

a káoszba fulladó fogadtatással és a városerdei álmodozó sétát, a közeledő részeg vasutasokkal.

A *Báró Wenckheim hazatér* most már egyszer s mindenkorra úgy végződik, hogy a lán-goló város szélén, a Betonvíztorony tetején lábát lógázó árvaházi hülyegyerek az *Ég a vá-ros, ég a ház is...*-t dúdolja, de szigorúan magánhasználatra elképzelhetőnek tartok egy olyan alternatív befejezést is, amely szerint az egyes szám harmadik személyű névmással jelölt lény („halott arc”) ismételt felbukkanása után észrevétlenül átmegy minden „a folyatatólagos, a megszakítatlannak vélt létbe” (413.), és egy pap, valamint négy szótlán sírásó a Kisrománvárosi ortodox temetőben, jéghideg szélben, a Városháza utasítására elhantol-ják a szerencsétlenül járt bárót. Mint az asztalost, a papot is azzal biztatják odafentről, hogy „az ilyenkor szokásos költségeket majd számlázza ki a Városházának” (414.).

SIPOS BALÁZS

A TÖRTÉNELEM ANGYALAIÉRT

Krasznahorkai László: Báró Wenckheim hazatér

„Az embereket gondolkodásra a katasztrófák kényszerítik...”

Nem kérdez, nem válaszol

Ki ne tudná, hogy noha a kisszerúségről szóló nagy mű látszólag paradoxon, jónéhány remekmű – a *Bouvard és Pécuchet*, a *Gavallérok*, az *Ulysses*, a *Pacsirta* – éppen erről: a kispolgári világ szorongató totalitás-ínségéről szól. Krasznahorkai regénye, az újmagyar fecsegés nagykönyve, ezekhez kapcsolódik – de el is tér tőlük. A felsoroltak előfeltételeznek egy-egy (nemesi, polgári) hagyományt, melyek éppen azért, mert valódi totalitást már nem alapoznak meg, kimerítő bírálatban részesülnek. Krasznahorkainál az ábrázolt közösség az alapján méretetik meg, hogy képes-e *történetiként* megélni e politikai-kulturális szituációt: termel-e utópiát vagy nosztalgiát; felismeri-e a katasztrófát vagy az angyalt. A mérleg, mint a Krasznahorkaihoz hasonló kultúrkritikus gondolkodók által megvont mérleg rendszerint, lesújtó. Ám a *Báró Wenckheim* végeláthatatlan fecsegései nem képzik meg azt a méltó ellenfélként bírálható alapot, amivel szemben, mint koherens ideológiával szemben, a szöveg distanciálhatná magát, hogy valós kritikát fogalmazzon meg. Az alábbiakban amellet érvelek, hogy bizonyos karakterábrázolási és dramaturgiai megoldások miatt a *Báró* megfogalmazta bírálat, ahelyett, hogy valódi kritikává emelkedne, pusztán a levegőbe-beszéd és levegőbe-beszélők ellen irányul: csakugyan lesújtó lesz – de nem konkrét.

I. Amiben nyakig

Helyszín: egy Békéscsaba és Sarkad közti, megnevezetlen város.² Idő: a közeljövő. Budapest ekkorra teljesen lemondott „a vidékről”. Mivel senki nem nevesíti az ekkorregnál politikai hatalmat, arra lehet következtetni, hogy a hatalomgyakorlót már mindenki csak úgy nevezi, hogy a Párt. Az országos politika csak futólag tör be a városba: háromszor elsötétített autók konvoja hajt rajta keresztül. A globálisról ennyi sincs. Csak a lokálisaktuálist olvassuk.

Ez a minden eddigi Krasznahorkai-regénynél polifonikusabb szöveg öndefiníciója szerint (lásd a nyitányt) kórusmű. A bekezdések egy-egy tipizált figura – Tanár úr, takarítónő, kalauz, ellenőr, postás, turisztikai hivatalnok, Polgármester, titkárnő (Jucika), Kapitány, ács, taxis, neonáci Helyierők (Vezér, Totó, Joegyerek, Dzsé-Ti), javítóintézetisek („kopasz”, „kakastarajos”, Hülyegyerek), kertész, szerkesztő, pap, hajléktalan, könyvtáros... – pszeudo-hosszúmondatai. Közhelyek „egyénytik” őket. (Kapitány és Vezér felosztották egymás közt a várost. Polgármester csak báb. A szakmunkások nyűgösek. Az intézetisek keresik a balhét. Ibolyka néni rácsos linzert süt. Stb.)

A szöveg karmesteri pozíciót nem jelöl ki. Ez Krasznahorkai első ilyen regénye. Az életműben eddig se jelentek meg művészek. Voltak viszont *lejegyzők*. Utóbbiak nemcsak műalkotásokat, a szellem, mint Krasznahorkai mondani szokta, csúcsteljesítményeit rögzítették, hanem, a *Sátántangó*, az *Ellenállás*, az *urgai fogoly* és a *Rombolás és bánat az Ég alatt* esetében, magát a társadalmat is (legalábbis kísérletet tettek rá). Közösségükben megtestesítették, habitusukkal egyénítették azt a szimbolikus pozíciót, ahonnan a regények elbeszélhetők. Tanár úr aspirálhatna erre a státuszra. Ám ő is, mint ebben a szimulákrumlogikájú regényben mindenki, imposztor. Nemcsak az ország politikai és gazdasági elitje és a (Jaffától Albuquerque-ig „egy gombnyomással elérhető”, a képzeletvilágot mindenütt domináló) globális kontextus hiányzik tehát, de az sem világos, ki tudná itt megírni a *Báró Wenckheimet*. Művészet sincs. Még *hiánya* sincs, mint a keleti útiregényekben, ahol a hamis rítusok álltak szemben az autentikusakkal, nemhogy jelenléte, mint az *Ellenállás*ban, a *Háború*ban, a *Seiobó járt odalentben*. A műalkotások egykor utópiát hordoztak. Itt, bár a figurák folyton leskelődnek, mindenki csak azt látja, amiben nyakig van.

II. Cselekmény

Tanár úr, a „világhírű mohakutató”, megelégedve³ a város neki, leghíresebb szülöttének szentelt figyelmét, kiköltözik a Csipkebokor nevű kiserdőbe, egy lerohadt „kalyibába”, hogy figyelmét a nap mint nap 15 és 17 óra között tartott önfelszámoló gondolkodási gyakorlatainak szentelhesse. A városba érkezik tizenkilenc éve nem látott lánya, a „Valamit Tenni Kell” aktivistája,⁴ hogy bosszút álljon negligálásáért. „[A] semmiből, váratlanul, a lány egyszercsak megjelent, és előkapván egy kézi hangosbeszélőt bekiáltotta

² Akárcsak a Magyarországon játszódó Krasznahorkai-regényekben (*Sátántangó*, *Az ellenállás melankóliája*, *Háború és háború*), a szerző Yoknapatawphája, Gyula és környéke. A bárónak ugyanazt a kastélyt szánja a városvezetés, amelynek majorjában a telepieket Irimiás összegyűjtötte, s amelynek tövében Estike meghalt. Figurák is megidéződnek: Halics Junior, Horgosné.

³ A város díszpolgárává akarják avatni. Az ünnepély „a helyi néptáncsoport sikeres szereplései miatt mondhatni világhírűvé lett sátántangóval kezdődne”.

⁴ Funkciója egyezik az *Ellenállás* Eszternéjével.

neki,⁵ hogy »én vagyok a lányod, te utolsó görény«, meg hogy »most megfizetsz«, aztán felemelt egy táblát, és nem lehetett kétsége afelől, hogy ez a váratlanul a semmiből neki-támadt »kis szörnyeteg« már mindent jó előre kitalált, hiszen beszerzett (vagy mindig nála van?!) egy ilyen kürtöt, összeeszkábált egy táblát, rávette a helyi sajtót, hogy vele jöjjenek, és ezekkel érkezett ide, úgyhogy, látszott, nagyon tudja, mit csinál...» (17–18.) Eldönthetetlen, hogy a szöveg a lányhoz hasonló, túlbuzgó, vidékre a budapesti arroganciával világmegváltani érkező mozgalmárokat vagy az őket megérteni képtelen Tanár urat és a sajtót (utóbbi ráörpül a lányra, stúdiókba cibálja, tenyerén hordozza), netán egyszerűen mindet akarja-e parodizálni. A lány nem kap önálló jeleneteket.⁶ Ügyét felkarolja a neonáci „motoros szabadidő egylet”, a Helyierők. Egyikük, egy Kiscsillag nevezetű, részegen betámolyog a kalyibába. Tanár úr, aki már előző nap fontolgatta, hogy PPD-40-esével a tömegbe lő, kivégzi a „behemótot”. Vezér parancsot ad: „el kell törölni a rohadékot, elnyomni, mint egy bogarat, aztán menjen füstbe, mint egy terv” (81.). Tanár úr ugyanúgy menekül meg, ahogy a *Dr. House* címszereplője: pult alatt dízelolajat szerez, majd felgyújtja házát. Higgyék, hogy bent égett.⁷ Később futólag látjuk egy pesti tüntetésen. Valószínűleg lányát hallgatja. Mereven figyel.

A báró Argentínába szakadt. Nagy kártyaadósságot halmozott föl – nem tudni, hogyan –, amivel már „a nemzetközi sajtó” is foglalkozik. Ausztriai névrokonai kimentik. Eszébe jut kamazskori szerelme, Marika. Magában Mariettának hívja. Fiatalnak képzelet. Elindul haza, hozzá. A Keletiben szír, afgán, kurd menekültek.⁸ Ez 2015 szeptemberére

⁵ *Sic*. Az egész regényre jellemzők a hibás, legalábbis: nem gördülékeny szörendek. Afféle kimondhatatlan mondatokból áll, melyekről aligha hihető, hogy szerzőjük már a leírásuk előtt kigondolta volna őket. (Korábbi mondatairól ezt állította.) Az olvasónak nem a fogalmazás komplexitásával, hanem a fecsegés bódító könnyűségével kell megküzdenie. Mellérendelésekkel épülnek, nem pedig körkörös, kimunkált és sajátos jelzős vagy bonyolult tükörszerkezetekkel. Több a zavaró szóismétlés. A fecsegésbe ékelte kötőszavak körülményessége nem komikusan, inkább után hat. A szövegfelületet egy művészi megmunkáltságot visszavonó, irodalmon túli beszédmódot célzó *lejegyzőprogramhoz* lehetne hasonlítani. Krasznahorkai így fogalmaz egy interjúban: „visszatér egy poszt-poszt-posztmodern szakralitás. A kimondott szó szakrális ereje visszatér, az írott szó ennek lejegyzésére szolgál.” (*Nem kérdez, nem válaszol*, 38.) Kétséges, hogy írásmódja alkalmas-e erre. A fecsegői ugyan hadarnak és ellentmondásokba keverednek, de mindig korlátok között, „célirányosan” beszélnek, irracionális vetületek, illogikus képzettársítások, *ad hoc* megszólalások nélkül. Nincs elvétésekként, váratlan asszociációként manifesztálódó tudattalanuk. Egyénítésük a hivatásukhoz tartozó sematikus szókészletre vagy korábbi Krasznahorkai-beszédek mondandójára korlátozódik. Nem érezni, hogy lejegyzett beszédet olvasnánk. Inkább hogy beszédgépeket.

⁶ A történetyszál értelmezését bonyolítja, hogy Krasznahorkai lánya fontos szerepet vállalt a Középszkolai Hálózat és a „Nem némulunk el” csoport a regény írása idején zajló megmozdulásaiban. Mindezt vesd össze ezzel: „van egy olyan lányom is, akit lényegében öt éves kora óta nem láthatok, s emiatt csak sírok idebent, sírok.” [*Nem kérdez*, 39.] A Tanár úr perspektívájából elbeszélte cselekményindítás kiszolgáltatót az életrajzi olvasatnak: önvádaként olvastatja magát.

⁷ „ÉGŐ CSIPKEBOKOR” – közli a Kapitány a pusztulás szemrevételezésekor, mondván, ez lesz a másnapi szalagcím. A szöveg minden potenciális szimbólumot ironizál, komikus figurák vagy a sajtó szájába ad, ezáltal eredményesen – és szellemesen – blokkolja a figurális olvashatóságot.

⁸ A báró szemtanúja, amint egy fotós a menekültekkel zsúfolt peronok előterében le próbál fényképezni egy „kölcsönvett” árvát. Ez nem sikerül, mert „a nap állandóan megráfalta őket [...], megjelent egy napfolt itt, de mire elkészült volna a kép, már árnyékba is borult a gyerek, akkor átmentek egy másik, épp megjelenő fényfoltba, de a napfény ott is hamarabb kialudt [...], a báró nem tudta levenni a szemét róluk, nézte a gyereket [...], elengedte a koffert, és eleresztette a kisasztalt is, mert fokozatosan fordulnia kellett, ha látni akarta őket, márpedig látni akarta, az utolsó pillanatig, de hiába engedte el, hiába fordult, mert elég gyorsan elvesztette őket szem elől, különben se látott volna sokat, hisz a szemei addigra már tele lettek könnyel...” Ez a regény egyik legszebb szakasza (116–121.). A nő igyekezete, hogy valami „tüzeset” alkosson, a rögzített csalása;

tenné a cselekményt, aminek azonban számos további esemény ellentmond. Innentől mintha olyan múltat olvasnánk, ami sosem volt jelen.

A városban lábra kap a pletyka, hogy dúsgazdag báró érkezik. A hozzá tapadó vágyképzetek három típusúak. Mindegyik absztrakt jelölőkön manifesztálódik: hatalom, dicsőség, pénz, szerelem. Egyiket a bulvármédia prezentálja: „...mert alávaló hazugság minden, amit az éhes botránylapok össze-vissza irkálnak, hogy elkártyázta mindenét, meg hogy a maffia, meg hogy a börtön, hiszen mindenki tudhatja most már, legkiváltképp tőlük, az ő folyamatos híradásukból a »tényleges igazat«, hogy egy adomány miatt tér vissza, mint igaz magyar, mert amiképpen⁹ még bécsi tartózkodása alatt nyilatkozta, meg kívánja hálálni a földnek, amelyből vétetett, hogy a fia lehetett [...], bizony, írták a Blikk szerkesztőségi cikkében, ilyen is van, vagyis olyan ember is, aki külföldön nem ócsárolja a hazát, hanem dicsőséget hoz rá...” (123.) A bárót így várja a városvezetés és a lakosság. A narráció a Horthy-rendszer történelmi hordalékanyagára épülő kvázi-nosztalgiaán – melyhez „a gazdag nyugati rokon” mítosza társul – ironizál.¹⁰ A Helyierő a nemzeti megújulás, a Polgármester a demokrácia felszámolásának (?) lehetőségét látja a báróban. A báróhoz még a vonatúton csapódik egy Dante becenevű szerencselovag, aki kvázi-vergiliusi módon vezetné. Dante második típusú vágyakozó. A külföldit félkegyelműnek látja, tőle anyagi előnyöket remél, ám hoppon marad. Végül: Marika valami időskori-szirupos hollywoodi szerelem lehetőségét vetíti rá a báróra. Találkozásuk éppúgy csődöt mond, mint a tiszteletére rendezett fogadóünnepség. A báró rövid ideig elüldögél Marikánál, várva, hogy előjőjön Mariettája, mialatt az öreg hölgyben világok omlanak össze. A báró kerekét old, kigyalogol a városból. Vonat alá vetné magát. Aztán ellenkezőleg dönt. De már késő.

A keleti regények alapproblémája, hogy a kulturális differencia miatt a narrátor képtelen megérkezni, *oda*. Ebben a regényben hazatérni lehetetlen: „A város annyira kicsi volt és sötét, s az utcák annyira szűkek, a házak meg olyan alacsonyok és lepusztultak, s az ég fölöttük meg annyira alacsony, hogy a legszívesebben azt mondta volna, ez nem ugyanaz a város, egyidejűleg viszont el kellett ismernie, hogy mégis, ez a város pontosan az, de valahogy mégis mintha másolat lenne, mintha csak emlékeztetne, de hajszálpontosan, az eredetire...” (219–20.) Krasznahorkai idegenei vagy többlettudással, vagy többlettudásért fordultak a meglátogatottakhoz. A *Sátántangóban* és az *Ellenállásban* titokzatosak. Előbb a *Holt lelkek*, utóbb az *Ördögök* mintáját követik. A *Háborútól* kezdve az érkező az ismerős, a város az idegen: innentől a karkai modellt (*Amerika, A kastély*) dominál. A báró: ötvözet. A városlakók vágyképzetei felületeként működő idegen és Valuska-, Korin-féle angyal, de mivel a rá vetített vágyképzetek egyikének sem felel meg, s küldetéstudattal sem bír, impozitor lesz. „Félreismerve ismeri fel” a kínai diszkonttá alakult Kaszinót, Mariettaként Marikát. Ez mintha csak magát a szöveget írná le: fel-, félreismerjük korábbi Krasznahorkai-regények motívumait. Itteni mintái *A félkegyelmű* és *A revizor*, ám rácsafol mindkét előszöveg keltette várakozásokra. Ez szándékos; de nem adódik hozzá a hagyomány-kritika szándéka. Nincs Miskin és Nasztaszja Filippovna-féle bonyolult viszony, Rogozsin-típusú szereplő stb. A zárlat kezdetén a helyi újsághoz érkezik egy – Irimias jelentését is idéző – nyílt levél. Micsoda romlott emberek vagyunk mi mind. A vád megragad a szimpotómáknál (kapzsiság, műveletlenség), a személyeskedésnél. Következménye nincs. Az epizód nem rántja össze a szálakat gogoli gesztussal. Nem fordítja *ellenünk* a regényvaló-

a kisleány megadó engedelmissége; a menekültek nyüzsgése; a vonatablakban csavarodó test: mindezek plasztikusan narrativizálják a katasztrófa lát(tat)hatatlanságát.

⁹ Az ilyen irodalmias kötéseket löki ki magából a fecsegés.

¹⁰ A sajtó-szatíra az egész regényen végigvonul, de részleges marad. Pusztán az „idegenszívű” kontra „honfi” pszeudonacionalista közhely parodizálására fókuszál, a jobb- és baloldali média reprezentálta neoliberalis ideológiáéra nem.

ságot. („Magatokon nevettek!”) A jeremiáda újságban jön le, a szerkesztői ügyeskedés banalizálja, a botrányéhség kommodifikálja. Nincs tényleges disszenzus.

Visszatérnek a sötétített üvegű járművek. Nem tudni, politikusok ülnek-e bennük, vagy maffiózók. Elmegy az áram. Hullanak a városlakók. „A hatóságok tehetetlenek.” A város Kapitány öngyújtójának szikrájától felgyullad. Hülyegyerek a néma szemtanú.

A végkifejlet a *Twin Peaks* vagy a *Súlyszivárvány* kaotikus zárlataihoz hasonlítható. (Utóbbi zárómunkata megegyezik a *Báró Wenckheim*ével.) A két főszereplő eltűntét követően a narráció is elveszti centrumát. A narratív kapkodáshoz mikroszinten, vagyis a bekezdésekben nem társul fékevesztettség. A lynchi vagy pynchoni, a jelenetekre és a mondat-szövegre is kiterjedő, a cselekményt a követhetlenségig összekuszáló téboly nem jelenik meg. Tudjuk, mi történik, csak azt nem, kik által. Krasznahorkai leleményesen használja az ugróvágást, de narrációja egyenesirányú, egytempójú. Van, hogy terek közt váltogat vagy ide-oda lépdel az időben, de a linearitást nem bontja meg. Ettől eszkatologikus (egyenesen-a-végkifejlet-felé-haladó). De ez az eszkatológia nem jelent semmit az azt megélik számára. Valóságértelmező eljárásaik mondanak csődöt. Hogy a várost itt, szemben az *Ellenállással* vagy a *Rombolással*, nem elpusztítják, hanem mintegy magától elpusztul, episztemológiai, nem pedig morális csődként láttatja a pusztulást. A kor, ami még az apokalipszist is elbanalizálná, Krasznahorkai szerint angyal helyett tesztesza „égimeszelőt” érdemel, s a hangtalan összeomlás nem-eseményét.¹¹

Ez az itteni *pastiche* – „már minden megtörtént” másutt, más szövegekben – felszámolja a történelmet, mert az ugyanaz ismétlődéseként prezentálja. (Lásd a *Háború* fetiszizált kéziratát.) A jelen itt nem úgy ismétlés, mint a *Gavallérokban*, ahol még el lehet játszani a múltat, hogy maga e játék váljon a jelen tragikomikus kritikájává. Itt a marxi mondás megsokszorozódásával van dolgunk: ami először tragédia volt, másodjára pedig bohózat, a *Báróban*: a bohózat bohózatának a bohózatának a...

III.

Totalitás

Két gondolatmenet áll a *Báró Weinckheim* aranymetszésében: a szöveg esztétikum és valóság viszonyáról vallott előítéleteinek legkohereensebb kifejtései. Az öngyilkosságra készülő báró az élet mirevalóságán töpreng. Imádkozna, de „egy szó sem jut eszébe, semmiféle forma”. Megpillant egy őzcsapatot: „amikor váratlanul megfeszítették az izmaikat, egy pillanat alatt beugrándoztak az erdőbe, rajta is átfutott, hogy tulajdonképpen mit is kérdez ő, hiszen saját maga is tudja a választ...” (346.) „Nincs kérdés se, vagyis a kérdése teljesen értelmetlen, mivel a kérdése [...] nem kérdés, hanem maga a válasz...”¹²

Tanár úr a tudományt mozgósítja. Úgy gondoltuk, hogy „a végtelen a realitás része”. De fel kell ismernünk, hogy „a végtelen csak egy axióma a problémára”.¹³ Cantor óta tudjuk: többféle végtelen létezik. Ami Isten-cáfolat. „[C]supán események vannak, melyek ugyanabban az amúgy sem valóságos pillanatban tűnnek el, amelyben ott megjelennek [...], magunk is események hálózata vagyunk”. A „félelem iszonytató ereje hozta létre a kultúrát”. „[I]geneljük ennek az Istennek a tagadását, és kérdéseket semmisítünk meg, vagyis arra törekszünk, hogy megpróbáljuk a lehetetlent, s magukat a kérdéseket számoljuk fel [...]”, és „összeroppanás lesz [...]”, amikor valóban felfogjuk, hogy az emberi kultúra alapjaiban hamis...” (316–25.) A totalitás kényszerképzet, ami a kérdés–válasz-szerű megérteni vágyásra épül; működtetője a félelem. A „bátrak” vállalják, hogy csak

¹¹ Ezt vö. jelen szöveg mottójával.

¹² Helyhiány miatt csak jelzem, a passzus összevethető: *Urgai*, 36–43., *Háború*, 16–18.

¹³ A szöveg tévesen a metafora szinonimájaként használja az axióma kifejezést.

események egymásmellettisége létezik; ők a rendezetlenséget igenlik, a hamis egységek „összeroppanását” – a megértés felszámolását. Így prezentálható a lét sokaságok egyesítetlen sokaságaként.

Krasznahorkai csakugyan felszámolja a hagyományos – történeti, esztétikai, társadalmi – totalitásokat. Ennek tükrében állítja (mint Bergson): nincs megoldás, mert nincs probléma. Ami számomra a legérdekesebb és leginkább zavarbaejtő: hogy hiába radikálisan immanens ez a világ, azaz hiába hiányzik belőle mindennemű transzcendens korlát – elv, értékrend, princípium, koherens ideológia... –, valamiképp mégis beszorul, önmagára zárul; nem bír sem korlátlanul szétterjedni (ahogy Tanár úr intencionálná), sem pedig újra-rendeződni (mint a korábbi Krasznahorkai-regényekben).

Ennek az ellentmondásnak a kapcsán, mint e szöveg elején már jeleztem, eldönthetetlen, hogy Krasznahorkait kell-e bírálnom, vagy annak a társadalomnak a fantáziáját, amelyet ábrázol.¹⁴

Krasznahorkai mindig két vagy több „sokaság”¹⁵ dinamikáját ábrázolta, vagy közösségi-politikai viszonyokként, vagy esztétikai tapasztalatokként. Kijelölt egy-egy elrendeződést: egy cseppfolyós társadalmi vagy egzisztenciális szituációt, majd találkozásba léptette egy-egy őt megigéző figurával vagy műtárggyal. Ezek *események* voltak. Az „aurával bíró” figura vagy műalkotás rendre alávetette magának a kiinduló szituáció elemeit, megfosztotta őket individualitásuktól. (Akkor is, ha figura volt – Irimiás, Herceg –, akkor is, ha műalkotás – lásd a *Háborút*, a *Seiobót*.)¹⁶ A korábbi regények „története” az újszerű, egy-egy figura vagy műalkotás centrumba állításával totalizált konstelláció megszilárdulásának a története volt.¹⁷ Ezek az újfajta elrendeződések elég szilárdnak bizonyultak ahhoz, hogy utópiákat termeljenek, feladatot jelöljenek ki az átalakult („megvilágosult”) sokaságok számára. Küldetéssel ruházta fel őket: leveleket, beszámolókat és műalkotásokat kellett eljuttatniuk A-ból B-be (ez a *Háború*, a *Seiobo* számos novellája és a keleti regények narratívája), vagy nekik maguknak kellett útra kelniük, egy új kolónia alapításának vagy a meglévő elpusztításának a szándékával (mint a *Sátántangóban* és az *Ellenállásban*). Az utópiák sikertelensége – és a velük szükségképp együtt járó pusztítás (utóbbi az *Ellenállás* mellett a *Rombolás* metanarratívája is) – teret nyitott a tényleges kritika számára; ezért lehettek a korábbi Krasznahorkai-regények, minden satirikus modulációjuk ellenére, mélységesen tragikusak.

Ennek tükrében érvelek annak (szerintem: problémás, az életműben feltétlen váltást jelző) jelentékenysége mellett, hogy jelen regényben a közösség képtelen eseményként tapasztalni akár a báró – a potenciális angyal – megérkezését és halálát,¹⁸ akár a vádirat megjelenését, akár az apokalipszist. Esemény híján a városka megmarad kezdeti bénultságában – hiába nyelik el a regény végén a lángok. A szituáció a regényben *befelé* ugyan tetszőlegesen tágítható (elvileg akárhány figura megjelenhet, árnyalhatja a világot),¹⁹ de

¹⁴ Ezzel a gondolattal Bagi Zsolthoz kapcsolódom, lásd uő: *Kitörni a világból* (Műút, 2013040)

¹⁵ Tanár úr gondolatmenetét deleuze-i nyelvre fordítva nevezem „sokaságnak” a koherens személyiség foglatában nem egyesített karaktereket és a koherens ideológia égisze alatt nem egyesített kollektívákat.

¹⁶ Egyik regény sem nyújt arra modellt, hogy milyen lenne két egyenlő individuum egymást feltételező elrendeződésének – például egy szerelmi párosnak – az eseményszerű kialakítása. Elsősorban azért, mert a depersonalizáció árán való átrendeződések Krasznahorkainál felszámolják a szexuális differenciát: a vágykeltő autoritás vagy műalkotás nála sosem feminin.

¹⁷ A *Háború* nyomatékosítja, hogy akkor is egy-egy új konstellációról van szó, ha Krasznahorkai a művészettapasztalás eseményét ábrázolja: Korin „fejében hordja” a kézirat hőseit, „velük” hoz létre új elrendeződést.

¹⁸ Irimiás és Estike egymásrautaltsága jelzi: angyal és idegen együtt mozdítják be a szituációt: az angyalnak szüksége van egy (ál-)prófétára. Talán az itt a „baj”, hogy a báróban a kettő egybeesik?

¹⁹ Hozzá kell tenni: Krasznahorkai komoly kiválasztási kritériumokkal dolgozik. A szövegben

lényegét vagy szerkezetét tekintve *megváltoztathatatlan*. Meglepő módon tehát hiába, hogy a társadalom csakugyan széttartóan (nem-totalizáltan) ábrázolják, mert semmiféle autoritás vagy műalkotás nem ejti rabul a figurákat (a szituációnak nincs ideológiája, körvonalja vagy centruma), *mégsem folyik szét*: összeszorítja a belső előítélet-hálózat. A város mint sokaság belülről, önmaga számára termeli ki saját határait, önmagát veri béklyóba. Szilárdságát csak azért nem nevezhetjük egy-egy ideológia égisze alatti totalizációnak, mert a megszilárdító előítéletek nem koherensek. Az ideológia-mentesség azonban láthatóan nem szabadság, az alávettetés hiánya pedig nem produktív, mert Krasznahorkainál csak akkor létezik produkció, ha létezik szituáción túli instancia – legyen az Irimiás, egy bálna vagy egy zen-kert.

Ebben a statikus immanenciában nem létezhet az a valódi rendezetlenség, amiről Tanár úr elmélkedik. Mivel Krasznahorkainak nem sikerült rájönnie, mi volna az, ami *ezt* a bénult közösséget mozgásra bírta volna, narratív lehetőségei beszűkülnek. Minden választás *ennek* a világnak a léte vagy nemléte közötti válaszára korlátozódik. Az üres eszkatológia véglegesíti a belülről a városra csapódó béklyókat, ami csak azt nyomatékosítja, hogy ez a világ mennyire, de mennyire *zárt*. A szöveg ugyan mindezt bíráló szánja, valójában azonban a sokaságok sokasága Tanár úr sürgette elgondolásának kudarcáról van szó: a megnyitásra való képtelenségről.

Talán éppen az ma a gondolkodói feladat, hogy rájövünk, hogyan volna megalkotható az angyal, ami ebben a bénultságban is képes volna kieszközölni az átrendeződést, akár a katasztrófa árán alapozva meg új utópiák állítását. Hogy ne végezzük úgy, mint a város és a báró, „egy fenomenális szemfényvesztés buta áldozatává válva, persze egy olyan szemfényvesztés áldozatává, amelyért senki sem felelős”.

reprezentációs blokkok működnek. Bizonyos csoportok – az elitek, a cigányság, a szexuális kisebbségek, az etnikumok (Gyula mellett él a legnagyobb magyarországi román közösség) – nem jelennek meg. A nők rendre kicsinyítőképzős keresztenéven nevezetnek (Zsuzsánka, Ibolyka, Jucika...). Csak férfiak kapnak fetisiztikus jelölőket (például Kapitány, Tanár úr, Vezér).