

A Másik hangja – Krasznahorkai László: *Sátántangó*

Krasznahorkai 1985-ben megjelent regényét igen kedvező kritika fogadta. Mind a mai napig talán ez a legismertebb, legnagyobb érdeklődést kiváltó műve. Megjelenésétől kezdve folyamatosan újabb és újabb, a mű más és más jelentésvonatkozásait kiemelő tanulmányok születnek róla. Krasznahorkai generáción kívül jelentkezett a nyolcvanas évek közepén. Mikor prózáját a kortárs beszédformákhoz viszonyítják, a szembeállítások nagyobb hangsúlyt kapnak, mint a párhuzamok. A *Sátántangó* történetelvű epikai világa – írja Szirák Péter – a „történetvesztés” idején lépett be az irodalmi kommunikációba, akkor, amikor már az Esterházy, Nádas, Márton és Tandori meghonosította, az elbeszélésformákat relativizáló beszédmód mellett megjelentek a nyolcvanas évek nemzedékének Garaczi, Németh Gábor, Szíjj Ferenc és Darvasi László a jelentésképződést radikálisan megkérdőjelező írásai.¹ A párhuzamba állítások általában nem a kortárs művekre (Esterházy *Fuharosokjától*, Jeles András filmjeitől és Petri György költészetétől eltekintve²), inkább korábbi hagyományra vonatkoznak. A magyar irodalomban Gyulai, Kosztolányi és Hajnóczy epikai szemléletének hasonlóságait hangsúlyozzák. Többen érzékelnek rokonságot Kafka *A kastély*, García Marquez *Száz év magány*, Bulgakov *Mester és Margarita* című művével, Faulkner és Singer regényeivel.³

Szirák Péter a mű recepciótörténetében három periódust különböztet meg: a nyolcvanas évek elemzői a regionális tematikai és ideológiakritikai jelentéshetőségeket hangsúlyozzák, a kilencvenes évek elején a narratológiai szempontok, elsősorban az elbeszélői kompetencia tanulmányozása kerül előtérbe, majd a kilencvenes évek második felében a koherens jelentésképződést fellazító funkciók vizsgálatát állítják középpontba a szerzők. Szirák a nyolcvanas évek értelmezései közül Balassa Péter és Radnóti Sándor írásait emeli ki, amelyek szerinte a történetyszerűség visszaállítását és a messianizmus leleplezését állítják előtérbe, tehát a mű olyan funkcióit, amelyek történetfilozófiai és ideológiakritikai értelmezéseket tesznek lehetővé. A nyolcvanas évek „erős olvasatait” a kilencvenes évek elején annak a vizsgálatai követik, hogy miként helyezkedik el az elbeszélői távlat és a mű *tudása* az egyidejű

történetfilozófiai-ideológiakritikai beszédrendben, majd a kilencvenes évek második felében a jelentéskonstrukció zártságát megkérdőjelező írások, például Palkó Gábor tanulmánya, amely az erős olvasatok átírására vállalkozik.⁴ Szirák írásában talán arra érdemes felhívni a figyelmet, hogy a tanulmányokban az áttekintés azokat a gondolatokat „erősíti” fel, amelyek illeszkednek a rendezés alapjául szolgáló időbeliséget követő narratív sémába, és kevésbé veszi figyelembe azokat, amelyek nem illenek bele. Nem reflektál arra a recepciótörténeti jelenségre, hogy az újabb megközelítések gyakran újrafogalmazzák, új perspektívába helyezik az előző elemzések által felvetett kérdéseket. A történetmondás sajátosságait például a nyolcvanas évek kritikusi is tanulmányozzák. Balassa Péter szerint a *Sátántangó* az írás művelését szöveg-messianizmusként, teremtő rontásként reflektálja.⁵ A sejtetés és előrevetítés narratív technikájának jelentőségére is felfigyelnek a nyolcvanas évek kritikusai. „A démoni realitás elfogadásából fakadó írói beszédmód következetesen a sejtetem sávjában marad, kisebb kilengésektől eltekintve nem rugaszkodik el se a direkt motiváció, se a reguláztalan vizionálás felé.”⁶ Az elbeszélői tudás problematikusága már ekkor a kutatói érdeklődés látókörébe kerül. Radnóti Sándor szerint Krasznahorkai visszatér a „régí nagyepika két alaptörvényéhez, a múltban játszódó elbeszélő történethez és az elbeszélő omnipotenciájához”.⁷ Az egységes értelemkonstrukción ellenálló jelzéseket – ahogy erre Hárs Endre felhívta a figyelmet⁸ – egyaránt érzékelik a nyolcvanas és a kilencvenes évek kutatói. Radnóti például a reális és irreális elemek keveredése kapcsán interpretációs feszültségről beszél.⁹

Hárs Endre más koncepcióba helyezi el a *Sátántangó* recepcióját. Szerinte az értelmezések, beleértve például Balassa Péter, Radnóti Sándor, Domokos Mátyás, Szirák Péter 1993-as tanulmányát és Palkó Gábor írását is, alapvetően két aspektusból közelítenek a műhöz: a filozófiai, teológiai, történelmi, illetve szociológiai értelemben vett mulandóság problematikáját és annak narratív megformáltságát emelik ki. A narratívpoétikai szempontokat érvényesítő megfigyelések az elbeszélői kompetencia vizsgálatára koncentrálnak.¹⁰ Hárs Endre hangsúlyozza, hogy a nyolcvanas évek kritikusi is megfogalmaznak olyan sejtéseket, amelyek fellazítják a regény értelmezhetőségének zártságát, ugyanakkor azoknál a szerzőknél sem tűnik el nyomtalanul a mulandóság téma és a homogén narráció egybekapcsolása, akik az általuk implicált zárt értelmezhetőség megkérdőjelezésére vállalkoznak.¹¹

Tanulmányomban a marginalitás és a kirekesztettség kérdéskörének diszkurzív aspektusait igyekszem megközelíteni, egyúttal kísérletet teszek a homogén jelentéslehetőségeknek ellenálló narratív funkciók további feltárására és értelmezésére. Az első részben a teleologikus értelemben elgondolt történet marginalizálódását és a kirekesztett figurák történetének összefüggéseit vizsgálom, a másodikban a marginalitás artikulációjának lehetőségeit elemzem. A harmadik részben a regény textuális topográfiájának működését

tanulmányozom, azt, hogyan ad helyet a textuális tér a regénytérből kirekesztett hangoknak, végül mindezek alapján a mű „későmodern” irodalomtörténeti helyének újragondolására teszek javaslatot.

I. A marginalitás elbeszélése

A történet kirekesztése

Az újabb narratív elméletek hangsúlyozzák az olvasói absztrakció fontosságát a történet létrehozásában, a szöveg diszkurzív egészéből az olvasó hozza létre az aktuális fabulát. A mű eseményeit, cselekvőit, beszélőit, ok-sági, időbeli és egyéb viszonyait rendezve akár több különböző fabulát is alkothat. Eco lehetséges fabuláról, illetve fabulákról beszél: meghatározatlan számú absztrakció során az olvasó makropropozíciók sorozatát állítja össze.¹² A fabula összerakása, az összefüggések kialakítása már önmagában is értelmezést feltételez – írja Ricoeur.¹³

A *Sátántangó*t több elemző is hol megváltástörténetként, hol annak megkérdőjelezéseként értelmezi. A messiásvárást a kirekesztettség problematikájára kiterjesztve és a narrációt szem előtt tartva megfigyelhetjük, hogyan várják a szereplők a megváltó „szerzőt”, aki értelemmel bíró narratívába rendezi életüket. Nemcsak a város széli elhagyott telep marginális figurái ők, hanem még saját történetükből is kizárattak. A műből is kiszorol a teleologikus narratíva, jelentős részét ugyanis az tölti ki, hogyan igyekeznek a szereplők belépni a „nagy történetbe”. A regénytörténet tehát a nagy narratíva marginalizálódásának történeteként is felfogható. Szerepét átveszi a számtalan kis narratíva: szűk keresztmetszetű, szereplői nézőpontú mikro-történetek sorozata. Mindezt a doktor írása foglalja keretbe, új összefüggésbe helyezve a lényegtelennek látszó kisszerű eseményeket. A doktor az eseménytelenség aprólékos leírásával, a semmiről szóló írással akarja felvenni a harcot a megsemmisülés ellenében. Az írás aktusa által akar ellenállni annak a pusztulásnak, amely mint történetírót őt magát is meg fogja semmisíteni. A doktor heroikus vállalkozása *Az ezeregyéjszaka legszebb meséi* történetmondójának helyzetét idézi. Amíg Seherezádé mesél, csillapul a szultán haragja, így valójában az elbeszélői tevékenysége alakítja a történet folyását. Mindkét beszédhelyzet azok közé a ritka narratív jelenségek közé tartozik, amikor a narráció látványosan előtérbe lép, és dekonstruálja történet és narráció hagyományos hierarchikus oppozícióját.¹⁴

Még összetettebb a kép, ha figyelembe vesszük, hogy a doktor mint az események egyik szereplője a mű végén az extradiegetikus elbeszélővé¹⁵ válik, vagyis térbeli konfigurációban elképzelve a hanyatlástörténet fölébe kerekedik. Az utolsó oldalakon kiderül, hogy már maga az egész mű is beágyazott történet, amelynek kerettörténete nem más, mint az, hogy a doktor regényt ír. Az ellenállás dokumentuma tehát maga a mű, a *Sátántangó*. Ha az

elbeszélői hang a doktornak tulajdonítható, aki az elbeszélésnek szereplője is, akkor már maga a szereplői-történetírói tevékenysége is „meg van írva”. A regényzáró metalepszis és a doktor történetírása elmozdulásos alakzatot hoz létre. Az alakzat másodszori olvasása olyan kontextusba helyezi a doktor regénybeli tudósítását, mely szerint ez az írás egy magasabb szintű írás által már előre ki van jelölve. Az olvasó ekkor azt érezheti, hogy becsapták, elhitették vele, a szereplők maguk írják sorsukat. Ez az illúzió lepleződik le azzal, hogy a mű a fikcionalitásra irányítja a figyelmet. A megelőzőttség tapasztalatával és a megszólalás lehetőségeinek meghatározottságaival való szembesülés Foucault episztémé koncepciójával állítható párhuzamba.¹⁶ Az episztémé megelőzi a szavakat, az érzékelést és a gesztusokat, amelyek nem mások – írja Foucault –, mint az episztémé többé-kevésbé pontos megnyilvánulásai.¹⁷ A metalepszis a regény lezárását hozzákapcsolja a regény újrakezdéséhez, vagyis mintegy felszólít a másodszori olvasásra. A doktor pusztulásnak ellenálló írása ekkor mint lehetséges beszélőpozíció már maga is ki van jelölve az első olvasáskor érzékelt írás által.

Peter Brooks a narratíva előrehaladásának dinamizmusát vizsgálva különösen fontos szerepet tulajdonít a cselekmény befejezésének és a befogadó lezárásra várakozó magatartásának. A cselekmény szerinte a „halandóság diszkurzusának logikáját” követi. Benjaminra hivatkozva úgy véli, hogy a narratív fikciót olvasva tulajdonképpen a halál megismerését keressük, azt az életben elérhetetlen tapasztalatot, hogy a halál szemszögéből láthassuk és értékelhessük életünket. A mű befogadását a visszatekintésre, vagyis az utolsó ítéletre való várakozás irányítja. Végig abban a tudatban olvasunk, hogy az, ami még előttünk áll, elsősorban a mű befejezése, át fogja értékelni az éppen olvasott szöveget.¹⁸

A *Sátántangó* lezárásának metalepszise így többszörösen zavarba ejti a befogadót. Ráeszmél, hogy tulajdonképpen a doktor írása az a mű, amelyet a kezében tart, és így saját pozíciójára is kénytelen reflektálni. Elmarad a befejezés megvilágító hatása is, mert a mű vége egyben a mű kezdete is. Ugyanakkor a regény lezárása alapjaiban értékeli át az addig olvasottakat. Az utolsó ítélet és az utolsó szó helyén e kettő hiánya áll. Az utolsó ítélet tehát nem más, mint az utolsó ítélet hiánya. Ez a hiány elvezet a mű elejére, vagyis elkezdődik az utolsó ítéletre való várakozás narratív folyamata, amely ugyanilyen önmagára való visszautalással fog végződni. Az olvasó így az áttekinthető lezárás helyén saját eligazítást kereső vágyait találja. A keresés eredménye pedig nem a cél, a végpont elérése, hanem a keresés elkerülhetetlen újrakezdése. Körtánc a folyamatos leépüléssel és az elmúlással. A táncot megállítani nem lehet, a mű retrospektív nyugvópontja nem más, mint a megállíthatatlanság beismerése.

Az *ellenállás melankóliájának* metaleptikus zárata még egyértelműbben utal az utolsó szó és az utolsó ítélet kérdéskörére.

Felmorzsolta szénre, hidrogénre, nitrogénre és kénre, finom szövetét szétbontotta a darabjaira, széjjelfoszlott és megszűnt, mert felemésztette egy elgondolhatatlanul távoli ítélet – amiként ezt a könyvet emészti fel most, itt, ezen a ponton, az utolsó szó. (386.)

Ezen a ponton a regény a narratív megismerésben megnyilvánuló halál-vágy keresztény kultúrkörhöz kötődő hagyományát feszíti szét, mert nemcsak hogy eléri a halál retrospektív állapotát, hanem az emberi test fizikai megsemmisülésének részletezésében túl is lép az antropológiai szemléleten.

A kirekesztettek története

Ha a regényt üdvösségtörténetként olvassuk, kiderül, hogy a könyv első részében ez a történet el sem kezdődik. A szereplők semmi mást nem tesznek, csak a tervezett esemény kiindulópontjának helyszínére, a kocsmába igyekeznek. A hősök történeten kívüli helyzete egyszerre irányítja a figyelmet a marginalitás artikulációjának és a fabulának a problémájára.

A szereplők: Futaki, a Doktor, Kráner és Kránerné, Halics és Halicsné, Schmidt és Schmidtné felkerekednek, és szerzőt keresnek, akárcsak Pirandello családja. Olyan szerzőt, aki megírja további történetüket, vagyis értelmet ad céltalan létezésüknek. Amikor Irimiás átalakítja életüket, tulajdonképpen klasszikus narratívát konstruál, ok-okozati összefüggésen alapuló cselekményt, amelyben mindenki megtalálhatja a maga szerepét. Az olvasó az előzményekből ismeri Irimiás valódi célját, így kénytelen illúziók nélkül tekinteni a telep kiürítésére és a vállalkozás további sorsára, tehát egy alapjaitól elmozdított történet alakulását kíséri figyelemmel.

Az Irimiás kínálta célelvű narratívában is megfigyelhető a figurák kirekesztett helyzete. Megismétlődik az első rész alapszituációja: a szereplők igyekeznek eljutni a leendő történetük helyszínére, ezúttal nem a kocsmába, hanem a Weinkheim-kastélyba. Várják, hogy Irimiás megérkezzék, és értelmet adjon ottlétüknek. A következő lépés – a várakozásokkal ellentétben – nem ennek a történetnek a kibontakozása, hanem egy újabb történet ígérete. A szereplők újra felszedelőzködnek, és elindulnak az újabb történet színhelyére, a városba. Ám ennek az alakulásáról sem tudhatunk meg semmit, hiszen itt ér véget a regény. Az értelmet adó narratíva és az elérhetlensége által létrejövő nyitott szerkezet a kiszolgáltatottak kismizmizésének elkerülhetetlenségét sugallja.

A többállomásos, végpont nélküli vándorlás a differencia¹⁹ játékára is rámutat. A telep lakói azt várják Irimiástól, hogy értelmet adjon pusztá létezésüknek, de csak újabb ígéretet, újabb történetet, jelölősort kapnak, az ígéret megvalósulása, jelöltje elmarad. Irimiás az Almássy majossal kapcsolatos tervek véghezvitele helyett újabb tervvel áll elő, informátori tevékenységet kell folytatni a városi emberek körében. A szereplők előtt immár újabb cél, újabb jelölő lebeghet, hiszen egy „olyan ügy kiválasztottjai, melyben a hűség, a buzgalom s a fokozott éberség egyenesen elengedhetetlen”. Az ügy meg-

valósulása pedig már kívül esik a regény látókörén. Minthogy a kívülről jövő értelemadás kétségessé válik, a transzcendens jelölt elérhetetlenségének problémájával is szembesül az olvasó.

Az is jelzésértékű, hogy Irimiásnak nem kell különösebb erőfeszítést tenni, hogy a reménykeltő elképzeléseknek higgyenek az emberek. Talán azért nem, mert az új értelem keresésének a vágya és nem meglétének bizonyossága motiválja döntésüket. Az új meg új tárgyakra irányuló, végtelenbe mutató tendencia hasonló alakzatot mutat, mint Lacan elméletében az emberi egyedfejlődés során kiépülő szignifikációs viszonyok láncolata. Lacan szerint már a csecsemő első vágya, az anya iránti vágy is túlmutat önmagán: azt a kívánást jelzi, amire az anya vágyik leginkább. A csecsemő nemcsak az anyára vágyik, hanem az anya vágyát is ki akarja elégíteni. Nemcsak arra vágyik, hogy gondozzák, hanem arra is, hogy kiegészítse az anyát, pótolja azt, amit az anya leginkább nélkülöz, a *falloszt*. Ez az a vágy, amelyet soha sem lehet kielégíteni, ez az a jelentett, amit soha nem lehet elérni. Az egyén élete során sokféle jelentő-láncolatot épít ki, mindig új meg új terminusokkal helyettesítve a régieket, miközben egyre nő a távolság a manifeszt jelentő és a látens, az elfojtott, a tudattalanba került eredeti jelentő, az anya iránti vágy és az anya vágya mint jelentő között. A jelentett, a fallosz ugyanaz marad.²⁰

A *Sátántangó*ban a helyről helyre vándorló emberek útja is hasonló jelölő-láncolatot alkot, ahogy szinte öntudatlanul, Irimiásban vakon bízva haladnak előre. Már nem tudják artikulálni a boldogulás utáni elemi vágyukat, az igazi mozgatót, az eredeti jelentőt, mert az, akárcsak az anya vágya, rég elfojtott, tudat alatti rétegekbe süllyedt. Városi sorsuk alakulása már túlmutat a regény lapjain, azt a gondolatot is sugallva, hogy boldogságkeresésük eredeti tárgya, jelentettje elérhetetlen.

A többállomásos remény és kiábrándulás ritmusát követő vándorlásban Futaki ritmusa többször elválnak a többiekétől. Lépéselőnyben vagy lépéshátrányban van a többiekhez képest az Irimiáshoz fűződő bizalom skáláján. A sántikáló Futaki a szó szoros értelmében is másként jár, mint a többiek. A Weinkheim-kastély felé tartó nagy menetelésben lemarad a többiek mögött. Míg „lépéshátrányban” baktat a kastély felé, felidézi Irimiás beszédét. A szereplői gondolkodás az elbeszélői közlést is újraértelmezi, kiderül, nem bízik annyira Irimiásban, mint ahogy azt korábban a történetmondó állította. Az elbeszélő tehát nem uralja teljes mértékben saját történetét, az elbeszélői omnipotencia nem teljes. Futaki kétségei megegyeznek az olvasói elvárással, amely talán nem is arra irányul, hogy igazat mondott-e Irimiás vagy sem, sokkal inkább arra, hogy mi válthatja ki Futaki kétségeit. Az olvasó olvassa, ahogy Futaki újraolvassa Irimiás beszédét. Ekkor már Futaki sem a tematikus állításokra figyel, sokkal inkább arra, hogyan ássa alá a retorika az állításokat.

Meg aztán... ez az egész, tegnap... Hiába akarom, én ezt nem tudom megérteni... Mert hisz tudja, hogy ismerjük jól. Minek volt akkor szükség arra a bohóckodásra? Úgy beszélt, mint valami hittérítő... Lehetett látni, hogy ő is kínlódik, nemcsak mi... Nem értem, hisz tudhatta, mit akarunk! És tudhatta azt is, hogy azért mentünk bele ebbe az egész idétlenkedésbe azzal a hülyegyerekekkel, mert azt akarjuk végre hallani tőle, hogy: „na, jó... ebből elég volt. Gyerekek, itt vagyok, megjöttem. Mi ez a nagy búbanat? Kezdjünk magunkkal valami okosat. Halljuk, kinek van valami elképzelése...” De nem! Így hölgyeim és uraim, úgy hölgyeim és uraim, micsoda bűnösök maguk... Az embernek megáll az esze! (239.) (Kiemelés tőlem – Zs. E.)

Futaki beszéde egyenes idézet a narrátori beszédben, amelyen belül ő is idézi Irimiás szavait. Az idézőjelek jelzik, hogy két különböző beszélőről van szó, azt azonban nem, hogy el is hangzanak-e ezek a szavak. Akár belső monológrol, akár kimondott gondolatról van szó, a szöveg megtartja a beszédszerűség illúzióját, fordulatait („Az embernek megáll az esze!”). Azt viszont nem lehet eldönteni, ki is gondolja, illetve „mondja”, azaz nem mondja a három pontot. A kihagyások mintha „a mondjam, ne mondjam” dilemmáját érzékeltetnék. Mintha Futaki maga is vívódna, hogy megfogalmazza-e kétségeit. Két-három soros nekifutás után kihagyás, megakadás, majd újra két-három soros szöveges rész következik. Ez a ritmus is érzékelteti a mű egészére jellemző, más szerkezeti egységekben is megfigyelhető előrelépés-megtorpanás alakzatot.

II. A marginalitás megszólaltatása

A hiány retorikája

A *Sátántangó* olvasója kénytelen a részproblémák fontosságát elfogadni anélkül, hogy szituálni tudná őket. A mű Futaki ébredésével kezdődik, egy október végi nap reggelén. Megtudjuk, hogy Schmidtné Futakival csalja a férjét, majd tanúi vagyunk egy másik családi kísérletnek, végül Irimiás érkezéséről kapunk hírt. Már a legelején szövevényes apró történetekbe bonyolódnunk, bár az alaphelyzettel nem vagyunk tisztában. A *Sátántangó*ban a 17. oldalon szereplői gondolatmenetbe beékelt mellékes közlésben hallunk először az alaphelyzetről. Ez is csupán néhány megjegyzés, több kérdést hagy nyitva, mint amennyit megválaszol.

Hirtelen savanykás ízt érzett a nyelvén, s azt hitte, itt a halál. Mióta feloszlatták a telepet, mióta az emberek ugyanolyan sietséggel futottak szét innen, mint amilyen hévvel idejöttek, s ő – néhány családdal, az orvossal meg az iskolaigazgatóval együtt, akiknek ugyanúgy nem volt hová menniük, mint neki – itt ragadt, nap mint nap figyelte az ételek ízét, mert tudta, hogy a halál előbb a levesekbe, a húsokba, a falakba költözik bele. (17.)

Később egy másik szereplői perspektívában, a doktor gondolataiban is feltűnik a szituációra vonatkozó információ.

Valójában nem is tett mást, csak azon őrködött, hogy emlékezőképességét megóvja a körülötte pusztító enyészettől; attól kezdve, hogy – *miután kimondták a telep felszámolását*, s ő úgy döntött, él a lehetőséggel s itt marad, míg megérkezik a „felüggesztését feloldó határozat” – felment a malomba a nagyobbik Horgos lánnyal, végignézte a lármas rakodást, a rikácsoló emberek lázas kapkodását. (67.) (Kiemelés tőlem – Zs. E.)

Az állítás, hogy valaha egy telep működött, közbeékelésként hangzik el, formailag preszuppozíciója, implikációja egy másik mondatnak (miután kimondták a telep felszámolását). A preszuppozíció gyakori narratív funkciója, hogy létrehozza a történetmondó és történetbefogadó közösségét, kapcsolatának közelségét. Az elbeszélő olyan pozícióba helyezi magát és szövegbeli hallgatóját, mintha közös előismeretük volna.²¹ Ebben a helyzetben a befogadó zavarba jön, az elbeszélő úgy tesz, mintha már elmondta volna a telep előtörténetét. „Csal” a szöveg, szemantikai csúsztatás ejti csapdába az olvasót: úgy utal vissza egy hiányos közlésre, mintha az teljes értékű információ lett volna. A hallgató, elfogadva a megszabott pozíciót, kénytelen elfogadni a „jól értesültség” helyzetét.

Az olvasó és a történetbefogadó pozíciója ekkor elválik egymástól, az olvasó érzékeli azt a feszültséget, amely a szöveg megszólított olvasójának lehetséges tudása és a neki tulajdonított tudás között fennáll. Hozzászokik az információhiányos állapot folytonosságához, másrészt maga is kiszolgáltatottja lesz a szöveg önkényének, amely visszafogja a kiinduló helyzet bemutatását. A befogadó tehát az információhiányból és szövegbőrségből adódó megfélemlítési retorikával kerül szembe, ugyanakkor megtanulja úgy érteni és élvezni a művet, hogy fontos perspektívák rejtve maradnak előtte. Ekként átérezheti a telep lakóinak és az elbeszélés hallgatójának kiszolgáltatottságát, de az „élni kell” elv működését is. A történet akkor is halad előre, ha közben nem derül ki, mi is ez a történet. Az egymásba kapcsolódó tagmondatok és mondatok végeláthatatlan folyama is a feltartóztathatatlan előrehaladás képzetét erősíti.

A *Sátántangó* beszélője harmadik személyű, és beelát a szereplő gondolataiba, mégsem mondható mindentudónak, mert ritkán hagyja el a szereplői perspektívát, és ha igen, akkor is legfőlőbb az aktuális szituációra vonatkozó narrátori megjegyzést tesz. Az elbeszélő rejtőzködik, mintha elvesztené saját önálló látóterét, ezért nehéz a beszélő hangban egy elbeszélő személyt és egy mindent átlátó, összesítő horizontot feltételeznünk. Az „elbeszélő mond egy történetet” klasszikus narratív szituáció helyett az elbeszélő a szereplők látóköréhez társítja a saját hangját. Az elbeszélő és a szövegbeli olvasó kommunikációját nemcsak háttértudásuk különbségei, hanem az elbeszélő személyének és álláspontjának meghatározatlansága is akadályozza, így a kommunikációs zavar a mű beszédhelyzetének alapelemévé válik. Az információ-visszatartás technikája és az elbeszélői értékelés meghatározatlansága

egyaránt a kommunikációból való kirekesztettség helyzetének felismerésére készíti az olvasót. Kénytelen hozzászólni a frusztrációhoz, szinte természetessé válik számára, de ez a beszédmód ugyanakkor a frusztráció természetességének paradoxonára is felhívja a figyelmet.

Megszólal-e az alárendelt?

A mű meghatározó közlésformája a szereplői tudat narrátori bemutatása, amelybe egyenes idézetben vagy függő beszédben elbeszélte monológként gyakran beékelődnek a szereplők kimondott vagy kimondatlan gondolatai. Amikor a szereplők egy-egy jellegzetes fordulattal, nyomatékosítással vagy kiegészítéssel „beeszlőnek” a tudatnarrációba, egyrészt megváltozik a történetmondó történettől való időbeli távolsága, az előidejű elbeszélés egyidejűvé válik, másrészt módosul a történet és a narráció alárendeltségi viszonya: a történetből narráció lesz. Így egyszerre halljuk a klasszikus történetmondást és annak elmozdítását: a történet elbeszélése történő elbeszéléssé alakul, és megfordítva: a történet utoléri az elbeszélést, majd újra elmarad tőle.

Alatta szinte teljes volt már a sötétség, csak a nyíláson át szűrődött be – mintha köd gomolyogna – némi fény. Nyugalom vette körül, hátát az egyik gerendának támasztotta, s mert az előbbi örömből maradt még mostanra is, behunyta – „Na most!” a szemét... (136.)

A helyzet bemutatása nem haladja meg a szereplő térbeli elhelyezkedésének látókörét. Azt látjuk kizárólag, amit Estike érzel. Gyors térbeli nézőpontváltással Estikét is látjuk a padlás terében, eufórikus lelkiállapotáról is értesülünk. Az elbeszélő nemcsak térben, hanem időben is közel áll az eseményekhez. Egyidejűvé válik a történetmondás, amikor a beszélő mondatát megszakítja a szereplő („Na most!”). Az előidejű történetmondás tehát gyakran egyidejűvé válik, így nem érthetők egyet Radnóti Sándor már említett állításával, hogy Krasznahorkai visszatér a „rég nagyepika két alaptörvényéhez, a múltban játszódó elbeszélte történethez és az elbeszélő onnipotenciájához,²² inkább a múlt idejű és jelen idejű elbeszélte történet folyamatos váltakozása a jellemző. A narráció és történet viszonyának problematikussága, vagyis a fikcionalitás hangsúlyozása ebben a mozzanatban is megfigyelhető, a történet „beszél”, utoléri a történetmondást. Az elbeszélő olyannyira azonosul a szereplővel, hogy történetmondói szerepkörének biztonságos, távolságtartó pozícióját is feladja. Hasonló szövegjelenséget szinte minden oldalon láthatunk.

A csapda koreográfiája című tanulmányában Balassa Péter a szegénység megszólalásának kérdését is vizsgálja. „A megfosztás, az elszegényítés tehát szociológiai-történelmi jelentéssel bír, amelyet az író mintegy helyettük artikulál, hiszen a szegénység egyik legfőbb és legkirívóbb jege az artikuláció elvesztése, amikor elhagyja őket a beszéd.”²³ Vizsgálataim a fokalizáció és

a beszédmod összefüggéséről összhangban vannak Balassa állításával, mely szerint az elbeszélő mintegy a kirekesztettségben élő elnémított szereplők helyett artikulálja véleményüket. Folytatva a gondolatsort, a kirekesztettség artikulációjának problematikussága is artikulálódik a narratív közlésmódban. Az elbeszélő valóban a szereplők helyett beszél, a mű nagy részében „kölcsonadja” a hangját a figuráknak, és átveszi az ő nézőpontjukat, ami a teljes megértés és pillanatnyi azonosulás viszonyának is tekinthető. Ugyanakkor a rövid szereplői közbeszólások rávilágítanak arra a jelenségre is, hogy mennyire elnyomja a más nevében való beszéd az egyenes beszédet, a szereplői közvetlen megnyilatkozást. Ha rátekintünk a könyv egy-egy lapjára, szembeötlő, mennyire eltűnik az idézőjeles egyenes beszéd a narrátor együtt érző elbeszélésében. Miközben a történetmondó a kiszolgáltatókat, az önartikuláló lehetőségétől megfosztottak nevében beszél, az is láthatóvá válik – a szöveg vizuális terében is –, hogy már maga az ilyen beszéd is csak a másik hangot elnyomva szólalhat meg. Jellemző, hogy a szereplői párbeszédes részek is a folyamatos szedésű narrátori beszédben vannak. A szereplők saját beszédének írásképe nem különül el a narratív szövegtől, önálló megnyilatkozásuk számára a szó szoros értelmében nincs hely, csak a történetmondói beszédben kapnak teret.

A kirekesztettség artikulációjának problematikusságát veti fel Gayatri Spivak egy más összefüggésben. *Szóra bírható-e az alárendelt?* című tanulmányában azt vizsgálja, miként jelenik meg a nyugati diszkurzusban a harmadik világ szubjektuma. Az indiai özvegyáldozat brit eltörlésének példáján elemzi az alárendelt nő beszédének (illetve a helyette/érte való diszkurzusnak) lehetőségeit. Az özvegyek feláldozásának több brit és indiai interpretációját követi nyomon (rítusként elnézni, tudomásul venni, magasztalni vagy bűnnek nevezni), szövegről szövegre halad, folyamatosan szembesül mind a brit, mind az indiai törvények változásaiban a jelölőként szereplő nő rögzítetlen helyével, és végül megállapítja, hogy az a nő, aki máglyára megy, nem szólal meg, az ő hangja a domináns diszkurzusban nem artikulálódik. Nincs olyan szöveghely, ahol az alárendelt megszólalhat.²⁴

A *Sátántangó* beszédterében sem szólal meg az alárendelt, annak ellenére, hogy az egész mű a kirekesztettek látóterében játszódik. Ha figyelembe vesszük a kirekesztettség szituációjára utaló egyéb, már említett narratív eljárásokat (a folytonos menetelést az élet[történet]be való belépés céljából, valamint az ismétlődő elvétel Balassa által megfigyelt alakzatát²⁵), láthatjuk, hogy a mű jellegzetes beszédmodja is a kirekesztettség problematikus voltára irányítja a figyelmet. A néző- és beszélőpozíciók sajátos megoszlása a szereplők és az elbeszélő között a marginalitás megszólaltatásának kérdésességére utaló jelzésként is értelmezhető. A narrátor az, aki beszél, vagyis kölcsonadja a hangját annak, akinek nincs. A diszkurzusból kirekesztett Másik szemével néz, és a saját hangján szól. A kirekesztettség „hősei” bele-bebeszöl-

nak a történetmondó szövegébe, legtöbbször csak egy-egy megjegyzés erejéig, összefüggő, többmondatos szakaszok csak elvétve fordulnak elő. A szereplők szaggatott beszéde leginkább dadogásra emlékeztet, ez is a kimondás nehézségeire irányítja a figyelmet. Az alárendelt nem szólal meg, saját nevében és önmagát reprezentálva nem beszélhet, csupán dadog. Nem is szólalhat meg, hiszen a kirekesztettség a domináns beszédmódból való kirekesztettséget is jelenti.

Nemcsak a marginalizált hang megszólalásának nehézségeit érzékelteti a fragmentumokra töredezett egyenes beszéd, hanem az elbeszélői hang – a másik hang töredékeinek befogadása által – maga is állandó megszakításokkal terhelt. Így a narratív kontinuitás folyamatos elmozdításnak van kitéve. Az elbeszélői beszélőpozíció kikököntése, mint a marginalizált hang töredékes befogadására, illetve annak tökéletlenségére utaló narratív eljárás, összhangban áll azzal a derridai elképzeléssel, amelyet elméletben Spivak követendőnek tart a kirekesztett hang érzékeltetésére. „A gondolatot vagy a gondolkodó szubjektumot áttetszővé vagy láthatatlanná tenni annyit jelent, mint elrejtetni a Másiknak asszimiláció révén történő elismerését. Ilyen elővigyázatosságok miatt Derrida nem arra indít, hogy hagyjuk a másikat beszélni önmaga érdekében, hanem inkább az „egészen más”-hoz (a megszilárduló másikkal szemben a *tout-autre*-hoz) intéz „felhívást” vagy „fel szólítást”, hogy delirálja azt a belső hangot, amely a Másik hangja bennünk.²⁶ A *Sátántangó* elbeszélője, miközben helyet ad a Másik beszédének és nézőpontjának, saját beszélőpozícióját mozditja el, és így a narratív hang is folyamatosan delirál, félre-beszél, vagyis önmagában szólaltatja meg a Másik hangját.

A műre leginkább jellemző beszédforma igen összetett elmozdulásos alakzatot mutat. A szereplői közbeszólások egyidejűvé teszik a történetmondást, és a narrátort kimozdítják történetmondói pozíciójából. Ezt a kimozdítást viszont gyakran instabilizálják a közbeszólásokba ékelődő narratori jelenlét jelzései. A szöveg a következetes belső nézőpont által a kisemmizettek látókörét emeli be a regény terébe, az ő nevükben beszél, ugyanakkor annak a lehetősége, hogy a kirekesztettek beszéljenek, maga is kétségessé, megkérdőjelezhetővé válik. A látó- és beszélőpozíciók felosztása a kirekesztettek és az elbeszélő között ráirányítja a figyelmet a más nevében való beszélés evidenciájának megkérdőjelezéséhez. Az együttérző, a marginalizált diszkurzust befogadó szöveg is megismétli a kirekesztés bizonyos elemeit.

Irimiás, a többi szereplővel ellentétben, megszólal egy különálló szövegtérben. Beszédének szövegszedése is jelzi, hogy egyenes idézetről van szó. A belső nézőpont hiánya miatt Irimiás belső világa csak sötét pontként körvonalazódik. Az átláthatatlan üres helyen intertextuális utalással gazdagodik a mű. A *Sátántangó* felidézi az ószövetségi *Jeremiás könyvét*, ám abban a pillanatban, ahogy az olvasó párhuzamokat kezdene keresni, a szöveg máris

elmozdul az összefüggő jelentés kialakításának lehetősége elől. Irimiás alakja (a nevéen kívül a zengő hangja, a sasorra) egyszerre idézi fel Jeremiást, de akár azokat a hamis prófétákat is, akiktől Jeremiás óva inti az embereket. Az utalás a Jeremiás által kiátkozott hamis prófétákra is rámutat:

Prófétáid hiábavaló látomásokkal
ámítottak téged!
Nem leplezték le bűnödöt,
hogy fordítsanak sorsodon.
Hanem hiábavaló látomásokkal
vezettek félre téged. (Jeremiás siralmi 2,14.)

Ebben az esetben Irimiás beszédének intertextusa, a *Jeremiás siralmi* az alapszöveg, az *Irimiás beszéde* című fejezet ellen fordul, és egy, a messianizmust kétségbe vonó értelmezést tesz lehetővé. Irimiás beszéde ezek szerint önreferenciális közlésként is olvasható, a beszéd az elmozduló utalásalakzat révén egyúttal a megtévesztő prófécia működését is bemutatja. Megváltás és megtévesztés, igaz és hamis jövődőlés így nem egymással szembeállítható, oppozíciót képező fogalom pár, hanem egymásra épülő, kimozdított helyzetű alakzat, akárcsak az *Irimiás* és a *Jeremiás* név egymáshoz viszonyított illeszkedő eltérései.

III. A hálózat hálózata

Az informátori hálózat kiépítéséről szóló mű maga is hálózatszerűen szerveződik. A hálózat emberei, a regény szereplői észrevétlenül Irimiás hálójába kerülnek, aki maga is egy átláthatatlan hálózat láncszeme. A fogalmazók köré is felettesek hálózata épül. A háló-, illetve hálózatkonceptió is hálószerűen képlékeny és változó koncepciónak bizonyul. A háló folyamatosan szövődik az olvasó körül is, minél inkább át akarja tekinteni, annál inkább belebonyolódik.

A hálózat hálózatának alakulása legjellegzetesebben az ismétlések rendszerében mutatkozik meg, például a metaforika (nem utolsósorban a háló képzetköréből vett képek), az előre- és visszautalások és a narratív egységek ismétlődésében.

A kocsmai jelenetben a Kerekes poharának felborulása nyomán keletkezett foltok metaforikája felidézi a doktor földtörténeti olvasmányának szövegét:

Ugyanebben az időben az Alföld egész területe is emelkedett, és így az apró tavak vize lefolyásra talált a távolabbi területekről is. A Tisia tömb ezen epirogenetikus emelkedése nélkül nem is tudnánk magyarázatát adni a levantei-tavak gyors eltűnésének. A levantei állóvizek eltűnése után a pleisztocénban már csak kisebb tavak, mocsarak, lápok jelezték az egykori beltenger... (72.)

Pohara felborult, [...] s a helyén egy bizonytalan körvonalú, nehezen meghatározható folt maradt (*fölszívódott? a posztoszálak résein lezúdult, s ott terült szét a deszka szakadékos felszínén, hol érintkező, hol elszigetelt tavak rendszerét teremtve meg...* Mindennek azonban nem így volt jelentősége Halics számára, mert...), Halics felszisszent. (100.) (Kiemelések tőlem – Zs. E.)

Hasonló jelenség figyelhető meg egy más helyen. Mikor a doktor elképzeli az őszi esőzéseket, a pocsolókat beborító békalencsákat apró szemekhez hasonlítja. Később szinte ugyanezekkel a képekkel találkozunk, de a hasonlító és hasonlított fordított helyzetben van. Az emberi szem békalencsével benőtt vízfelszínhez hasonlít.

S e pocsolóakra, meg a közelben futó kanális vizére békalencse, sás és hínár telepszik, hogy este vagy késő alkonyatkor, ha a hold halott fénye megcsillan rajtuk, mint valami apró szemek a vidék testén, vakon, ezüstösen nézzenek az égre. (79.)

E közelemben Halics petyhüdt arcbőre vágóhidak rideg csarnokaiban egymásra gyűrődött hús- és szalonnarétegekre, hályogszürke szemei elhagyott házak udvarán álló kutak békalencsével benőtt vízfelszínére emlékeztették. (118.)

A képek ismétlődése ekkor is a „már olvastam valahol” érzést válthatja ki a befogadóból. Megszakítják a olvasás előrehaladását, így könnyen összefüggésbe hozhatók a posztmodern regény lineáris olvasást megkérdőjelező eljárásaival. A befogadót visszalapozásra, sőt a szöveg többszörös átlapozására készíthetik. Ezek a finom utalások térszerűséget kölcsönöznek a regénynek, a befogadóban ugyanis azt a benyomást keltik, mintha ezen a szövegbeli *tájon* már járt volna. A vissza- és átlapozások aktusa is gyors, szövegbeli barangolásnak tekinthető, a keresés a szó vizualitására koncentrál. Az ismétlődés alig érzékelhető pókhálószerű finomsága a szöveg olvasó-szobjektumát a „nem most olvasom először azt, amit olvasok” érzésével, vagyis a diszkurzus szobjektum pozíciókat prekondicionáló szerepével is szembesítheti.

A műben a hajnalodó égbolt képe fejezetzáró vagy fejezetkezdő szituációban gyakran visszatér. Erős vizuális hatást kiváltó leírások ezek, a legkülönbözőbb emberi sorsok mögött hol ugyanaz, hol nagyon hasonló háttér-díszlet jelenik meg.

Az ismétlődő közbeekelt elbeszélések is a szöveghálózat rendszerét építik. Többször hangzik el különböző nézőpontokból, különböző megvilágításban „ugyanaz” a történet. A későbbi változat újraértelmezi az előzőt, és a narráció problémáival szembesíti az olvasót.

Kelemen is ott ül a városi kocsmában, ahol Irimiás és Petrina jelenetet rendez, és robbantással fenyegetőzik. Ekkor csak annyit közöl velünk a történetmondó, hogy az „utára nyíló ablak mellett egy kövér, zsíros bőrű ember ül, fején kalauzsapka; döbenten figyel Irimiást, majd gyorsan felhajtja féldecijét, s az üres poharat ügyetlenül lecsapja az asztalra. »Bocsánat kérem« –

hebegi, amikor látja, hogy mindenki őt nézi.” (48.) Később Kelemen megérkezik a telepre, hogy elmondja Irimiásék feltámadását, és ő is elmeséli, mi történt a kocsmában. Az elbeszélői és a szereplői beszámoló több részletben eltér egymástól. Kelemen szerint Irimiás nem beszél, csak töpreng, őt viszont megismeri, és barátjának nevezi. Ezzel szemben az első elbeszélésben Irimiás hosszú beszédet tart, Keleмент meg sem ismeri, és egy szót sem váltanak egymással. A kétféle elbeszélést nemcsak a tényszerű eltérések miatt érdemes összevetni, hanem a hangsúlyeltolódások, a lényeges és lényegtelen információk különbségei miatt is. Természetes, hogy Kelemen a saját szempontjából adja elő az eseményeket, és nagyobb szerepet tulajdonít magának, mint amilyen szerepe valójában, pontosabban az elsődleges elbeszélői narratívában volt. Érdekesebb viszont, hogy Kelemen olyan részletekről is beszámol, amelyeket az elsődleges elbeszélő figyelmen kívül hagy. Az első történetben nem sokat tudunk meg a presszóban ülőkről.

Odabent alig lézeng néhány ember, a vécés néni ölében déli harangszót sugároz egy zsebrádió; a ragacsos törlőrongytól még vízfoltos asztalok, leendő tanúiként apró feltámadásoknak, most többnyire gazda nélkül biccennek erre-arra; az a négy-öt rákönyöklő, beesett arcú férfi távol egymástól kiábrándultan, vagy a felszolgálólányt lesve, a pohárba bámulva, vagy levelet fogalmazva, megfontoltan hörpölgeti a kávé, a pálinkát, a bort. (49.)

Kelemen a szó szoros értelmében más megvilágításba, más látószögbe helyezi a leírást. Kelemen jobban ismeri a városi presszó látogatóit, mint a történetmondó.

A pimasz népség! Pontosan olyanok voltak, mint ezek itt... Látásból ismerem őket, ott volt a TŰZÉP-fuvaros, két rakodó a fatelepről, aztán a tornatanár az egyes számú iskolából, meg egy éjszakai pincér a restiből, meg még egypáran, na. Komolyan mondom, csodáltam Irimiás önfegyelmét... de hát igazat kell adnunk... adni neki. Mit kezdjen ő ezekkel? Mit kezdjünk mi ezekkel? (115–116.)

A két elbeszélés kölcsönhatásban áll egymással, nemcsak Kelemen pozícióját lehet összevetni az „eredetivel”, hanem az eredeti is kimozdul stabil helyzetéből. Ebből a részletből az is kiderül, hogy a történetmondó nem uralja a regény történetét, a szereplő jobban ismer bizonyos helyzeteket, mint a narrátor, az elbeszélő tehát nem omnipotens, mint korábban állították.²⁷ A szereplőnek alaposabb ismeretei vannak a bent ülőkről, a figurák száma sem egyezik. Keleмент is beszámítva mindenképpen többen vannak a helyiségben, mint ahogy arról korábban az elbeszélő tudósított. Így nemcsak az elbeszélői narráció mozdtítja ki a nagyotmondó Keleмент történetét, hanem fordítva is, Keleмент beszámolója is viszonylagosítja az elbeszélő történet fölötti hatalmát. A befogadó újra a „valahol már olvastam” olvasói élménnyel szembesül, visszalapozásra és az alig tagolt bekezdések folyamában az ere-

deti keresésére kényszerül, amiből viszont azonnal kiderül az „eredeti” megbízhatatlansága.

Az ügyosztály informátori hálózatot irányító tevékenysége a szöveghálózatot kétféleképpen is alakítja: egyrészt Irimiás újraértelmezésével visszautal korábbi elbeszélői jellemzésekre vagy azok hiányára, arra készítve az olvasót, hogy összeesse őket a szereplőről kialakított saját képével, és így tudatosítsa saját tevékenységének történetalakító szerepét, másrészt az önreflexív jelzések tovább bonyolítják a szöveghálózat önmagába visszatérő irányultságainak rendszerét.

Krasznahorkai más regényeire is jellemző és a *Sátántangóban* is megjelenő térképszerűen kirajzolódó regénytér ráirányítja a figyelmet a textuális hálózat térszerűségére. A tematikusan kirajzolódó fikcionális tér és a textuális tér alakzata között összhang és feszültség egyaránt érzékelhető. A szereplők a város, a telep, a kocsmá és a kastély közötti térben élnek, bolyongásuk ebben az önmagába visszatérő kiüttlán térben játszódik, hasonlóképpen ahhoz, ahogy az olvasó bolyong a szöveglabirintusban, bezárva az ismerős, ismétlődő és kiutat mégsem mutató szöveghelyek között.

A kirekesztettek hangja viszont csakis ebben a szövegtérben szólalhat meg, csakis olyan térben, amely maga is jelzi a megszólalás problematikusságát. A szöveg térszerűsége így teret biztosít annak a hangnak, amely a fikció teréből kívül reked. A szövegtér így ellenáll a fikcionális tér zártságának, a marginalitás kimondhatatlanságának, és létrehozza azt a metadiszkurzív helyet, ahol a kirekesztettség problémája körvonalazható. A szöveg materializálása, a szövegtestre metaszintként ráépülő, térszerűen szerveződő konstrukció ad helyet a fikcionalitás terén és diszkurzusán kívül rekedt artikulálhatatlan tartalmaknak.

Összegzés

A modalitás, a fabulavariációk és a textualitás különböző szempontjainak vizsgálata során világosan kirajzolódik egy ismétlődő forma, egy elmozdulásos metaalakzat, amely meghatározza a narratívpoétikai funkciókat. A mű igen gyakran ajánl olyan kódot, amely önmaga hatókörét kérdőjelezi meg, elkülönöződik önmagától.

Futaki vívódásainak szaggatott, neki-nekilendülő, kihagyásokkal teli beszédmódja az előrelépés és megtorpanás alakzatát követi. A mű domináns beszédformájában, a szereplői-elbeszélői kettős történetmondásban is az elmozdulásos, elkülönöződéses alakzatok sora figyelhető meg. Az alaki közbeszólások elmozdítják a narrátori pozíciót, ugyanakkor ezt az elmozdítást instabilizálják az elbeszélői jelenlét jelzései. Az olvasó, minthogy ismeri Irimiás terveit, a telep kiürítésével kezdődő nagy vállalkozásban egy alapjaiból kimozdított történet alakulását figyeli. Az elmozduló utalásalakzat

az *Irimiás*, *Jeremiás* és a *Jeremiás által kiátkozott próféták* láncolatával létrehozza az intertextus mint ellenbeszéd értelmezési lehetőséget is. A szereplők folyamatos haladása az új történet és az új élet felé, az értelmet adó narratíva és annak megkérdőjelezése elmozdulásos, nyitott szerkezetet hoz létre, amely egyrészt a transzcendens jelölt elérhetetlenségének derridai állítását érzékeltetheti, másrészt azt a vágy által irányított keresési folyamatot, amikor a keresés kénytelen újabb meg újabb tárgy felé fordulni anélkül, hogy igazi célját valaha is elérhetné, anélkül, hogy a vágy kielégülhetne. A textuálitás hálózatában a befogadó ismételten a „valahol olvastam már” tapasztalattal szembesül, ami az első változat keresésére készíti. A megtalált szöveg azonban nyomban rá fog mutatni az „eredeti” megbízhatatlanságára. Az információ-visszatartó diszkurzív stratégiát alkalmazó mű másodszori olvasásakor a befogadó érzékelheti az első olvasás naivitását is, amely az alapoktól kiindulva, tér és idő okozati láncában akarta megérteni az alapjaiból kiközentett történetét, így a közvetlen második olvasat is lényeges értelmezési elmozdulást hozhat létre az elsőhöz képest.

A *Sátántangó* elemzésekor az olvasó elindul egy értelmezési úton, majd kénytelen visszalépni, mert a koherens jelentésképződést megzavarja valami. Nekiindulás és visszalépés, nekiindulás és visszalépés ördögi tangójának ismétlődő tánclépéseit járhatja a mű az olvasóval a javasolt kód és annak elmozdulása, a differencia és a differancia váltakozásának ritmusában. A befogadó újra meg újra a nekirugaszkodás és visszalépés, az illúzió–kiábrándulás–továblépés logikátlan logikájának tapasztalatát éli át anélkül, hogy illúzióvesztésének folyamatát egy rögzített pont kijelölésével meg tudná állítani. Az újra meg újra nekirugaszkodó értelmezési kísérletet cserbenhagyja a mű, az olvasó ugyanúgy szembesül a cserbenhagyás tapasztalatával és a tapasztalatsorozatnak feltartóztathatatlanságával, mint a regény szereplői a mű során.

Elemzésem olyan narratívpoétikai funkciók működésére mutat rá, amelyek a művet inkább a posztmodern paradigmához, mintsem a későmodern hagyományhoz kapcsolják.²⁸ A mű poétikáját döntően meghatározó, a legkülönbözőbb formákban jelentkező elmozdulásos alakzat az alapok hiányából következő mindenütt jelen lévő instabilitás képzetét teszi láthatóvá. A mű során a befogadó tragikus felhang nélkül, legföljebb némi szomorúsággal tanulja meg alapvető viszonyítási pontok, tehát koherens jelentéskonstrukció megalkotása nélkül is követni és élvezni a narratíva előrehaladását. Vizsgálataim nem támogatják a mindentudó narrátor feltételezését, mert a műben olyan elbeszélések is találhatóak, amelyeket nem ural a történetmondó, amelyek a szereplő korrekciójára szorulnak. Az elbeszélő történethez való viszonyulásainak meghatározatlanságai, az előidejű és egyidejű történetmondás állandó váltakozása, valamint a beszélő- és nézőpozíciók alaki és narrátori megosztása nem teszik lehetővé egy történetmondói identitás kialakulását, ahogy azt sem, hogy a történetmondó kívül helyezkedjék saját

elbeszélésén. A művet a metaleptikus zárlat felől újraolvasva a történetírói pozíciók megelőzöttségének, a történetmondói én konstituálódásának problémáival szembesülhet az értelmező. A *Sátántangó* előtérbe állítja a marginalitás problémáját, amelyre a posztmodern és a posztstrukturalizmus különösen érzékeny. A regény textualitást hangsúlyozó narratív eljárásai akár a posztmodern irodalom néhány kanonikus alkotásával, például a *Termelési regénnyel*, vagy a *Ha egy téli éjszakán az utazóval* is párhuzamba állíthatók. Az előre- és visszautalások rendszere – amely ugyan nincs lábjegyzettel jelölve, mint Esterházynál, az olvasás során azonban mégis érzékelhető – akadályozza a lineáris olvasást, és ez arra készíti az olvasót, hogy szövegként értelmezze a mű valóságát. A megszakított olvasás lehetőségének ismétlődése folytán – akárcsak Calvino regényében – tudatosíthatja saját befogadói tevékenységét, és figyelhet a befogadás konstituáló szerepére. A szövegszerűség előtérbe helyeződése és a marginális helyzetű beszéd problematikájának *együttes* jelentkezése is posztmodern poétikai gondolkodásmódra vall, a diszkurzusból kirekesztett hang megszólalásának kérdésessége ugyanis csak a mű szövegterében és nem a valóságreferenciák terében fogalmazódhat meg.

A *Sátántangó* korszakolásának vitathatóságán eltűnődve, a posztmodern vagy modern dilemmája közben ugyanakkor szembesülhetünk saját megközelítésünkkel is, azzal, hogy egy mű irodalomtörténeti helyét a kutató preferenciái is konstruálják.

1 SZIRÁK Péter, *Látja, az egész nincsen. Krasznahorkai László epikájáról*, Alföld, 1993, 7. sz., 44–45.

2 BALASSA Péter, *A csapda koreográfiája. Krasznahorkai László: Sátántangó = Uő, A látvány és szavak*, Bp., Magvető, 1987, 197.

3 ALEXA Károly, *The Waste Land – Magyarország, 1980-as évek. Krasznahorkai László epikája*, Alföld, 1987, 9. sz., 72–73.

4 SZIRÁK Péter, *A példázat és a tanúságtétel retorikája. A Krasznahorkai László-recepció*, Bárka, 1997, 1. sz., 78–84.

5 BALASSA, i. m., 185.

6 ALEXA, i. m., 75.

7 RADNÓTI Sándor, *Megalázottak és megszorítottak. Krasznahorkai László Sátántangó című regényéről és irodalmi környezetéről = Uő, Mi az, hogy beszélgetés? Bírálólatok*, Bp., Magvető, 1988, 291.

8 HÁRS Endre, *Apokatasztázis. Krasznahorkai László: Sátántangó = Lassú olvasás. Tör-*

ténetek és trópusok, HÁRS-SZILASI, Szeged, Ictus, 1996, 167.

9 RADNÓTI, i. m., 293.

10 HÁRS, i. m., 166.

11 Uo., 167–169.

12 Umberto ECO, *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, London–Melbourne, Hutchinson, 1981, 27–29.

13 Paul RICOEUR, *Time and Narrative (Temps et Recit. Editions du Seuil, 1983)*, 1. köt., Chicago–London, The University of Chicago Press, 1984, 65.

14 Jonathan CULLER, *Story and Discourse in the Analysis of Narrative = Uő, The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca–London, Routledge and Kegan Paul, 1981, 183.

15 Gerard GENETTE, *Narrative Discourse. An Essay on Method (Figures III. Paris, Seuil, 1973, ford. J. Lewin)*, Ithaca–London, Cornell University Press, 1980, 228.

16 „The fundamental codes of a culture – those governing its language, its schemas of perception, its exchanges, its techniques, its values, the hierarchy of its practices – establish for every man, from the very first, the empirical orders with which he will be dealing and within which he will be at home.” Michel FOUCAULT, *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences (Les Mots et les choses, 1966)*, New York, Random House, 1994, xx.

17 „This middle region, then, in so far as it makes manifest the modes of being of order, can be posited as the most fundamental of all: anterior to words, perceptions, and gestures, which are then taken to be more or less exact, more or less happy, expressions of it. FOUCAULT, *i. m.*, xxi.

18 Peter BROOKS, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, New York, Knopf, 1984, 22–23.

19 Vö. Jacques DERRIDA, *Az elkülönböztetés* (ford. GYIMESI Tímea) = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Cserépfalvi (é. n.), 43–64.

20 Vö. ERŐS Ferenc, *Jacques Lacan, avagy a vágy tragédiája*, Thalassa, 1993, 2. sz., 29–44.

21 Gerald PRINCE, *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*, Berlin–New York, Mouton, 1982, 43–44.

22 RADNÓTI, *i. m.*, 291.

23 BALASSA, *i. m.*, 196.

24 Vö. Gayatri Chakravorty SPIVAK, *Szóra bírható-e az alárendelt?*, ford. MÁNFALVI Alice és TARNAY László, Helikon, 1997, 450–483.

25 BALASSA, *i. m.*, 196.

26 Spivak idézi Derridát, *uo.*, 469. DERRIDA, *A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről*, ford. ANGYALOSI Gergely, Gond, 1992, 2. sz., 137.

27 RADNÓTI, *i. m.*, 297.; SZIRÁK, *i. m.*, 45., 47.

28 SZIRÁK Péter, *A példázat és a tanúságtétel retorikája...*, 83. 25. lábjegyzet: „A Sántántangó nem alakíthatóként, hanem kritizálható-ironizálható »megtörtségként«, meghatározottságként értelmezi a történelmet. Nem a magas- és tömegkultúra egygyeolvasztásának újfajta médiuma érdeklí, mint inkább a kultúra pusztulásáról tanúságot tevő elitárius regiszter későmodern »tisztán tartása«. Lásd e különbségről: Hans Robert JAUSS, *Az irodalmi posztmodernség – Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre*, Literatura, 1994, 2. sz., 125. Ebből a távlatból inkább kötődik a későmodern »katasztrófista« példázatosság szöveg-emlékezetéhez, annak negativista bizonyosság-tapasztalatához, erősen tragizáló akcentusához, például Bulgakov *Mester és Margaritájához*.”