

emberforma, valamint a reneszánsz arányokat tükröző ember-kereszt kompozíció látható az alaprajzsémán. Itt bukkantam rá váratlanul Palma Nuova olasz városka nevére is. Egy nemrégiben kapott képeslap, légi fölvetel, lenyűgöző hatást tett rám, s mint most kiderült, az ősi mandala misztériumát átörökítő európai példáról van szó e mindmáig változatlan reneszánsz kori település esetében, melynek alaprajza sokszögű, csillag formájú.

A *Jelképtár* hasonló felfedezések sorát rejti, és alapismereteket nyújtó kis útikönyvként kalauzol bennünket a szimbólumok kifürkészhetetlen birodalmában, melynek gazdagsága további nyomozásra ösztönöz kutatót és olvasót egyaránt.

THOMKA Beáta

## EGY ALAPKÉRDÉS „LEVEZETÉSE”

Krasznahorkai László: *Az ellenállás melankóliája*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1989

*Az ellenállás melankóliájából* kiolvasható életérzést és világlátást a magam legmélyebb és legszemélyesebb létélményének és -tapasztalatának is érzem, aligha tudnék hát úgymond „kritikailag” viszonyulni hozzá. Amiről szólni tudok: mindenekelőtt az, hogy lenyűgöző bizonyítéka számomra ez a könyv annak, hogy az igazán jó prózai mű problémafelvetésének is a legnagyobb költői alkotásokban megfogalmazódó egyetemességig kell eljutnia – enélkül lehangolóan középszerű maradhat csupán –, és Krasznahorkai regénye e magasságig ível. S itt most nem a műfajok (próza és költészet) egymásba játszását akarom fölöslegesen újra fejtegetni és bizonygatni, mert (legalábbis szerintem) annak az igen gyanús meghatározásnak, hogy „költői próza” mindehhez semmi köze. E meghatározás valahogy mindig a „költői” vagy inkább fennkölt szavakban való felaprózódást, az alámerülést illetőleg a beleveszést vagy a belefelejtkezést sugallja számomra, mintsem markáns szembenévezést és számadást a műben ábrázolt világban való létezés lényegéről, s általa az írói létélményről és világrépről. Krasznahorkai könyve a próza eszközeivel teremti meg azt a létélményt és világrépet, amely bennem József Attila sorainak hőfokával mérhetően visszhangzik: „A hideg úrön holló repült át / s a csönd kihül. Hallod-e csont a csöndet? / Összekocognak a molekulák.” És eme megrendítően láttnoki Vörösmarty-sorokkal: „Az emberfaj sárkányfog-vetemény: / Ninccsen remény! Ninccsen remény! /

De az eufóriába csapó lelkesedés – esetleges – látszatát elkerülendő, itt az ideje konkrétan körüljárni a fentieket. *Az ellenállás melankóliájának* cselekménye a hagyományos cselekményvezetés szabályai szerint bonyolódik s érkezik el a végkifejletig. Ami mégis a szabályostól való eltolódást teszi hangsúlyossá, az a szokatlanul erőteljes feszültség, mely a regény minden egyes mondatát és epizódját külön-külön is átjárja. Ez a feszültség nem pusztán abból ered, hogy a városban eluralkodott „rendkívüli állapotok” következményei előreláthatatlanok, s ennél fogva természetesen üleg bizonytalanságban tartják, szorongással töltik el az olvasót, hanem sokkal inkább abból, ahogy Krasznahorkai a groteszk szituációk egész sorát (s úgyszólván kizárólag ilyenekből tevődik

össze az egész regény) a legmagasabb hőfokú gondolatisággal tudja elegyíteni. Gondolatisággal? Ez így túl általános, sőt talán közhelyszerű is. A valódi kérdés, a legfőbb gond: mit tehet az ember, ha „a jövő alattomos, a múlt felidézhetetlen, a hétköznapi élet pedig kiszámíthatatlanná lett”? A regény valamennyi szereplője (s velük együtt az olvasó is mondatról mondatra) erre az alapvető létkérdésre keresi a választ, illetőleg e körülmények között igyekszik ki-ki a maga módján feltalálni magát, önmagára találni vagy egyszerűen csak megmaradni. A cselekmény olykor-olykor a valóságértelmebe toódik el, de ez a valószínűtlenség milliányi groteszkbe hajló realista mikrorészletből tevődik össze mégis. A feszültségteremtésnek ez is egyik alapeszköze Krasznahorkainál. Enélkül aligha kaphatná meg a maga valódi súlyát és dimezióit a fent idézett körülmények közt felvetődő létkérdés.

Ha összevetjük e regény világát a *Sátántangó*ban ábrázolt szituációval, ahol végkövetkeztetésként annyit állapít meg az író, hogy „megváltók és hívek kölcsönösen megérdemlik egymást”, akkor ez nem e két Krasznahorkai-regény összevetése céljából történik, hanem mert a *Sátántangó*-beli problematika kíméletlenül következetes továbbgondolását követhetjük itt nyomon. Az *ellenállás melankóliájának* gondolatiságát tehát így lehetne, egyelőre még csak messziről, de mégis behatárolni. Irimiással és Petrinával, a *Sátántangó* „megváltóival” szemben Eszterné és csatlószai, valamint a Herceg és hordája a megváltásnak a leghalványabb képzetét sem asszociálhatja. Holott az alapvető lét-helyzet itt is, ott is hasonlóan nyomasztó. De míg a *Sátántangó*ban a megváltásnak legalább a paródiája lejátszódik, *Az ellenállás melankóliájában* éppen az ellenkezője következik be: a kíméletlen és leplezetlen elnyomás; a brutális erőszakba torkolló zűrzavart megtorlandó: dobpergéses, katonaindulós rendcsinálás tankokkal; hatalomgyakorlás a megfélemlített vagy örületbe kergetett „alattvalók” felett. Másként s másként valójában ugyanarról van szó mindkét regényben. S mégsem egészen. *Az ellenállás melankóliájában* ugyanis, megítélsem szerint, épp az *ellenállás* esélytelenségének és mégis megrendítően emberi küzdelmének és kudarcának a végigvezetése az igazán hangsúlyos: Eszter György és Valuska sorsának alakulástörténete tehát, illetőleg a belőlük kiolvasható másodlagos jelentések.

A *Werckmeister-harmóniáknak* az egész regényt átszövő másodlagos jelentéseinek fonalán kell körüljárunk e regényt, hogy az *ellenállás* értelmének és értelmezésének mibenlétét kitapinthassuk. Kezdjük először mégis az elsődleges jelentés értelmében vizsgálni, noha e fogalom már itt túlmutat önmagán. Eszter György, a város zeneiskolájának nagy tekintélyű igazgatója, miután egy alkonyi pillanattól fogva elviselhetetlennek érzi mindazt, ami munkássága évtizedei folyamán felgyülemlett benne: „... az elhülyülésnek, az elbutulásnak, a tompaságnak, a bunkóságnak, az időtelenségnek, az ízléstelenlenségnek, a durvaságnak, az elgárgyulásnak, a tudatlanságnak és az általános bárgyúságnak ezt a »tonnányi tapasztalatát« – nyugdíjba vonul. Majd néhány hét múlva egy apró epizód megingatja benne „a zenei megnyilatkozás tökéletességébe vetett kétségbeesett hitét”. Eljut az önmegsemmisítő felismerésig: tiszta hangolás helyett salinasi és werckmeisteri „technikusok” teremtettek az igazi helyett egy hamis zenei temperálást. S e felismerése szellemében „a híres olümposzi tetrakorda alapozva hangolja be” zongoráját. Eszter a maga önmegsemmisítő felismerése által saját csapdájába esik: a tökéleteset, a megfellebbezhetetlenül igazit keresve – s ez nemcsak zenei, de lételeméleti kérdés mindennekfelett! – a „tiszta hangzások univerzuma” helyett csak csikorgásra lel áthangolt

zongorájának hangjaiban. Az áthangolás idején valójában a *hit* kérdése foglalkoztatja, tehát a létezésben legmélyebben benne rejlő valamely célnak és értelemnek a hite, melyről a következőképp elmélkedik: „... szenvedélyes hangszerkutatásain át voltaképp egy megkerülhetetlen hitvizsgálatig jutott, odáig, hogy fel kellett tegye magának a kérdést, vajon ő, aki illúziók melengetésével igazán nem vádolható, mire alapozta mindeddig abbéli meggyőződését, hogy a harmonikus rend, melyre minden remekmű a maga látszólagos megfellebbezhetetlenségében utal, egyáltalán létezik. (...) A hit, gondolta Eszter, és itt már a saját ostobaságához ért, így hát nem azt jelenti, hinni valamiben, hanem hinni, hogy mindez nem így van mégsem, amiként a zene sem jobbik önmagunkra s a jobbik világra ismerés, hanem menthetetlen önmagunk s egy sajnálatos világ elleplezésének, sőt elűntetésnek agyafúrt módja: gyógymód, ami nem gyógyít, szesz, ami altat.” Amikor azonban a „valódi harmóniára” áthangolt zongoráján játszani kezd – a legtökéletesebben szólaltatja meg zeneileg azt az általános zűrzavart, mely a külvilágot mind fenyegetőbben járja át, azt a világot, ahonnan menekülni akart. A *csapda* ezen a ponton válik egyetemessé, azaz végeláthatatlanná Eszter személyisége szempontjából, minthogy a tökéletesség látszat voltát, hamisságát felismerve – mert ezek szerint itt sincs szó másról, mint a látszatok *csapdájáról* – újabb csapdába esik: mennyei hangzatok helyett a külvilági ricsajt szólaltatja meg hangszerén. Az alábbiakban idézendő belső monológot így Eszter György legmélyebb önmeghatározásának, de az írói világlátás legkomorabb összegezéseként is értelmezhetjük: „... vélekedése az áttekinthetőség, az egymásra következés, a rendezett működés »szörnyű hijáról« merő tévedés, »jó hatvan év« tévedése, e hatvan év pedig vakhályog alatti lét, ahonnan miként is láthatta volna, amit most nagyon élesen, hogy: a világnak (...) nem fájdalmas hiánya, hanem olyannyira része, hogy maga az árnyéka az ész. Árnyéka, mert ebben a vég nélküli, zaklatott párbeszédben együtt mozdul lényünk kormányzó reflexeivel, s így együtt mozdul, hisz épp ezt kell tolmácsolnia, a rá vonatkozó esemény összes rezdülésével, nem áru el azonban semmit arról, mi végre hát e párbeszéd, hisz amit árnyékként követ, működésén kívül többet magáról az sem áru el. Csak árnyék egy tükörben, pontosította Eszter, ahol a kép a tükörrel teljesen azonos, mégis arra törekszik, hogy szétválassa, ami voltaképp öröktől fogva ugyanaz, szétválassa, elkülönítse s kettémetsze, amit nem lehet, s hogy elveszítvén ezzel a bentlét sodrásának súlytalan derűjét, a halhatatlan részvétel pehelynél is könnyebb dallama helyett a halhatlanságot (...) mint tudást szerezze meg.”

Eszter György zűrzavarral és kaósszal szembeni *ellenállásáról* a fentiek fényében világosan kiderül, hogy mindössze fizikai távolmaradást jelent, hisz ami kívül, az – mint „kép a tükörrel teljesen azonos” – benne magában is lejátszódik. Ezen a ponton azonban éles fordulat következik be életében, felismervén, hogy Valuskához, nemcsak mint „díszhez”, hanem teljes emberi mivoltában ragaszkodik.

Nem véletlenül hangsúlyozom csapdaként a látszatok, önáltatások, mások félrevezetésének a regényben oly sűrűn ismétlődő eseményeit és jelenségeit, hisz nemcsak itt, de az előző két Krasznahorkai-műben is az egyik központi motívum a csapda volt, jelentésének alakulásvonulatára azonban ezúttal nem térnék ki, hanem folytatom azzal, hogy Valuska, az *ellenállás* másik regénybeli képviselője ellenkező irányból ugyan, de úgyszintén a csapdából csapdába jutás kálváriáját járja végig, de mélyebben és megrendítőbben, mint Eszter György. S noha végül is mindketten kívül rekednek majd az új „rendteremtés” hamis ricsajából, s az örültekházában fogják majd némán egymás kezét, ket-

tejük közül Valuska a valódi áldozat. S az ő képrendszere adja meg a regény tragikus felhangjait, s ezzel az alapkérdés megválaszolhatatlanságának teljes reménytelenségét mint végkövetkeztetést is. De e komor *kérdéslevezetésen* túl mindazt a törekénységet, esendőséget és sebezhetőséget is, amely az emberi létezés elkerülhetetlen velejárója, s amiért az ellenállás, ha hiabavalóan és esélytelenül is, de újra meg újra megtörténik. (Vagy legalábbis szeretne.)

Újra a *Werckmeister-harmóniákhoz* kell visszakanyarodnunk. Ha a Werckmeister-harmóniát a modern zenei hangolás úttörő művének tekintjük, illetőleg, ahogy Eszter György hitte: olyan zenei harmóniának, mely a kikezdheterlenül tökéletes zenei művek temperatúráját megadja, akkor Valuska félkegyelműsége vajon e harmónia megfelelője-e, vagy pedig annak a „mennyei hangzásnak” a megtestesülése, amely után Eszter kutatni kezd, miután rádöbben a Werckmeister-féle temperatúra fogyatékoságaira? Túl ezen pedig mi a Werckmeister-harmónia önmagán túlmutató jelentése e regényben? A hittel lenne azonos? Minden bizonnyal leginkább a hittel, mely sohasem lehet kikezdheteretlen bizonyosság, mindig belső igény, illúzió és indulat lebegő „feltételes módjában” van adva az emberi lélekben. Ilyen értelemben Valuska a maga félkegyelműségével olyan zenei mű, amely e werckmeisteri harmónia szabályai szerint van „megkomponálva”. Mert Valuska „személyes kozmoszának gyógyíthatatlan szépségével” van megáldva, akit „a nagyobb egész pusztá ámuló tudata mintegy kirekesztette (...) a földi tájékozódásból, és lényét (...) egy örökös, sérthetetlen, áttetsző pillanat szétpatinthatatlan buborékába zárta”, és semmit sem értett a körülötte zajló eseményekből. Nem földi, hanem a világmindenség mértékegységeiben és viszonylatrendszerében érzékelte a létet, magát a létet, mert önmagához mért viszonylatrendszerrel nem rendelkezett. (Vajon véletlen-e, hogy egy ilyen jellegű félkegyelműség képes csupán a valódi áldozat teherbírását elviselni?) Valuskának „semmi sem kellett az elrugaszkodáshoz, sőt elrugaszkodnia sem kellett nagyon, hogy innét, e picike földi település emésztő szárazságából, máris »az Ég mérhetetlen óceánjára« ússzon át, hisz gondolatban és képzeletben, melyek benne soha nem váltak széjjel, idestova harmincöt esztendeje itt hajózott a csillagos mennyezet varázsos csöndjének hajbai között. Jószerivel nem volt semmije – egész vagyona egy postáska-bátból meg a hozzá tartozó vállszijas táskából, bakancsból állt – így hát e határtalan kupola szédítő távolságaihoz mérhette mindenét, s míg ott, abban a beláthatatlan, óriási térben otthonosan és szabadon közlekedhetett, emitt lent, ennek »az emésztő szárazságnak« amazzal összetéveszthetetlen szűkösségében épp szabadáságának foglyaként nem lelta a helyét (...)”. Valuska tehát az Eszter által hamisnak minősített Werckmeister-harmónia felől indul, hogy lélekben eljusson ahhoz az veliselhetetlen ricsajhoz, amely Eszter *visszahangolt* zongoráján szólal meg. Ő ugyanis aktív részese lesz annak az embertelen pusztításnak, amit a sorsdöntő éjszakán a Herceg és hordája visz végbe a városon. Földi dolgokban nem tudván tájékozódni, akaratlan bűnrészese. De akkor hogyan beszélhetünk bármiféle *ellenállásról* az ő esetében? Úgy, hogy számbevevessük az áldozat elemét. Valuskának, aki nem földi mértékegységekben mérte a világot, s akit az univerzum tökéletességének „félkegyelmű” hite védett, a pusztítás részeseként vagy inkább szemtanújaként önnön védőburkát, lételemét és -közegét semmisíti meg. A Herceg és társai a semmiből indultak, a semmit akarták végérvényesíteni, semmit sem veszítettek tehát, Valuska egész önmagát veszítette el egyszer s mindenkorra. A pusztítás éjszakáját követő hajnalodásban hasít bele a felismerés, amint végigtekint a pusztítókon:

„Nézte ezt az arcot, és ahogy nézte, egyszeriben kezdte megérteni, hogy »kísérteties hidegségében« egyre kevesebb a megmagyarázhatatlan titok, hisz ez a kigyóymet nem ismerő tekintet talán csak csalhatatlan tükre annak, amit ő meglátni egy beteges bódulatban harmincöt éven át nem volt képes (...) ... s nemcsak róluk és »delejesen rontó« fedelmükről hámlott le minden »démonikus«, hanem a kancsal nézés évről-évre növesztett hályogjától maga is mindörökre megszabadult, a szégyenletesen andalító káprázattól, mely a félszűség megérdemelt kivettségébe taszítva őt, »elleplezte előtte a dolgok igazi arculatát«. Valuska félkegyelműségéből való »kigyógyulása« annak az *angyaliságnak* az áldozatul esését, azt a mindenkor újra meg újra lejátszódó »gyönyörűségen ejtett örökös balesetet« testesíti meg, amely az egyedüli önmagáért való érték Krasznahorkai regényének világában. Az a Valuska semmisül meg, aki Eszter György szerint »az angyaliság jelenlétét bizonyítja a mélyreható degeneráció pusztító viszonyai között«, amiben Eszter éveken át »puszta dísz és ékességet látott, abban a biztos tudatban, hogy nem létezik, és sohasem létezett, aminek ez dísz és ékessége volna, egy különleges, haszontalan és levezethetetlen formát, amelyre – mint tobzódásra és többletre – se bocsánat, se magyarázat« nincsen».

Az a feloldahatatlan ellentmondás, amely a Werckmeister-harmóniát jellemzi: tudnillik, hogy nem mennyei hangolást teremt, hanem esendően tökéletlen e világít, ám ha mennyeknek tökéletes lenne, úgy e temperatura alapján nem lehetne lejátszani egyetlen e világi dallamot sem – tipikusan a melankóliára jellemző sajátosság. A mennyiséget és angyaliságot végtelenségként értelmezve: *„A lehetőségek a melankolikus számára a végtelenséget csempészik be a létezésbe, és ez a fő értékük, nem pedig az, hogy realitássá váljanak. (...) ... a lehetőség ezért az ő esetében a végtelenségnek a teljes véges megkövettségén belül való megtapasztalását jelenti – tárgy nélküli vágyódást, céltalan reményt»* (Földényi F. László: *Melankólia*). Pontosan ezt követhetjük nyomon Eszter és Valuska sorsának alakulásában. Egy világban, melyet »mamuszba bújt operettzabálók» (Pflaumné) és olyan egyének népesítenek be, akik egyetlen ritmust ismernek: a menetelését, és egyetlen dallamot: a riadóét (Eszterné), nem is szólva a kettő közötti átmenet millió-egy árnyalatáról, Eszter mennyei hangzatok utáni vágya, és Valuska, a maga gyengeelméjűségig tiszta »romlatlanságával és zavarba ejtő, egyetemes jóindulatával« a *végtelenségben* való megmártózásként a (hiábavaló) *ellenállás* egyedül lehetséges formáját testesíti meg. S mint ilyeneknek valóban semmi esélyük sincs, hogy *realitássá váljanak*. A rombolás éjszakáját követően, miután Eszterné megkaparintja a hatalmat, hogy kezdetüket vegyék (az általa olyannyira várt) »új idők«, a »nyersebb és nyiltabb őszinte évek«, Eszter György és Valuska *ellenállása* véget ér, ettől kezdve nem ellenállók többé, hanem kirekesztettek.

És milyen otthonosan mozgunk mi, vajdasági magyarok is e regény toposzai és szereplői között. A »Péfeffernél« éppúgy, mint e város nyomasztóan elhanyagolt utcáin. És nemcsak a Eszternék, Harrerok és a rendőrkapitányok oly ismerősek, de – fenyegetően közeli lehetőségként – a Herceg és bandája is, akik *tudják*: »megépítkezésben minden dolog félig van meg, romban minden dolog már teljesen egész». Mint ahogy e regény »végérvényes télbe« fagyott éghajlata is, amelyből »nemcsak a karácsonyi béke és a boldog csilingelések, de maga a hó is kifelejtődött«, »a puszta hidegnek ez az uralma«. De mindennekeft az a sajátosan közép-kelet-európai (csak *levezethető*, de megválaszolhatatlan) alapkérdés az ismerős: mit tehet az ember, ha »a jövő alattomos, a múlt felidéz-

hetetlen, a hétköznapi élet működése pedig kiszámíthatatlan lett”? E kérdéssel való nyílt szembesülés mint az elkerülhetetlenül *melankolikus ellenállás* egyedül lehetséges formája? Krasznahorkai regénye ezt sugallja.

JUHÁSZ Erzsébet

## A CSEHSZLOVÁKIAI MAGYAR LÍRA IFJÚ „KÉZMŰVESEIRŐL“

M. Csepécz Szilvia: *Történekek küszöbén*. Főnix Füzetek, Madách Kiadó, Pozsony 1990; Ravasz József: *Idegen kézműves*. Főnix Füzetek, Madách Kiadó, Pozsony, 1990

Sajátos világba vezetnek bennünket M. Csepécz Szilvia versei. Furcsa, kissé idegen szféra ez. Gyakran erőltetettnek hat, mégis vannak figyelemre méltó kiszögellései, szigetei.

„Az üresen hagyott helyek identitálnak” – vallja a lírai én, miközben költőnk alapvető versépítő, versszervező eszközét is föltárja. Ez: a hiány. Versei a modern „hagyományoktól” eltérően nem bővelkednek áthajlásokban. Inkább a töredékesség, a tudatosan félbeharpott sorok hatásmechanizmusa dominál. Műformájának tömondatok és határozós szerkezetek az építőkövei. Csonka mondatfoszlányok sejtelmességével rétegezi asszociációkóreit, melyek ennek megfelelően elégedetlenségről, megcsonkult valóságról „dalolnak”.

Az élet kiismerhetetlen szövevényként, egymásba kuszált jelenségek halmazaként testesül meg, melyben az én a rejtőzködési sáncai mögé húzódik, hogy azután a bizonytalanság otthonná, menedékké váljon: „Valaki fél / valaki hátrál bennem / hogy ne lehessen feldolgozható / hogy ne sikerüljön az azonosságom / igazolása jónak rossznak” (A lépés). A magány perceibe való zárkózás tárgyiasult, gépiessé merevedő unalmat szül, félszavakkal elmondható életfolyamatot. Mindig egyforma reggelek között zakatolnak a lírai én napjai: „Kilép a tükörből / és munkába indul / békés az ajtó / még készületlen / és úgy tesz / és elindul / mintha és mennék / ilyen egyszerű” (Egy reggel és a tartozékai).

A kiszakadás, a fojtogató állapotból való kilépés az egyetlen járható út, a kérdés csak az, merre lépni, melyik utat választani. Az „életigenlő teljesség” nagy illúziója sürget mohó akarattal sűrítve egyetlen hatalmas lépésbe minden elképzelhető irányt, hátha mégis rálehetni a valódi hazára: „És növekednék / lassan magamba gyűrném / az összes szabad irányt / egyetlen lépést vállalva csupán / úgy lehet / hazaérnék” (A lépés). Az első lépések az alkotás örömei felé visznek, ha léteznének ilyen minőségek ebben a világban. Mert itt nem érdemes szót vesztegetni a szóra, hiszen „ugyan mi történhet még a szavakkal”. A költészetnek nincs varázseroje, feloldó vigasza, „a költő hivatásos / apróra változott szenvedő”. A poézis szája széle kínlódo fintoiba görbül, mert tudomásul kell venni, hogy „fel nem old / meg sem tart / a vers”. Minden további „lépkedést” megbénít a ráismerés, miszerint: „bármit választasz: vereség”. Vereség, mert a „teljesség szegélyével” szemben csak a „romló anyag” pillanatnyiséga adott. „Időbe zártan” nyúlik az én magánya, mely, úgy tűnik, olykor-olykor föloldódhat az