

vizsgálata, mely terjedelmi és anyagi okok miatt a II. kötetben jelenik meg több jelentős tanulmánnyal, valamint a jugoszláviai magyar népköltészetkutatás bibliográfiájával (1945—1985) együtt.

A jugoszláviai magyar népköltészetkutatás válogatott tanulmányköteete *A jugoszláviai magyar népköltészet* I. folklorirodalmunk első monografikus bemutatása. Bosnyák István kiváló hozzáértésének köszönve nemcsak a szakemberek kaptak értékes könyvet, hanem a népköltészetet kedvelők is tanulsággal forgathatják a gyűjteményt, türelmetlenül várva a folytatást, azaz a II. kötetet.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

„MOZDULATLAN TÖRTÉNET”-EK

Krasznahorkai László: *Kegyelmi viszonyok* (Halálnovellák). Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986

Egy-egy író újonnan megjelent könyvét általában az előzőleg megjelentekhez szokták hasonlítani, legalábbis ez bizonyul a legszerencsésebb kiindulópontnak az új mű megítélésében és értékelésében. Krasznahorkai Lászlónak a szóban forgó könyvén kívül eddig egy kötetete jelent meg: *Sátántangó* című regénye. Ezzel az első kötettel azonban máris a mai magyar prózairodalom élvonalába került, ami kis és nagy irodalmak esetében egyaránt kivételes teljesítménynek számít. A *Sátántangó* c. regényével kapcsolatban legértőbb kritikussai a benne ábrázolt létezés csapda jellegét, megjelenített világának pedig sátáni voltát emelték ki, méltán. Azért döntöttek amellet, hogy jelen kötetének a *Sátántangó*val való összefüggéseire is kitérjenek, mert lehetetlenségnek tűnik nélküle érzékeltetni a *Kegyelmi viszonyok*ban ábrázolt világkép sajátosságait és tényleges súlyát, pedig ez az, ami Krasznahorkai esetében mindennél fontosabb.

A *Sátántangó*ban a jobb sors eljövetele hit és hirtelenség libikókájaként vonul végig a regény cselekményén, beteljesítve végül is azt a föltevést, hogy „megváltók és híveik kölcsönösen megérdemlik egymást”. A becsapások és becsapódások körkörös láncolatának nincsenek, egy kisány, Estike kivételével, tényleges áldozatai. A megváltók és híveik itt valamennyien kisszerű sunyítók, akik kutyamódra lesik, mikor dobják oda nekik a koncot. Ez a teljes önátadástól (nevezhetjük tisztánlátásnak is) mentes sunyítás teszi valóban sátánivá a regényben ábrázolt világot, a benne ábrázolt világképet pedig jobbára ironikussá. A *Kegyelmi viszonyok*ban ez a Krasznahorkai értelmezésében felfogott csapda-zerűség és sátániség az, ami átértelmeződik, új jelentést nyer. E fogalmak a *Kegyelmi viszonyok* novelláiban a *kegyelem* fogalmává minő-

sülnek át, amely legigazibb, legmélyebb jelentésében nem más, mint a tragikummal járó tisztánlátás, megvilágosodás határhelyzete. Ebben a mozzanatban rejlik a döntő különbség. Nem véletlen, hogy oly pontosak Krasznahorkai kötetcímei; aligha van még egy olyan író a magyar irodalomban, aki olyan szívós kérlelhetetlenséggel lenne képes prózájában összegezni világlátását, mint ő. Gondolati mélysége és fogalmi tisztasága Mészöly *A tágasság iskolája* c. esszékötetét idézi, az elszántság, ahogyan átfúrja magát a takarások kínálkodó kapaszkodóin Mészöly *Film* című regényéhez hasonlítható, felismerésébe azonban a kései József Attila hideglelős tisztánlátáson túli vérmeleg, sírni valóbar tiszta tragikuma is beletartozik.

A *Kegyelmi viszonyok* című kötet nyolc novellát tartalmaz. Ezek sorrendben, lépésről-lépésre jutnak közelebb a bennük megjelenített létezés alapvető lényegét meghatározó tragikum felmutatásához, s végül kiteljesítéséhez. A kötetnyitó, *Az utolsó hajó* c. novella még csak témáját illetően jelzi a tragikumot, a megformálás, szintjén még nem. Áttekinthetetlen, országnyi tömeg menekül az utolsó hajóra, amely még indul arról a helyről, amelyet a menekülők hazájuknak neveznek. E kötetnyitó novella a hontalanná válás fonalán kapcsolódik a többiekhez amelyekben ugyanez a fogalom fokról fokra jobban árnyalódik, illetőleg végül át is értelmeződik. A sorrendben második, *El Bogdanovichtó* címűben kétszólamúvá lesz: egyfelől az elbeszélő, a megfigyelő hontalanná, azaz talajtalanná, „törvénytelené” válásaként vonul végig a cselekményen, másrészt a megfigyelő viselkedésében nyilatkozik meg annak alapvető s szinte egyetlen tulajdonságaként. Bogdanovichról, a megfigyelőről ugyanis csak annyit tudhatunk meg, hogy „szinte vonatkozás nélküli védtelenség” és „földrehatatlan kiszolgáltatottság” jellemzi. Az elbeszélő viszont egy átzüllött éjszaka során rádöbbenve arra hogy a világ, amelyben él, „szörnyű süllyedésben” van, s nincs már ami oltalmat nyújthatna neki e rettenetes felismerés ellenében, mintegy utolsó szalmaszálként Bogdanovichba kapaszkodik, noha maga is pontosan tudja: nincs utolsó szalmaszál, hiszen abba kapaszkodni, „aki nem bír már megkapaszkodni semmiben”, csak a végső elveszettség tárgya-sulását jelentheti, ennek a megszenvedettségnek ad *formát*. E „forma” konkrét tartalmait itt a figyelem („nézdegélés”), az együttérzés, majd a szenvedélyes azonosulás, sőt legvégül a kínzó függőség, a tehetetler együtt sodródás képezi: „... szeretnék föllélegezni végre — olvashatjuk —, vagy hogy legalább megtaláljam azt a pontot, ahonnan ez az esztelen, céljavesztett menekülés, ez a mozdulatlan történet is értelmes oldalára fordul, de mintha már sohase nyerhetném vissza látásom természetes képességét, mindenfelől a maga elnagyoltságában és slendrián-ságában is jól szervezett káosz legyőzhetetlen erejét érzem, az áttekinthetőség görcsös hitére, a derűsjövőbe bambulás hülyítő hősiességére alapozott rend pontosan kiszámított hiányát.”

Az egész kötet vonatkozásában kiemelt fontosságúnak tekinthetjük a „mozdulatlan történet” fogalmát. Annál is inkább, mert itt nem arról van szó, amit az elsődleges jelentés szintjén foglal magában e meghatározás nem arról tehát, hogy semmi sem történik, illetőleg hogy a novellacselekmény, csak afféle látszólagos cselekvésekből, tevés-vevésekből áll, mint ami például Beckett valamennyi művének cselekményére jellemző, a *Kezgyelmi viszonyok* minden egyes darabjában döntő események következnek be, olyanok, amelyek az alakok addigi életét gyökeresen megváltoztatják. Valamilyen formában minden novellában vége szakad annak a „sérülékeny látszatnak”, hogy nem történt semmi rendkívüli, az élet folyik tovább a maga megszokott medrében. Ezek a *történetek* azért *mozdulatlanok*, mert a felvillantott alakok számára olyan helyzetet eredményeznek, amelyben sorsuk lényegét ismerhetik fel, vagy legalábbis megsejthetik önnön fenyegetettségüket, s ebből a fölismerésből vagy sejtelemről már nincs visszaút az előző öntudatlanság állapotába. A mozdulatlanság tehát az alakok sorsának kimozdíthatatlanságaként, jóvátehetetlenségeként értelmezhető így vagy úgy a kötet valamennyi novellájában.

Az *El Bogdanovichtól* című novella elbeszélője mondja megfigyeltjéről a következőket: „... mást tenni, mint formát adni az előttem voltaképpen ismeretlen eredetű nyomorúságának képtelen, pusztán hordozza szerencsétlenségét, anélkül, hogy sejtene, mi az”. A forma kérdése, abban az értelemben, ahogyan az idézett részletben is szerepel, ugyancsak központi jelentőségű ezekben a novellákban, s ezrosan összefügg mindazzal, amit e történetek mozdulatlanságáról elmondunk. A *Csapdás Rozi* című novella megfigyelő és megfigyelt hármasságából tevődik össze, amelyeknek mindegyike egy ilyen *formát* fed fel. Tartalmilag mindhárom a törvényenkívüliség, a mindennapi élet megszokott rendjéből, jobban mondva beidegzettségeiből való kiszakadás, a talajvesztettség átmeneti vagy végérvényes változatát testesíti meg. Az első láncszem (A → B) megfigyelője esetében a kibillenés ideiglenes, sikerül visszakoznia mindennapjai védelmi rendszerébe. A második láncszemben (B → C), ahol az első megfigyeltje a megfigyelő, olyan helyzet bontakozik ki, illetőleg olyan *forma* lepleződik le, amelybe tartalmilag szinte bármi behelyettesíthető: „ama kényszer tanúja vagyok — olvashatjuk —, mely Szabót világunk rituális kifejezésére sarkallja, voltaképp egy pusztá forma végtelenül finom kidolgozására, amikor már majdnem tökéletesen mindegy, mely mozdulatokat választja ki a lehetségesek közül, és melyek azok, amiket végleg elutasít”. A harmadik láncszemben (C → D) lepleződik le tartalmilag is ez a forma: a világtól való teljes elszigetelődés tárgyasítására szolgál.

A kötet legjobb novelláiban: a *Herman, a vadőr*, a *Borbélykézen*, valamint *Az állomáskereső* címűben ez a végsőig lecsupaszított, pusztán az elhatárolódás gesztusaként működő forma egyszerűen olyan tar-

talmakkal telítődik, amelyek „felszabadító tágasságában” az alakok egész élete előttünk áll, minden mozzanat megleli a maga helyét a sors egészének összefüggésrendszerében. Herman, a vadőr, a *Borbélykézen* Simonja és *Az állomáskereső* Pálnik tanítója ízig-vérig tragikus figurák. A történet mozdulatlanlansága ezekben a novellákban nyeri el az előbbieknél jelzett teljes jelentését. Ezek az alakok olyan helyzetbe kerülnek, amelyben sorsuk már végképp visszafordíthatatlanná lesz, elkerülhetetlen bukásuk következtében azonban, a tragikus alakokra jellemzően, megadatik nekik a teljes tisztánlátás, az önfelismerés *kegyelmi* állapota. A tragikum mint esztétikai minőség tartalmi és formai pontos megfelelésének következtében a *Borbélykézen* és *Az állomáskereső* című novellákban nyer a legtökéletesebb kifejezésformát, ezért részletesebben csak rájuk térek ki. A kiszakadtság (hontalanság, talajvesztettség, törvényszerűség) *formája* mindkét esetben önelvesztésként teljesedik ki. Simon, a *Borbélykézen* főszereplője gyilkosságot követ el, látszólag ez a tette rekeszti ki addigi életének közegéből, viszonyaiból. Elkövetése után azonban rá kell döbbsennie, hogy saját poklába került, ahonnan már sohasem menekülhet: ahhoz láncolta magát mindörökre, akit meggyilkolt; „fegyvertelenül állt szemben most azzal, amit már elkövetett”. Önmagával való szembesülésének ez a fokozhatatlan pokla oldódik fel aztán élete utolsó pillanataiban, amikor arra döbbsen rá, hogy magamagának is teljességgel érthetetlen, megmagyarázhatatlan tette révén tulajdonképpen egész lénye és sorsa nyert alakot, végleges *formába* öntötte egész életérzését, azt, hogy sohasem tudott beletartozni az őt körülvevő világ rendjébe, „melyet a visszavonhatatlanság legyőzhetetlen ereje hajt”.

Az állomáskereső című, kötetzáró novellában ábrázolt tragikum a legsokrértűbb s a legárnyaltabb. Ez mindenekelőtt annak köszönhető, hogy a szerző olyan novellahelyzetet teremt, amelyben bukásra ítéltett főszereplője számára nem adatik meg egyetlen résnyi egérút sem. Erőfeszítése, hogy megmeneküljön, fokról fokra hiábavalóbbnak bizonyul, s ennek arányában egyre felemelőbb, nemesebb. Pálnikot, egy isten háta mögötti falu nyugdíjazott tanítóját már a *történet* elején is kettős abroncs szorítja, „kettős fenyegetettség” veszi körül: egyfelől örökösen szitkozódó felesége, másfelől a közvéleményt és a hivatalos közeget is megtestesítő párttitkár. Tragikus vétsége elkerülhetetlen, minthogy nem tud ellenszegülni támadói kettős gyűrűjének, jóvátehetetlen lépést követ el egész magatartásával: heves síráskényszereit nem tudja legyőzni, s így lépten-nyomon köznevetség tárgyává válik, ami még csak szorosabbra vonja körülötte a fojtogató hurkot mindkét oldalról. Azzal fenyegetik, hogy elmeogyintézetbe záratják, ezért engedelmessé válnak a kényszerül ellenségeinek. Ez egyfelől ostobaságok végrehajtására kényszeríti, másfelől viszont ezeknek az ostobaságoknak a mind teljesebb felismerésére. Pálnik megpróbál egérutat nyerni. Vásárol egy rádiót, és sorra

iallatja a különböző idegen állomásokat, s ilyenkor: „Mondhatták róla, hogy »csak csavargatja azt az átkozott gombot«, ő tudta: világvégi beszorítottaságából, szívszorító elszigeteltségéből máris kint van egy tájasságban (...), mert úgy vélte, amíg hallja e hangokat, e szokatlan sengésű beszédet és muzsikát, szabad, és nincs hatalom, mely ettől a zabadságtól végérvényesen megfoszthatná.”

A konfliktus tetőpontján minden gesztusnak, tettnek a jelentése önma-za ellentétébe vált át, s nyilván ez az a helyzet, amely végképp lezár minden utat a menekülésre. Fenyegtettsége miatt Pálnik arra kényszerül, hogy elmenjen a Kultúrházba, ahol egy ünnepségen neki kell vezényelnie a kórust. Pálnik legyőzhetetlen sírás-kényszer közepette vezényli a Himnuszt éneklő kórust. A vezénylés, a kórus, a Himnusz, a sírás metaforikus értékű jelentésének teljes kiürülése, s ebben a teljes jelenésvesztettségben a kristálytisza önfelismerés dermedete: Pálnik boldog gyermekhangokat hall, s „mintha rálóttak volna”, egyszeriben rádöbben, mintegy végső *megvilágosodásban*, hogy még a rádiózás sem maradék: „csak »oldhatatlan magányát« és azt a kínzó érzést próbálta csillapítani általa, hogy őt »soha nem szerette senki«”.

Ami e történetek mozdulatlanságára vonatkozik, itt, ebben a novellában a legvégeérvényesebb; egy egész életsorsra vonatkozik, ami pedig a formára, nem más, mint a tragikum kristálytisza alakja. Mintha a szerző a Pilinszky által megfogalmazott önfelszólításnak engedelmessé lett volna: „adj nevet, gyönyörű nevet, párnát a pusztulásnak”.

Írásomban a *Kegyelmi viszonyok* világképének tragikumát igyekeztem felvázolni. Hátra maradt még, hogy röviden arról is említést tegyek, mi az, ami ebben a világban értéknek minősül, s ami így vagy úgy, de valamennyi novellában elkerülhetetlenül elveszik. Érték mindennek felett az önfelismerés, aminek azért kell veszendőbe mennie, mert azok között a *viszonyok* között, ahol létrejön, nem önmegerősítő, akár szubjektív, akár objektív vonatkozásban vizsgáljuk, nem értéktelítő szerep jut neki, hanem önpusztító vagy önsorsrontó, és minden esetben, épp minősége révén, hiábavaló, hatástalan.

JUHÁSZ Erzsébet

ESSZÉK A FENNMARADÁSRÓL

Szász János: *A fennmaradás esélyei*. Gondolat, Budapest, 1986

Össze kell szednie magát az embernek, és jól odafigyelnie, ha más beszél helyette: csakugyan azt mondja-e, amit ő maga mondana? A Bácskában született és Belgrádon át Romániába került Szász János a létezésnek pontosan olyan állapotában néz széjjel a világban, mint a