

BAZSÁNYI SÁNDOR

Wenckheimkehr

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: BÁRÓ WENCKHEIM
HAZATÉR

„... mondják még egyszer, hogy sátántangó,
hörögte ijesztő torokhangon...”



Magvető Kiadó
Budapest, 2016
512 oldal, 4990 Ft

Ha egy pillanatra elidőzünk a német és magyar szavakat játékosan egymásba tükröző regénycímet (*Wenckheim – hazatér*) mérsékelt szellemességgel egyetlen nem létező német szóvá összepréselő kritika cím (*Wenckheimkehr*) utolsó tagjának jelentésénél, akkor azt mondhatjuk, hogy Krasznahorkai László tényleg határozott fordulattal (*Kehre*) tért most vissza oda, ahonnan egykor íróként elindult: a dél-magyarországi Viharsarok peremvidékének társadalmi és egzisztenciális valóságához.

Többször is szerencséje volt tehát szerzőnknek a készen kapott korszakos és térségi sajátosságokkal: jól jöttek neki a nyolcvanas években írt regényeihez és elbeszéléseihez, a *Sátántangó*hoz, a *Kegyelmi viszonyok*hoz és *Az ellenállás melankóliájához*; és jól jöttek most is, több évtizedes távol-keleti és kulturális kalandozásai után, magyar jelenünk torz társadalmi és politikai valóságában játszódó művéhez, amely a komoran ünnepélyes *Báró Wenckheim hazatér* címet viseli. (A Békés megyében található családi kastély neve egyébként felbukkant már a *Sátántangó*ban is – „Weinkheim” alakváltozatban.) Annál kevésbé nevezhetjük szerencsésnek az említett művek eső áztatta és sors sújtotta szereplőit, akik közé most bekerült a címszereplő báró, és vele együtt a regényalakok teljes galériája.

A hazatérés baljós ceremóniáját emeli a nagyon meglepő helyre, a szokásos kiadói adatok elé került hatoldalas *Figyelmeztetés*, amely így szerkezeti értékében is megfelel a jelentésének (figyelem: valamilyen különös és öntörvényszerű övezetbe lépünk!), és amelyben a feltételezhető szerzői szándékot tolmácsoló, kezében fényesre dörzsölt almát forgató, ördögi retorikájú „impreszárió” okít, hol függő módon, hol egyenes idézéssel, bizonyos „muzsikus urakat”: „... a

legjobb, ha úgy hallgatják a szavaimat, mintha, és itt most viccelek, magát az Úristent hallanák..." Az „örökkévalósághoz” mért „egyetlen árva produkció” (vagy regény) tételeit (vagy fejezeteit) a tartalomjegyzék helyére kerülő (és egyúttal a *Sátántangó* emlékezetes *Táncrendjére* rímelő) *Tánclapon* találjuk, olyan rezesbandahangzást idéző főcímeikkel (és alcímeikkel), mint a nyitó *TRRR... (Kicsinállak nagyember)* vagy a záró *ROM (Aki bújt, bújt)*. Ugyanakkor a regénybeli szereplőket, helyszíneket és tárgyakat („felhasznált, eltűnt anyagokat”, illetve „felhasznált, megsemmisült anyagokat”) felsorakoztató *Kottatár* mechanikus meghosszabbításában értesülünk a kötetbe nem került s így tényleges olvasmányként nem is létező *Folytatásról*, amely a már egyszer végigfuttatott *RAM, PAM, PAM, PAM, HMMM, RÁRÍRÁ, RÍ, ROM* dallamsort írná tovább – egészen a rossz végtelenséget vagy egyenesen a Rossz végtelenségét sugalló *Da capo al fine* formulával jelölt s így örökre elhalasztódó végpontig (vö. *Az ellenállás melankóliája* mottójával: „Telik, de nem múlik.”). A meg nem írt csinnadratta utolsó címhangzata megismétli a nyitó *TRRR*-t, és így voltaképpen – egyfajta apokaliptiko-poszt-posztmodern „kelgyóként” – önmagába hurkolódik az „örökkévalóságot” mímelő szerkezet harsány dallamíve. Épp, mint három évtizede a *Sátántangó*-ban. És számos más motívum, szereplőtípus, helyszín, hangulat, mi több, a „helyi néptáncsoport” jóvoltából „világhírűvé lett sátántangó” kifejezés is csak tovább erősíti ezt az alaki és egyúttal világszemléleti hasonlóságot, amelyet leginkább talán *ornamentális katasztrófizmusnak* nevezhetnénk. Noha nem tudjuk nem észrevenni a különbségeket – sem az ornamentalizmusban, sem a katasztrófizmusban.

Tudhatjuk jól, hogy sosem volt idegen Krasznahorkaitól a nézőpont-váltogatások elbeszélés-technikai játéka, amely viszont most („... és itt most viccelek...”) már tovább nem fokozható, karneváli formát ölt – és ez volna az új mű ornamentális csúcsteljesítménye: ahogyan szereplőről szereplőre, tudatról tudatra, monomániáról monomániára jár a regénybeszéd stafétabotja. Az első oldalakon felbukkanó Tanár úrtól, aki irodalmi felmenője lehet a *Sátántangó* önkéntes szobafogságra ítélt doktorának és *Az ellenállás melankóliája* zenetudós Eszterének, a Buenos Airesből Bécsen át dél-alföldi szülővárosába hazatérő bárón át, aki egyfelől Dosztojevszkij Oroszországba visszatérő Miskin hercegére emlékeztet, és akit másfelől úgy várnak a városlakók, mint az 1985-ös regény Irimiását a telepiek, a városi tisztviselők köréből kimagasló Kapitányig, aki ugyanolyan sarkos megvetéssel beszél a városlakók kollektív idiotizmusáról, mint az első két Krasznahorkai-regény Századosa illetve Alezredese a telepiekről illetve városiakról. De rengetegen felsorakoznak még melléjük: a neonáci motoros „helyi erők”, akik egyszerre emlékeztethetnek untig ismert játékfilmes toposzokra és kiábrándító jelenünk országos állapotaira; a szélhámos Szolnoki Dante, aki úgy szegődik a báró mellé, mintha ő volna az egykori Irimiás Petrinájának újsütetű mása; a korrupt Polgármester, Gogol revizortól rettegő városvezetőjének továbbrajzolt rokona; és így tovább, egészen a jobb sorsra érdemes városszéli benzinkutasig... Ami meg a katasztrófizmust illeti – nos, hát ezt is bajos volna túllicitálni: a profán megváltásra váró dél-alföldi városra zúduló tűzvihart (amely a megmagyarázhatatlanul felbukkanó, majd eltűnő, és egyúttal *Az ellenállás melankóliájának* bálnaszállító járművének titokzatosságára emlékeztető kamionok jelenését követi) csupán az árvaházi „Hülyegyerek” éli túl, és ő is csak azért, hogy mintegy előénekelje az „Ég a város, ég a ház is...” kezdetű kánont, majd kvázi-kórusvezetőként beintsen a „láthatatlan közönségnek”: „És most mindenki.” Az ornamentálisan felhalmozott részletekből kibontakozó katasztrófát pedig nem másvalakinek köszönhetjük, mint a szereplők szólamaid idéző vagy

gondolatfolyamaikat kihangosító elbeszélőnek, aki – az olvasók jókora öröme – mindvégig kéjesen lubickol mindenhatóságának nyelvi-szemléleti alakzataiban: az összkórus egymást váltogató, közben egymást erősítő vagy ellenpontoszó szólamaiban, a szólamokat megtestesítő, a Krasznahorkai-prózát a kezdetektől jellemző, sőt fémjelző hosszúmondatok belső és külső kapcsolódásaiban, és legelsősorban a kóristákként megnyilvánuló szereplőket kívülről és magasról sújtó iróniában, az irónia működtetésének változatosan vérbő humorában. A magnetikusan monokróm epikai világra, annak jellegzetes lakosaira vonatkozó alkalmi humor persze eddig is jelen volt Krasznahorkai műveiben, akár az ábrázolásmód szintjén, akár egy-egy belső nézőpont révén (például *Az ellenállás melankóliájában* kiteljesedő katasztrófavárás közösségi hóbortja láttán dühöngő Alezredes magánbeszédében: „Katasztrófa! Persze! Utolsó ítélet! A lófaszt! Maguk a katasztrófa, és maguk az utolsó ítélet, mert maguknak még a lábuk se ér le a földre, hogy dögölne meg minden alvajáró!”), de igazán csak most vált átfogó poétikai minőséggé – a belső szólamokat magabiztosan kézben tartó, teljességgel külső s így átka-ról, mondhatni *ördögi akríbiával* kidolgozott és működtetett nézőpont jóvoltából.

Nem kétséges, hogy az 1985-ös mű *circulus diabolicus*-át idézi az új regény *humor diabolica*. Ördögi módon hurkolódó elmejátékkal van ugyanis dolgunk – a súlyos jelző mindkét értelmében. Amennyiben a *Báró Wenckheim hazatér* távlatosan és játékosan közömbös elbeszélője, miközben ábrázolja a valóságos világunkkal párhuzamos regényvilágot, szellemdúsan perlekedik is a teremtéssel, pontosabban a teremtett valósággal, vagy legalábbis annak kelet-európai és posztkommunista (vagy parakapitalista) változatával. Országismereti szempontból mindenki számára kötelező olvasmánnyá kellene tenni például a *Rí (A magyarokhoz)* című fejezetet, benne a „Még egy ilyen visszataszító népet, mint ti vagytok, még nem hordott a hátán a föld...” kezdetű főszerkesztői jegyzettel (amelynek léptékes jeremiádjá egyébként viszonylagos érvényűvé lesz az események sodrában, azazhogy az események sodrát pontosan érzékelő Kapitány tudatában: „... sokkal nagyobb dolgok vannak készülőben itt, amihez képest ez az egész cikk, hogy megjelenik-e vagy sem a holnap reggeli számban, teljességgel jelentéktelen...”). Meg egyáltalán, a regény lapjain több ízben és emlékezetesen vegyül össze *A magyarokhoz* Berzsenyijének nemzetelemző rosszkedve („Mi a magyar most? – Rút sybaríta váz.”) és *Az emberek* Vörösmartyjának embertani komorsága („Az emberfaj sárkányfog-vetemény: / Nincsen remény! nincsen remény!”) – alaposan áthatva a már említett Gogol-színarab vagy *Az öreg hölgy látogatása* című Dürrenmatt-alkotás helyzet- és alakrajzainak szórakoztató szenvtelenségével, vagy éppen, esetenként, Thomas Bernhard nem kevésbé szórakoztató indulatosságával (nem beszélve a további irodalmi rokonságokról, Cervantes *Don Quijotéjától* *A kastély* című Kafka-művön át egészen Hamvas Béla *Karneváljái*ig). De azért mindenekelőtt és leginkább a több évtizedes pálya legjobb epikai összetevőinek humoros újraírásáról beszélhetünk; arról tehát, hogyan hangszereli át Krasznahorkai a – sokak szerint – legsajátabb témáját, a térségi „sátántangót”, annak egykori „táncrendjét”, a jelenlegi „tánclap” szerint.

„... rögtön felfogta, hogy így ebből soha nem lesz biztos menedék, ide, rázta meg elkese-redetten a fejét, végül is bárki bármikor betörhet, és azt mondhatja nekem, hogy sátántangó, hát nem, rázta meg a fejét újra, itt nem lesz sátántangó, ezt így nem lehet...” – Ámde hiába a városi közösségtől (voltaképpen: embertársaitól) a Csipkebokor nevű elvadult területen álló kalyibájába elzárkózó Tanár úr heves tiltakozása a „helyi néptánccsoport” által előadott „sátántangó” ellen: az első regény elbeszélőjét jellemző keserű humor mégiscsak hatványozot-

tan visszatér a humortalanságában humorosan ábrázolt Wenckheim báróval, aki tehát bús-képző lovagként, Sancho Panzája, a csaló Dante kíséretében keresi egykori Dulcineáját, Mariettát – csak hogy végül jókorát csalódjon a szerelmi emlékeit cáfoló valóságban, az idős Mariában... De bátran gondolhatunk az elbeszélői humor vonatkozásában a báró hazatérését övező megannyi túlrajzolt szereplőre is, akik közül látványosan kiemelkedik az archetipikusnak tekinthető Krasznahorkai-hős, a matematikus Georg Cantor halmazelmélete nyomán szenvedélyesen filozofáló Tanár úr. Az ő fűt, fát, bogarat (Whiteheadet, Dantét, József Attilát...) magába emésztő szellemi ámokfutását koronázza „az egész HÓBELEVANC” tekintetében érvényes végkövetkeztetés, miszerint „az egész emberi kultúra alapjaiban hamis”. (És itt nem tud nem eszembe jutni a „Werckmeister harmóniákat” elutasító Eszter úr *Az ellenállás melankóliájából*, aki meg – ha tetszik – a beethoveni *Kilencedik szimfóniát* titanikus pátosszal visszavonó Thomas Mann-hős, Adrian Levehrkühn elrajzolt utódja...) S ha már a regényesített, jobban mondva regénybeli filozofálásnál tartunk: lenyűgöző, ahogyan a feltételezhető szerzői vélekedések és eszmék, közöttük az engesztelhetetlen katasztrofizmus, belemsomogódnak az elbeszélő által mozgatott alakok túlhabzó (nem ritkán frazeológiai és fonetikus is egyénített) beszédcselekedeteibe. Ahogyan az egymást viszonylagos érvényűvé tükröző szereplői szövegek dúsan körülbecselezik, mégpedig bármiféle bántó súrlódáshang nélkül, az elbeszélővel szövetkező szerző ki nem nyilvánított álláspontját. Ahogyan az ábrázolt valóságot illető, jócskán lesújtó álláspont, a Krasznahorkai-próza közérzeti védjegye, anélkül, hogy tételesen megfogalmazódna, folyamatosan át- és átváltozik szivárványos elbeszélés-technikai mutatványozássá. Ahogyan tehát a mutatványozás hosszútávon működik. A nem kis iróniával kidolgozott regénybeli hangok megszületésének közvetlen előzménye lehet a *Seibo járt odalent* és a *Megy a világ* című kötetek egyik-másik darabja – az előbbiből például a *Magánszenvedély*, amelynek erős hízásnak indult mérnökhőse vidéki művelődési házak idős-korú hallgatósága előtt beszél a barokk énekes zene iránti szenvedélyes elkötelezettségéről; az utóbbiból meg mondjuk az *Az a Gagarin* című lázas monológ, amelynek elmeagyógyintézetbeli lakója egyes egyedül érzi magát a lényeges igazságok „Paradicsomában”, szemben a minderről „mit sem sejtő emberiséggel”.

A Krasznahorkai-próza sokat emlegetett, egyesek szerint riasztó monologikussága, retorikus huzagolású igazságigénye, ornamentálisan kibontakozó katasztrofizmusa itt sem hiányzik. Már a könyv legelején pontosan tudjuk, miféle világba kerültünk. Hiszen a meghökkenítő *Figyelmeztetés*, a szokásos kiadói adatok és az „Örökre; tart, ameddig tart” mottója, továbbá a regény és a valóság közötti „esetleges hasonlóságokat” a „rohadt véletlenre” hátrító szerzői nyilatkozat után álló, *TRRR... (Kicsinállak nagyember)* című első fejezet máris egy ormóttan, tízoldalas mondattal indít – teletűzdelve ilyesféle, az ábrázolt Tanár úr lényét kifejező elbeszélői modorosságokkal (és míg az első idézet függő módban, addig a második egyenes idézet formájában túlozza el a szöveg egyébként is túlzó szónokiasságát): „... sőt, kissé őszintébben fejezvé ki a dolog lényegét, fejezte ki magát őszintébben...”; „... arról a széles ívről tudtak beszámolni, amit ez a sál írt le többször is »a feltehetően nem állati szőrméből készült vastag prém fölött a szintén feltehetően, de nyilvánvalóan kecses nyak körül«...” Az elbeszélő súlyosan és töményen retorikus jelenléte pedig mindvégig megmarad, töretlen magabiztossággal meghozza, legfeljebb, és ez volna a lényeg, játékos ritmusképletekbe, ironikusan villódzó nézőpont- és beszédmódváltásokba burkolódik. Mint például az alábbi szöveghelyeken, amikor is a szülővárosa felé tartó bárót látjuk a vonatablaknál – egyfelől komoran

elmélkedni az elbeszélő belső ábrázolásmódjában, másfelől meg „balfaszként” bambulni a riasztórendszerekkel kereskedő utastársa szempontjából (aki családja körében, „gőzölgő savanyú krumplilevese” mellett, idézi fel a vonatbeli találkozást): „... azt mondta magának, uramisten, itt vagyok újra, itt, úton a Viharsarokba, úton hazafelé – ahol, lám, minden olyan, mint régen, mert itt lényegében semmi nem változott.” – „... egy balfasz, mert az is látszott rajta, hogy a tekintete olyan elkalandozó, értitek, néz, de valahogy úgy sehova se néz vele, pont, mint a balfaszok...” Vagy vegyük azt a pördületi pillanatot, amikor egy tartalmas telefonbeszélgetés egyik oldaláról, a tajtékozó Kapitányéról, egyszerre csak átkerülünk a másik oldalra, a motoros „helyi erő” vezérére, aki, miután tehetetlen dühét visszafojtva „leeresztette a kagylót”, ott folytatja a beszédet megszeppent emberei előtt, ahol az őt leteremtő Kapitány abbahagyta – az öröklődő parancsuralmi retorika, egyáltalán az egymást váltogató szereplői szílamok tovahullámzó dallamvezetése jegyében...

Am időnként közvetlenül is megszólal az elbeszélő; például akkor, amikor baljósan rövid megjegyzéssel kommentálja a vonatvágányon lépkedő báró megvilágosodásának pillanatát (amelyben „megnyílt neki az igazi ösvény, melyen visszajuthat oda, ahol most is lennie kellene”): „A nagy lelkesedésben egyre azért jobb lett volna, ha figyel. Le kellett volna térjen a tőltsérről, s nem a sínek között menni tovább, visszafelé.” Vagy amikor a végső katasztrófa előtti eseményeket átélő szereplők nézőpontjainak óhatatlan korlátoltságát minősíti: „... és mindannyian a jövőre gondoltak, arra, hogy mi lesz ebből, s hogy egyáltalán: mi lesz, pedig jobban tették volna, ha a pillanatra gondoltak, a pillanatra, amely már elkezdődött a számukra...” De hát hogyan is másképpen beszélhetne az a valaki (az elbeszélő), aki helyzetéből adódóan túlél mindenkit (története minden szereplőjét)? És ha már így alakult, akkor szabadon és kéjesen át is adhatja magát mindenféle elme- és szójátéknak. Mert ahogyan, a bibliai teremtéstörténet alaphelyzetéhez hasonlóan, „kezdetben” nála volt a szó, úgy a legvégén is nála lesz, csak hogy már nem az igenlés, a teremtés cselekedetében, hanem a tagadás, a pusztulás leírásában – ami azért mégiscsak igenlés, a pusztulás maradandó, mivel tartós nyelvi értéket teremtő ábrázolása: „... mivel nem egymás után gyulladtak ki a dolgok, hanem pontosan ugyanabban a pillanatban, már a szavak helyes megválasztása is gondot okoz, mivel ha lett volna valaki, aki elbeszélheti, mint ahogy nem volt, nyilván hol azt használta volna, hogy kigyulladt, hol azt, hogy lángra kapott, hol meg, hogy a tűz martaléka lett, és lehetne folytatni a sort...”

És végül hadd érintsem Krasznahorkai elbeszélésmódjának egyik gyakori tüneményét: amikor az ábrázolt cselekményt jelölő nyelvi elemek egyike, egy szó, például egy ige vagy igenév a nyomatékosító leírást szolgáló ismétlés során elsúlyosodik, megvastagszik, már-már átváltozik valamiféle filozofikus igényű, az adott szövegösszefüggéshez kötött alakjától jó messzire elmozdított, távlatosan elvonatkoztatott fogalommá. Ezt tapasztaljuk például akkor, amikor az „utóbbi napok megpróbáltatásaitól” elcsigázott Tanár úr először még csak „összeroskadva” ül a konyhaszéken, amiből aztán később „összeroskadás” lesz, és végül kiderül, hogy „*ebből az összeroskadásból* nem lehetett csak úgy egyszeriben talpra ugrani és cselekedni”. (kiemelés: BS) Vagy nézzük az alábbi cselekményrészletet, amelyben a bécsi rokonától a vonatpályaudvaron elbúcsúzó báró egyedi borzongásának megfogalmazása fokozatosan összesűrűsödik, zengzetesen átváltozik – a meghatározott cselekvést jelölő igéből általános érvényű névszóvá: „... ezt a »mindjárt indulunk«-ot olyan, tőle teljességgel szokatlan élességgel ejtette ki a száján, mint aki beletörődött ugyan a végzetébe, de azért *beleborzong* a többes

számba, mely ettől kezdve rá vár, *beleborzongott* valóban, viszont egyre inkább be is szűkült a figyelme *ebben a beleborzongásban...*” (kiemelések: BS)

Amikor Krasznahorkai valamelyik, tulajdonképpen bármelyik mondatát, egyszóval a Krasznahorkai-mondatot *olvassuk*, akkor máris ott érezzük magunkat *a Krasznahorkai-olvasás* jellegzetes állapotában. *Beleborzongunk*, és közben még jól is érezzük magunkat *ebben a beleborzongásban*. És nincs ez másképpen most a humorosan lidérces *Báró Wenckheim hazatér* mondataival, mint volt egykor a csaknem vegytisztán komor *Sátántangó*éival. A nyilvánvaló különbségek ellenére, jobban mondva azoknak köszönhetően. Lényegében azt tette Krasznahorkai az epikájában, mint az okos lány a mesében: haza is tért, meg nem is. Úgy írta újra 2016-os regénye „tánclapján” az 1985-ös mű „táncrendjét”, hogy mégsem ismételte önmagát.

