

A POKOL RÉSZLETES FIZIOLÓGIÁJA

Megjelent végre orosz fordításban a *Sátántangó*, amelyet az olvasók eddig csupán Tarr Béla azonos című filmje alapján ismerhettek. A könyv bizonyos értelemben persze szintiszta Kafka (akit a könyvvel kapcsolatban boldog-boldogtalan említeni is szokott). Igaz, mások az eszközei. Esetenként még erősebbek is a Kafkáéinál.

Krasznahorkai pontosan és nyílegyenesen halad az európai világ- és emberfelfogás azon útjain, amelyeket prágai német elődje megalapozott.¹ Ez akkor is igaz, ha szemléletük – látszatra legalább – csaknem ellentétes. Kafka, mint emlékszünk, a létezésnek kizárólag a csontvázával, (pre)kognitív struktúráival foglalkozott – ezzel szemben Krasznahorkai mást sem csinál, mint hogy a létezés ragacos tárgyi valóságát, szétmálló testét írja le, amelyről nem is nagyon lehet megállapítani, mi is tartja össze valójában. Mindez azonban nemhogy nem szünteti meg a tipológiai rokonságot, ellenkezőleg, még jobban aláhúzza.

Hadd pontosítsunk mindjárt: Kafka nem az abszurdról szól, hanem a lét titkáról, a kezdet és a vég elvi titokzatosságáról. Krasznahorkai ugyancsak: nekünk – és nem zárható ki, hogy magának a szerzőnek is – csupán a történet közepe jelenik meg. A gyökerek viszont rejtve vannak, mint ahogy az is, hová tart. Klasszikus karkai pozíció.

Az írónak esze ágában sincs titkolni ezt, ezért látja el könyvét *A kastély*ből vett mottóval. A *Tangó* bizonyos értelemben *A kastély* fordítottja: Kafkánál a kastély olyan hely, ahová a hős makacsul el akar jutni, de mintha varázslat ülne rajta, ez sehogyse sikerül. A Krasznahorkai-hősök lakhelye ezzel szemben olyan hely, ahonnét nem lehet kijutni. Még akkor sem, ha az ember nagyon akar. Hát még, ha nem nagyon akar. Ha igazából egyáltalán nem akar, és egyáltalán, el se tudja képzelni, hogy mit tehetne odakint, és egyáltalán, van-e ott élet.

Kafka, mint tudjuk, a létnek az értelmet megelőző struktúráival, ezek megfoghatatlanságával foglalkozott, és ez az, amiben egyeznek Krasznahorkaival. Csak éppen a magyar író ezeket a struktúrákat a maguk testi mivoltában, részletezve teszi átélhetővé. Kafka spekulatív (tőle távol tarthatjuk magunkat), Krasznahorkai vizuális (az ő elvarázsoló, hallucinogén hatása elől nincs hová menekülni). A regény maga annyira filmszerű, hogy úgy tetszik, Tarr Béla a megfilmesítéssel (amivel saját magának is, az íróknak is ismertséget vívott ki a magyar nyelvi és kulturális szférán kívül) voltaképpen szinte felesleges műveletet hajtott végre: filmet készített a film fölé, megkettőzte azt, ami már úgyis létrejött az olvasói szemhéjak belső képernyőjén.

Szataninszkoje tango. Vjacseszlav Szereda fordítása. AST: CORPUS, Moszkva, 2018, 352 oldal

A szöveg eredeti megjelenése: *Drugoj Kiev* internetes folyóirat: inkyiv.com, 2018. augusztus 20. *Könyv alakban*: Olga Balla: *Biblionautika: Vipiszki iz bortovovo zurnalna bibliofaga. – Szovpagyenyije*, Moszkva, 2021, 57–63.

¹ A regény egyik első orosz recenzense, Szergej Szdobnov nem alaptalanul látta meg Krasznahorkai művében a hasonlóságot egy másik osztrák íróval, Robert Musillal és nagy regényével, *A tulajdonságok nélküli emberrel*, amely „befejezetlen beszámoló az Osztrák–Magyar Monarchia széthullásáról, a végtelen változékonyságról, cseppfolyóságról és meghatározatlanságról”. (<https://gorky.media/reviews/ya-kak-vypyu-tolko-o-smerti-i-dumayu/>). Igaz, Krasznahorkainál éppen ellenkezőleg, minden túlságosan is meghatározott, amiről alább lesz még szó.

Krasznahorkai regénye minden tolakodó tárgyiassága, feszítő érzéki túlhabzása, a naturalizmusig menő aprólékos faktúrái ellenére, amit még megtetéz a kritikai szemlélet (nézzétek, úgymond, milyen mocskokban, aljasságban élünk, milyen gyalázatosan viselkedünk!... – márpedig ez a színigazság) – szintiszta absztrakció, desztillátum, mint a tisztaszesz.

A lényeg, persze, nem is a késői szocializmusban, a maga idejétmúltságában, elhanyagoltságában, abban a zsákutcaszerűségben van, amely az embereket ilyen állapotba juttatta. Természetesen oda juttatta, de ez csupán úgy jön ide, hogy a magyar eredeti a nyolcvanas évek elején íródott (1985-ben jelent meg), amikor ez a bizonyos szocializmus addigra teljesen elveszítette azt a képességét, hogy akár a legcsekélyebb mértékben gondolati forrásként szolgáljon, de egyszerűen ez az anyag volt kéznél. Igen, van alapja, hogy a szöveget úgy olvassuk – még ha ez az értelem jelentős beszűkítésével jár is –, mint társadalmi és antropológiai kritikát (úgymond: mit műveltetek az életetekkel, hogy tehattétek ezt?!).² Az orosz olvasónak természetesen mindjárt eszébe jut a *Holt lelkek* és *A revizor*, ahol, akárcsak a *Sátántangó*ban, a szüzsé alapját az képezi, hogy szélhámósok átverik az együgyűeket, ezek pedig örömmel hisznek amazoknak, mígnem a dolog a remények kudarcával és a szereplők megszégyenülésével ér véget.

Igen, helyenként mulatságos. De ez az a bizonyos eset, amikor a szüzsé nem több, mint ürügy ahhoz, hogy az író megragadja a megragadhatatlan valóságot, és a szöveg túlnő magán a szüzsén.

Valójában szó sincs itt szocializmusról (bizonyos értelemben lehetne bármi más, amit csak akarunk – és igazából van is). Erre – és általában a társadalmi szituációra – az író szinte egyáltalán nem fordít figyelmet. Az ugyan nem állítható, hogy „a széthulló téesz nyomorgó tagjainak” a társadalmi helyzete el lenne maszatolva. Talán éppen ez, meg a fiziológiai lényük – ami emberi vonásként még megmaradt –, de ez is valahogy cafatokban, szétmállóban lóg rajtuk. Olyan ruha, ami nem melegít (amint azt – tulajdonképpen rokon okokból – Tolsztoj mondta), és nem födi el, hogy úgy mondjuk, a nemlét szemérmét (amint a maga részéről Szergej Szergejevics Averincev kifejezte magát, ugyancsak nagyon rokon okokból).

Szembetűnő, hogy a szöveg hatalmas szakaszaiban a cselekmény (ha egyáltalán szó lehet cselekményről; inkább létezés) jelen időben játszódik – még pontosabban egy az időből kimetszett időben, amely nem tart sehová, és örökké mozdulatlan. Egyáltalán, hogy konkrétan mikor – milyen történelmi időszakban – játszódik, létezik – szintén nem világos. Pontosabban nagy valószínűséggel a huszadik században: ebben a világban vannak tranzisztorok, távolsági autóbuszok, nem is szólva a fényképezésről; a nemrég lezajlott háborúra utaló szűkszavú megjegyzések nyomán az ötvenes évekre gondolhatunk, ami megint csak nagyon feltételes megállapítás, mert a történet általános tónusa inkább illik a nyolcvanas évek elaggott szocializmusára; Szergej Szdobnov felfedezett a szövegben legalább egy olyan mozzanatot, ami alapján feltételezhetjük, hogy a cselekmény nem játszódhat 1961 előtt.³ Amúgy a kronotoposz a következő: eldugott vidék, amely távol van minden elképzelhető központtól, nemcsak a földrajziaktól, hanem a historiográfiaiaktól és időbeliektől is. Az, hogy lakói a vak sors akaratából magyar neveket viselnek, szintén nem változtat a dolgon: ilyesmi megtörténhetett volna bárhol, a személyneveket és toponimákat fájdalommentesen át lehet cserélni.

² Szergej Szdobnov például éppen így olvasta a könyvet: „A *Sátántangó* – mondta – leginkább valami antiutópiára emlékeztet, amely metaforikusan mondja el a szocialista tömb országainak sorsát, a maguk széteső gazdaságával: »Úgyis beszarik az egész.«”. És csakugyan, nem lehet azt állítani, hogy ez nem igaz. Igaz, de nem ez a teljes igazság. Olga Szerebrjanaja is megállapítja, hogy egy ilyen olvasat lehetséges, de semmiképpen sem kimerítő (<https://www.svoboda.org/a/28910957.html>).

³ „A doktor karján megállt a *Rakéta*.” Ennek az órának a sorozatgyártása 1961-ben indult meg. (Uo.)

A lét jegyei itt elszabadulnak az időtől, a tértől, mindentől.

Ami a szöveget dúsan benépesítő embereket illeti, ezek a sok felismerhető, individuális és nem individuális vonás ellenére nem típusok, nem karakterek. (Ezek az egyéni és tipikus vonások: maszkok.) Ezek a figurák még az emberi – sőt, túl emberi – vonások bő sége ellenére sem tekinthetők teljesen embernek.

Ezek a figurák a közeg rögei, a közeg súlyos, ragacsos anyagának összetömörülései. A sötétség kísértetei.

És ez az, amit Krasznahorkain kívül talán senki nem csinál (két évszázaddal ezelőtt Gogol csinált valami hasonlót): nem egyszerűen bemutatja, ahogy a létet benövi a nemlét, hanem érzékelhetőn átélhetővé teszi a folyamatot. Bemutatja az életszövet degenerálódását a nemlétté változás során.

A nyilvánvaló karkai és nem kevésbé nyilvánvaló beckett-i jelenlét mellett, akiket a *Sátántangó*-val kapcsolatban a gondolati komplexum részeként a kezdetől fogva emlegetni szoktak, a szövegbe bele van szöve nagyszámú utalás különböző irodalmi forrásokra, amelyek közül némelyeket csak a magyarok olvasnak. Ami azt illeti, itt jobb, ha leállítjuk filológusi fantáziánkat, mert a *Tangó* a maga egészében, fő feladatát illetően nyilvánvalóan nem filológiai vállalkozás (egyszerűen vannak olyan tények, amelyekről nem lehet – mi több, illetlenség – az elődökre való belső hivatkozások nélkül gondolkodni). Ez a re gény nem társadalmi, nem is egzisztenciális, még csak nem is antropológiai, hanem onto lógiai alkotás.

Lehet, hogy a Krasznahorkai által leírt világ épp annyira a föld, mint már a pokol első köre, és a határvonal a kettő között alig észrevehető.

(Egyébként elég valószínűnek látszik, hogy a pokolban mindig a kései XX. század van, az október végiesen fáradt szocializmussal.)

Előttünk a vereség esztétikája, poétikája és ontológiája: az emberi fajé, az emberi nemé mint gondolati vállalkozásé. Itt az emberi természet maga szenved vereséget – mégpedig kétféle értelemben: az egyik: a vereség mint a győzelem és diadal ellentettje, a másik: a legyőzöttség a betegség által, mely beette magát a szervezet szöveteibe, és szétrombolja azt.

De voltaképpen miért „tangó”? A legnyilvánvalóbb, sőt, felszínes válasz: a struktúra miatt. A szöveg, és ezáltal a benne foglalt idő tánc módjára van szervezve, kör alakban: elindul előre, középen elkanyarodik, visszafordul ellenkező irányba, és visszavezeti a szereplőket a kiindulópontához. A kijutás lehetetlenségét állítja és erősíti az egész elrendezés, ahogy a (nem)lét struktúrára hivatkozik. (Minden stimmel: a pokol körkörösén épül fel.) Egyáltalán, Krasznahorkai sokat elárul a szöveg kidolgozásával, faktúrájával, sűrűségével – már az elmondottak értelmét megelőzően is. (Itt külön köszönettel tartozunk az orosz fordítás készítőjének, Vjacseszlav Szeredának, aki hipnotikus meggyőző erővel adja vissza ezt az egész rémálmodot.)

A pokolban van minden – még öntökéletesítés és aszkézis is, aminek a falu önkéntes krónikása hódol; pokoli, kifogástalanul értelmetlen rendszerességgel létrehozott funkcionális rend (a telep életét folyamatosan megfigyelő doktor úrnak „össze kellett gyűjtenie s a lehető legelőnyösebben elrendeznie az étkezéshez, az iváshoz, cigarettázáshoz, naplő vezetéshez, olvasáshoz és a szinte megszámlálhatatlanul sok apró-cseprő teendőhöz szükséges tárgyakat, sőt arról is le kellett mondjon, hogy az esetleg elkövetetett hibát – pusztán önmagával szembeni engedékenységből – büntetlenül hagyja...”) Van itt remény (igaz, vereséget szenved), van szerelem (igaz, örömtelen), sőt, halál (igaz, vad, értelmetlen: a gyengeelméjű kislány patkányméreggel mérgezi meg magát), vagyis elméletileg az ember lehet még halottabb, van hová meghalni. Bármire is nyúl is az ember, minden pokoli jelentést nyer. Van minden, csak kiút nincs.

Itt azonban nem csupán a kiúttalanságról van szó (ki nem látott ilyet a huszadik században, de nemcsak akkor!), hanem a felépítésére vonatkozó roppant finom reflexióról.

Az író kibontakoztatja a hipnotizált olvasó-néző szeme előtt a pokol részletes fiziológiáját, anatómiáját, világosan áttekinthető részekkel, lassított felvétellel – hogy képkockánként megtekinthető, szálakra bontható legyen.

Haliczné „[m]egtorpant, a szívére tette a kezét, ám hiába pásztázta végig kutató tekintettel és egyre csöknyösebben a harangként ráboruló égboltozatot, be kellett látnia, hogy inkább csak a szeme káprázott a váratlan izgalomtól; mégis: a bizonytalanság, a lehetőség pusztá ténye, az elhagyatott környezet nyomasztó látványa olyan súllyal nehezedett rá, hogy meggondolta magát, visszafordult, előkereste rongyos bibliáját az élesre vasalt ágyneműk kazla alól, s egyre növekvő büntudattal ölelvén magához, indult el ismét, fordult ki a kövesútra a telep egykori névtáblája alatt, s tette meg azt a százhat lépést a kocsmáig – miközben a megvilágosodás gyorsaságával érlelődött meg benne a felismerés – a szembecsapódó esőben.”

Azt hihetnénk: a regény szövege felpuffed, mint a halott teste, amikor már belerágták magukat a nemlét fekete rákjai.

De a legkülönösebb, a legképtelenebb dolog az, hogy ez a szöveg nem egyszerűen eleven, hanem a tetejébe szép is. Maga a széthullásról és nemlétről szóló szövegnek ez a választékos, bonyolult és feszes szervezettsége nagyon erőteljes érv a lét mellett. És ebben az értelemben: a vereség fölött aratott győzelem.

„Szomorúan nézte a baljós eget, a sáskajárásos nyár kiégett maradványait, és hirtelen ugyanazon az akácgallyon látta átvonulni a tavaszt, a nyarat, az ősz és a telet, mintha csak megérezte volna, hogy az örökkévalóság mozdulatlan gömbjében bohóckodik az idő egésze, a zűrzavar hepehupáin át ördögi egyenest csalva, és megteremtve a magasságot, a tébolyt szükségszerűséggé hamisítja... És [Futaki] látta önmagát, a bölcső és a koporsó fakeresztjén, amint kínlódván rándul egyet, hogy végül – rangjelzések és kitüntetések nélkül – lecsupaszítva a halottmosók kezére adja egy szárazon pattogó ítélet, a dolgos bőrnűzők röhejébe, ahol aztán irgalmatlanul látnia kell az emberi dolgok mértékét, anélkül hogy akár csak egyetlen ösvény is visszavezesse, mert akkor már azt is tudni fogja, hogy olyan partiba keveredett a hamiskártyásokkal, amely már jó előre le van játszva, s amelynek végén utolsó fegyverétől is megfosztják, a reménytől, hogy egyszer még hazatalál.”

SOPRONI ANDRÁS fordítása