnyegen, az nem káosz, az csak rendetlenség. A káosz valami nagyobb. A rendetlenség átlátható és megmagyarázható, a káosz átláthatatlan és megmagyarázhatatlan. A világ káoszba fut, ezt mondja a regény, erre figyelmeztet. Nem arra, hogy már nem a zenéhez értő, már nem a tanult, szakavatott karmester dirigál, hanem az impresszárió, akinek már nincs benső köze a muzsikához. Ennél többről van szó. A kis rendetlenségek, zavarok, butaságok, apró gonoszságok, amelyek mozaikdarabjai töltik meg az elbeszélés terét, azt érzékeltetik, hogy a kisszerűségből végül ijesztő káosz épül körülöttünk. A szót akár csupa nagy betűvel is írhatnánk.

A regény nagy-szerkezetei és mikró-szerkezetei egyaránt ezt fejezik ki, a forma tartalommá válik. A hosszúbekezdéseken belül többen is beszélnek, kaotikusan váltakoznak az elbeszélők, a kis történet-epizódok között állandó és kiszámíthatatlan időjáték folyik. Megvallom, ennek megcsinálása engem, öreg regényolvasót jobban érdekelt, mint maga a történet. Telejegyzeteltem, telerajzoltam a könyvet (a feleségemnek már nem tudom odaadni, hogy olvassa el, és beszéljük meg, nem értettem-e félre az egészet). Egy 2A1-szerű képlettel lehet leírni a hosszúbekezdéseken belüli és közötti epizódvezetést. Valaki mesél valamiről valakinek, ez a 2, aztán vágás következik, és valaki más mesél másvalakinek másvalamit (A), aztán újra vágás, és megismerjük a 2 elejét, az 1-et. A képlet gyakran bonyolódik: 3A1B2,stb. Ez a mikrostruktúra. Esterházy prózáját átjárta a nyelvi játék, ő a mondatoknál kisebb alkatrészekkel, a szavakkal, szavak jelentéseivel folytatott játékot, Krasznahorkai a mondatoknál nagyobb egységekkel, történet-molekulákkal zsonglőrködik. Olvasni

kezdünk egy jelenetet, amelynek nincsen eleje, hirtelen bejön a film-folyamatba egy másik történet, aztán átvált egy harmadikra, és akkor visszaváltunk az első történet elejére. A makrostruktúrára pedig a kaotikus befejezetlenség és elvarratlanság, a szálak magyarázatlan összefüggéstelensége jellemző: persze ez is átgondoltan, hogy ne mondjam, „megcsináltan". A Tanár úr az említett hosszadalmas meditációja után végképp eltűnik a szemünk elől, egyszer még látjuk, ha nem is őt, de a kabátját egy tüntetésen, de hogy ki az, aki hordja, és hogy került rá, egyáltalán mi ez a tüntetés, arról sem esik szó. Ráadásul még az alapvető kérdés sem tisztázódik, pedig száz oldalakon keresztül várjuk a magyarázatot, hogy mi a kapcsolat a két szál között, mi köze van a Tanár úrnak a szegény öreg báróhoz. Nem szimbolikusan, hanem a narratívumban. Miért nem lehetett két külön regényt írni róluk? Mikor játszódik kettejük története? Egy időben, vagy két eltérő idősíkon jelennek meg? Amikor a Tanár úr menekültében kiér a városszéli sínekhez, rápillant az órájára: 17.01. Amikor a báró baktat a síneken (végzete felé), és ő is megnézi az óráját, 19.37-et mutat. Ugyanazon a napon? Máskor, egy másik idősíkon? Egyáltalán, hány idősíkon játszódnak az események? Több múlt idő van, kellene a past tense mellé a magyarban nem létező past perfect, sőt kellene egy, az angolban sem létező past past perfect. És a jelen idők egymáshoz képest finom idő- és térbeli elcsúszásait még nehezebb kitalálni. Minden úgy kerül szóba, hogy még a „nagy események előtt" történt. Hogy mi volt a nagy esemény, azt nem bontja ki a regény. Ez az, amit Margócsy István apokaliptikus katasztrófának nevez, én pedig a teljes káoszba süllyedésnek hívom, amikor leáll, megbénul, tönkremegy minden. De a „nagy események" is egy múlt időben következtek be, amihez képest az, amit elmesél még régebbi… És ha ez így van, akkor kell lennie egy jelen időnek is, amelynek síkján az elbeszélés-folyamat végbemegy. Ahol az alig megszólaló narrátor áll, persze még ez is lehet egy múlt idő, ám a regény írásának folyamatát mindenképpen jelen időnek kell tekintenünk, ahonnan az író az egészet kitalálta. Ahonnan ilyennek látta. Ahol erre következtetett. Ezek a talányok, ez a sok „nem biztos, hogy", „lehet, hogy nem jól értettem", amire olvasás közben és olvasás után gondolunk, ezek azonban nem narrációs hibák, nem hiányosságok, hanem az olvasó elgondolkoztatásának eszközei. Bevon a történetbe, mint ahogy a hosszú-bekezdés bevon a szöveg-szegmentálásba.

Még az sem biztos, hol ér véget a könyv. A narratívum láthatólag az 501.oldalon fejeződik be, avval a gyönyörű jelenettel, ahogy a néma csendben magára maradt Hülyegyerek elénekli az ismert dalt, „*Ég a város, ég a ház is*", aztán beint a láthatatlan közönségnek, hogy énekeljenek vele

kánonban az üres tér nemlétezői. A könyv egy karmester nélküli zenekarral és impresszáriójának komor figyelmeztető szavaival kezdődött, s itt, az 501. oldalon egy zenekar és kórus nélküli karmesterrel fejeződik be, ahol már semmire nem kell és nem is lehet figyelmeztetni. Ez a befejező jelenet tükörpárja a nyitójelenetnek. A nyitójelenet még több száz oldalnyi szót kívánt maga után, a Hülyegyerek groteszk-tragikus és tragikus-groteszk mozdulata után már nincs mit mondani.

De még ezt sem lehet biztonsággal kijelenteni. Regények végén, a könyv utolsó lapjain nem szoktak tartalomjegyzéket közölni, de itt még hét oldal következik. Nem tartalomjegyzék, hanem *Kottatár*, ez a neve és *Tánclap*. Remélhetőleg lesz a regénynek nálam alaposabb elemzője, aki megfejti majd a két szó regénybeli működés-jelentését, funkcionalitását, közvetlen kapcsolatát a nyitójelenethez és szimbolikus jelentését a Tanár úr–Wenckeim báró kettős meséhez. Nekem, mire ide elérkeztem, néhány heti munka után, már csak egy dolog ötlött szemembe. Az, hogy listát közöl a megsemmisültekről, és listát közöl az eltűntekről, és az eltűntek listáján szerepel a Kisdög nevű kiskutya. Ő lehet, hogy megmaradt, a „nagy események" után, lehet, hogy még él. Ha pedig – gondoltam –, a kiskutyának nem esett bántódása, és életben maradt, akkor azért olyan nagy baj nincs. És akkor én is jobban teszem, ha a regény további értelem-keresése helyett felállok, és kiengedem Szandit, a kis tacskómat a kertbe pisilni.

2016

Megjelent: Kenyeres Zoltán: Harmadik csöngetés
Savaria University Press, 2018.