

ZSADÁNYI EDIT

Félelem a szabadságtól

KIEGÉSZÍTŐ MEGJEGYZÉSEK KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ SÁTÁNTANGÓ CÍMŰ
REGÉNYÉNEK ÉRTELMEZÉSÉHEZ AZ ÚJABB NEMZETKÖZI RECEPCIÓ FÉNYÉBEN

Krasznahorkai László életművének jellegzetes témakörei, a keleti és a kelet-európai világ látásmódja távol állnak egymástól. Talán úgy lehet összefüggésben látni ezt a két jól elhatárolható területet, hogy globalizációs fordulatot vélünk felfedezni Krasznahorkai művészetében: a kelet-európai tematika után nem nyugat, Nyugat-Európa és a nyugat-atlanti térség felé, hanem a távol-keleti civilizációk felé fordult a szerző. Ez a szemlélet kapcsolatba hozható azokkal az újabb posztkoloniális nézetekkel, amelyek az Európa-centrikusság gondolatát átértelmezésre váró globális örökségként kezelik, és nem fogadják el Európát a modernkori történelem viszonyítási pontjaként.¹ A szerző két első regénye (*Sátántangó*, *Az ellenállás melankóliája*) a kelet-európai térség társadalmi és emberi kérdéseit állítja a középpontba, számos konkrét utalást tartalmaz az államszocializmus időszakára nézve. A későbbi művek inkább nemzetközinek tekinthetők: több regénye Kínában és Japánban játszódik, a *Háború és háború* című regény és a *Seiobo járt odalent* című elbeszélésfüzér pedig több térben és időben, több civilizáción keresztül ível át. Úgy tűnhet, hogy Krasznahorkai későbbi műveiben túllépett azokon a regionális kérdéseken, amelyek első műveiben foglalkoztatták. Ez a kép azonban sokkal összetettebbé válik, ha figyelembe vesszük, hogy Krasznahorkai Tarr Béla filmjeinek forgatókönyvírójaként, legutóbb például *A torinói ló* (2011)² című filmben, folyamatosan képviselte, értelmezte és újraértelmezte a kelet-európaiság gondolatkörét. Újabb regényének, a *Báró Wenckheim hazatérnek* a színtere pedig újra Magyarország, mégpedig a jelenkori ország. Az itt említett tárgyak, a mobiltelefonok márkái, a közismert napilapok és tévéműsorok (*Való Világ 2*), az idézett politikai elnevezések, mint például a *stratégiai együttműködés* ugyanúgy utalnak a konkrét történelmi időre, mint a pufajka vagy a jellegzetes ruhadarabok *Az ellenállás melankóliájában*. A mindkét regényben előforduló utcai szeméthegek nemcsak intertextuális összefüggést teremtenek és a kelet-európaiság gondolatkörének a visszatérését jelzik az életműben, hanem a Krasznahorkai szövegeiben gyakran előforduló, valóság és fikció tereit egymásba olvasztó, a narratív szinteket összekeverő alakzatot hoznak létre.

A szeméthegek visszatérése a helyszínre a 2016-os regényben ironikus módon felidézi az 1989-ben megjelent regény tér-idő világát és a kommunista rendszer viszonyait. Valóság és fikció határán járva, önkéntelenül felmerülhet az olvasóban a kérdés, hogy azt a szemétheget még azóta sem takarította el senki? Az, hogy az újabb regény visszatér az első regényekben

¹ Dipesh Chakrabarty: *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2000, 16.

² Tarr Béla: *A torinói ló* (2011), Forgatókönyv: Krasznahorkai László. Gyártó: MPM Film, T.T. Filmműhely Kft., Vega Film AG, Werc Werk Works, zero fiction

felvetett társadalmi kérdésekhez, valamint az élénk nemzetközi érdeklődés a *Sátántangó* iránt indokolja, hogy új pillantást vessünk a műre. Tanulmányom első részében Krasznahorkai legelső és legismertebb regényének, a *Sátántangó*nak az újabb nemzetközi fogadtatását ismertetem. A külföldi recepció hangsúlyai paradox módon rávilágítottak eddig kevésbé hangsúlyozott vagy egyenesen figyelmen kívül hagyott összefüggésekre, így a tanulmány második felében a nemzetközi fogadtatást kiegészítve a *Sátántangó* néhány részletének újraolvasására vállalkozom a célból, hogy a szereplők hatalmi gépezettel való együttműködési hajlandóságára, a hatalommal való önkéntes kollaboráció belső motivációira hívjam fel a figyelmet. A *Sátántangó*t újraolvasva az együttműködés és a kollaboráció szemszögéből, érdemes feltenni a kérdést, mit tanulhatunk az elnyomás természetrajzáról és hatalmi technikáiról. A jelenkori magyar társadalom kontextusában tanulságosnak tűnik az elnyomó hatalom emberi szorongást kiváltó hatását bemutató részekre felhívni a figyelmet.

A *Sátántangó* nemzetközi fogadtatása

Krasznahorkai 1985-ben megjelent *Sátántangó* című regényét, mint ismeretes, nagy érdeklődés és kedvező kritika fogadta Magyarországon, a legtöbben korszakos jelentőségű alkotásnak tartották. A regényről azóta számos elemzés és több, ezeket számba vevő recepciótörténeti áttekintés is megjelent.³ Röviden összefoglalva az alapvető értelmezési tendenciákat elmondhatjuk, hogy a nyolcvanas évek elemzői a kelet-európai térségre vonatkozó jelentéslehetőségeket hangsúlyozták, a kilencvenes évek elején a narratológiai szempontok, elsősorban az elbeszélői kompetencia tanulmányozása került előtérbe, majd a kilencvenes évek második felétől a koherens jelentésképződést fellazító funkciók és a posztmodern felé mutató jellemzők vizsgálatát állították középpontba a kutatók. A következőkben vázlatosan összefoglalom, miként értelmezték a regény alapján a kelet-európai léteezést a mű német, holland, angol és amerikai kritikusai, majd tanulmányom második részében azokra a jelentéslehetőségekre irányítom a figyelmet, amelyeket nem hangsúlyozott a külföldi kritikai fogadtatás, amelyek viszont pontosan az elkerülés révén körülrajzoltak egyfajta érzékelhető és értelmezésre váró negativitást. Ebben az írásban csupán néhány gondolattal szeretném kiegészíteni a *Sátántangó* értelmezéseinek sorát.

A *Sátántangó* 1990-ben Hans Skirecki fordításában németül is megjelent,⁴ és meglehetősen feltűnést keltett. A nagyobb lapok kritikusai behatóan foglalkoztak vele. Mindegyikük a kelet-európai politikai változásokkal összefüggésben értelmezte a művet, ám mindannyian hangsúlyozták, hogy csak nagyon áttételesen kapcsolódik a politikai szabadság kérdéséhez. Gregor Dotzauer, a *Die Zeit* munkatársa szerint a regényben megformálódó emberi sorsok kilátástalanságát már Krasznahorkai nyelvhasználata is megjeleníti. „Mellékmondatainak szerteágazó rendszere akadályozza a tájékozódást és lehetetlenné tesz bármiféle átláthatóságot. A nyelv sűrűje ugyanakkor védelmet is nyújt, átláthatatlan sötétsége menedéket ad a totális káosszal szemben.”⁵ Martin Halter, a *Frankfurter Rundschau* kritikusja a könyv szerkezetének

³ Szirák Péter: *A példázat és a tanúságtétel retorikája: A Krasznahorkai László-recepció*, In *Bárka* 5 (1997):1, 78–84; Zsadányi Edit: *Krasznahorkai László*, Kalligram, Pozsony, 1999, 38.

⁴ László Krasznahorkai: *Satantango*. Ford. Hans Skirecki, Rowolt, Hamburg, 1990.

⁵ Gregor Dotzauer: *Geschichte in Trümmern. László Krasznahorkais Roman Sátántangó*, In *Die Zeit* 1990. szeptember 21, n. pag.

táncrendjét emelte ki. Hangsúlyozta, hogy a szereplők kudarcba fulladt kitörése mind vallási, mind politikai értelemben a nem csak a Kelet-Európára jellemző változások körmozgását, helyben járását, s átani tangóját jelképezi.⁶ Peter Körte a Tarr Béla rendezésében készült filmet⁷ is szemügyre vette. A *Sátántangó*-t a tökéletes reménytelenség panorámájának tartja, mivel még a negatív metafizika utolsó bástyáit is megkísérli lebontani. A kallódó szereplők számára azért nem adatik meg még az apokalipszis sem – írja a szerző –, mert még a szörnyűség vég gondolatában is túlságosan sok vigasz rejlene.⁸ A német recepciót részletesen bemutatja Hafner Zoltán és Keresztury Tibor *Krasznahorkai olvasókönyve*.⁹

Az 1985-ben íródott regény a német fordítás után több mint tíz évvel, 2012-ben vált hozzáférhetővé a holland közönség számára Alföldy Mari tolmácsolásában.¹⁰ A regényről elismeréssel nyilatkoztak, hasonlóképpen, mint Bartis Attila *Nyugalom*,¹¹ illetve Dragomán György *A fehér király* című¹² regényéről, amelyek ezekben az években jelentek meg hollandul és szintén a kommunista korszak emberi kapcsolatrendszerét mutatják be. A holland kritikák elsősorban Irimíás félrevezető hadjáratára, a műben ábrázolt szegénységre és kilátástalanságra, a Kádár-korszak politikai helyzetére, a regény nyitott befejezésére és a címben szereplő tangó értelmezésére összpontosítanak.¹³

A *Sátántangó* George Szirtes fordításában jelent meg angolul, ez volt a szerző harmadik angol fordításban megjelent műve. A fordítás elnyerte a Three Percent világirodalmi oldal legjobb fordításért járó díját 2013-ban. A regény kifejezett sikert aratott az Egyesült Államokban. Krasznahorkai felolvasó körútját igen nagy érdeklődés kísérte, az egyik kritikus szerint például a szerző a világ irodalmi epicentrumába került.¹⁴ Számos értő és érzékeny elemzés született a műről irodalmi és kulturális lapokban. Egy másik, Távol-Kelethez kötődő műve, a *Seiobo járt odalent* is megjelent ebben az évben, ezt, az immár a *Sátántangó* regény és a film háttérében megjelenő művet is nagyon kedvező kritikái visszhang fogadta,¹⁵ majd elnyerte a Best Translation Book Award díjat 2014-ben. 2015-ben Krasznahorkai Lászlónak ítélték a Nemzetközi Man Booker-díjat a *Sátántangó*, *Az ellenállás melankóliája* és a *Seiobo járt odalent* című regényekért, s a díj átadásakor kiemelték, hogy Krasznahorkai jellegzetes

⁶ Martin Halter: *Schweine im Teufelskreis*, In Frankfurter Rundschau 1990. augusztus 18. n. pag.

⁷ Tarr Béla: *Sátántangó* (1994), Forгатókönyv: Krasznahorkai László. Gyártó: Mozgóképek Innovációs Társulás és Alapítvány, Vega Film AG, Von Vietinghoff Filmproduktion GmbH

⁸ Peter Körte: *Das Prinzip Verzweiflung. Béla Tarrs Sátántangó nach László Krasznahorkai*, In Frankfurter Rundschau 1994. február 21., n. pag

⁹ Hafner Zoltán – Keresztury Tibor szerk.: *Krasznahorkai olvasókönyv*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2002.

¹⁰ László Krasznahorkai: *Satantango*. Ford. Mari Alföldy, Uitgeverij Wereldbibliothek, Amsterdam, 2012

¹¹ Attila Bartis: *Rust*, Ford. Cora-Lisa Suto, J.M. Meulenhoff, Amsterdam, 2011.

¹² György Dragomán: *De witte koning*, Ford. Rebecca Herman Mosterd, Atlas, Amsterdam, 2011.

¹³ Györgyi Dandoy: *Een verontrustende roman van László Krasznahorkai*, In *Nrflux* 2012. december 7., n. pag

¹⁴ Cynthia Haven: *László Krasznahorkai: So-called high literature? Finito*, In *Stanford University, The Book Haven*, 2012. július 7., n.pag.

¹⁵ Scott, Esposito: *Seiobo There Below by László Krasznahorkai*, In *The Washington Post*, 2013. 12. 3. n. pag.

monumentális és zenei mondatai hozzájárulnak a XX. század történelmének feldolgozásához, a diktatórikus rendszerek működésének megértéséhez.¹⁶

A *Sátántangó* amerikai fogadtatásában kisebb hangsúly esett a kommunista politikai rendszerre, mint a magyar és a német recepcióban. A kritikák egy része a regény dekontextualizált helyzetét emelte ki, azt, hogy egy elhagyatott, térben és időben nem pontosan elhelyezhető telepen zajlanak az események.¹⁷ Amennyiben az elemzők megemlégtették, hogy Kelet-Európában, illetve Magyarországon és a szovjet befolyás korszakában játszódik a regény, akkor ezt csupán néhány mondatban jelezték. Elsősorban a műből kiolvasható referenciákkal foglalkoztak, például az informátori hálózat és a bürokrácia működésével, de nem vonták be az elemzés látókörébe az erre a korszakra vonatkozó történelmi-politikai ismereteket.¹⁸ Ez nem meglepő, hiszen huszonhét év választja el a mű megjelenését és az angol fordítását. A nyolcvanas évek magyar közönsége egészen más irodalmi és történelmi kontextusban szemlélte a művet, mint a kortárs amerikai közönség.

Irimiás mint hamis próféta különösen nagy figyelmet kapott a kritikákban.¹⁹ Az egyik elemző a gonosszal való küzdelmet egyenesen a bennünk élő gonosszal, rosszabbik énünkkel való folyamatos küzdelemként értelmezte.²⁰ Krasznahorkai az egyik amerikai lapnak adott interjúban megerősítette ezt az interpretációs lehetőséget. Bevallása szerint a kora nyolcvanas évek Magyarországon, mikor a regény íródott és senki sem tudta, meddig tart még a kommunizmus időszaka, őt nem a politikai rendszer érdekelt elsősorban, hanem az, hogy miért olyan szomorú mindenki ebben az országban. Hangsúlyozta, hogy őt az emberi sorsok érdeklik, és nem hiszi, hogy a politikai rendszer megváltozása maga után vonná az emberek megváltozását.²¹

Az amerikai kritikusok nagy része a táncsal, illetve a tangó lépéseivel hozta összefüggésbe a regény szerkezetét. Gyakran értelmezték ennek kapcsán a táncot körkörös, önmagába visszatérő vagy előre és hátra tartó mozgásként: mindkét esetben arra következtettek, hogy

¹⁶ Litera, 2015. május 20. (Hozzáférés: <https://litera.hu/hirek/krasznahorkai-laszlo-man-booker-dijas.html>)

¹⁷ Jacob Silverman: *The Devil They Know: László Krasznahorkai's Satantango*. In *The New York Times* 2012. március 16., n. pag.; Theo Tait: *Satantango by László Krasznahorkai – A Hungarian Classic by a Visionary Writer*, In *The Guardian* 2012. május 9., n. pag.; Jessie, Fergusson: *Satantango by László Krasznahorkai*, In *Quarterly Conversation*, 2012. június 4., n. pag.

¹⁸ Robert Collins: *Satantango by Laszlo Krasznahorkai*, In *The Sunday Times*, 2012. május 13., n. pag.; Matt McGregor: *Satantango by Laszlo Krasznahorkai*, In *Bookslut*, 2012. március, n. pag.; Christopher Byrd: *Satantango by Laszlo Krasznahorkai. Translated by George Szirtes*, In *Barnes and Noble Reviews*, 2012. március 29., n. pag.

¹⁹ K. Thomas Kahn: *Dancing with the Devil: László Krasznahorkai's Satantango*, In *Los Angeles Review of Books*, 2012. július 3., n. pag.; Jennifer Szalai: *Where Forty-Eight Avenue joins Petőfi Square*, In *London Review of Books* 34.8, 2012. április 2., n. pag.; Jean Harris: *Laszlo Krasznahorkai's Satantango*. In *Words Without Borders*, 2012. július 1., n. pag. (Hozzáférés: <http://wordswithoutborders.org/book-review/laszlo-krasznahorkais-satantango>); Christopher Byrd: *Satantango by Laszlo Krasznahorkai* (uo.); Jessie Fergusson: *Satantango by László Krasznahorkai* (uo.)

²⁰ Randy Rosenthal: *Satantango by László Krasznahorkai*, In *The Coffin Factory*, 2012. március 27., n. pag.

²¹ Paul Morton: *Anticipate Doom: The Millions Interviews László Krasznahorkai*, In *The Millions* 2012, május 9. (hozzáférés: <https://themillions.com/2012/05/anticipate-doom-the-millions-interviews-laszlo-krasznahorkai.html>)

a regény szereplői számára nem kínálkozik előremutató perspektíva: nincs fejlődés, nincs kiút a folyamatos leépüléssel szemben.²² A tangó és a tánc mint a kiúttalanságot sugalló narratív funkció tekinthető transzkulturális megközelítésnek, ugyanis ez a gondolat a mű megjelenése óta folyamatosan jelen van az általam vizsgált mindegyik (magyar, német, holland és amerikai) kritikákban. Az amerikai közönség a regényt már a Tarr Béla rendezte filmmel összevetve tanulmányozta, ugyanis a mozi hamarabb jutott el az Egyesült Államokba, mint a regény. Igen gyakran állították párhuzamba Tarr Béla hosszú, vágás nélküli jeleneteit és Krasznahorkai a szereplő gondolatmenetét pontosan követő hosszú mondatait.²³ A film és a regény néhány újabb összevetése a filozófiai és narratívelméleti szempontok felől közelítve értelmezte a két mű közötti hasonló jegyeket. Alexandra Irimia például a két mű sajátos időfelvételéről beszél, amelyben a szereplők érzékelik a kozmikus idő múlását a saját testükben és környezetük lassú megváltozásában: az enyészet terjedésében, a humán világ tárgyaiban, a falakban, a fa repedéseinek zajában, az ablaküvegekben és saját csontjaikban. A regénybeli és filmbeli szereplők jellegzetes beállítása az ablakon hosszan kitekintő ember. Az állandó esőzésben, a hónapok egyhangú változásában az ablak mellett álló ember és őt figyelve az olvasó és a film nézője képes átélni ezt a lassú, kozmikus időt.²⁴

Áttekintve a *Sátántangó* újabb nemzetközi recepciójának fontosabb gondolatait, megállapíthatjuk, hogy az államszocializmushoz köthető politikai jelentések kezdenek elhalványulni, és helyükbe inkább a regionális, a kelet-európai régió általános, nagyobb történelmi távlatban szemlélt kérdései, az ehhez köthető emberi sorsok és viselkedésminták, elsősorban a kilátástalanságban való létezés lehetőségei léptek.

Újra itthon: *Sátántangó*

Tanulmányom második részében olyan „hazatérő” értelmezést szeretnék adni, amely az újabb külföldi interpretációk után, azok hátterében, azokat kiegészítve közelít a *Sátántangó*-hoz. Kapcsolódom ahhoz az egyik amerikai kritikus által felvetett gondolathoz, mely a fikcióbeli hatalmi játszma és a jelenkori Magyarország politikai rendszere – amelyben az ország kormánya jelentősen korlátozta az emberi szabadságjogokat és a demokratikus intézményeket – között párhuzamot lát.²⁵ A hamis próféta jellegzetes figuráját számos amerikai, német

²² Theo Tait: *Satantango by László Krasznahorkai – A Hungarian Classic by a Visionary Writer* (uo.); K. Thomas Kahn: *Dancing with the Devil: László Krasznahorkai's Satantango* (uo.); Levy, Z. Adam: *Dance in Purgatory: László Krasznahorkai's Satantango*, In *The Millions*, 2012. március 5. n.pag. (hozzáférés: <http://www.themillions.com/2013/12/a-year-in-reading-gabriel-roth.html>)

²³ Paul Morton: *Anticipate Doom* (uo.); Jennifer Szalai: *Where Forty-Eight Avenue joins Petőfi Square* (uo.);

Andrew Smith: *Norfolk Poet Translates Spellbinding Novel into English*, In *DissMercury* 2012. február 27., n. pag (hozzáférés: http://www.dissmercury.co.uk/what-on/norfolk_poet_translates_spellbinding_novel_into_english_1_1221417);

John Penner: *Perspective: Béla Tarr and László Krasznahorkai's artful pairing*, In *Los Angeles Times* 4 March 2012: n. pag; Boyd Tonkin: *László Krasznahorkai and his spellbinding sentences*, In *The Economist*, 2018. augusztus-szeptember

²⁴ Alexandra Irimia: *Matters of Time in László Krasznahorkai's and Béla Tarr's Satantango*, In *Ekphrasis* 21 (2018):2. Cinema Cognition and Art, 213-225, 220-221.

²⁵ Paul Morton: *Anticipate Doom* (uo.)

és holland kritikus elemezte már, de kevés szó esett arról, mi vezette a szereplőket a követésére.

Értelmezésem a félrevezetés működési mechanizmusában nemcsak a félrevezető személyére, a hamis prófétára, vagyis a könyv második részének fejleményeire helyezi a hangsúlyt, mint az megfigyelhető volt az amerikai és a holland recepcióban, hanem arra az emberi mentalitásra, amely lehetővé teszi, és amely megteremti a feltételeket az átveréshez. A könyv első része ezt a kérdést helyezi előtérbe, hiszen külön-külön megismerjük a szereplők észjárását, és csak a második részben találkozunk az emberek Irimiással, csak a második részben történik meg a nagy átverés. Véleményem szerint a regény legalább annyira vizsgálja a „mi teszi lehetővé a félrevezetést?” kérdését, mint magát a félrevezetés megvalósulásának folyamatát. Nemcsak egy lepusztult, kilátástalan helyzetet mutat be, ahogy ezt a külföldi elemzők állították, hanem azt is, hogy az ilyen helyzetben benne rejlik a további lecsúszás veszélye. Azért esik nagy hangsúly a félrevezetés „bevezetésére”, arra, ahogyan várakoznak a szereplők Irimiásra, mert ez nemcsak előkészítése a fő eseménysornak, hanem annak fontos része. Nem véletlen, hogy az egész első rész erről szól, a mű terjedelmének, az elbeszélésidőnek a felét pedig az első rész teszi ki. Ezért az amerikai és holland recepcióval szemben a regény első felét veszem alaposabban szemügyre, elsősorban a Futaki nevű szereplő gondolkodásmódját.

A *Sátántangó* felidéli az önmegvalósító, individualista emberképet magában hordozó romantikus kalandregény és a fejlődésregény egyes műfaji konvencióit, majd elhatárolja magát tőlük. A cselekmény csomópontos szerkesztése, a tablószerű jelenetek a kocsmában és a kastélyban a romantikus kalandregény hagyományához kapcsolódnak. Futaki lelki fejlődését, vívódásait nyomon követhetjük az egész regény során, ez a szál a bildungsroman hagyományát kapcsolja be az értelmezési lehetőségek körébe. Az európai regénytörténet számos jellegzetes helyszínét – a fogadó, a kastély és az út – felidéli a regény, ám egyúttal át is értelmezi azokat. A fogadó szerepét, ahol a legkülönbözőbb emberek futnak össze és mesélnek, ebben a műben a kocsmá tölti be. A várkastély vadregényes termei helyett itt a Weinkeim kastély fűvel benőtt romjai között találjuk magunkat. A szereplők valójában szinte végig úton vannak. Irimiásék a telepre mennek, majd visszatérnek a városba. A lakók először a kocsmá, majd a kastély, végül pedig a város felé tartanak. A kastély a telepnel is sivárabb, a város sem tűnik a nagy lehetőség terének. A gyalogos ide-oda vándorlás a letelepedés céljából a kalandregények paródiájaként is felfogható, ám itt az utazás végül egy még kilátástalanabb helyzethez vezetett, mint a kiindulópont. A jellegzetes helyszínek egyfajta intertextuális háttérként felvillantják a XIX. és XX. századi európai regénytörténet egy-egy jellegzetes elemét. Ez az irodalmi-kulturális örökség az individualizmust és az önmegvalósítás életfelfogását hordozza magában.

Ebben a kontextusban világosan kirajzolódik, hogy a képességek kibontakoztatásának és az álmok megvalósításának individualista élettörténete helyett egy negatív fejlődéstörténet zajlik: a szereplők tevékenysége nem előrelépéshez, hanem hátrányosabb helyzethez vezetett. Nem lényegtelen az sem, hogy anyagi helyzetükben megtört emberek következő leépülő állomása az informátori hálózatba való beszerzés, tehát nyomon követhetjük azt a Kelet-Európában túl jól ismert hatalmi technikát, mely szerint először az embereket anyagilag, egzisztenciálisan kell megtörni, kiszolgáltatottá tenni, amit azután az emberek morális megtörése követ.

A mű első részében sorra megismerjük a szereplők lelkivilágát, belátunk a gondolataikba és vágyaikba. Ezzel párhuzamosan részletes és szemléletes leírások tudósítanak a lakó-környezet folyamatos leépüléséről. Megtudjuk, hogy lassan szétesnek a házak, mállik le a vakolat, penészednek a falak, tönkremennek az ajtók és az ablakok, dudva üti fel a fejét a belső folyosókon. A lakók mindezt tehetetlenül és lemondással szemlélik, nem tesznek ellene semmit. „Először zöld penész lepte el a falakat, az ütött-kopott, de mindig tisztára törölgetett szekrényben megpenészesedtek a ruhák, a törülközők és az összes ágynemű, pár hétre rá megrozsdásodtak az ünnepi alkalmakra eltett evőeszközök, kilazultak a csipketerítőkkal letakart nagysztal lábai, s amikor aztán megsárgultak a függönyök, s egy nap kialudt a villany is, végérvényesen kiköltöztek a konyhába, s hagyták, hadd váljon az egerek és a pókok birodalmává, hisz úgysem tehettek ez ellen már semmit.”²⁶ Ebben a részben világosan látszik, hogy a szereplők a környezet amortizációját sorsként, fatális helyzetként értelmezik, ezért nem teszik meg azokat a lépéseket sem, amelyekkel valamelyest lendíthetnének a helyzetükön: „hisz úgysem tehettek ez ellen már semmit”.

Az alábbi idézetekben a telepen maradt egyik szereplő, a hajdan jól működő gépház egykori szerelője, Futaki gondolataiba nyerünk betekintést. Ő az, aki a legtöbbet értelmezi a helyzetüket, aki a leggyakrabban tűnődik el a telep lakóinak életén. Megfigyelhetjük, hogy a saját sors kézhezvételét mennyire akadályozza a saját döntéssel együtt járó szorongás. E szorongást Futaki nem képes egyedül legyőzni, nem képes a tettek mezejére lépni, csak akkor, ha áthelyezi a felelősséget egy erős, megváltó-figurába. „Behunyta a szemét, s látta maga előtt a kihalt országutat, meg saját magát, ahogy lerongyolódva, elcsigázva igyekezik a város felé, és a telepet, amint egyre távolodik, ahogy lassan elnyeli a látóhatár; s akkor megértette, hogy mielőtt megszerezte volna, már el is veszítette a pénzt, hisz amit régóta sejtett, az most beigazolódott: nemcsak, hogy nem tud, de nem is akar többé már elmenni innen, mert itt legalább meghúzódhat a megszokott látványok árnyékában, míg odakint, túl a telepen, ki tudja, mi várna rá.”²⁷ És: „...ám úgy gondolta: a puszta remény, hogy Irimiás veszi kézbe a dolgokat, többet ér »mindenféle alkalomkínálta lehetőségnél«, mert ő az egyetlen, aki képes rá, hogy azt »ami a mi kezünkben szétesik, összetartsa«. Mit számít akkor, hogy ez az amúgy is tisztátalan pénz most már végképp odalett? Csak ez a savanykás íz múljon el, csak ne kelljen nap mint nap dermedten nézni, ahogy odakint hull a vakolat, reped a fal, roggyan a tető, csak ne kelljen elviselni, ahogy belül egyre lassabban ver a szív, egyre gyakrabban zsiszbad a láb.”²⁸ Az első idézetből kiderül, miért nem veszi saját kézbe sorsa irányítását Futaki. Nincs ereje a komfortzóna elhagyására, nem képes kockáztatni és a bizonytalanságot elviselni még a szebb jövő reményében sem, a megszokás visszahúzza. A folyamatos leépülést és kilátástalanságot még mindig biztonságosabbnak látja, mint a telepen kívüli ismeretlen világot: „míg odakint, túl a telepen, ki tudja, mi várna rá”. Ez a magatartás párhuzamba állítható *A torinói ló* című film szereplőinek döntésével. A *torinói ló* című filmben a *Sátántangó*hoz hasonlóan a fatalizmus mint gondolkodásmód összekapcsolódik egyfajta dezantropomorfiával, nem emberléptékű szemlélettel, azzal az elképzeléssel, hogy az emberi leépülés egyúttal egyfajta visszatérés, beleolvadás a környezetbe. A társadalmi lehetőségek hiánya és a természet romboló ereje a szereplők gondolataiban egymást erősítő folyamatokként jelennek meg. A leépülő természete-

²⁶ Krasznahorkai László: *Sátántangó*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2004, 14.

²⁷ Krasznahorkai László: *Sátántangó*, 23.

²⁸ Uo., 147.

tes folyamatok – ahogy az emberi alkotásokkal szembeszegül az idő és az enyészet, ahogy a házakat folyamatosan támadja a természet –, a szél a filmben és az eső a regényben, összekapcsolódnak ebben a regényben a társadalmi fatalizmussal. A szereplők saját társadalmi helyzetüket ugyanolyan megváltoztathatatlan sorscsapásként élik meg, rajtuk kívül álló erőknek tulajdonítják, mint az elhatalmasodó eróziót és enyészetet.

A filmben apa és lánya nagyon szegényen és nagyon kemény munkával töltik sivár és ki-látástalan életüket. Környezetükben váratlanul nagy mértékű rosszabbodás áll be, érthetetlen dolgok történnek, a ló nem hajlandó elindulni, veszedelmesen megfogyatkozik az ivóvíz a kútjukban, ezért elhatározzák, hogy arról a helyről menekülniük kell. El is költöznek, majd kisvártatva visszatérnek a régi házba, a régi kerékvágásba és a további leépülésbe. A kritikusok a hat nap alatt játszódó történetet apokalipszisként, fordított teremtéstörténetként értelmezik: „a kiindulópont nem más, mint az emberi létezés mechanikája: az öltözködés, a krumplievés, a vízfordás, a ló befogása, kiganajozása stb. Itt minden csak ebből áll. Ezek elmúlása indítja az apokalipszist: a ló nem indul el, a vizet nem lehet behordani, mert a kút kiszárad stb. Ezeket a szituációkat fogja közre a szenvedően és fenyegetően sikító szél, amely végül kiolt minden fényt és az utolsó napon elnémul.”²⁹ Kovács András Bálint szerint ebben az apokalipszisben már esélyt sem kapnak az emberek arra, hogy bármiben is döntsenek. „Ez apokalipszis, nem hétköznapi pokol. A szereplők nincsenek »elveszve« saját életükben, mivel nincs számukra élet, és választásuk sincs. Nincs összeesküvés, nincs árulás, mivel semmi, ami itt történik, nem emberi tevékenység eredménye.”³⁰

A filmen látjuk, ahogy az elköltöző család a lóval és a szekérral lassan távolodik. A képük egyre kisebb lesz, végül teljesen beleivódik a tájba. Amíg látjuk a távolodó alakot, addig mozgóképet érzékelünk, miután a táj részévé válva eltűnnek a szemünk előtt, a mozgás leáll és állóképként érzékeljük a környezetet, a mozgókép statikus képpé válik. Ez lehetne egy zárókép is, és a történet lezárása is, de nem ez történik, hanem lassan újra mozgást érzékelünk a láthatáron és látjuk, hogy az alakok nem mások, mint a felkerekedett szereplők. A nézők nem értik, mi történhetett velük, hogy visszatérnek. Titkon reménykedünk, hogy az alatt, míg nem láttuk őket, míg a néző és a film horizontjából kiléptek, valami bizakodásra okot adó dolog ment végbe, ami miatt mégis a visszafordulás mellett döntöttek. Az utolsó képsorok és a nyers krumpli éles roppanó hangja azonban világosan jelzi, hogy a szereplők a biztos leépülésbe tértek vissza, hiszen már a tűzhely sem működik, hogy a napi főtt krumplit elkészítsék. Ennek ellenére a szereplők folytatják a régi életmódjukat, ugyanúgy asztalhoz ülnek vacsorázni, mint azelőtt, és elfogadják a biztos leépülésbe vezető mindennapi megszokott életüket.

A filmbeli jelenetben felmerül a szabad akarat kérdése, hiszen a szereplők önként választják a visszatérést a pusztulásba. A *Sátántangó* Futakijához hasonlóan egyfajta negatív szabad akaratot látunk, a menekülésről, a lehetséges jobb sorsról való önkéntes lemondást és visszatérést a belátható biztos romlásba. A szereplők határozottan pakolnak ki a kocsi-ból, minden mozdulatuk tudatos döntést sejtet. Ezért is megtévesztő a helyzet, ezért is van olyan megdöbbentő hatása az utolsó jelenetnek, mert itt aktivitásról van szó, nem döntésképtelenségről. A mű ezen a ponton Orwell *1984* című regényének pesszimista befejezését, a „szertem a nagytéstvért” gondolatot meghaladja, ugyanis itt nem történt diktatórikus beavatkozás

²⁹ Ritter György: *A vég. Tarr Béla: A torinói ló*, In Filmtett Erdélyi Filmes Portál, 2011. március 30. (hozzáférés: <https://www.filmtett.ro/cikk/2541/tarr-bela-a-torinoui-lo>)

³⁰ Kovács András Bálint: *Az utolsó Tarr-film*, In Filmvilág 33 (2011): 3.

vagy közvetlen fizikai erőszak. A *Sátántangó*ban a szorongás, a kishitűség és az önbizalomhiány vezetett a saját döntés lehetőségéről és szabadságáról való önkéntes lemondáshoz, *A torinói ló* című filmben a menekülésre történt legalább egy kísérlet, majd ezután következik be a visszatérés a megváltoztathatatlanba.

Futaki idézett gondolatmenetéből kiolvasható, miként következik az önbizalomhiányból és a komfortzóna elhagyásának elkerüléséből a tekintélytisztelet. Futaki átruházza egy erősebb személyre a cselekvést, valaki másnak kell megtennie azt, amire ő nem képes. A szorongó személyiség, aki nem bízik a saját erejében, nem vállalja a döntéssel járó felelősség súlyát, nem vállalja a szabadságot és a szabad döntést, önként átadja a saját élete feletti irányítást az erős személyiségnek. Ezután kizárólag a (hamis) prófétán múlik, mi történik, mert a döntést átruházó ember az ellenőrzés jogáról lemondott. Futaki viselkedésében tetten érhetjük azt a belső logikát, amely alapján egy ember lemond saját élete irányításáról, vagyis lemond a szabadságáról. A komfortzóna fenntartása még akkor is fontosabb, mint a személyes szabadság, ha folyamatosan rosszabbodó körülményekről van szó. A kockázatvállalással, a személyes felelősségvállalással és az ezekhez tartozó szorongással együtt járó individualitás feladása magában hordozza a lehetőséget, hogy ne előre lépjenek az emberek, hanem zuhanásszerűen még rosszabb helyzetbe kerüljenek, ugyanis az előrelépés, a fejlődés gondolata individuumelvű, autonóm szubjektivitást tételez fel, amellyel Futaki nem rendelkezik.

Más oldalról megfogalmazva, azért lehet kihasználni a szereplőket, mert nem a maguk erejéből akarnak változtatni a saját sorsukon, hanem ehhez vezetőre van szükségük, aki gondoskodik róluk, és megoldja a problémáikat helyettük. Nem képesek a személyes döntésre, az individualizmus súlyát nem képesek elviselni. Nem véletlen, hogy az autonóm gondolkodású doktor és a maga erejéből boldoguló kocsmáros, akiknek alapvetően individualista világgépük van, egyszerűen csak közönséges csirkefogónak tartják Irimiást. Az emberi gyengeség, majd az erős emberre kivetített cselekvés, más szóval a felelősség átruházása és a messiásvárás teremt meg a lehetőséget, hogy a sokat szenvedett embereket, a nincsteleneket egy cinikus szélhámos becsapja, és ahelyett, hogy kiutat mutatna nekik, még azt is elvegye tőlük, amijük volt.

Krasznahorkai ezáltal nemcsak a kommunista politikai rendszer embereket megnyomortató hatására hívja fel a figyelmet, hanem egy összetett pszicho-szociális jelenségre, amely más történelmi helyzetben is vezethet diktatúrák kialakulásához. Irimiás leleplezésében egy konkrét politikai rendszer bírálata mellett egy összetett sátáni játszma, hatalmi-manipulációs technika lepleződik le. Ebben az értelmezésben a könyv címében a *sátán* jelzőnek a konkrét történelmi időn túlmutató jellegét, a gonoszság általánosabb érvényű jelentéslehetőségét emelhetjük ki.

A *Sátántangó* jellegzetes, szabad függő beszédre épülő narrációja nem ad helyet kívülálló, objektív pozíciónak. A szereplő esendőségét belső nézőpontból látjuk, ami az együttérzés és a szolidaritás olvasói magatartását alakíthatja ki. A vizsgált idézetekben könnyen észrevehető, hogy lüktető ütemű, ritmikus prózáról van szó. Különösen az utolsó mondatban érdemes figyelni a ritmus alakulására, ezt a pár sort versnek is tekinthetjük. „Csak ez a savanykás íz múljon el, *csak ne kelljen* nap mint nap dermedten nézni, *ahogy* odakint hull a vakolat, reped a fal, rogygan a tető, *csak ne kelljen* elviselni, *ahogy* belül egyre lassabban ver a szív, egyre gyakrabban zsibbad a láb” (Kiemelés Zs. E). A „csak ne kelljen” kezdetű főmondatok ismétlődnek, mindkettő infinítív igealakokkal zárul, azután mindkettőt egy módhatározói alárende-



lés követi az *ahogy* kötőszóval bevezetve, ritmikus zenei kíséretét hozzáadva a szemantikai tartalomhoz.

A szabad függő beszéd, a szereplővel azonosuló belső nézőpont és az erős ritmus afelé irányíthatja az olvasót, hogy együtt érezzen a szereplővel, a szöveg erős lüktetésében együtt doboghat vele a szívünk, átélhetjük szorongását. Az analitikus, precíz leírás alapján pontosan látjuk, mi vezet ahhoz, hogy valaki lemondjon a szabadságáról, de a narráció nem motiválja a külső nézőpontú, megítélő vagy elítélő olvasói értékelést. A narráció szolidáris, együttérző jellege miatt a szereplői gyengeség közel állhat hozzánk, olvasókhhoz, akár mi is gondolkodhatnánk hasonlóképpen. Az *együtt érző* elbeszélői horizont közel viszi az olvasóhoz a szereplő szorongásait, a ritmusban érzékelhetjük, ahogy ezek fel-fel bukkannak, és hatalmukba kerítik a gondolkodást. A ritmikus gondolatokban azt is érzékelhetjük, ahogy a szorongás a beidegződött mintákat, ösztönös félelmeket felerősíti: a biztonsághoz és a viszonylagos kényelemhez való ösztönös ragaszkodás erősebb a szabadság ismeretlen tartományai felé hívogató racionális gondolkodásnál.

A személyes felelősség és individualista elvek felidézése és elutasítása, valamint a szorongásokkal teli *beidegződés* hangsúlyozása alapján talán nem merész levonni a következtetést, hogy a *Sátántangó* az individualizmus és a polgári értékrend paradigmáján kívül eső, mégis velünk élő pszicho-kulturális atavizmusra, egyfajta mélyen gyökerező, valószínűleg feudális eredetű, igen veszélyes beidegződésre, a felelősség átruházására és a messiásvárára mint egyfajta kulturális mintára, problémamegoldási módra hívja fel a figyelmet, amely a vezérkultusz és diktatúra melegágya lehet.

A könyv első részében bemutatott emberi tulajdonságoknak nagyobb jelentőséget tulajdonítva, a *Sátántangó* címben a *tangó* értelmezési körébe beletartozhat annak a jelentéslehetőségnek a kiemelése, hogy a tangót *együtt* kell játszani, együtt kell táncolni, vagyis együtt kell működni, kollaborálni kell a Gonosszal, hogy a játszma, a nagy átverés létrejöjjön. A könyv felépítése követi ezt a kettős logikát, az első rész a kiszolgáltatott és cselekvésképtelen emberek lélekrajzát, szorongásos messiásvárát mutatja be, a második pedig azt, hogyan lehet ezzel a helyzettel visszaélni. Értelmezésem tehát nagyobb hangsúlyt adott a regény első részének, az elnyomottak pszicho-kulturális helyzetéből adódó kollaborációnak, annak, hogy a felelősségtől, a szabadságtól és a kockázatvállalástól való elfordulás miként vezet a hatalommal együttműködő emberi gondolkodáshoz és viselkedéshez.

Összefoglalásképpen megállapíthatjuk, hogy Krasznahorkai minden részletre kiterjedő, hidegvérűen tárgyilagos, ugyanakkor a szereplőkkel együtt érző történetmondása képes különböző kulturális háttérben élő emberekkel megértetni azt az összetett, szorongással és szenvedéssel teli játékot, amelyben a kiszolgáltatott emberek kénytelenek együtt játszani, együtt táncolni az őket meghatározó társadalmi és természeti erőkkal. A *Sátántangó* külföldi fogadtatása egyértelműen bizonyítja, hogy a kultúrák határvidékeiről és a határhelyzetek kultúrájáról hírt adó szerző sikeresen közvetít egyfajta kelet-európai kulturális örökséget a globalizáció számára, amelyben Kelet-Európa nemcsak a nyugat-európai térséggel, hanem a távol-keleti világgal is kapcsolatba lépve fogalmazódik meg.

Mit tanulhatunk Krasznahorkai *Sátántangó*jából arra nézve, hogy ne ítéljük el a félrevezetett, megtévesztett embereket? Krasznahorkai idézett részlete megmutatja: a pontos megfigyelés nem jár együtt a szereplő másikként kezelésével. Nem tudjuk másikként látni, hiszen a szöveg erőteljesen sugallja az azonosságot, a közösséget a másik figurával. Akár mi is lehet-

nénk, mi is vagyunk ezek a figurák, bennük is élnek az ilyen önbizalomhiányos, gyenge pillanatok. Megtanulhatjuk, hogy a bennünk élő másikat talán mégis sikerül néhány fontos döntés alkalmával legyőznünk, ha szorongások árán bár, de a szabad akaratot választjuk.

Futaki is hozzánk tartozik, együtt dobog a szívünk a szereplővel, a szöveg erőteljes ritmusában a közösséget érzékelhetjük. A Krasznahorkainál gyakran jelentkező posztumán effektusként értelmezhetjük a közös életritmust: nem lehet teljesen elhatárolni a két szubjektumot, nem az „én” és az „ő” közötti különbség, hanem a létezés közös tapasztalata, a közös szorongás, a közös szívdobbanás a lényeges.

Mindezek alapján belátható, hogy a megvezetett, becsapott és megfélemlített embereket nem lehet racionálisan meggyőzni, hiszen álláspontjuk félelmen és aggodalmak talaján jött létre. Csak akkor van esély a gondolkodásmód megváltozására, a próféták elutasítására, ha a személyiség részévé vált folyamatos aggodalmat nyugalom váltja fel. Ha a szubjektum nem fél a szabadságtól, ha a döntés felelősségét, a tévedés lehetőségével és az ezzel együtt járó szorongással együtt felvállalja. Akkor talán van esély arra, ami csak ki nem mondott negatív útként sejlik fel a regényvilágban elhangzottak hipotetikus negációjaként, hogy a szubjektum átélje a szabad gondolkodásban és felelősségben rejlő felszabadultság érzését.

Ha diktatúrák árnyékában élő kelet-európai olvasóként nem félünk politikai állításokat levonni az irodalmi szövegből, ha nem félünk átértelmezni azt a történelmi emlékezetünkbe beépült korlátot, hogy tartsuk távol a politikai gondolkozást és cselekvést a művészetektől, akkor az az állítás is kiolvasható, hogy a folyamatos aggodalom, a rettegés és a félelemgerjesztés a diktatúrák fenntartásának alapvető manipulációs technikája. Minden, ami ezzel szemben a bizalom, a békesség és a nyitottság felé mutat, a nyugodt és kiszámítható élet felé tett minden egyes lépésünk, minden szívdobbanásunk viszont ellenszegül az elnyomásnak.