

VÁCZI BALÁZS

A „kozmosz roppant szabadsága”

*A szakrális olvasat néhány lehetősége
Krasznahorkai László műveiben*

Bevezetés

A tanulmány Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* és az *Aprómunka egy palotáért* című műveinek a párhuzamait vizsgálja néhány lehetséges szakrális megközelítés felől, időnként tekint a *Sátántangó* – a téma szempontjából releváns – vonatkozásaira, illetve kísérletet tesz – a teljesség igénye nélkül – azoknak a térpoétikai objektumoknak és reprezentációs műveleteknek a megvilágítására, amelyek összefüggésbe hozhatók a szakralitás kérdésével. Az írás értelmezési spektruma kiterjed továbbá a szabadság-problematika különböző horizontjaira. A Krasznahorkai-művek jellegzetes, visszatérő regisztere a bezártság állapota (elzártság, elvonultság, csapdahelyzet), a helyhez kötöttség, a puszta vegetatív lét, amiből az önként vállalt száműzetés, a *kivonulás* aktusa jelölhető meg a szabadulásra, a kivezetésre irányuló lehetőségként, ezért az így létrejövő *kívülről állás* pozíciója válik sokszor a szövegek meghatározó antropológiai státuszává.¹

Kapcsolatfelvétel a kozmikussal

Az *Aprómunka egy palotáért* elbeszélője herman melvill (sic!), egy korosodó könyvtáros, a New York Public Library alkalmazottja, akinek a neve alig valamivel tér el az amerikai író, Herman Melville nevéétől. A könyvtáros kutatni kezd a *Moby Dick* szerzője után, és egyre elvontabb felismerésekkel járó kutatásai során megismerkedik Malcolm Lowry, a *Vulkán alatt* című könyv írójának, illetve Lebbeus Woods építész(filozófus) munkásságá-

1 Lásd pld. a Doktor, Eszter György, Korin, a Tanár úr és herman melvill *kivonuló* alakját a különböző Krasznahorkai-írásokban.

val. A három művészt (akiket együtt „Szentháromságként” emleget a jegyzeteiben) a közöttük vélt szellemi-gondolati rokonság alapján kapcsolja össze egymással. Leegyszerűsítve itt elegendő annyit mondanunk, hogy a művészetükben felhalmozott tudás-
ra a valóság „szerkezetéről” egy gigantikus könyvtár létrehozásával kívánja felhívni a figyelmet a könyvtáros (legalábbis így reagál a valóság „szerkezetére”), aki a művészek tanulmányozása és e Könyvtár *megtalálása* céljából örökösen Manhattan utcáit rója. További fejtegetéseink kiindulópontját éppen ezek a folyamatok, monomániás helyváltoztatások képezik, amelyek lehetőséget kínálnak rá, hogy *Az ellenállás melankóliája* Valuskáját az értelmezésbe becsatornázzuk, és ezzel a két kötet egyik lényeges összefüggését feltárjuk.

Melvill a művészek nyomát taposó, illetve az ideális könyvtárat szakadatlanul kereső *járásainak* jelentésszerű, többrétű motívumát Valuska mozgásaival olvashatjuk egybe, a járásokat pedig az *univerzálissal*, másképpen a *kozmiussal* történő kapcsolatfelvétel nyilvánvaló jelzéseiként értelmezhetjük. Valuska állandósult cirkálásairól ő maga nyilatkozik úgy, amikor faggatják erről, hogy őt „egy amolyan állandó, belső megbízás hajtja”,² és így „egész élete voltaképp egyetlen véget nem érő körút volt nappalainak és éjszakáinak bensőséges helyszínei között”. (EM 88) Ezek a mozgások összeköthetőnek mutatkoznak az univerzummal, az univerzálissal létesülő kapcsolat kialakításának hangsúlyos mozzanatával, amiről a könyvtáros a jegyzeteiben értekezik.³ *Az ellenállás melankóliájában* Valuska személyéhez, illetve az említett *járásokhoz* minduntalan a kozmosszal, a *kozmiussal* összekapcsolt motívikus elemek tapadnak a szövegben (olyannyira, hogy Valuskát a szűkebb és tágabb környezete egyaránt szinte kizárólag a kozmosz dolgaival hozza összefüggésbe). Jelen tanulmány ezeket a komponenseket, illetve az általuk megkonstruált komplexitásokat egyfajta szakrális olvasatra lefordíthatónak, azonosíthatónak tekinti. Érdemes megfigyelnünk legalább néhányat azokból a példák közül, amelyek valósággal hemzsegnék a regény textúrájában:

[Valuska] *hogyan értőn először pillantotta meg, ugyanaz tartotta fogva, a csillagos ég, azok a pislákoló fények az irdatlan messzeségben* (EM 90)

- 2 Krasznahorkai László: *Az ellenállás melankóliája*, Magvető, Budapest, 2018, 88. (A továbbiakban: EM.)
- 3 Vö. pl. „(...) a Melville- meg a Lowry- meg a Woods-féle hármas (...), arra irányítja a figyelmet, bárki figyelmét, aki elég érzékeny arra, ami a mi univerzális kötődésünk (...). A Melville be volt kapcsolva állandóra az univerzumba, és ezt úgy kell érteni, legalábbis én úgy értettem (...), hogy ő egyszerűen nem volt hajlandó mással foglalkozni, mint azzal, amit univerzálisnak nevezhetünk (...).” (Krasznahorkai: *Aprómunka egy palotáért. Bejárás mások örületébe*, Magvető, Budapest, 2018, 34–36. A továbbiakban: AP.)

az egész várost (...), miként birtokát a gazda, napról napra be kellett [járnia], s ahol így (...) „a kozmosz roppant szabadságához” szokott csillapíthatatlan képzelete miatt (...) szinte már vakon közlekedett (...), vakon és fáradszomjasan (EM 88)

nem a földön él (EM 91)

Na oszt, te János, a kozmoszba meg mi van? (EM 91)

minden töredelmes belátása ellenére sem képes levenni a szemét arról, amit „az Isten örök időkre megalkotott” (EM 91–92)

A szeméthalommal elöntött, megnevezetlen település Valuska privát kozmoszának a kettős közegévé lényegül, itt zajlanak azok a vándorutak, amelyek során a földre szegeződő tekintet valójában visszavonhatatlanul a mennybolton, a kozmosz végtelen mindenségén függeszkedik. Maradéktalanul megmagyarázza ezt egy későbbi szöveghely: „Lehajtotta a fejét, vagyis a maga módján megint csak felnézett az égre.” (EM 103) A járárok mintegy belesúrírtik a begyalogolt térformációkba a kozmosz áthidalhatatlan kiterjedését, egyszerismind perspektivikusan kitágítják. Valuska térben történő mozgásait *centrum*nak gondolhatjuk el, ha ezek (ismétlődő) folyamatban rendeződnek is el, és mivel e mozgások révén válnak a térstruktúrák mozaikdarabkáik városává, maga a város lesz centrális jellegű. A séták világítják be a település helyszíneit (az olvasó előtt), és a városnak nyilvánvalóan csak azon részletei kapcsolódhatnak be a városkép egészének viszonylatába, amelyeket Valuska bolyongásai valamiképp érintenek. Jurij Lotman állapítja meg, hogy amikor „a város úgy viszonyul az őt körülvevő világhoz, mint a centrumában elhelyezkedő templom a városhoz, akkor a világmindenség modelljévé válik, s annak centrumában helyezkedik el. Helyesebben szólva: akárhol helyezkedik is el, központban fekvőnek, centrumnak kell tekinteni. (...) Ebben a minőségében lehetősége van egyszerre az Égi Város előképeként és a környező földterületek Szent Helyeként való megjelenésre.”⁴ Vagyis azáltal, hogy maga Valuska a centruma, fókuszpontja a (véltetően) alföldi településnek, a város a „világmindenség modelljévé” válik a fiú kozmikus összeköttetése révén.

A település utcái és terei jobbára járhatatlanok a kövezetre dermedt mocsoktól és a kóbormacskák hordáitól, a fiú azonban nem észleli ezt a realitást, mint aki csak súlytalanul lebegve egyedül a kozmosz időtlenségének a halmazállapotában, egyfajta kozmikus (mitologikus) időben létezhetne: „fölette évtizedek óta ugyanaz az ég, lába alatt évtizedek óta a járdák és ösvények alig-alig változó útvonala”. (EM 90) Valuska a regényben a dolgok lényegét érzékeli, és egyáltalán nem fogékony azokra

4 Lotman, Jurij: Pétervár szimbolikája és a város szemiotikájának problémái. *Szenáriumi*, 2017/9. 74.

a jelentéktelen változásokra, amelyek nem érintik ezt a legbenső lényegét, ebből következhet, hogy a földet pásztázó tekintet sugarában a város mintha megfosztatott volna a történelmétől, a múltjától. Jurij Lotman Pétervár szimbolikáját boncolgató tanulmányában olvashatjuk, hogy a „történelem hiánya magával hozta a mitológia robbanásszerű növekedését. A mítosz kitöltötte a szemiotikai űrt, és a mesterséges város szituációja különösen mitogénnek bizonyult.”⁵ A múlt hiánya, ami az időnkívüliséget, az időből kivetettség tapasztalását generalja, a várost automatikusan helyezi a mitologikus időbe.⁶ Valuska a folytonos úton levés rituáléja révén vesztel az örök jelenben, és a várost magát is a mozdulatlan jelenidő körkörösségébe transzponálja. Ahogy az elbeszélő említi, „a nagyobb egész pusztá, ámuló tudata mintegy kirekesztette őt a földi tájékozódásból, és lényét (...) egy örökös, sérthetetlen, áttetsző pillanat szétpattinthatatlan buborékába zárta”. (EM 90) Az időtlenség képzetével rokoníthatjuk a doktor földtörténeti témájú olvasmányait (és a közjük ékelődő elbeszélői szövegrészeket) a *Sátántangó*ban, amelyek mintha valóban az örökkévalóság perspektíváját teremtenék meg, különösen, amikor a doktor ehhez a felfoghatatlan, mérhetetlen ősidőhöz viszonyítja saját pontszerű, elillanó életét.⁷

- 5 Lotman, i. m., 80. Vö. „A város olyan mechanizmus, amely állandóan újrászüli tulajdon múltját, mely múlt lehetőséget kap arra, hogy a jelennel szinkronban kerüljön. Ebben az értelemben a város (...) az időnek ellenálló mechanizmus.” (Uo. 79.)
- 6 Vö. Mircea Eliade megállapításaival: „A szent idő lényegénél fogva visszafordítható; voltaképpen mitikus ősidő, amelyet újból jelenvalóvá tesznek. (...) A szent idő ennél fogva végtelenül gyakran ismétlődhet. Azt lehetne mondani, hogy nem »telik«, és nem alkot visszafordíthatatlan időtartamot. Ontológiai (...) idő, amely mindig ugyanaz marad, nem változik, és nem múlik el. (...) a szent idő paradox módon körkörös, visszafordítható és visszaállítható időnek mutatkozik, egyfajta mitikus, örök jelennek, amelyben az ember a rítusok segítségével időről időre újból részt vehet.” (Mircea Eliade: *A szent és a profán*, Helikon, Budapest, 2019, 55–56.) Erről eszünkbe juthat *Az ellenállás melankóliája* mottója is: „Telik, de nem múlik.” Vö. „A kozmosz és az idő közötti kapcsolat vallási eredetű. A kozmosznak azért lehet hasonló jellege, mint a kozmikus időnek (...), mert mindkettő isteni valóság, isteni alkotás.” (Eliade, i. m. 59.)
- 7 Vö. „(...) olvasás közben megelevenedett szemei előtt az alatta és körülötte szilárdnak és véglegesnek tűnő föld története, s az ismeretlen szerző akadozó s pallérozatlan stílusának okán a néhol jelen időben írott szövegből nem tudta és nem is akarta pontosan kihámozni: vajon valamely ember utáni állapot látnoki leírásának kísérletével van dolga, vagy valóban annak a földnek a történetét tartja a kezében, amelyen élnie kell. Képzletét szinte megbabonázta a tudat, hogy talán a telepet s a körülötte futó valaha zsírosnak mondott, jól termő talajt évmilliókkal ezelőtt tenger borította... hogy e helyen tengerek és szárazföldek váltották egymást az időben, s hirtelen (...) elmerült a hullámzó időben, s hűvösen érzekelte pontszerű létét: önmagát a ringó földkéreg védetlen, tehetetlen áldozatának látta, születése és halála íve törekényen tűnt el lezúduló tengerek és kiemelkedő hegyvonulatok néma küzdelmében, s mintha máris érzekelte volna székben nyugvó elhízott teste alatt azt a finom remegést, amely talán épp a soron következő tengeri betörés előjele, mintegy figyelmeztetés a teljesen hiábavaló menekülésre, amelynek kényszerítő ereje alól majd ő maga sem tudja kivonni magát (...)” (Krasznahorkai László: *Sátántangó*, Magvető, Budapest, 2017, 61–62. A továbbiakban: ST.)

Valuska és Melville kívülállása, a közösségtől való külön eltérésük (elhúzódásuk), valamint a kozmoszsal létesített és fenntartott kapcsolatuk egyszersmind annak felismerésére vezethet rá bennünket, hogy a kozmosz lakójának mintha csak földi otthontalanság jutna osztályrészül. Továbbá ha a járásokat a transzcendenssel történő kapcsolatteremtés kísérleteiként értelmezzük, ez felveti a zarándok – zarándoklat képzetkörét. Érdemes röviden kitérnünk a peregrinus – peregrinatio szavak etimológiájára: „A latin *peregrinus* szó eredetileg olyan idegent jelöl, aki elhagyta hazáját, s otthonától távol, bizonyos mértékig száműzetésben él. A *perpetua peregrinatio* örökös számkivetést jelent, de nincs benne az állandó helyváltoztatás gondolata. A *peregrinatio* tehát elsősorban számkivetettség (...).”⁸ Zygmunt Bauman a zarándok létmódját állítja szembe a *csavargóéval*. A különböző modern és posztmodern életstratégiákat leíró *baumani* metaforák közül Valuska zarándoknak tekinthető, amennyiben kellő súllyal kezeljük postás-szerepkörét.⁹ Valuska ugyanazokat az útvonalakat járja végig, és minduntalan ugyanazokra a helyekre tér vissza, haladásának tehát célja van, az útvonalak kiszámíthatók. Figyeljük meg Bauman zarándok-leírását:

*A zarándok nemcsak sétál, hanem sétál valahová. A zarándoklat során vissza lehet tekinteni, és a homokban maradt lábnyomokat útként is el lehet képzelni. A megtett útra reflektálni is lehet, és az útról lehet úgy is beszélni, mint haladásról valami felé, mint fejlődésről, mint egy érkező közeliőről; a „megtett” és az „előttünk álló” szakaszok közötti különbségeket is tudatosíthatjuk, és az „előttünk álló utat” úgy is elgondolhatjuk, mint az egymást követő lábnyomokból a jellegtelen tájon még ki nem rajzolódott nyomvonalakat.*¹⁰

A könyvtárosra alapvetően a *csavargó*-metafora illik a kutatásai során előforduló véletlenszerű, egymást követő felfedezéseit tekintetbe véve, amelyeknek fontos dramaturgiai szerepük van, hiszen ezek a felfedezések – például egy könyvtári asztalon felejtett papírcetli, amelyen Bartók Béla neve olvasható, és amire Melville véletlenül ráakad stb. – görgetik előre a kutatástörténetet (még ha e véletlenek sokszor kitérőket jelentenek is).¹¹ A könyv-

8 Sigal, Pierre A.: *Isten vándorai. Középkori zarándoklatok és zarándokok*, Gondolat, Budapest, 1989, 7.

9 A postás-szerepkör metaforikus jelentésének alapvonásaként a *közvetítés, közvetítő (medium)* funkcióját ragadhatjuk meg, amelybe eleve a szakralitással összefüggő konnotációk keverednek, de itt említhető a küldött-szerepkör is. Valuska a bálnát úgy jellemzi a regényben, hogy „az egészsznek ez a küldötte”. (Megjegyzem, Zygmunt Bauman metaforáinak nem feltétlenül van köztük a térbeliséghez, a térben történő mozgáshoz.)

10 Bauman, Zygmunt: Töredezett életek, töredezett stratégiák, *Ex Symposium*, 2002/40–41. https://exsymposion.hu/index.php?fbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=toredezett-eletek-toredezett-strategiak_611 (Utolsó letöltés: 2020. 08. 11.)

11 Vö. „(...) a zarándokkal (...) ellentétben a csavargó céltalan. Sosem tudni, hova fog elindulni legközelebb, ám ezt ő maga sem tudja (...). A csavargás-

táros azonban akár csavargóból lett zarándoknak is tekinthető, ha megfontoljuk annak lehetőségét, hogy a könyvtáros által készített jegyzeteket (kutatási feljegyzéseket) a „homokban maradt lábnyomok”, vagyis a „megtett út” reflexiójaként, azaz egyfajta tudatossá vált út-reprezentációként értelmezzük. Valuska és melvill *zarándokolnak* és *csavarognak* (a maguk városaiban). Érdeemes hozzátenni, hogy Bauman a zarándoklét lényegének a *megérkezést* tekinti.¹²

A rituális járások metaforikusan a megértés útjának a képzetében is megragadhatók, amikor azt írja a könyvtáros, hogy azok a művészek, akiknek a nyomában jár, „ugyanazon az úton jártak, és ezért ugyanoda jutottak el” (AP 48), mintha lépteik egyfajta hermeneutikai kört rajzolnának meg – beleszámítva saját magát is, hiszen a nyomukban halad. A könyvtáros azonban nem jut el a teljes megértésig, mert nem is juthat. Célszerű megvizsgálnunk episztemológiai kételyét:

Woods rajzai esetében éppen úgy, mint Melville mondatainak esetében, nincs út egy bizonyos ponton tovább a teljes megértés felé, van egy út, persze, a megértésben, de ez csak egy darabig tart, ezen csak egy darabig tudsz akadály nélkül haladni, aztán jön egy pont, ahol nincs tovább, mert ott már ugranod kellene, mint valami akrobatának, a teljes megértésig, és erre már te nem vagy képes. (AP 54)

Szabó Gábor recenziója irányítja a figyelmünket arra, hogy az idézett passzus ugyanazon az oldalon helyezkedik el a kötetben, mint az az idézet a *Moby Dick*ből, amelyben Ahab kapitány a bibliai Ábrahámot idézi meg. A kettő összeolvasása egyfajta teológiai ugrást eredményezhet, illetőleg „a hitbe történő átlendülést juttathatja eszünkbe”. Következésképpen a hit transzcendenciája kivezethet a „hermeneutikai csődállapotból”.¹³ Ez az *ugrás* a hit felvállalását jelenti, noha a hermeneutikai erőfeszítések visszako-
kozását konstatálja, amikor az értelmezés, a megértés (vágya) megtorpan. Az elbeszélő a következőképpen számol be Valuska viszonyáról a bálnát rejtő építmény külséjéhez *Az ellenállás melan-
kóliájában*: „Különösen a vagon falára pingált titokzatos kriksz-
krakszok bűvölték el, efféle jelekkel vagy ábrákkal először most találkozott (...) s hiába próbálta lentről fölfelé meg jobbról balra, megértésükhöz semmivel nem jutott közelebb (...)” (EM 98–99) A felfestett jelek utalnak rá, hogy amit tehát a bádogfalak rejte-
nek, illetve magukba zárnak, értelemmel nem fogható fel, raci-

nak nincs előzetes útleírása, az útvonal apránként, adott időben egy szakaszt tartalmazva alakul ki.” (Uo.)

- 12 Vö. „Ezek a vándorok [a csavargók] egyáltalán nem tekintik a sorsukat a szabadság kifejezésének. (...) Szabadnak lenni annyit tesz a számukra, hogy ne kelljen többé bolyongani. Hogy legyen egy otthonuk és ott maradhassanak.” (Bauman, Zygmunt: *Rossz közérzet a posztmodern korban*. Turisták és vagabundok. A posztmodern kor hősei és áldozatai, *Lettre*, 1999/35. <https://epa.oszk.hu/00000/00012/00019/01bauman.htm> Utolsó letöltés: 2020. 08. 11.)
- 13 Szabó Gábor: Egy örökké zárva tartó könyvtárról. Krasznahorkai László: *Ap-
rómunka egy palotáért, Tiszatáj*, 2018/12. 113.

onálisan nem közelíthető meg, és ez emlékeztethet a könyvtáros álláspontjára a megértés határaitól, akinél a megértésbe való nem-eljutás voltaképpen a hitbe történő megérkezésbe torkollik.

A zenetudós Eszter György maga is eljut arra a pontra, ahol az értelmezés csődöt mond, és önszántából visszavonja a gondolkodást,¹⁴ megelőlegezve a *Báró Wenckheim hazatér* című nagyregényben előlépő Tanár úrnak nevezett figurát, aki gondolkodásmentesítő gyakorlatait folytatja, miután kivonult a civilizáció kötelekeiből, és rongyosan kóborol a város környékén. A gondolkodás, az értelem keresésének felfüggesztését éppen akkor határozza el Eszter úr, amikor elszigeteli magát a külvilágtól, zárványt hoz létre, amihez a külső valóság nem férhet hozzá. Odakint az utcákon pedig tombol a fékevesztett rombolás.

A *Sátántangó* végén a doktor felkerekedik és hátrahagyja lakását, hogy megkeresse a harangzúgás forrását. Amikor elindul, abban bízik, hogy rátalál valamire, aminek egyáltalán köze lehet a szakralitáshoz. A doktornak azonban csalódnia kell, hiszen amikor odaér, azzal szembesül, hogy a harangot egy bolond, öreg tanyásember kongatja, aki az egykori, már a történeti múltba vesző támadó törököket emlegeti. Értetlenül bámulja a groteszk alakot az egykori kápolna romjai közt, próbál vele beszélgetésbe elegyedni, majd hátat fordítva az anakronizmusba hajló örület imént megtapasztalt jelenvalóságának, visszatér lakásába.¹⁵ Ekkor írja a füzetébe: „Megbocsáthatatlan hiba. Összekevertem az Ég Zengő Harangszavát a lélekharanggal. Egy koszos csavargó! Egy szökött elmebeteg! Én marha!” (ST 270) A doktor szavai ezzel megfosztják a regényt keretező harangzúgás-motívumot a szakrális töltöttségétől, de legalábbis lefokozzák azt. A doktor később az ajtó bedeszkázásával megszünteti a *kint* és a *bent* illuzórikus kategóriáit, majd írni kezd, a regény szövege ezzel újraindul, önmagába záródik.

Az *ellenállás melankóliájában* a környező vidékről érkező, a várost előzőnlenni kész, rombolni és pusztítani vágyó paraszti kompánia jelenlétének puszta fenyegetésére reagálva Eszter úr gyakorlatilag elbarikádozza a báró Wenckheim úti házát, tehát a deszkák felszögelésének motívuma megismétlődik. Másrészt hangsúlyoznunk kell, hogy ebben a regényvilágban már

14 Vö. „[Eszter György] szinte mást sem tett egész életében, mint állandóan visszavonult, visszavonult az otrombaság elől a zenébe, a zenéből (...) a csupasz gondolkodásba, végül ki abból is, hátrált, hátrált, mintha sorsának vezető angyala volna, aki a maga furfangos módján juttatná céljáig az ellenkezőt: hogy behátráljon a dolgok szinte együgyű örömebe, *hogy megértse végre, nincs mit megérteni.*” (EM 213–214. Kiemelés tőlem – V. B.)

15 Balassa Péter vizsgálta a *Sátántangó*t átszövő csapdahelyzeteket vonatkozó tanulmányában. Balassa a csapdákat alapvetően a szegénységben mint szociális és metafizikai kiszolgáltatottságban, az önmagába visszatérő és körkörösön bezáruló szövegben, illetve a mű szerkezeti felépítésében látja, ugyanakkor az egyéb csapdahelyzeteket is feltárja. Értelmezése szerint az öregemberrel való találkozása vezette rá a doktort a metafizikai csapdahelyzet felismerésére. (Vö. Balassa Péter: A csapda koreográfiája. Krasznahorkai László: *Sátántangó, Jelenkor*, 1986/4.)

alapvető problémának számít a valóság kívül rekesztésének a törekvése. A hercegi retorika hatására bekövetkező pusztítás konszolidálására katonák lepik el a várost, a Kossuth teret lezárják, járőröznek az utcákon, és a tettesek után kérdezősködnek. Megtapasztalva a hercegi kompánia éjszakai rombolásának elkeserítő brutalitását, Valuska nem képes látni többé a kozmikus harmóniát, „az Isten örök időkre megalkotott” művét, és megfogalmazza, hogy „a háborús emberek törvényein kívül nincsen magasabb erő”. (EM 247) A felismerés csendes katatóniába, ön-maga börtönébe taszítja Valuskát, aki egy kórterem megnémult foglya lesz a bolondokházában. Valuska beavatódása leginkább csak kiábrándulástörténet, kétségkívül szomorú aposztázia,¹⁶ amelynek következtében nyilvánvalóvá válik a vágyott kívülállás megvalósíthatatlansága. A „kozmosz roppant szabadsága” ezzel feloldódik Valuska koromsötét poklában.

A könyvtáros pedig az utolsó feljegyzéseit a Bellevue elme-gyógyintézet falai közt veti papírra, megtévelyodott elmével. Az *Aprómunka...* elbeszélője tehát szintén a fogság, a bezártság (lét) állapotából szól mintegy kifelé. Vagyis a metafizikai, szakrális vonatkozásokból összeálló jelentésképződmények a szövegekben rendszerint a rejtettség, az elzártság helyzetéből mondatnak el, konstruálódnak meg, áttételesen tehát a szövegek szakrális rétegeiben a szabadság (kategóriája) ontológiailag problematizálódik.¹⁷ Ez megmutatkozik abban is, hogy a vizsgált Krasznahorkai-művek tépoetikáját legalább annyira jellemzi az ábrázolt térstruktúrák (pl. városok) bejárhatósága, mint a behatároltság, illetve az ebből történő kitérés, az elmozdulás (fizikai) akadályoztatása. Erre mutatnak rá például az utcákra fagyott szeméthalom és a kóbor-macsák hordáinak motívumai *Az ellenállás melankóliájában*, illetve az a körülmény, hogy a vonatok alig járnak (vagy egyenesen

16 Vö. „Valuska félkegyelműségből való »kigyógyulása« annak az angyaliságnak az áldozatul esését, azt a »gyönyörűségesen ejtett örökös balesetet« testésíti meg, amely az egyedüli önmagért való érték Krasznahorkai regényének világában.” (Juhász Erzsébet: Egy alapkérdés „levezetése”. Krasznahorkai László: *Az ellenállás melankóliája*, in uő: *Állomás keresésben*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993, 78.)

17 Érdemes figyelembe venni a *rend* és a *szabadság* egymáshoz való viszonyának értelmezését a Tarr Béla rendezte *Sátántangó* című filmben, amelyben a rendőrszázados mondja a következőket Irimiásnak és Petrinának a kaptányságon: „A rend úgy tűnik, mintha a hatóság dolga lenne, valójában ez az emberek dolga. (...) A szabadságban azonban van valami nem emberi, valami isteni, valami olyan, amit túl rövid az életünk ahhoz, hogy megismerjünk (...). Mind a kettőben kell hinni, mind a kettőtől szenvedünk, mind a rendtől, mind a szabadságtól, de tartalmaz, gazdag, szép, szennyes az emberi élet, összeköt mindent, csak a szabadsággal bánik olyan mostohán, tékozlón, mintha szemétre való lenne. Az emberek nem szeretik a szabadságot, félnék tőle, és az az érdekes, hogy a szabadságban semmi ijesztő nincsen. Ellenben a rendben van sok ijesztő.” [A film alapján általam lejegyezve – V. B.] Azt látjuk tehát, hogy a szabadság itt valamiféle szakrális természetű kategóriaként jelenik meg. E tekintetben a bezártságból való kifelé beszélés, illetve a kifelé törekvés a szabadság, vagyis a szakrális utáni egyfajta sóvárgásként, kiszakadási kísérletként, szabadulásként interpretálható.

kimaradnak) a fagy miatt a regényben, a könyvtáros boka- és hársboltzat-süllyedése az *Aprómunká...-ban*,¹⁸ illetve hasonló szerepet tölt be az őszi esőzések okozta sártenger a *Sátántangóban*, amely miatt hosszú időre válnak szinte járhatatlanná a telepet övező dűlőutak. A térstrukturák elszigetelődnek, a szereplők korlátozott létükben egyszersmind kívül rekednek a szabadság körein. A szabadságuk korlátoltsága létük alapélménye, alapvetése.

Nemcsak a doktor jegyzet elvonultán, miközben feszült figyelemmel dokumentálja a pusztulás tértényesét, és nemcsak Eszter úr rendező könyörtelenül éles mondatokba a (kül)világ lassú elorsodását, teljes elszigeteltségben. A könyvtáros folyamatosan szakad el a környezetétől és a valóságtól kutatásai során, aki a saját feljegyzéseit is az Örökre Zárva Tartó Könyvtárban kívánja elzárni, vagyis egy szent tartományban, mintha a jegyzet-monológ valamiféle szent iratnak, apokrif textusnak készülné. Ráadásul a könyvtáros akkurátusan rejtegeti mindenki elől a füzeteit, és eleve szabadságtól megfosztott helyzetben készíti utolsó feljegyzéseit, amelyeket mintegy a még zártabb elzártágban helyezne el később; az ablaktalan, befalazott, gránitburkolatú könyvtáráépületben. A vizsgált művekben a különféle záródások egyre szűkülő köreit figyelhetjük meg.

Szakrális terek

Krasznahorkai László szövegeiben bizonyos helyszínek, térstrukturák kapcsolatba hozhatók a szakralitással. Ilyennek tekinthetők például a kocsmák. A kocsmák terének a szakralitáshoz fűződő viszonyát a *Sátántangóban* Áfra János ismertette: „(...) a telepen belül mégis működik egy, az Eliade értelmében vehető, szakrális hely (...) kiemelve a telep profán közegéből. A Krasznahorkai (...) által teremtett fiktív szöveg (...) terét a kocsmák emeli ki a kaotikus homogenitásból, és teremti meg ezzel a telepen élők kozmoszának (...) központját, legalábbis addig, amíg kocsmaként – ami itt azt jelenti: egy sajátos rítusközösség tereként – tud működni.”¹⁹ Ahogy Mircea Eliade kifejti, a tér eleve nem egylényegű, hanem szakrális és profán tartományokra töredezik szét.²⁰ Az *ellenállás melankóliájában* szereplő Hagelmayer-

18 Vö. Szabó, i. m. 112.

19 Áfra János: *A szakralitás módozatai a kocsmák terében. Bukta Imre kocsmaképeinek, Krasznahorkai László és Tarr Béla Sátántangójának intermedialis vizsgálata*, Studia Litteraria, Debrecen, 2009, 181.

20 Vö. „Törések és szakadások találhatóak benne [a térben – V. B.]; olyan részeket tartalmaz, amelyek minőségileg különböznek a többtől. (...) Létezik tehát egyfajta szent, vagyis »erővel feltöltött«, jelentőségeltér, és léteznek más, nem szent terek, következésképpen nincs struktúra és szilárdság nélküli, egyszóval »formátlan« tértartomány.” (Eliade, i. m. 15.) Vö. „Minden szent térhez valamilyen hierophánia kapcsolódik: benne tör át a szentség, amely kozmikus környezetéből meghatározott területet kiemel, és minőségileg megváltoztat.” (Uo. 20.)

féle „Péfeffer” kocsmá a *Sátántangó* teledi kocsmájánál is nyilvánvalóbban mutat rá a benne foglalt szakrális dimenzióra, amennyiben látványosan érintkezik a kozmikuskal. Valuska ugyanis itt mutatja be rendszeresen a kozmikus mechanika törvényszerűségeit koreografáló produkcióját a helyiségben lévők bevonásával, tehát a kocsmá terében képeződik le a kozmosz működésmódjának egy szegmentuma (ti. a teljes napfogyatkozás). Másképpen (Eliadéval) mondva, a kocsmá terében megtörik a homogenitás, a káosz elrendeződik, vagyis kozmoszá alakul át. A káosz metamorfózisa a kocsmában rendre ismétlődő rituális cselekvések hatására következik be.²¹ Az *Aprómunká...*-ban az elbeszélő Lebbeus Woods, az amerikai építészfizilozófussal összefüggésben mondja el, hogy ismeretei szerint Woods gyakran kocsmákban (pub) dolgozott, ahol félrevonultan alkotta meg elhíresült tervrajzait. *Lower Manhattan* című vízióján a tényleges terepviszonyokat rendezte, vagyis rajzolta át a művész, így a valóság megváltoztatásával – *eliadei* értelemben vett – *világalapítás* történik egyúttal.

Érdemes megvizsgálnunk továbbá, hogyan jellemzi az elbeszélő a bálna tetemét rejtő bádogdobozt (vagon) *Az ellenállás melankóliájában*, amiben a titokzatos bálnát a város főterére szállították. Feltűnő a leírásban a szerelvény mitizálása, amikor azt olvassuk, hogy „szegecselt bádogfalain nincsen se kilincs, se fogantyú, se valami rés, mely egy ajtót jelezni akarna, ezért aztán úgy tűnt (még ha nyilvánvaló képtelenség volt is), hogy több száz pillantás éles sugarában egy olyan szerkezet áll, ami nem nyílik sem elöl, sem hátul, sem az oldalán”. (EM 97) A szerkezet egyik attribútuma tehát az, hogy a Könyvtárhoz hasonlóan látszólag tökéletesen zárt, az idézett szöveg hely környezetében pedig „hívekről” olvasunk, akik a cirkuszi társulattal érkező csöcseléket jelentik, és akik a féktelen rombolást később véghezviszik a városban. Miután a vagon (csak belülről nyitható) hátsó fala leereszkedik, Valuska és a bádogdobozt körülállók belépnek a szerelvény homályába, ahol megpillantják a formalinnal pácolt óriást. Fontos megvilágítanunk néhány példával, ahogyan az elbeszélő a bálnát és a belépő alakokat jellemzi:

végtelen messzeségbe eső ismeretlen világnak ez a rendkívüli tanúja
(EM 97)

lassan körbevonulók (EM 100)

engedelmesen körbecsoszogták a bálnát (EM 101)

Vetettek ugyan egy-egy elfogódott pillantást a középre fektetett dermedt óriásra, amiből nem hiányzott az ilyenkor elvárható tiszteletteljes félelem, ide-oda ugráló, egyszerre rettegő és sóvár tekintetük azonban inkább magát a vagonot pásztázta végig, mintha lenne itt még valami,

21 Vö. Áfra, i. m. 161.

aminek föltételezett jelenléte már lehetőségében is fölülmúl számukra minden egyebet. (EM 101–102)

A felsorolt részletek önkéntelenül is valamiféle körmenet (processzió) képét idézik. Valuska és a többiek megrendült, hallgatag báméskodása, illetve a jelenet szertartásos dramaturgiája árulkodik a szakrálissal, a metafizikai princípiummal történő szembesülés döbbenetéről. A bálnát rejtő bádogdoboz mintha egyenesen valamiféle *templomot* jelképezne, ahogy a csőcselék kívülről szemléli és körbeveszi a főtéren, a település centrumában, és ahogy belső terében nézelődnek. A bádogszerelvény, akár a templom, kiszakít egy darabot a környező homogén világból, ami megkülönbözteti a profántól; úgy tűnik tehát, a bálna házában egy transzcendens valóság, metafizikai entitás tárulkozik fel. Figyeljük meg a következő passzust: „(...) a templom más térben áll, mint az utca, amelyben található. A templombelsőbe vezető ajtó arra utal, hogy itt megtörik a térbeli folyamatosság. A két tér között emelkedő küszöb a két létezési mód, a profán és a vallásos közötti szakadékot is jelzi. Egyszerre az a korlát, választóvonal, határ, amely a két világot elválasztja, és az a paradox hely is, amelyen a két világ találkozik, és amelyen létrejöhet az átmenet a profánból a szakrális világba.”²² A bádogszerelvényben zajló lassú (és rituálisnak tekinthető) körbevonulás maga is leképezheti ezt az átmenetet.

Az *Aprómunká...*-ban azonban érdekes módon a szakrális és profán síkok átmenet nélküli találkozását érzékeli az elbeszélő, amikor a MoMA PS1 Woods-műveket bemutató kiállítóterébe téved. A térérzékelésben beálló hirtelen változást a művészettel, a művészet hatásmechanizmusával és általa természetesnek tekintett közegével hozza összefüggésbe a könyvtáros:

(...) hogy ha művészet van, akkor, hogy mondjam, akkor egy kivételes légkör van egy adott térben, és ezt okozhatja egy könyv, egy szobor, egy festmény, egy tánc, egy zene, de akár egy ember is, én csak így tudom megfogalmazni, a művészet, az egy felhő, amelyik árnyékokat vet a hőségben, vagy villám, ami eltöri egy helyen az eget, ahol az árnyék alatt vagy a villámfényben egyszerűen már nem lesz a világ olyan, mint azelőtt volt, egy tér áll elő, ahol hirtelen vagy nagyon hideg, vagy nagyon forró az, ami van, azaz ahol távoli hatásra az adott tér összes részecskéje átmenet nélkül más, mint a környezete (...). (AP 11–12)

22 Eliade, i. m. 19. Vö. „(...) a templom azért *imago mundi*, mert a világ az istenek műve, és ezért szent. A templom kozmológiai szent hely, az istenek háza, ami újból és újból megszenteli a világot, mert azt egyszerre képviseli és tartalmazza. Végző soron a *templom újraszenteli a világ egészét*. Bármily tisztátalan is a világ, a szentélyek szentsége újból és újból megtisztítja. Ebből a kozmosz és megszentelt tükörképe, a templom közötti ontológiai különbségből egy további szempont adódik. A templom szentségét nem érinti az evilági romlás, mert építésének terve az istenek műve, és ezért az isteneknél, vagyis az égben található. A templomok transzcendens mintájának szellemi, elenyészhetetlen, égi léte van.” (Uo. 48–49.)

A természeti metaforákban (árnyékot adó felhő, villámfény) megragadott művészet (megnyilatkozása) átmenet nélküli változást, módosulást eredményez a térszerkezetben, vagyis gyakorlatilag egy törés következik be általa, amely megszünteti a valóság homogenitását. Az elbeszélő számára a (Woods-féle) művészettel való szembesülés az egylényegű profán dimenziót törte ketté hirtelen; a kiállítótér kivételességét, másságát, azaz elkülönbözöttségét a környezetétől egyértelműen a művészethez társítható szakralitás teremti meg, kialakítva ezzel a szent és profán dichotómiáját.

Habár az *Aprómunka...* elbeszélője minduntalan az üres logikájú, az öntudatlan és a pusztító univerzális „gonosz” kizárólagosságáról és egylényegűségéről emlékezik meg a jegyzetanyagban, érdemes felfigyelnünk a Krasznahorkai-epika azon szöveghelyeire is, amelyek arra utalnak, hogy a transzcendencia *angyali* oldalának felszámolása voltaképpen nem is következik be a művek valóságpercepciójában. Az egylényegűség kizárólagossága ellen a következő részlettel érvelhetünk a *Sátántangó*ból, amit a *szakralizációs ábrázolástechnika* miatt is fontos idézni:

(...) és újra rákezd az eső, keleten egy emlék sebességével kivilágosodik az ég, vörösen-hajnalkéken támaszkodik a hullámzó látóhatárra, s azzal a torokszorító nyomorúsággal, ahogy a minden reggeli koldus felbaktat a templom félreeső lépcsőjéhez, feljön a nap is, hogy megteremtse az árnyékot, s különválassa a fákat, a földet, az eget, az állatokat, az embereket abból a zűrzavaros, dermesztő egységből, amelybe feloldozhatatlanul belebonyolódtak, mint a legyek a hálóba, és még látta az ég peremén menekülő éjszakát, a túloldalon, ahogy sorra lebuknak félelmetes elemei a nyugati horizonton, mint egy kétségbeesett, megzavarodott, megvert hadsereg. (ST 52)

Ebben a természeti vízióban erőteljes szakrális tartalomtól teltekezik a regény szövege, és a napfelkelte leírásának az értelmezés szempontjából lényeges vonása az, hogy benne a templom és a nyomorgó koldus képében megragadott szent és profán dichotómiája jól érzékelhetően megmutatkozik, továbbá a természet megvirradása, vagyis a napfelkelte lírai leírásba foglalt eseménye, az éjszakai egységből való kioldódás, ki- és különválás egyfajta *szabadulásmetaforaként* is elgondolható.

Végül röviden, mindössze néhány jellemző alapvonást kiemelve szólnunk kell magáról a könyvtárról. Az Örökre Zárva Tartó Könyvtár körül palotaőrök strázsálnának a könyvtáros koncepciójában. Eliade gondolatiságát követve elmondható, hogy a három kozmikus sík (ég, föld, alvilág) kapcsolatlétesítése a szent térben jön létre, a világ(egyetem) középpontjában, ahol a *hierophánia* megnyilatkozik, és ahol egyfajta kötelék létesül az égi és a földi szféra között, e centrális pont pedig különböző formákban jelentkezhethet: pl. kultikus épület, város. A palotaőrök elképzelt jelenléte a könyvtár épülete körül a *hierophánia* (Tudás?)

hermetikus elzártságát implikálja. A tárgyalt kérdéskörhöz anynyit feltétlenül hozzáfűzhetünk, hogy a Könyvtár mint szakrális objektum interpretációja bizonyos mértékben abból is eredhet, aminek a létrehozója a létesítményt *par excellence* szánja, vagyis egyfajta szilárd, (a Krasznahorkai-írásokban központi fogalomnak számító *katasztrófának*) ellenállni képes monumentumnak, aminek a funkciója, hogy hermetikusan elzárja, azaz védelmezze a benne gondosan elhelyezett Tudást.²³

Összefoglalás

A tanulmányban alapvetően *Az ellenállás melankóliája* és az *Aprómunka egy palotáért* című művek egymásra olvashatóságának lehetőségeit vizsgáltam, körüljárva a kozmikusság és szakralitás kérdéseit, illetve ezzel összefüggésben – ahol ez megengedhetőnek mutatkozott – kitérőket tettem a *Sátántangó* irányába.

A könyvtáros járásait Valuska szakadatlanul ismétlődő körútjaival kapcsoltam egybe, és ezeket a mozgásokat az *Aprómunkát* jelentő monomániás jegyzetanyagban hangsúlyosan emlegetett „univerzális” kötelék létesülésének kiindulópontjaként, megvalósulási lehetőségeként értelmeztem. A ritualizált helyváltoztatások különböző aspektusai a kozmikussal, a szakralissal való kapcsolat manifesztációi. A szereplők járásai egyúttal megszűntetik, felszámolják a temporális törvényszerűségeket, belehelyezve a szövegek terét a mitologikus-szakrális időbe, illetve a szövegekben explicit jelölt kozmikus összeköttetés révén a begyalogolt térformációkat, a városokat és azok kozmikus közegét utalják centrális pozícióba, amelyek lotmani értelemben tehát a világegyetemet modellezik.

A járásokat összefüggésbe hozhatjuk a zárandoklás és a csavargás (baumani) képzeteivel. Valuska ismétlődő, és éppen ezért kiszámítható, megjósolható nyomvonalon halad, míg melvill szinte véletlenszerűen, esetlegesen kóborol Manhattan utcáin. Az is véletlen, hogy a Könyvtár ideális helyszínül szolgáló épületre rábukkan egy keresztződésben. A könyvtáros zárandokká válását azonban megragadhatjuk úgy, hogy a jegyzeteit a kutatására, vagyis csavargásaira tett reflexióként gondoljuk el, ami bizonyos szempontból magától értetődik, hiszen a feljegyzésekben kirajzolódó kutatástörténet nem pusztán a szellemi-bölcseleti felismerések lajstromba vételében merül ki, hanem a hozzájuk fűzött magyarázatok, töprengések, eszmeftuttatások és összefüggéseket kereső meglátások együttes keverékének tekinthető.

A szakralitással való kapcsolatuk el is szakítja a szereplőket a közönségestől, így a számkivetettség, a kívülállás lesz meghatározó eleme a közösséghez fűződő viszonyuknak, e helyzetbe vetve azonban a szabadságtól is megfosztatnak. A szabadság kor-

23 Vö. Károlyi Csaba: „Egy könyvtáros a kölcsönzőből”, *Élet és Irodalom*, 2018/39.

látozottsága vagy hiánya létüket lényegileg határozza meg, ezt ugyanakkor a különböző záródások és kirekesztődések – a doktor és Eszter úr (önkéntes) elvonultsága, elszigeteltsége, Valuska evilági otthontalansága, a könyvtáros elmeigógyintézetbe kerülése, illetve a városok (*Sátántangó*, *Az ellenállás melankóliája*) elkerítettség (időjárás, külső hatalom) – egyaránt eredményezhetik a művekben. A doktor, Eszter György és melvill a hajszálpontos szövegalkotás, a mondatokba rendezés, az „örökös megnevezés” (ST 268) gyötrelmével küzdenek majdhogynem hermetikus elszigeteltségük zárványában, és e szakadatlan dokumentáció révén konstruálódnak meg a szövegek szakrális aspektusai.

A vizsgált objektumokban összpontosuló kozmikus mintázatok leképeződése, a különböző centrális pozíciók, valamint a környezetüktől való markáns (textuálisan jelzett) elkülönbözőségük révén mutattunk rá a szakrális aspektusok jelenlétére a művek térformációiban. A kocsmák, a bálnaház, a MoMA PS1 egyik kiállítótere és a Könyvtár eliadei értelemben megtörik a valóság homogenitását, és bennük szakrális jelentésekkel töltődik fel a tértartomány.