

MAGYAR MELANKÓLIA. BÁL NATETEM A VÁROS FŐTERÉN

Krasznahorkai László Az ellenállás melankóliája című regényének orosz kiadásáról

Amikor a pandémia az emberiség csaknem felét otthonába zárta, nyilvánvalóvá vált, hogy a való világban bekövetkeztek azok a „rendkívüli állapotok”, amelyeket Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* című regényének ilyen című első részében leír. Az élő magyar klasszikus második regénye – amely a művek sorrendjében és az orosz nyelvű megjelenés tekintetében egyaránt második – nagyjából ugyanakkor jelent meg a Corpus kiadónál, amikor az ismeretlen vírus szép csendben szertekúszott a kínai Vuhan város utcáin. A könyv előbb az értetlen csend falába, majd a karantén sűrű függönyébe ütközött. A könyvnek az orosz irodalmi világba való bevonulásához kedvezőbb körülményeket ki se lehetett volna találni.

Az ellenállás melankóliája azzal kezdődik, hogy egy isten háta mögötti városkába megérkezik egy „kék hullámbádoggal borított, minden oldalról zárt, óriás vagonra emlékeztető... teherkocsi...”, az „elképesztően idomtalan és édeskés halszagtól bűzlő tákolmányt egy özönvíz előtti, füstölő, olajos, traktorszerű roncs vontatta szörnyű erőfeszítéssel”.

A városzerte kiragasztott plakátokból elég hamar kiderül, hogy az óriási láda belsejében „a világ legnagyobb óriásbálnája” rejlik, s hogy amikor a ládát megnyitják, a város lakosságának „fantasztikus attrakcióban” lesz része. De nem csak a lakosoknak: a bálnát – mint a focicsapatokat – egész slepp kíséri: rajongók ötven-hatvan fős tábora: az emberek kis csoportokba verődnek a főtéren, a vasmasina előtt, és mozdulatlanul dermedve, komor képpel türelmesen várnak valamit. A mozgó cirkusz nem valami nagy eset, ám ezt valami okból mindenki „olyannak látta már, mint egy egzotikus szörnyeteget, amely menthetetlenül bekebelezi mindazt, ami eléje kerül, és azt sugallván, hogy amit elhagyott, az már nem ugyanaz többé”.

Ebben az indításban benne van Krasznahorkai a maga egészében: a szerző, akinél minden maximálisan tipikus, általánosított, vázlatos, absztrakt, mint valami filozófiai traktátusban, és ugyanakkor a legapróbb részletekig konkrét; a szerző, akinek regényeiben egyszerre van jelen a józan értelem és egy semmiféle értelmezést nem tűrő logika, mégpedig úgy, hogy a kettő egyidejűleg működik: első pillantásra minden köznapi, ám ha jobban megnézi az ember, azt mondja: nem, ilyen egyszerűen nem lehetséges, holott a valóságban csakis így szokott lenni. A városka, ahová az óriásbálna megérkezik, olyan, mint bármelyik magyar kisváros: a főtér, mint szinte mindenütt, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc vezérének, Kossuth Lajosnak a nevét viseli, van itt Hétvezér köz, annak a hét magyar törzsnek a tiszteletére, amelyeket a XII. századi *Gesta Hungarorum* honfoglalóként megnevez, és egy csomó más tipikus dolog. Ugyanakkor néhány részlet egyértelműen arra utal, hogy ez Gyula, Krasznahorkai szülővárosa, Magyarország délkeleti sarkában: a várososn átfolyó Körös folyó, a helyi grófok kúriája, az Almássy-kastély, a Dürer

Az írás forrása: <https://www.svoboda.org/a/ellenallas-melankoliaja/30612360.html> (2020. május 8-ai adás). *Az ellenállás melankóliájának orosz kiadása: Ласло Краснахоркаи: Меланхолия сопротивления. Fordította: Vjacseszlav Szereda. Moszkva, AST: Corpus, 2020. 448 oldal. – A szerk.*

utca (a festő szülei a környékről származtak) vagy a szokatlan nevű Komló szálloda, mely ma is létezik.

A bálna, amelyet a monstruózus járgány bevonszol a városba, természetesen nem lehet egyszerűen egy bálna – az érzékeny olvasó mindjárt rájön, hogy ez egyszersmind Moby Dick, sőt, akár maga a Leviathán, ugyanakkor az érthetetlen feliratokkal telepingált kék bádóg mögött mégiscsak egy egyszerű bálna van, sőt, egy kitömött bálna, nem vízben tartott eleven állat, amint az ember hinné, olvasván, milyen nehezen vonszolja a traktor a cirkuszi furgont. A járművet – amint a plakát meghirdette – reggel csakugyan megnyitják, hogy bemutassák a bálnát, és a kitömött állatban nincs semmi szörnyű vagy fenyegető (ellenkezőleg, az egyik látogatót, Valuskát, a városka bolondját „teljesen megigézte” az állat, és „egyenesen királyinak” nevezi), ugyanakkor a bálna távozása után semmi nem marad úgy a városban, mint azelőtt volt.

Az idő a regényben ugyanolyan természetű, mint a tér: a legapróbb részletekig konkrét: a nyolcvanas évek vége, amely azonban ugyanakkor az emberiség történetének egyfajta általános idejévé válik. Az *ellenállás melankóliája* politikai regény: „Mondom, faszikáim, szerintem itt kitört a forradalom, tehát olaj” – magyarázza utóbb az egyik szereplő az új hatalomnak. A legkevesebb, amit határozottan állíthatunk, hogy a regény csúcspontja a pogrom, amely után a városban hatalomváltás megy végbe.

Mivel a könyv 1989-ben jelent meg, amikor Közép-Európában egymás után adták be a kulcsot a szovjetbarát rezsimok, a művet gyakran értelmezik úgy, hogy előérzete (mégpedig, ha ezen országok jelenlegi helyzetét tekintjük, helytálló előérzete) annak, hogy a változások dicső korszaka nem hozza meg e régió minden problémájának a megoldását. Ez a fajta értelmezés azonban nemigen áll összhangban a tényekkel: a *Rendkívüli állapotok* című elbeszélés, amely gyakorlatilag változatlan formában vált a regény első részévé, 1986 februárjában jelent meg a *Jelenkor* című folyóiratban, amikor a közép-európai szovjetbarát rezsimok bukásáról komolyan csupán a professzionális máskéntgondolkodók gondolkodtak.

Ugyanakkor a szövegben nyilvánvalók a nyolcvanas évek jegyei, ott vannak a „kialakult helyzet” leírásában (már maga ez a kifejezés jellemző a késői szocializmus eufemizmusokra oly hajlamos nyelvezetére): „Az áruellátás teljesen kiszámíthatatlan, iskola és hivatal szinte már nem is működik, a lakások kifűtésének problémája pedig [...] a szénhiány miatt aggasztó méreteket ölt. Nincs gyógyszer [...], megszűnt a busz- és az autóközlekedés, s ma reggelre még a telefonok is megsüketültek”.

Az utcán farkasordító hideg van (17 vagy talán 16 fok, ami november végén Magyarországon csakugyan túlzás), és amikor a szövegben hirtelen megjelennek a bányászok, szinte a szánkban érezzük a nyolcvanas évek ízét: „Megfagyunk tavaszig! Az! Mer szén sincs. Csak tudnám, minek akkó az a sok lusta bányász a hegyekbe. Maga tudja? Na, lásd.” Úgy tűnik, a hideg metaforikus vetülete (a fordulat fő mozgatója, Eszterné, egy afféle komisszárnő, aki azok közé tartozott, akik „szinte föltámadnak”, ha végre beáll a fagy) még az se Dantétól, a jeges Cocitusból származik, hanem a nukleáris télből, a nyolcvanas évek közkeletű apokalipszisképéből került ide.

Mindamellet a várost városközi elnök irányítja, a rendfenntartó erők parancsnoka a rendőrkapitány, a bíraskodást a Törvényszék végzi (amely minden alkalommal a börtönnel együtt említetik), a vonattal érkező újságokat az újságelosztóban, az állomáson szortírozzák, a hálás közönség pedig minden alkalommal harsány ovációval fogadja a Szimfonikus Nagyzenekart, akárcsak a helyi férfikórus indulókból, munkadalokból és tavaszköszöntőkből álló repertoárját – ezek pedig a közép-európai „öröklét” jegyei, abban a formában, ahogy a huszadik század elejének az Osztrák–Magyar Monarchiát sirató nagyregényei ábrázolták (Joseph Roth *Radetzky indulója* vagy Kosztolányi Dezső *Pacsirtája*).

Azt tehát, hogy miféle forradalomról lehet itt szó, egyértelműen nem lehet megmondani: *bármely* forradalom érthető rajta, de – a részletek bősége és hitelessége okán – ez egy valószínű forradalom, és mivel az olvasó így vagy úgy viszonyul ezekhez a részletekhez, ez mindig az ő saját forradalma.

Krasznahorkait gyakran hasonlítják Kafkához, mondván: mindkettő részletes leírását adja a klasszikus racionalitás csúdjának. Ez az összehasonlítás csak akkor érvényes, ha figyelmen kívül hagyjuk írástechnikájukat. Kafka darabos, rövid mondatokat használ a legapróbb részletekbe menő „objektív elbeszélés” céljából, melyeket mintegy pszichológiai teleszkóp révén rögzít, Krasznahorkai ezzel szemben a végeérhetetlen „belső monológ” eszközához nyúl, amelynek alanyát olykor egyáltalán nem könnyű meghatározni. Krasznahorkai e regényének nem egyetlen elbeszélője van, hanem legalább egy tucat, ha nem több, és ezek mindegyike nem egyszerűen leírja a történeteket, hanem a legnagyobb részletességgel el is magyarázza, hogy a dolgok miért történnek éppen így, és nem másképp.

Az olvasó, miközben átrágja magát a bekezdések nélküli, sűrű szövegen, egyik világtértelemezéstől a másikig halad, és ennek a prózának a megszakítatlan folyamatossága egészen a könyv végéig halogatja a valósággal való közvetlen szembesülést: minden rész ugyanazokkal a szavakkal kezdődik, amelyekkel az előző végződik. Krasznahorkai úgy véli, mindannyian egész életünkben egyetlen bonyolult, sokszorosan összetett mondatot mondunk, és ennek a belsőnkben hangzó mondatnak a plaszticitása olyan, hogy önmagán belül egyre újabb beszédalanyokat produkál. A „hős végeérhetetlen belső monológjában” felbukkannak bizonyos idézőjelbe tett szavak, amelyeknek a forrása nem feltétlenül az aktuális beszélő, és az olvasó mélyen eltöpreng, hogy kitalálja, ki rejtőzhet az idézőjelek között például az alábbi bekezdésben:

Mert hát mi más volna, ellenőrizte le még egyszer a retikült, hogy a beszéd benne van-e,

ez itt a legfontosabb, nem „bedőlni” az általánosan pusztító illúzióknak, hogy az „úgynevezett Jóisten vagy az erkölcs kormányoz, meg persze a jóakarát”, huzugság és porhintés, lépett ki a szalomból, „ővele ezt aztán senki nem eteti meg”, „szépség?!”, „együttézés?!”, „a bennünk lévő jó?!”, ugyan, fújta föl pofazacsokóit minden egyes szóra, még ha nagyon költői akarna lenni, akkor is csupán azt mondhatná, az emberi világ, jött ki a kapun, „a kicsinyes érdekek nádasa” csak. Nádas, fintonította el az arcát, s foglalta el a fekete Volga hátsó frontján a helyét, nádas, ahol a szél kormányoz, mégpedig ebben az esetben ő.

Talán senki: ezek a mondatok a nemes szándékú papi prédikációk közhelyei. De mindjárt befurakodik a kételkedés: nem lehet-e, hogy az idézőjel nélküli helyeken is valaki más beszél a hősnő szájával? Hogy kerül például ide a nád? Csak azért, mert mocsárban nő? Vagy azért, mert a beszélő valamikor hallott a „gondolkodó nádról”, és most ez jutott az eszébe? Amikor egy másik szereplő Shakespearé egy agyonkoptatott mondatát idézi, mely szerint a világ „nem egyéb, mint egy szerencsétlen pária olcsó hőzöngése egy áttekinthetetlen színtér hátsó zugában”, el kell-e mélyednünk az értelmében, vagy elég, ha egyszerűen tudomásul vesszük, hogy a szereplő olvasta Faulknerrel *A hang és a tébolyt*? Ezekre a kérdésekre nem találni választ a szövegben, ez egyike a remeklésének: nyitva áll bármilyen értelmezés előtt.

Az *ellenállás melankóliája* politikai regény, de nem azért, mert politikai erők küzdelmét ábrázolja; politikuma abban nyilvánul meg, hogy a politika megéri és – ha tetszik, ha nem – a felismerhetetlenségig átalakítja az embernek a világról való gondolkodását. Ez a

könyv eszmeregény, de nem az a fajta, mint Thomas Manntól *A varázshegy*, ahol a hősök két lábon járó világnézetek, és egymással folytatott beszélgetéseikben önmaguk értelmezésével foglalkoznak. *A melankólia* politikai eszmeregény, mert a főhősök, akik a regényben élnek és cselekszenek, maguk ezek az eszmék. Az élet folyamatában alakulnak, valószínűleg átélnek ők is ellentmondásba kerülnek a tapasztalattal (amely gyakran erősen különbözik történeti megalkotóik tapasztalatától), beismerik tulajdon csődjüket, és néma ellenállás közepette elhallgatnak. Arra, hogy az eszmék regényével van dolgunk, utal a regény mottója is („Telik, de nem múlik”), amely nagyon emlékeztet Hérakleitosz átértelmezett folyó-hasonlatára.

Ebben az értelemben a regény egyidejűleg nagyon egyszerű és nagyon bonyolult: egyszerű, mert elég felismerni, miféle filozófiát jelenít meg egy-egy szereplő ahhoz, hogy előre tudjuk, hogyan fog cselekedni a továbbiakban, és bonyolult, mert a szereplő ezt a filozófiát csakugyan ki is bontja saját jelentéktelen életében, a vidéki városka reáliái között, ahol külön kunszt ürügyet találni a filozofáláshoz. Ez a körülmény egyfajta nem mindjárt szembetűnő, de nagyon erőteljes komikus dimenziót is kölcsönöz a regénynek, mivel az eszmék, mihelyt emberi életet kezdenek élni, akaratlanul szert tesznek különböző emberi attribútumokra – például végtagjaik lesznek:

Sem a döbbenetnek, sem a leghalványabb kényszernek, hogy szökjön, nem maradt benne hely, mert az üresség, ami átjárta az első percben, mintha egyetlen intésre ki is oltotta volna őt, szétgurult, ellobbant, semmivé foszlott, amije volt, s nem érzett mást, csak a józanság csípős, keserű ízét a szájpadról, meg hogy fájnak a lábai, különösen a bal. Eloszlott a démoni kód...

A konkrét személyekben megtestesülő filozófiák kölcsönhatásának témája egy komikus rejtett idézet formájában jelenik meg a regényben. Valuska János, a helyi postás minden este beállít a kocsmába, hogy a törzsvendégek közreműködésével eljátsszon egy jelenetet: az egyik zárórág ott lebzselő szeszakaszt kinevezi a Napnak (erre a szerepre a legrészegebb is alkalmas, de Valuska, úgy tűnik, nem eme gyakorlatias kritérium szerint választ), a másikat a Földnek, a harmadikat a Holdnak. A piások, akik számára ez a jelenet annak az eszköze, hogy elhúzzák a zárást, és bedobhassanak még egy pohárral, készséggel beállnak a jelenetbe, Valuska pedig átszellemülten prédikál nekik „az ember alázatos szerepéről a világegyetemben”, egyúttal elmagyarázza a napfogyatkozás mechanizmusát.

Ezt a jelenetet – amely az eredetihez képest jóval lejjebb van szállítva – nyomban felismerték a *Werckmeister harmóniák* nézői (a filmváltozatot Tarr Béla rendezte 2000-ben). Azért ismerték fel, mert úgy emlékeztek rá, mint Derek Jarman *Wittgensteinjének* (1993) egyik legemlékezetesebb epizódjára. Krasznahorkai, akárcsak a Jarman-film forgatókönyvírója, a jelenetet valószínűleg Wittgenstein legközelebbi tanítványának, Norman Malcolmnak a visszaemlékezéseiből merítette, aki elmeséli, hogy Wittgensteinnek egyszer az az ötlete támadt, hogy Malcolm, a felesége és maga Wittgenstein játssza el a Nap, a Föld és a Hold egymáshoz viszonyított mozgását. Malcolm feleségére a legkevésbé bonyolult szerepet osztották, ő egy helyben állva keringett a pázsiton. Körülötte Malcolm szaladgált, miközben a saját tengelye körül is forgott, Wittgenstein pedig a legbonyolultabb szerepre vállalkozott: úgy keringett a szaladgáló Malcolm körül, hogy közben ő is saját maga körül forgott.

Wittgenstein Szókratész után a nyugati tradíció legragyogóbb filozófusa, aki csakugyan igyekezett megélni a filozófiáját és a gondolatait, és arra törekedett, hogy úgy cselekedjék, ahogy gondolkodik.

A regényben három ilyen, a végsőig megélt filozófia van jelen. A platonizmust, ahogy a szókratészi dialógusokban megjelenik, az égitestek bámulója, Valuska János testesíti meg, akinek élete – a munka és a „tanítómesterrel”, Eszter úrral folytatott beszélgetések szünetében – azzal telik, hogy mászkál a városban, és az eget bámulja. Valuskát állandó csodálkozással tölti el „az univerzum királyi nyugalma”, a világegyetem, melyet „az Isten örök időkre megalkotott”, ennek tökéletessége és törvényeinek sérthetetlenléte, amelyek jóvoltából az „égi kútból” minden reggel „kimeríthetetlenül ömlik a fény”. Valuska az élet egyedi jelenségei mögött látja annak lényegét, az eidoszt, és tudja, hogy a legfőbb boldogság, ha az ember a szemlélődés révén az öröklét részese lehet. Számára az égi szférák harmóniája, a kozmosz szépsége, berendezkedésének észszerűsége kétségbevonhatatlan. Az egész szemlélése számára nem tudományos értelemben vett tudás, nem faggatja a természet titkait, mint egy újeurópai tudós, hanem világosan látja, ami látható, azaz, ami ókori értelemben véve valódi, rejtetlen. Ha Valuska tud valamit, az csupán az, hogy nem tud semmit:

Valuska tényleg nem tudott semmit az univerzumból, mert tudása valóban nem volt tudás. Hiányzott belőle minden viszonyítás, és hiányzott belőle a magyarázat ideges kényszere is, az éhség, hogy önmagát megint és megint „a hangtalan égi orsók” e tündökletes, tiszta működéséhez mérje, minthogy biztosra vette: abból, hogy ő az egészre vonatkozik, még nem következik föltétlenül, hogy az egész meg őrá.

A város lakói ugyanazt tanácsolják neki, mint a milétosziak Thalésznek: nézzen inkább a lába elé, figyelmét inkább „saját siralmas lényre, a maga szárnalmas haszontalansága felé kénye fordítania”. Valuska nem vitatja a közösség eme ítéletét, önmagát „egy valódi boldondnak” tekinti, akit csak a polgártársak jóindulatának köszönhetően „nem csuknak oda, ahová való”. Valuska anyja, Pfalumné az ilyen finomságokhoz nem ért, és bár Valuska nem iszik, meg van győződve, hogy akárcsak néhai apja, egyszerűen alkoholista, aki rosszul végzi. Az egyetlen ember a városban, aki Valuskát a barátjának nevezi, Eszter úr, úgy véli, hogy az a kozmosz, amelyben Valuska él, semmiféle kapcsolatban nincs a valósággal, ez az ő egyéni képzelt birodalma, amolyan Nabokov-féle gyermeki mesevilág, amelyben oly egyszerű elrejtőzni a városka valóságától, vagyis Valuska kozmosz iránti rajongását pszichológiailag értelmezi, és úgy véli, jelenléte az életében „angyali”, nem terjed ki rá a világ hatalma, amelynek szomorú sorsáról ő maga is elmélkedik. Ugyanígy nem értette az ókori gondolkodókat a szövegkritikában magas szintre jutott tizenkilencedik század.

Maga Eszter úr valamikor szintén megpróbált ellenállni a világnak, mégpedig a zenébe való elmerülés révén, elkerítette magát általa a „városi láptól”, a „fertőző mocsártól”, amelybe beleszületett. Eszter úr, ez a finoman érző, művelt ember, kénytelen volt megbékelni a zeneiskolai igazgató posztjával, túrni tanítványai „butaságának őrlő rohamait és a tekinteteik irdatlan ürességét” – mindaddig, amíg rá nem jött, hogy a zene, amelybe belemerül, nem igazi, végzetesen el van szakítva eredeti pitagoraszai értelmétől, ez pedig Andreas Werkmeister (1645–1706) halberstadti orgonamester műve: ő volt az, aki megtárgadta a tercek „természetes” tisztaságát, és ezáltal megteremtette a mai fülünk számára megszokott „kiegyenlített hangolást”, amely lehetővé tette, hogy mindenfajta tonalitásban lehessen játszani, és hatásos modulációkat lehessen alkalmazni. A regénybeli Eszter György nem más, mint Heidegger, aki a nyugati filozófia történetében felismerte a lét feledésének történetét, aki rájött, hogy az atombomba már Parmenidész költeményében felrobbant. Amikor Eszter úr megteszi ezt a szomorú felfedezést, lemond minden tisztségéről, elzavarja a feleségét („egy hamisítatlan katonát, [...] aki egyetlen ritmust ismer csupán, a menetelését, és egyetlen dallamot, a riadóét”), és nekifog, hogy áthangolja a zongoráját a zene igazi értelmének megfelelően. Amikor pedig kiderül, hogy ez a vállalkozása remény-

telen, mert az isteni Bach az „igazi” rend szerint áthangolt zongorán „kibirhatatlan csikor-
gásnak” hangzik, Eszter megbékél ama kor maró kritikusanak szerepével, amelyben felis-
meri a technika pokolba vezető diadalát. A tétlenség és örökös zsörtölődés eme állapotában,
amely nem mentes egyfajta eleganciától, éri Eszter-Heideggert a városban érlelődő puccs.
Eszter úr akkor ismeri fel ennek elkerülhetetlenségét, mikor kirándulásra indul a világba,
amit amúgy ritkán szokott megtenni. Amint kilép a házból, a saját szemével látja a „rend-
kívüli állapotok” valóságát: a járdára fagyott szemétkupacokat, a földből kifordult óriás
nyárfát, az utálatos pusztítást, és rájön: „szeretett szülőhelye” valójában nem olyan lát-
ványt nyújt, mint amelyik egy világvége előtt áll, hanem inkább olyat, mint amelyik már
túl van rajta. Ez Eszter úr heideggeri „fordulata” (*die Kehre*): korábban úgy gondolta, hogy
a világ még valamiképpen funkcionál, és bírálta azért, ahogyan ezt teszi, – most viszont
belátja, hogy minden összeomlott, és menedéket kell keresni. Elhatározza, hogy a felfor-
dult világ elől bemenekül a saját házába Valuskával együtt, és miután ez megígéri neki,
hogy mihelyt végez a kötelezettségeivel, visszajön hozzá, nekifog, hogy beszélgetze az ab-
lakait. Belülről és ügyetlenül – de a heideggeri „kézhézállóság” – *die Zuhandenheit* ragyogó
szatirikus elemzése kíséretében (ami annál is helyénvalóbb, mert a kalapácsra maga
Heidegger is hivatkozik példaként). Eszter-Heidegger, aki elfordul a társadalom bírálatá-
tól, olyan világról álmodozik, ahol a dolog és annak értelme nem válik el többé egymástól,
ahol végre leküzdetik a szubjektum és az objektum közötti szakadék, ahol a gondolkodó
lemond a gondolkodásról, a lét iránti részvételi, békés viszony nevében. Ha Eszter-
Heidegger a platonikus Valuska nyelvén beszélne, azt mondaná, hogy a lelke a szeretet
szárnyán felrepült az igazság fényébe; ő maga azt mondja, szeretne Valuskával együtt „a
másik parton” élni.

A városi politikai fordulat végrehajtói a lét mint „semmítés” nietzschei eszme hordo-
zóit, akik lerombolnának mindent, ami „emberi, túlságosan emberi”, amin – Nietzschével
teljes egyetértésben – olyanokat értenek, mint „az örökkévalóságra kikeményített csipke-
függönyök”, a vidám operettek, „a szellemi tompaság megszokott trágyaszaga” és hason-
lók. A regény nietzscheánusai cirkuszt mindenhová követő rajongók: a kocsiiban – mint a
regény második felében kiderül – nemcsak a bárki számára „érthető” bálna van, hanem a
teljesen érthetetlen Herceg is, ez a nem emberi lény, akit a nyárspolgárok alemlernek (nyo-
moréknak), a hívei viszont a lényegének megfelelően felsőbbrendű embernek, Über-
menschnek tartanak. Ez a Herceg minden vendégszereplés végén egy ismeretlen nyelven
beszédet intéz a híveihez (a Tarr Béla-féle filmváltozatban beszédének „szlávós” hangzása
van, aminek következtében maga a fordulat halványan az orosz forradalomra kezd hason-
lítani). Tüzes szavait a természetes őr, egy személyben a cirkusz pénztárosa és igazgatóhelyet-
tese fordítja egyfajta tört magyarrá: „Ő szereti, mondja ő, ha minden dolog rom lesz.
Romban minden építkezés benne van, így csalódás és hazugság, mint jégben a levegő,
olyan. Megépítkezésben minden dolog félig van meg, romban minden dolog már teljesen
egész”. A Herceg erejét a „szabad és feneketlen gátlástalansága” adja, „amivel a gondolko-
zás függő korlátozottságát szembeállítani hiábavalónak bizonyul”. A Herceg a nietzschei
„önmagát akaró akarát” megtestesülése.

A fanatikus hívek, miután „ímígyen szóla a Herceg”, nekiállnak a város lerombolásá-
nak, és véletlenül bevonják soraikba Valuskát is, aki eleinte a gonosz erők foglyának érzi
magát, de elég gyorsan magáévá teszi a szándékaikat, és – akárcsak Nietzsche *Bálványok
alkonya, avagy miként filozofálunk a kalapáccsal* című traktátusának *Egy tévedés története* című
fejezetében – eljut ama platóni »igazi világ« felszámolásához, amelyet mind ez ideig vá-
rosi kóborlásai során naponta szemlélt.

Az események tudatosulása akkor következik be Valuskánál, amikor elolvassza egy fel-
jegyzést, amit az egyik pogromlovag dobott el az utolsó támaszpontjukon, a szétvert
KERAVILL boltban. Kiderül, hogy a Herceg követői közt – az orosz forradalommal tett

összehasonlítás folytatva – szintén volt egy »Babel«, aki, mint elődje a *Lovashadseregben*, szép szavakkal megörökítette, hogyan ölte meg az »első lúdját«. Ez a választékos szöveg beépített novellaként került be a regény szövegébe, mintegy annak elismeréseként, milyen szolgálatot tett a világirodalom a forradalom vadállati kegyetlenségeinek művészi leírásával és az erőszak esztétizálásával.

Amikor Valuska befejezi a »Babel« által eldobott napló olvasását, a városba egy harcokosi kíséretében katonák érkeznek, és rendet csinálnak, s ezáltal a lelki fordulatot átélő Valuska katonai bűnözővé válik. Eszter úr pedig, aki ide-oda szaladgál a városban, hogy megkeresse a barátját, a fiatalember iránti szerelemben belebolondult öregemberré változik. Végül minden jóra fordul: tudatják velünk, hogy Valuskát nem akasztották fel, hanem határidő nélküli kezelésre elhelyezték a helyi bolondok házába, Eszter úr pedig, aki bele-törődött a sorsába, minden nap odalátogat, hogy megfoghassa örökre megnémult barátja kezét. Ez a regény filozófiai végeredménye: a heideggeri „fordulatot” végrehajtott Eszter úr támogatja a nietzscheánus doktrína által agyonnyomott platonikust. Nem maradt más hátra, mint hogy megkérdezzük: nem azért vitte-e színre ebben a könyvében Krasznahorkai ezeket a »valóságos filozófiákat«, hogy megmutassa, mennyire előre készre szabott és kli-szerű a gondolkodásunk? Érdemes elgondolkodni: te is platonikus vagy már?

Ez azonban nem a cselekmény szerinti vég. Amíg a filozófus szereplők – ki-ki a maga módján – igyekeztek megoldani a filozófiai problémákat, a városban átvette a hatalmat Eszterné, mégpedig csupán azért, mert miután időben megérezte a lázadás és a pogrom veszélyét, ráijesztett a városházi elnökre, és eszméletlenülre itatta a rendőrfőnököt; a hadsereget csak akkor hívta be, amikor a város már romokban hevert, és Valuska anyját meg-erőszakolták és megölték. Ennek a véletlen áldozatnak, ennek az oktalan asszonynak a holtteste, aki nem értette se a tulajdon fiát, se a körülötte lévő világot, képezi majd – a dísztemetés révén – a város új rendjének alapját. A városét, amelynek minden ügyét Eszterné kormányozza, aki a regényben semmiféle filozófiát nem testesít meg. Azért, mert az emberek életét meghatározó hatalom mögött nincs semmiféle filozófia. Krasznahorkai egyébként kiegészítésül még egy értelmet kölcsönöz annak a gesztusnak, hogy az új város Pflaumdé csontjaira alapul: a regény harmadik részének, ahol Eszterné gyászbeszédet mond a sír fölött, a latin *Sermo super sepulchrum* – *Halotti beszéd* címet adja. Ennek az ad rejtett jelentést, hogy így nevezik latinul az első magyar nyelvű összefüggő írott szöveget, amely a tizenkettedik század végén született. Krasznahorkai, azzal, hogy össznemzeti távlatokat ad a városban lejátszódó eseményeknek, mintegy azt állítja: így jelenik meg a történelemben az, ami a közönséges polgár számára adottságnak tűnik – a népek és nem-zetek, az állampolgári kötelesség, és mindaz, ami ebből a mézárslásból logikusan következik. A semmiből születik, az értelem leghalványabb árnyéka nélkül, szintiszta opportu-nizmusból. A világban tetszés szerinti számú, élő emberekben megtestesülő filozófia létezhet, de hazafiságra mindig egy gép, egy mindig csak előre néző asszony fog szólítani.

E hazafiság áldozatai a biológia törvényei szerint fognak meghalni és lebomlani, és ha ezeket az olvasó nem ismerné, az író befejezésül ellátja őt a szükséges ismeretekkel:

Az enzimatisz szolgálhad működésének következményeként így esett elemeire aztán a máj-glykogén, s történt meg a hasnyálmirigy autolysise is, autolysise, mely kifejezés irgalmatlan élességgel világít rá arra, amit takar, hogy ugyanis minden eleven születése pillanatától a szó legszorosabb értelmében magában hordja saját pusztulását.

Merab Mamaradasvili, amikor Hérakleitosz ama mondását értelmezte, amelynek parafrázisát Krasznahorkai a mottóba emelte, a következőket mondta: „Hérakleitoszban, amikor így gondolkodott, mélyen tudatosult, hogy abban az öntudatos életben, amelyet ő érte-

lemnek nevezett, abban az életben, amelynek van ritmusa és szervezetsége, egysége és létezési módjai, ellentétben a köznapi életünk zűrzavarával, amelyben a jelenségek, események, cselekedetek undorító automatizmussal, unalmasan követik egymást, változnak, szétszóródnak, ismétlődnek – a tudatos életben visszafordíthatatlanság érvényesül”. Krasznahorkai a regényéhez választott mottóval lerombolta ezt a filozófiai optimizmust is, és a tudat valóságát tömény, kilátástalan melankóliává változtatta.

Mellesleg, Emil Ciorannak van erre az esetre egy nagyszerű receptje. 1969. május 13-án a következőket írja naplójában: „*Magyar* melankóliám. Mióta ezt a jelzőt ragasztottam betegségemre, megkönnyebbültem. Mintha most már tudnám, hogy mitől szenvedek” (Réz Pál fordítása).

SOPRONI ANDRÁS fordítása