

telenséghez, a filozofikus szemlélődés nem egyszer közhelyes megállapításokban akad partra. („Egyetlen nagy mesefolyamban élünk; s ki-ki maga teszi magát saját meséjének hőségé.” – *Egyszer és egyszer*).

A prózakötet végső egyenlege mégis ez: szép prózaritmusú mondatok, csendes és elgondolkodtató elmélkedések, fűszernyi erős költészet: ez az a vadpénz, amit a szerző a világ elfekvőben lévő, haszontalan anyagainak összegyűjtésével értékke alakít és szétoszt az olvasói között. Anélkül, hogy áltatná magát: a világ ettől mit sem változik. Az olvasás idejére mégis könnyít a súlyainkon, elemel önmagunktól és történeteinktől, megajándékoz a szemlélődés pozíciójának lebegő mélységeivel és magasságaival. (FISz)

KULIN BORBÁLA

Elvéteni az időt

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: *BÁRÓ WENCKHEIM HAZATÉR*

Nagy tétellel bírt, hogy a tavaly Nemzetközi Man Booker-díjat nyert Krasznahorkai László új, és többek között az egész életművét összegző regénye, melyben „visszatér” a korai, világszerte hírnevet és szakmai elismerést is kiváltó művei helyszínére, a „sárba” és a „porba”, a kis délkelet-magyarországi szellemi-egzisztenciális nyomorba, vajon meg tud-e felelni a rá nehezedő elvárásoknak. És noha a *Báró Wenckheim hazatér* a szerző jól felismerhető védjegyeit ismétli meg (a hosszú, szuggesztív mondatokat, az apokaliptikus alaphangulatot, az örökké várakozás, a baljós félkésztség állapotát, egyben súlyos társadalombírálatot és a legtágabb értelemben vett nélkülözést, az ember metafizikai sóvárgását és magárahagyatottságát), sikerült valamelyest elmozdulnia arról az alapállásról, melyben folyton-folyvást valami fenyegetőnek a majdani bekövetkeztébe igyekezett bevezetni az olvasóit. Ebben a könyvében ugyanis a szerző már nem pusztán sejtet, és nem is a művészet vakító fényességű olimposzáról tekint alá a kisvilágba, hanem bevonul a mai Magyarországra, és beváltja legnagyobb, legmélyebb félelmeinket, és kertelés nélkül elmondja, hogy milyen óriási a baj ma idehaza. Mindemellett felmerül annak lehetősége is, miszerint a regényben végső soron bekövetkező kataklizma esetleg egyfajta transzcendens beavatkozásra való ráhagyatkozásként is fölfogható – a regényt ismerve: korántsem magától értetődő istenbizonyítékként.

A regény helyszínének választott város azonos *Az ellenállás melankóliája* városával, noha a regény egy pontján maga a báró jelenti ki, hogy „ez nem ugyanaz a város” (219.), de ennek, így, dőlt betűvel szedve, túl kell mutatnia a báró hazatérésének kontextusán, mint ahogy ezek a kiemelések a szerzőnél általában valóban a szöveg metasztintjére kíváncsozó kijelentések. És amikor a város Polgármestere bevezeti a hazatérő bárót egykori lakóhelyére, még inkább nyilvánvalóvá válik a kapcsolat: „ezek itt a híres Béke sugárúti villák, és ez a főút meg nem más, mint amit egykor az ön egyik őséről neveztek el, [...] itt meg, fordította el megint a másik oldalra a figyelmet, nem más, mint egykori nevezetes zeneiskola-igazgatónk

háza, aki képzelje el a báró úr, még egy mozifilmnek is a főhőse lett” (217.). Eszter úrról van szó, és a néhai Wenckheim-sugárútról, vagyis az olvasó ismét ott találja magát abban a „kifűthetetlen, huzatos barakkban” (*Az ellenállás melankóliája*, Magvető, 4. kiad., 131.), ahonnan a szerző és elbeszélői egykor elmenekültek. A viszszavezetés ebbe a világba azonban sokkal inkább bevezetés, szemben a korábbi, vonatkozó regények, a *Sátántangó* vagy *Az ellenállás melankóliája* bennfentes beszédmódjával, ugyanis a sokhangú, valóban bahtyini értelemben vett polifonikus, karneváli elbeszélésfűzér Wenckheim Béla Argentínából Bécsbe menekítésén, majd Magyarországra utaztatásán keresztül áll össze.

Mindez pedig egy több rétegű, sok-sok szereplőt megszólaltató, sokhangú szöveget eredményez, amelynek a báró hazatérése pusztán az apropóját szolgáltatja: a báró fényes kalapján tartja az olvasó a tekintetét, eközben pedig kézhez kap egy dinamikus-dialogikus, nagyon is aktuális leírást a mai magyarság átlagos állapotáról. Az együgyű, szerencsejáték-adósságokba keveredett Wenckheim Bélát a család bécsi ága menti meg a Buenos Aires-i börtöntől, és támogatja őt hazatérésében, melynek valódi apropója az, hogy meglátogassa gyermekkori szerelmét, Marikát, akire ő viszont, sajnálatos és végzetes módon, Mariettaként emlékszik. Az utaztatás az első pillanattól kezdve egyszerre komikus és tragikus, a báró mimóza, antiszociális, átlag felett érzékeny személyisége lehetetlenné teszi vele az elemi, érdemi kommunikációt. A szabó így képtelen méretet venni róla, mert az nem bírja az emberek érintését, halkán beszél, és ha arra kéri, ismétlje el, amit mondott, azt még halkabban teszi meg. Emellett pedig gyakorlatilag semmi másra nem vágyik, kizárólag magányra. A Bécsből a Keletibe közlekedő vonaton a kalauzok busás borraalóért vállalják el a báró kíséretét, ami a magyar oldalra érve rögtön komédiába torkollik. A tétova magyar kísérő, nem értvén, hogy miből is áll az ő feladata és rendelkezésre állása, gyakorlatilag nem hogy a segítségére, de terhére lesz a bárónak: „Kezkesedik, hogy nem fogja zavarni senki, folytatta, amikor úgy jó húsz perc múlva visszatért, és egy »jajistenem«-mel lehuppant a szembenső ülésre [...], s aztán hosszan kifújta a levegőt, amitől enyhe fokhagymás kolbász szaga csapta meg a szemben ülőt.” (109.) Eközben a hazai, pontosabban a helyi bulvársajtó különféle értelmezései látnak napvilágot a báró hazatérését illetően, melyek szükségszerűen félreértelmezések. Azt remélik, hogy hatalmas vagyona elosztása miatt érkezik, már-már az új Széchenyiként gondolnak rá: „a kártyás báró hazafelé tart a Hawaii-szigetéről” (108.), mégpedig „egy adomány miatt tér vissza, mint igaz magyar, mert [...] meg kívánja hálálni a földnek, amelyből vétetett, hogy a fia lehetett, s hogy onnan vihette szét a világban e föld hírét” (123.). Az újabb pletyka, ami történetesen igaz is, miszerint Marikát, gyermekkori szerelmét látogatja meg, két neki küldött levél folytán válik világossá, mire fel a boldogtalan nő rögtön helyi látványossággá és az irigység tárgyává avanszál. Felbolydul az egész város, a vezetők beszédeket íratnak, a náci motorosok az *Evita* dallamát játszó dudákat szereltnek choppereikre, és nagy ünnepséggel fogadják a bárót, ami viszont a báró személyiségéből fakadóan csakis blamával érhet – és úgy is ér – véget.

Adott tehát annak a lehetősége, hogy ez egy több rétegű hazatérés-történeté váljon, mely egyrészt a báróé, aki naiv és könnyes tekintetét örömmel futtatja végig a magyar tájon, illetve a szerzőé is, aki újból magyar hangokat szólaltat meg:

vissza a forráshoz, a szerelemhez, a hazához, ám már a regény elején meginduló kvázi-kerettörténetből is sejteni, hogy az egész majd túlmutat mindezen. Krasznahorkai mindenesetre a drámaiság tőle szokatlan vitalitásával készít egy dialogikus korrajzot, melynek bravúrja, hogy mindezt az egyes szereplők báróval való konfrontációján keresztül mutatja be. A nincstelenség határán élő kalauz szeme könnybe lábad a száz eurós borralalótól, a hervadó Marikából előbújik a szeretetre éhes nő, a városi középvezetők közül pedig a dörgölözhetnek, a haszon- és hírnévszerzés, miközben a náci motoros banda is benne látja a hazafi megváltót. A városi vezetők mindenféle versenyeket szerveznek: „üvöltve-tüsszögő versenyt”, „csirkefarhát-hajító versenyt” (154.), és közben mindenki meg van róla győződve a maga együgyűségében, hogy innentől fogva „más lesz minden” (76.). Mindebből pedig kiviláglik valami, ami mindannyiukban közös: a sóvárgás, a vágyakozás, a hiány, valami elemi metafizikai betöltetlenség. Ez a hiányra utaltság pedig a *Sátántangó* meszianisztikus alaphangulatát ismétli meg egyfelől, *Az ellenállás melankóliája* fenyegető bomlását másfelől.

Míg tehát a szerző az előző kötete első mondatában kiadta a felszólítást, „[e]ll kell innen menni” (*Megy a világ*, Magvető, 2013, 9.), addig ezt a könyvét arra használja fel, hogy szembenézzen vele, és felmérje a magyarság aktuális szellemi állapotát. A kalauz fellépésétől kezdve sejthető, hogy itt nincs diszkréció, etikett, udvariasság, tapintat, modor és egy valódi, működő rend, itt faragatlanok, taplók és minden értelemben kismizettek élnek. Mindez a Krasznahorkaitól helyenként szokatlanul nyílt humorral és iróniával fűszerezve jelenik meg, mely talán jóval megengedőbb *Az ellenállás melankóliája* leheletnyi iróniájához képest. S míg az előzmények között megtaláljuk Eszter urat, a korábbi regény egyik szellemi origóját, aki a közösségből való kivonulást választotta, itt van nekünk most a Tanár úr, aki szintén elismert, nemzetközi szaktekintély és kutató, a mohák nagy ismerője, és aki minden vagyonát pénzzé téve hajléktalanként a város széli bozótosba, az úgynevezett Csipkebokorba költözik. Ismét kivonul tehát a józan ész az ábrázolt környezetből, ugyanakkor úgy is felfogható mindez, hogy a józan ész elhagyta őt, az egyetlen józan embert is. Valóban nem ugyanaz a két város, mert míg a korábbi hirtelen támadt valódisága eszméletére hozza a holdkóros Valuskát, addig itt az ellehetetlenült világ éppen, hogy kihozza sodrából azt, akit mindenki csak „Tanár úrként”, tudós férfiként ismer. Így látszólag a korábbi kép a baljósabb, gyakorlatilag éppen fordítva van.

Mindez azonban a regény felszíne alatt bugyogó és a végén elszabaduló armageddon alaphangulatára rakódik rá. *Az ellenállás melankóliája* félelmetes hangoltsága bár egy céltalan, de jól körvonalazható rombolással és zendüléssel nyeri el a magyarázatát, az anti-messiás (a cingár hangú törpe) tévesen értelmezett aurájából merítette erejét, itt viszont a félelem sokkal súlyosabb, mert önmaga tárgyává válik. Luxusautók konvojában és egy baljós balkáni maffiózóra emlékeztető férfi megjelenésében manifesztálódik a rettenet, mely miatt egy pillanatra megáll az élet a dél-alföldi kisvárosban: „leálltak a félelem miatt, mely átsöpört a városon, s noha senki nem vesztette el a józan eszét, de ez a félelem, amely rájuk tört, ellenállhatatlan volt, [...] pusztá félelem valami ismeretlentől” (177.), „elsöpörő erejű félelem volt az, és nem hasonlított semmiféle korábbi félelemre” (180.). Ez a tárgy

nélküli, halálos szorongás a korábbi műben még, ha áldozatokkal járt is, feloldódott a honvédség megjelenésekor, a *Báró Wenckheim hazatér* azonban más választ kínál erre a negatív töltöttségre.

A báró egy sajnálatos félreértés-sorozat következtében – hogy nem ismerte fel egykori szerelmét, és emiatti bánatában nekiindult a síneknek, hogy éppen arra járt a részeg állomásrendezők csapata, akik lámpafény nélkül közlekedtek, és végző soron, hogy nem értették őt valójában meg – meghal. Mindez azonban újabb apropót szolgáltat a környezetábrázoláshoz, mely egyszerre lesz így még komikusabb, ugyanakkor tragikusabb. A városvezetők immár a „vagyon” elhelyezéséről vitáznak, a könyvtárba pedig sorra viszik vissza az olvasók az Argentínáról szóló könyveket: „ő nem magának kölcsönözte ki az Argentína-útikönyvet, hanem a nagymamájának” – mentegetőzik az egyik, „ő meg véletlenül...” – így a másik (382–383.). Szolnoki Dante pedig, aki még a báró odaútján szegődött mellé, mintegy titkárként, és akiről kiderült, hogy igazi spion, piti törleszkedő, a megbántott Marika szájából igyekszik kiénekelni a sajtót, feltételezve, hogy a báró súlyos összeget hagyott nála (398–399.). A derű és a reménykedés, a felpeszülő élet, a feszítő hangulat tehát kudarcba fullad, és amennyire várták, hogy a báró majd megváltja őket, annyira gyűlölték most, a halála után. A hajléktalanok darabokra tépik, majd elégetik a báró nekik kidobált ruháit (melyek közben kilenc bőröndben érkeztek meg a Savile Row világhíres szabóságából), mondván, hogy azok rossz szabásúak, rossz anyagból készültek, és nekik semmire sem jók (406–407.).

A kritikai munka csúcspontja azonban az a névtelenül beküldött és megjelentetett, egyes szám második személyben kezdett, megosztó cikk jelenti, melyben valaki kertelés nélkül gyalázza a magyarságot (*A magyarokhoz* című fejezet). Mindez viszont olyan hiánytalanul illeszkedik a gyakorlatilag monológokból összeálló regénybe, hogy képes elkerülni vagy szépen elfedni azt a lehetőséget, hogy abba a szerző a saját, magyarságot érintő frusztrációit öncélúan szötte volna bele. Lényegi mondanivalója, hogy „a magyar egy seggfej”: „az irigység, a kicsinyesség, a kisstílűség, a tunyaság, a sunyi lopózkodhatnék, a szégyentelen gyávaság, a becstelenség, az árulásra való állandó készenlét s ugyanakkor a saját tudatlanságára, a saját műveletlenségére, a saját érzéketlenségére göggel felelő, hol kolbásztól és pálinkától, hol lazactól és pezsgőtől megsemmisítő lehet egy kivételesen undorító alanya vagy” (430.). Olyan feszültséget enged tehát szabadjára, ami sokakból kikíváncsolt már sokféle okból, és bizony itt a kisszerűség ítéletétől, az irigységen, a tanulatlanságon és a fél- (vagy inkább negyed-) műveltségen át egy általános felvilágosulatlanságig, embertelenségig és indokolatlan gögösséig minden igaz. Az egyik legerősebb és legtalálhatóbb vád azonban az álkereszténységé, hogy „a magyar azt hiszi magáról, hogy ő keresztény” (432.), holott gyűlölettel viseltetik mindenki iránt, aki más, aki máshogy gondolkodik, mást akar, máshogy csinálja a dolgokat: a magyar ember – a nagy többség – gyűlöli felebarátját. A kereszténységre hivatkozva tagadja meg a rászorulóktól a segítséget, arra a kereszténységre hivatkozva, melynek egykori felvételével maga is a rászorulók közül kívánt kiemelkedni, és beilleszkedni a nyugati kultúrkörbe. És mindez nem is a magas politika szintjén érvenyes a leginkább, hanem a kisemberekén, akik nem látnak a saját félelmükön túlra. Nem is véletlenül mondatja ki tételmondatát erre vonatkozóan a könyv a Ta-

nár úrral, hogy nem pusztán arról van szó, hogy a félelem – a nem-léttől való félelem – az, ami táplálja Istent, de egyenesen „a félelem iszonytató ereje hozza létre a kultúrát” is (323.). A magyarság legnagyobb baklövése azonban, amely magában hordozza minden probléma alapját, az időhöz való viszonya, mely egybevágg azzal, miként viszonyulnak Krasznahorkai hősei az időhöz: „aki magyar, állandóan elhalasztja a jelenét, és egy olyan jövőre cseréli fel, amely soha nem jön el, így jelene sincs, se jövője, [...] de múltja se, az sincs neki, mert azt meg annyira összevissza hazudja, hogy lényegében megsemmisíti” (441.). Ha belegondolunk, hogy akár a *Sátántangó* pusztalakói és *Az ellenállás melankóliája* rettegői vagy az aktuális mű reménykedő kisemberei is más-más idősíkra alapozzák érzelmeiket és cselekedetüket, világosan érthető, hogy mit jelent a súlyos bűn: elvéteni a nekünk szánt időt.

A baljós események pedig a báró halálát követően sokasodnak: nőket erőszakolnak meg, szobrokat döntenek le, míg az arcukat beverik, emberek halnak meg, újra meg újra úrrá lesz a polgárokon a félelem, míg azon törlik a fejüket, hogy mi legyen ezzel a gyalázkodó cikkel, hogyan jelenjen meg, megjelenjen-e egyáltalán. Aztán már csak olvassák, felmondják egymásnak és kommentálják, miközben városnyi üzemanyag-szállító kamion parkol le az addigra már mindentől minden szinten elvágott településen, egyszerre keltve nagy riadalmat és nagy várakozást, hogy „na, most, valami már tényleg történni fog”. „Itt nem lesz sátántangó” (72.), tombolja a Tanár úr annak idején, mikor a díszpolgárrá avatási ceremóniájáról értesítik, és elege lesz, mint ahogy láthatóan elege lett a szerzőnek is, ha szabad egyáltalán ilyet mondani, mert ezúttal már nem kegyelmez, míg korábban, ímmel-ámmal, kelletlenül, de megtette. Az antikrisztus jött el első pillantásra, mert a félelem újabb manifesztációja a balkáni olajmaffiózó, aki időről időre átvonul a városra, hirtelen benuháradást okozva, de végül csendben, fél szemmel figyelve rájuk, megnyilatkozik, és megígéri, hogy az általa képviselt tárgyitalan félelmet előbb vagy utóbb, de beváltja. Mégsem az antikrisztus ő, de nem is a megváltó, egész egyszerűen egy döntés, egy aktus ágense: „tévedés kettéválasztani engem, mert egy vagyok, rajtam kívül nincs senki úr egyéb, mert sem teremtő, sem pusztító nem vagyok, mert mélyebben helyezkedem én el a létben, ma megfoghatatlanban, mindörökkön-örökké – amelyre már nem mondhatjátok, hogy ámen” (413.). Egy isten túl jön és rosszon, egy erő, aminek leginkább jelenléte, egyfajta elkerülhetetlen faktuma van, aki már nem a katolikusok nyugati istene, mert ez az isten úgy döntött, hogy beavatkozik. A nevek alapján Gyulával, a történések alapján azonban sok-sok más magyar várossal is azonosítható települést egyetlen szempillantás alatt borítja be és perzseli fel a láng, elemészteve mindenkit. Ahogy a Tanár úr korábban magára gyújtotta a Csipkebokrot, éppúgy felgyújthatta a kifolyatott több liter gázolajjal ezúttal az egész várost is, bosszúból, utálatból, ahogy lehetett ez egy rosszkedvű gengszter, vagy az apokalipszis istene, édesmindegy. Egyetlen ember éli mindezt túl, a bolond Hülyegyerek, aki az intézetből megszökve megmenekült a víztorony tetején. Míg Valuska annak idején elkárhozott, mert az események következtében „észhez tért”, addig itt az események már nem tanítanak vagy figyelmeztetnek: csak a bolond éli túl.

A báróval a nemesség metaforája is csődöt mondott, képtelen volt megváltani a várost, mert a „rohadt véletlen” közbeszólt (12.). És míg Krasznahorkai Lászlót korábban a „misztikus katasztrófizmus” hírmökének, az „apokalipszis mesterének” tar-

tották, ezúttal eggyel tovább lép, és a sok mindent megengedő átmeneti (rendkívüli) állapotok írója ezúttal nyíltan állást foglal. A *Báró Wenckheim hazatér* tekinthető a magyarság feletti végítéletnek, emellett istenbizonyítéknak is – le is írja csupa nagy betűvel a felgyújtott bozótos kapcsán, hogy ÉGŐ CSIPKEBOKOR (304.) –, ugyanis az egyik leginkább kézenfekvő értelmezés szerint valaki, tegyük hozzá, jogosan, megelégette azt, ami itt folyik, és igazságot szolgáltatott. Mert jól felismerhető az a szorongató érzés, és ez most nem Eszter úr küzdő értelme, ami egy ponton felmondja a szolgálatot, mondván, minden fájdalom és bukás az ész magyarázó indíttatásaiból fakad, hanem az, amikor az ember az ellehetetlenített, a megbántott, a sikertelen, az inhumán események bekövetkeztekor a dolog értelmetlensége és esetlensége miatti sokk hatása alatt csak megáll, és arra gondol: „ez nem lehet igaz”. A magyarok nem jól sáfárkodtak a nekik kirendelt idővel, így Krasznahorkai elbeszéléstechnikai szempontok szerint is gazdag és mozgalmas, többszólamú regénye az eddig legbántóbb, sajnos mégis mélységesen igaz kinyilatkoztatásával pusztulásra ítél bennünket. De talán azért, mert egyetlen egyszer sem írja le azt, holott világos, hogy hol játszódik (*Gyula*), mindez talán az egész emberiségre kiterjeszhető ítélet. (*Magvető*)

MAKAI MÁTÉ

Előttem a halál

HARTAY CSABA: *HOLTÁG*

Hartay Csaba rendkívül termékeny szépírói munkássággal, nyolc verseskötettel és három regénnyel rendelkező szerző. A 2016 őszén megjelent *Holtág* ugyan egy helyütt szinte megidézi a 2012-es *Lerepül a hülye fejete*ket (128–129.), alapvetésében távol marad tőle, hangulati elemeiben pedig néhol a 2015-ös *Nemboci* líraibb részeit hívja elő. A *Holtág* elbeszélői módját, de legfőképpen témáját tekintve különbözik az említett két, könnyednek is nevezhető regénytől. Ahogyan a fülszöveg is megfogalmazza, Hartay harmadik regénye „a szeretet és az elmúlás egymás elleni harcát” állítja középpontba egy olyan történetben, ahol tizenkét éves főhősének kell az átélt trauma hatására felnőnie, s megküzdenie rajongott nagyapja elvesztésével.

Hartay nagyrészt párbeszédes tartalommal dolgozik, a szereplők által narrált szövegben a többféle, családtagok által képviselt szólam közül két lényeges nézőpont emelkedik ki, Olivéré és a nagypapáé, s e kettő közül is az előbbié a domináns szerep. A gyermek elbeszélő esetében mindig lényeges, hogy milyen következményekkel jár a gyermeki gondolkodás, és mennyire hiteles a fiatalkorú által elmondott történet. Világirodalmi hagyományunkban rendkívüli hatással bír, amikor megterhelő témáról kap tudósítást az olvasó egy gyerek szemszögéből (J. D. Salinger: *Zabhegyező*, Emil Ajar: *Előttem az élet*), e tradíció pedig a magyar irodalomban is előkelő helyen szerepel (Kertész Imre: *Sorstalanság*, Dragomán György: *A fehér király*, Borbély Szilárd: *Nincstelenség*). A *Holtág* több komoly témát is érint, mindezt döntően gyermeki szemszögéből, s Olivér elbeszélői elsőbbsége több funkcióval is felruházható.