

„NEM IS ZENE, HANEM MAGA A MENNYORSZÁG”

– Krasznahorkai László *Herscht 07769* című regényének Bach-szólamairól –

VISY BEATRIX

MTA Könyvtár és Információs Központ

E-mail: visy.beatrix@konyvtar.mta.hu

ORCID 0000-0001-9250-3593

“Not Even Music, but Heaven Itself”

– On the Bach-Voices in László Krasznahorkai’s Novel *Herscht 07769* –

In the counterpoint-driven, polyphonic textual world of *Herscht 07769*, the persona and music of Johann Sebastian Bach constitute an integral part of the novel’s polyphony, more precisely, one of its continuously transforming voices. Within the world of the work, set in a small German town, Bach is an essential element of the satirical-caricatured depiction, and a component of absurd and grotesque connections. However, the meaning and function of Bach and his music are constantly changing, undergoing modulations in this contemporary apocalypse. In this study, I undertake the description and interpretation of these changes and rearrangements of meaning. By analyzing this specific component, I intend to demonstrate the novel’s subversive, grotesque, and absurd characteristics, making it clear how—within this distorted world—the questions raised, the potential resolutions, the motivations of the characters, the functioning of the metaphysical as such, and the relationship between Good and Evil are ultimately incompatible.

Keywords: Krasznahorkai, *Herscht 07769*, Johann Sebastian Bach, satirical novel, meaning rearrangement, polyphony

■ A *Herscht 07769*¹ ellenpontozó, többszólamú szövegvilágában Johann Sebastian Bach – élete és zenéje – is a regény polifóniájának része, pontosabban egyik, folyamatosan alakuló szólama. A német kisvárosi (Kana) apokaliptikában Bach alakja és életműve a szatirikus-karikírozó ábrázolásmód lényeges eleme, abszurd és groteszk kapcsolódások komponense. Ám Bach és zenéjének jelentése, funkciója rendre változik, modulációkon megy keresztül a mű folyamán. Ebben a tanulmányban e jelentésváltozások, -átrendeződések leírására, értelmezésére vállalkozom, s a mű többi szólamát mindössze e téma tükrében érintem, valamint a műegész értelmezésére e szempont vizsgálata során teszek – részleges – kísérletet.

A Krasznahorkai-életműben a *Herscht 07769* azon művek közé sorolható, amelyeknek alapvonása a szatirikus ábrázolásmód. E hangvétel dominanciája együtt jár a mű karikírozó és (nem mindig szerencsésen) tipizáló jellegével, groteszk humorával, továbbá kialakítja az elbeszélői nézőpont fölényét, és a *Báró Wenckheim hazatérhez* (2016) hasonlóan magára záruló regényvilágot hoz létre. Ez az önmagába zártság az értelmezők többsége szerint annak lehetőségét is korlátozza, hogy e művek az átfogóbb létértelmezések, komplexebb jelentések felé is megnyíljanak. A Krasznahorkai-próza változását Szabó Gábor is a *Báró Wenckheim...* megjelenéséhez kapcsolja, amely meglátása szerint visszatérés a korai regények világához, nagyszabású összegzése azoknak, és amelyben a korábbi művekben visszafogottan jelen lévő szatirikus, groteszk, önironikus hangvétel uralkodóvá válik.² A monográfus e változásban „a metafizikai és a fizikai valóság egymásba fonódó” ábrázolásának megbomlását, az egyensúly megborulását látja, továbbá a karneváli nevetés felülkerekedését.³ A *Báró Wenckheim hazatér*, majd a későbbiekben a *Herscht 07769* szatirikus modalitása, s az ebből a pozícióból konstruálódó felettes tekintet, narrátori fölény erősen megvonja az empátia lehetőségeit, ezáltal (is) ellehetetleníti az emelkedettebb, metafizikai vonatkozású tragikumot. A Krasznahorkai-próza átrendeződéséről ír Sipos Balázs is a *Báró Wenckheim hazatér*ről szóló 2017-es kritikájában,⁴ s az életmű egészét szemlélve szintén a tragikum elvesztése, kiveszése felől közelíti meg a regényt. A korábbi művek tragikumát abban látja, hogy ezekben a szerző egy „cseppfolyós” társadalmi vagy egzisztenciális helyzetet ütköztet egy kívülről érkező komponenssel (figurával vagy műtárggyal). E találkozások eseményszerűek, megigézöek és „bekebelezöek” voltak, s ily módon „a korábbi regények »története[i]« az újszerű, egy-egy figura vagy műalkotás centrumba állításával totalizált konstelláció megszilárdulásá-

¹ KRASZNAHORKAI László, *Herscht 07769* (Budapest: Magvető Kiadó, 2021).

² Vö. SZABÓ Gábor, *Kilátás az utolsó hajóról: Krasznahorkai László prózavilága* (Budapest: Magvető Kiadó, 2025), 271, <https://doi.org/10.56037/978-963-646-500-1>. Továbbá: „A groteszk humor már a *Sátántangó* óta korántsem új jelenség, hanem az egész életművön átívelő narratopoétikai eljárás Krasznahorkai prózájában, ám minden más hangot kiszorítva ebben a regényben most először válik dominánssá.” Uo., 272.

³ Uo., 272.

⁴ SÍPOS Balázs, „A történelem angyalaiért. Krasznahorkai László: *Báró Wenckheim hazatér*” *Jelenkor* 60, 7–8. sz. (2017): 897–903.

nak a története[i] volt[ak]. Ezek az újfajta elrendeződések elég szilárdnak bizonyultak ahhoz, hogy utópiákat termeljenek, feladatot jelöljenek ki az átalakult («megvilágosult») sokaságok számára. Küldetéssel ruházta fel őket. [...] Az utópiák sikertelensége – és a velük szükségképp együtt járó pusztítás – [...] teret nyitott a tényleges kritika számára; ezért lehettek a korábbi Krasznahorkai-regények, minden szatirikus modulációjuk ellenére, mélységesen tragikusak.”⁵

A *Herscht 07769* megjelenésekor a két regény⁶ közös vonásokat kijelölő, összehasonlító olvasata volt meghatározó, s az összevetés alapját a kisvárost fenyegető, közelgő apokalipszis mellett a két mű szatirikus ábrázolásmódja adta, miként ezt Köröstyös Gergő is tételezi: „A szociális millió túl, azzal persze szoros összefüggésben a két regény intonációja is szinte azonos: ugyanazt a szatirikus-karikírozó dikciót ütik meg.”⁷ Nemes Z. Márió pedig egyenesen a *szatirikus-fordulat* kifejezéssel él összegző kritikájában.⁸ A recepció tehát szatirikus műként sorolta be a *Herscht 07769*-et, ám ennek az ábrázolásmódnak megvalósítását jobbra elmarasztalta.⁹

Talán valóban egyértelműen célzatosnak, itt-ott leegyszerűsítőnek tűnik a kortárs társadalmakról, politikai és globális jelenségekről festett kritika a *Herscht 07769* világában, különösen a korai, finomabban szőtt Krasznahorkai-regényekkel összevetve, hiszen ebben a műben a korábban megmagyarázhatatlanul gomolygó metafizikai fenyegetettség a neonáci ideológiában, a tudományos ismeretterjesztés összeküvés-elméletté torzított logikájában kap konkrétabb körvonalakat. Ugyanakkor a mű túlzásai, a zsánerműfajok is idéző, parodisztikus cselekményelemek, a karikírozott figurák, a kisvárosi emberek mentalitásának, életvitelének és szokásainak részletező felnagyítása mégiscsak teret nyit a szubverciónak, a groteszknak és az abszurdnak, s annak a méretarányaiban félrerajzolt világnak, amelyben a darabok, a felvetett kérdések, a lehetséges megoldások, a szereplők motivációi, a metafizikai mint olyan létezése és működése, valamint a Jó és Gonosz jelenléte és viszonya végső soron összeilleszthetetlenek. Ráadásul ez az „elrajzolás”, aránytévésztés a főszereplő, Florian Herscht alakjának és „küldetéseinek” is alapja. Mindez, az eljárások összessége, az értékrendek, világrendek, ideológiák ki- és szétfordultságát, a bármi-be is vetett remény hiba mivoltát, eleve reménytelenségét érzékelteti, továbbá számos

⁵ Uo., 902.

⁶ A *Herscht 07769* elbeszélés műfaji megjelöléssel jelent meg, ennek fő oka az lehetett, hogy a szerző nem akart ellentmondásba keveredni azzal a kijelentésével, hogy a *Báró Wenckheim hazatér* az utolsó regénye. Minden műfaji paratextus ellenére a mű regényként olvastatja magát.

⁷ Köröstyös Gergő, „Bent szürke, kint nevet. Krasznahorkai László, *Herscht 07769*”, *Litera*, 2021. március 6., <https://litera.hu/magazin/kritika/bent-szurke-kint-nevet.html>.

⁸ NEMES Z. Márió, „Sodoma és Gomora ehhez képest egy nuku”, *Műút* 66, 78. sz. (2021): 74–79, 75.

⁹ Köröstyös értéktételére többen is hivatkoztak: „a *Herscht...*-ben kibontakozó szatíra [...] inflálja a regény relevanciáját, illetve a befogadás intenzitását,” a „tipikusság túlhajtása” és az „elbeszélő fölénye” pedig nem tud teret adni sem az együttérzésre, sem a metafizikai dimenziók megnyílására. (Köröstyös, „Bent szürke...”).

kérdést, dilemmát termékenyen hagy nyitva. Ennek a szubverzióknak, felforgatásnak Johann Sebastian Bach és vitathatatlanul univerzális zenéje is részesévé válik.

1. Kisajátítás

A mű első harmadában Bach a neonáci ideológia ellenében, árnyékában tűnik fel. Kezdetben Bosszhoz, a kisváros neonáci csoportjának vezetőjéhez kapcsolódik a megmagyarázhatatlan Bach-rajongás.¹⁰ Bár a zeneszerző kisajátítása a felszínen a német szellem jegyében történik, hisz Bossz számára Bach ugyanúgy Thüringia éke, mint a 409 különböző sörmárka, mint Carl Zeiss, optikai műszerész és gyáralapító vagy mint A. E. Brehm természettudós, és ugyanúgy a „Német Szellem” szimbóluma, mint Hitler, Müller, Dönitz, Model vagy Müller. Bossz „különössége”, hogy ő Bachot szívesebben festette volna fel a szakasz zászlójára, mint a nemzetiszocializmus felsorolt tagjait, „szemében Bach egy mennyből jött égi jelenség, egy próféta, egy szent, aki, mint Floriannak gyakran elmondta, ha jobb napjuk volt éppen, minden egyes hangjegyre be-le-ír-ta, mi a Német Szellem, mi a németiség Kapcsolata a Legnagyobb Eszmékkel”.¹¹ A Bachhal való foglalatosskodás kivált szükségessé válik, amikor rejtjeles graffititámadás (a cselekményben jelentéstelnek beállított, szatirikusan eltúlzott mellékszál) éri az Eisenachban található Bach-házát, s ezt a náci csoportosulás természetesen a Nemzeti Szimbólum meggyalázásaként értelmezi. Bach, úgy tűnik, Bossz univerzumának középpontja, „ez egy Nemzeti Bachterület, az igazi német Thüringiában a Bach-hal foglalkozik, nem az univerzummal, mert Wechmartól Lipcséig tart nekünk az univerzum, megértetted?”¹² Ám ez a kijelentés nemcsak azért fontos, mert Florian épp az univerzum pusztulásának kérdését veszi magára, félreértve és fantáziájában felnagyítva a kvantumfizika egy tételét (Dirac-jóslat), s leküzdhetetlen aggodalmát az Angela Merkelnek írt levelekkel próbálja orvosolni, bízva a kancellárasszony tehetségében, hatókörében és emberségességében, hanem azért is, mert a tágabb és a Bachhoz köthető „szűkebb”, thüringiai univerzum itt még oppozícióban áll egymással. Ám ahogy látható lesz, az univerzum fogalma, hatóköre, tartalma keresztirányú mozgások következtében szintén jelentősen átrendeződik a mű folyamán.

Ugyanakkor már a regény első harmadában akad néhány zavaró körülmény Bach körül. Az még könnyen érthető a mű szatirikus vonásaként, hogy Bossz éppen Johann Sebastian Bach egyetemes nagyságát, a humanista Európa ikonját nevezi ki a német

¹⁰ Krasznahorkai már 2013-ban írt esszéjében jellemezte a neonáci embert: Laszlo KRASZNAHORKAI, „Someone’s Knocking at My Door”, *New York Times* (Anxiety), 2013. január 12. <https://archive.ny-times.com/opinionator.blogs.nytimes.com/2013/01/12/someones-knocking-at-my-door/>. Magyarul: KRASZNAHORKAI László, „Valaki kopog az ajtómon”, *Magyar Narancs*, 2013. április 18., könyvmel-léklet, X–XII.

¹¹ KRASZNAHORKAI, *Herscht* 07769, 36.

¹² Uo., 37.

szellem megtestesítőjének. S e feletti lelkesedésében, mintegy hazafias kötelességből alapítja meg a Kanai Szimfonikusokat a kisváros lakóiból, akik számára kötelezővé teszi, hogy Bachot játsszanak, ahogy Florian számára is kötelező eljárni a zenekar szombati próbáira, hogy a botfűlű fiú nemzeti szellemre nevelése Bachon keresztül is (meg)történjen. A mű ironikus-humoros rétegéhez tartozik, hogy az amatőr muzsikusból, többnyire a városi fúvószenekar tagjaiból verbuvált Kanai Szimfonikusok nem tudják eljátszani Bach zenéjét, hiába próbálkoznak az összes *Brandenburgi versennyel*, mindegyikbe beletörik a hangszerük. Annak ellenére is, hogy Feldmann úr, a zenekar vezetője egyszerűsített átíratokat készít Bach műveiből.¹³ A regény visszatérő szövege, hogy a kanaiai „inkább örökzöld melódiák előadására voltak berendezkedve”,¹⁴ a *Hair* és a *Trónok harca* egyes darabjaira, valamint a Beatlesre és a Beach Boysra.

2. Stabil szerkezet

Ezeknél a komikus jeleneteknél jóval fontosabbnak tűnik, hogy Bossz Bach-rajongásának miéértjére a narráció nem ad magyarázatot, az egyértelműen szélsőséges, gyűlöletkeltő alaknak és a konszenzuálisan rendkívül csodálatosnak és kimagaslónak tartott Bach-zene ellentétének háttere csak Florian hipotéziseként oldódik fel.¹⁵ De hasonlóan megmagyarázhatatlan, hogy miként kerül az éveken át Bachra süket Florian a német komponista zenéjének hatása alá.¹⁶ Florian Bach-áhitatával ugyanis kezd megváltozni a mű első felében felállított kontrapunktszerkezet, hisz a regény

¹³ „a Kanai Szimfonikusok valódi vezetője inkább Feldmann úr, [...], aki az első hegedűt játszotta, s nemcsak a vonójával, de egész testével irányítani próbálta a zenekart, s így a Bossz csak akkor tért vissza a zenekarvezetői posztra, amikor le kellett állítani őket, vagy amikor épp arról volt szó, hogy mit gyakoroljanak, meg hogy ki fénymásolja le azt a kottajegyzetet, amelyet éppen ez a Feldmann úr készített el rendre az éppen szóban forgó Bach-mű leegyszerűsített változatához, mert ez ment folyamatosan a Kanai Szimfonikusoknál, hogy belefogtak az *I. Brandenburgi*ba, de aztán egy idő múlva abbahagyták, mert nem ment, aztán belefogtak a *II. Brandenburgi*ba, de az se ment, azt is abbahagyták, most éppen a *IV. Brandenburgi Andante*-jánál tartottak hónapok óta, de ez se nagyon akart összeállni”. Uo., 124.

¹⁴ Uo., 43.

¹⁵ Florian szerette volna „megérteni például, hogy pontosan mi is fűzi őt, a Bosszt, Johann Sebastian Bach-hoz, mert azt valahogy nem tudta elfogadni, hogy csak azért vonzódik a Bach-hoz ennyire, mert, ahogy az folyton mondogatta, a Bach a német karakter zenében kifejezve, nem, ezt nehéz volt elhinni, volt ugyanis a Bossz lelkesedésében valami, ami másra is utalt, pontosabban, ami nem volt magyarázható azzal, hogy német meg szellem meg effélék, másképp volt minden a Bosszban, mint ahogy az látszott, Florian úgy sejtette, hogy a Bosszt érte valami nagyon súlyos személyes tragédia gyerekkorában vagy ifjúkorában, amiről nem bírt beszélni soha, s mintha Bach gyógyír lett volna egy sebre, ami soha nem gyógyul be”. Uo., 165.

¹⁶ A művészet, ezen belül a zene és különösen Johann Sebastian Bach zenéje iránti elragadtatást, leginkább „a transzcendencia iránti elpusztíthatatlan és kiölhetetlen igényként” értelmezhetjük, Angyalosi Gergellyel egyetértve. Ám Krasznahorkai műveiben „[a]z abszolútum vagy a »végső rea-

első felében a neonáci Bosszal szemben a naiv, gondolkodásában némileg korlátolt, de legalábbis sajátos figura, az (orosz) irodalom együgyű szentjeinek rokona, Florian képviseli a jót, akinek hatalmas fizikumához jámborság társul, a kisváros kedvelt és dolgozó „Hermésze”, aki még az erőszakos, szélsőséges Bosszhoz, munkaadójához, önjelölt „gyámjához” is ragaszkodik. A kezdetben kizárólag a Bosszhoz társított Bach-zene egyre inkább Florian karakteréhez rendelődik, s ez az áthelyeződés, amely épp a zeneszerző polifonikus szerkesztésmódjára vezethető vissza, a mű keresztirányú folyamatainak csupán egyike. A fogalmak átértelmeződése, az értékek, a kontrapunktok többszörös felcserélődése, mozgása ugyanis a regény alapvető eljárása, Szabó Gábor is e keresztirányú folyamatok vizsgálatára alapozza értelmezését.¹⁷ Ezek a felcserélődések, amelyek nagyban hozzájárulnak a mű szatirikus, karneváli összképéhez, az értékrendek, köztük a Jó és Rossz kategóriának végleges elbizonytalanodásához, a reménytelenség, kétségbeesés záróakkordjához vezetnek.

Így Florian, a kortárs messiásalak is ennek a szubverzióknak alávetett, a rábízott „küldetések” nyilvánvalóan nem vezethetnek a világ megváltásához, s a szereplőnek a regény utolsó harmadában véghezvitt öntörvényű igazságszítása, ámokfutása egyértelműen elrettentő a külvilág számára. A szereplőhöz társított feladatok, ügyek azonban óriásiak,¹⁸ létaggodalmát kezdetben a már említett kvantumfizikai tétel félremagyarázása képezi, az anyagi részecskék kioltását végző antianyagok egyikének az elmaradásából származó felesleg, „hiba”, amely a világ keletkezésének magyarázataként szolgálhat.¹⁹ Ennek a hibának a megismétlődése a szereplő eltúlzott képzeletében a világ pusztulásának reális lehetőségévé válik. Ezt a kétségbeesett bizonyta-

litás« állandóan mint önmaga semmije lepleződik le. Nincs tehát metafizikai értelemben vett »másik világ«, a transzcendencia tehát leginkább az erre való vágyként jelenik meg. ANGYALOSI Gergely, „Egy metafizikus prózáiról”, *Alföld* 50, 3. sz. (1999): 36–41, 37.

¹⁷ Vö. SZABÓ Gábor, „Az angyal és a részletek”, *Műút* 66, 78. sz. (2021): 65–70. Kritikájában Szabó a *Herscht 07769*-et is a zenei szerkesztésmóddal jellemezhető regényekhez sorolja. „A *Herscht 07769* ezzel azoknak a Krasznahorkai-műveknek sorába illeszkedik be, amelyek – mint a *Sátántangó*, *Az ellenállás melankóliája* vagy a *BWH* – zenei struktúrák szimbolikáján keresztül is értelmezik magukat.” (68.) Szabó a keresztirányú mozgásokra építi monográfiája *Herscht*-fejezetét is. SZABÓ Gábor, „Viszsa a sötétségbe”, in SZABÓ, *Kilátás az utolsó hajóról*, 327–347.

¹⁸ A karakterhez rendelt „három ügyet” Radnóti Sándor kritikája nyomán bontom ki. RADNÓTI Sándor, „Apocalypsis cum figuris. Krasznahorkai László: *Herscht 07769* – Florian *Herscht Bach-regénye*”, *Revizor*, 2021. március 6., <https://revizoronline.com/krasznahorkai-laszlo-herscht-07769-florian-herscht-bach-regeny/>.

¹⁹ „minden 1 milliárd anyagi részecske mellett mindig 1 milliárd antianyagi részecske is keletkezik, melyek összetalálkozván kioltják egymást, de aztán egyszer csak, hogy, hogy nem, az 1 milliárd + *egyedik* anyagi részecske után nem jelenik meg az 1 milliárd + *egyedik antianyagi* részecske, és így ez az egy anyagi részecske ott marad a létezésben, vagy egyenesen ez hozza létre a létezést, mint bőség, mint felesleg, mint többlet, mint *hiba*, és ebből, kizárólag ebből és emiatt van az egész mindenség, azaz enélkül nem lenne – annyira megijedt ettől, hogy meg kellett álljon, és meg kellett támaszkodjon a falban, [...] forráság öntötte el, az agya zúgott, a lába remegett, egyszerűen nem bírt továbbmenni”. KRASZNAHORKAI, *Herscht 07769*, 10.

lanságot ellensúlyozza számára Bach zenéje, amely a biztonságot, örökérvényűséget jelenti. Florian számára Bach az apokaliptikus létezés metafizikai (transzcendens) ellenpontja, a regény világán belül a semmivel szemben a valami, a tudományos magyarázattal szemben a nem racionalizálható metafizikai kapaszkodó. Egy másik univerzum. Bach zenéje nem racionalizálható, s fogalmakkal sem ragadható meg lényegét tekintve, csak érzékekkel fogható fel, s ahogy Leszek Kołakowski az Abszolút kutató művében rámutat:

Valószínűnek tűnik, hogy a végső realitás különböző aspektusainak a vallás és a művészet a legjobb kifejezői – jóllehet nem abban az értelemben, hogy a festő megjeleníti vásznán az Abszolút, vagy a pap teoretikusan helytálló kategóriákkal leírja azt. Inkább arról van szó, hogy ami névtelen és megfoghatatlan, az utalásokon keresztül megközelíthető – legalábbis a vallás és a művészet intenzív tevékenységformáiban – oly módon, hogy az utalás valamiféle megértést közvetít, pillanatnyi kielégülést nyújt, mégpedig kognitív értelemben is, ez az elégedettség pedig biztosítékul szolgál azt illetően, hogy „kapcsolatban állunk” azzal, illetve azon „belül” vagyunk, ami sokkal valóságosabb a mindennapi élet realitásánál.²⁰

Florian elragadtatott gondolatmenetében Bach a stabil szerkezet, benne „lesz az orvosság, a Bach-művekhez ugyanis a szerkezetükön keresztül vezet az út, és ezek a szerkezetek tökéletesek, és ha a szerkezetek tökéletesek, akkor a rájuk épített témák is tökéletesek...” – hangzik a Bach-szerkesztésű mondatra fűzött belső érvelés. E gondolatfutam zárásaként pedig elhangzik a mű már sokat idézett megállapítása, hogy a világot fenyegető veszéllyel, a bizonytalan világmindenséggel szemben Bach olyan stabil szerkezet, „amelyből egyszerűen hiányzik a ROSSZ, Bach megteremtette, és nincs, ami lerombolja, ellentétben az univerzummal, és Bach-ban nincs véletlen”.²¹

Ahogy Florian (második) létértelmezéséből kiviláglik, a főhős számára Bach zenéje a tudományos világkép instabilitásával szemben kristályszerkezetű tökéletesség és stabilitás, valódi ellenpont. Ugyanakkor mindezzel kapcsolatban megfontolandó Angyalosi Gergely figyelemre méltó meglátása,²² hogy a valóságos rosszul működő világ, a világvége lehetőségét hordozó univerzum és Bach zenéje más-más dimenziót képvisel (mert szerinte a Rossz világban való jelenléte feltételezi a Jó valamiféle létezését is, s a kettő párharcát). Amennyiben Bach zenéjében nincs Rossz, akkor a (mennyei) Bach nem lehet a (földi) Rossznak az ellentéte, nem jöhet létre a kettő

²⁰ Leszek KOŁAKOWSKI, *Metafizikai horror*, ford. OROSZ István és TARNÓCZI Gabriella (Budapest: Osiris Kiadó–Századvég Kiadó, 1994), 110. (E szöveghelyre Angyalosi fent idézett tanulmánya is hivatkozik Krasznahorkai kapcsán.)

²¹ KRASZNAHORKAI, *Herscht* 07769, 376.

²² Lásd lapszámunkban Angyalosi Gergely tanulmányát a 16. oldalon.

küzdelme, a Bachhal mint tökéletessel egygyé váló szereplő hiedelmével ellentétben lehetetlen Bach nevében felvenni a küzdelmet a Gonosz ellen. Ezért Florian Herscht náci elleni magányos hadjárata végső soron mindenféle metafizikai megtámogatottság nélküli materiális, állati vérengzés marad, hiába zengnek fülében végtelenítve Bach darabjai. Így a zenével egygyé váló Florian bukása garantált, bosszúálló anygalként nem tudja beváltani (harmadik) „küldetését”, mivel a Bach-zene dimenziója felől lehetetlen felvenni a valódi küzdelmet a Gonosszal szemben.

Bach tökéletes szerkezet Florian számára, ám a narráció, a regény nem csak az eddig tárgyalt fontos vonatkozásokban számolja fel a kezdetben még áttekinthető értékrendet. Az ellentételező szerkesztésben és ezek átrendeződésében a bachi polifonikus szerkesztés eljárásai is tetten érhetők, az alapszólamok elkezdének variálódni, és a mű létrehozta sajátos – hol komikus, szatirikus, hol elborzasztó, reménytelen – szólamkombinációit. Ezek eleinte apróbb, hétköznapi dolgok, jelenségek értékrendjének összekuszálódásában mutatkoznak meg: a regény különböző pontjain és szintjein imitációs kontrapunktokra, dallam-, szólamismétlődésekre figyelhetünk fel. Elég itt most említeni²³ a populáris zenéhez és a Bachhoz kapcsolódó társításokat, a náci és náciellenes ideológiai szólamok, gyűlöletbeszéd, sztereotípiák egybevághását, amelyek leginkább igen hasonló kocsmái helyzetekben hangzanak el, miközben az ellentétes nézeteket képviselő szereplőknek (Bossz és Ringer) ugyanaz a kedvenc sörmárkája vagy hasonlóképp rajonganak a sertés májért (Bossz és Dr. Tietz). De ide sorolható az is, hogy bizonyos fogalmakhoz egészen különböző jelentések (variációk) tartoznak: az univerzumra ebben az összefüggésben már utaltam, Szabó Gábor pedig a birodalom poliszémiáját emeli ki: ami a Bossznak a vágyott, jövőbeli IV. Birodalom, az Floriannak Bach birodalma, „egy valóságos birodalom”. Esetében a birodalom kifejezés fedésben áll az univerzummal, mert ez az univerzum, „egy sokkalta, de sokkalta... nem is nagyobb, nem is tágasabb, hanem, és most pontosítana!..., gazdagabb teljesség.”²⁴ Bach maga a mennyország, nem feltétlenül vallásos értelemben, de mindeközben az is elhangzik, hogy Bach zenéje az emberi létezésről és befogadástól függetlenül örökké jelenlévő, s akkor is szól, amikor nem hallgatja senki.²⁵ A főszereplő és Bach zenéjének viszonya így módon mégiscsak, meglehetősen ironikusan, összecseng az isten–ember vallásos, ezen belül is misztikus viszonyával:

neki nem volt saját viszonya Bach-hoz, ő megsemmisült, amikor Bach-ot hallgatott, olyankor pont az tűnt el belőle, ami ő maga, Bach átvette az uralmat felette, vagyis mindegy volt, hogy ha Bach beszélt, ki hallgatja, mert ha Bach

²³ Ezeket az összefüggéseket Krasznahorkai monográfiája (Szabó Gábor) mellett Bárány Tibor kritikája is tárgyalja. Vö. BÁRÁNY Tibor, „A regény: hiba”, *Műút* 66, 78. sz. (2021): 71–73.

²⁴ KRASZNAHORKAI, *Herscht*, 217.

²⁵ „Bach folyamatosan és örökre hallható életműve, a birodalom, amely Bach zenéjében nemcsak hallható, hanem tapasztalható is, egy valóságos birodalom, ami teljesen ellentmond annak a szemléletnek, amely nem ismer el semmi efféle birodalmat.” Uo.

beszért, ő hallgatott, vagy még pontosabban, ha Bach beszért, akkor nem volt szükség hallgatóra, Florian úgy vélte, Bach akkor is szól, ha épp nem hallgatja senki, Bach állandóan mondja, és ők csak néha hallgatnak bele, de Bach szól, és szól folyamatosan.²⁶

3. Személyes állapot

Az oppozíciók, jelentések átrendeződése nemcsak az univerzum (vagy Bach) és az ember viszonyát érinti, ezzel párhuzamosan ember és állat közti határok is lebomlanak, a humán–animális (vagy prehumán, poszthumán) kettősége a Krasznahorkai-életműben nem ismeretlen farkas motívumban teljeseedik ki, a farkasok feltűnése, rejtélyes támadása és térnyerése egyrészt a világ regressziójaként, a vég jeleként tűnik fel, másrészt a mű véghajszakában Florian válik portyázó, világot fenyegető fenevaddá.²⁷ A világ apokaliptikusként ábrázolt stádiuma és a szereplő önmagából való végső kifordulása azután következik be, hogy Florian rájön, pártfogója, Bossz és bandája robbantotta fel az ARAL-kutat, amelyet egy bevándorló házaspár üzemeltetett, ráadásul a gyilkosság gyanúját fiatal neveltjére akarja terelni. A ráismerés pillanatától Florian thrillerbe illő átalakulásán megy keresztül, az agy, a gondolkodás kikapcsol, s az izmok, ösztönök veszik át az irányítást:

úgy érezte, az izmai annyira fájnak, hogy mindjárt szét fog szakadni benne minden, mert az izmai nem bírták elviselni, amit látott, az agya nem működött, de az izmai értettek mindent, az agya nem bekapcsolt, hanem lekapcsolt, miközben pont az ellenkezője történt az izmaival, azok berándultak, befeszültek, majd olyan hevesen szorítottak tovább, hogy nyilvánvaló volt, szét fogják tépni a testét, miközben az agy még mindig csak néma üzemmódban, vagyis teljes bénultság odafent, teljes téboly odalent, a legfájdalmasabb intenzitás, amit el lehet képzelni.²⁸

A szöveg számos ponton az emberi mivolt levetkőzését hangsúlyozza, és állatként, szörnyetegként vagy érzelm és gondolkodás nélküli gépezetként jeleníti meg a

²⁶ Uo., 215, kiemelés – V. B.

²⁷ Mindez ismét metafizikai síkra fordítva kiegészíthető a következő Kolakowski-idézettel, aki Luther gondolatait így összegzi: „[L]ényünk mélyén mindannyian magunkban hordunk egyfajta elpusztíthatatlan gonosz lényegét, a sötétség erőinek valamiféle forrását, amit lehetetlenség megfékezni, ártalmatlanná tenni, illetve jó cél érdekében felhasználni, és amit a rendelkezésünkre álló természetes eszközök segítségével soha nem leszünk képesek kiirtani magunkból. Semmilyen civilizáció, morális erőfeszítés, erény vagy velünk született könyörület nem képes győzedelmeskedni e sátáni lényeg fölött.” KOLAKOWSKI, *Metafizikai horror*, 106. (Továbbá az életmű egészére vonatkoztatva és a kegyelem hiányának gondolatára kifuttatva vö. ANGALOSI, „Egy metafizikus prózáiról...”, 40.)

²⁸ Uo., 311.

szereplőt.²⁹ Florian állatvilághoz tartozását érzékelteti, hogy az állatok nem menekülnek el jelenlététől, a mellé szegődő fekete sas, ironikus utalással a (német) birodalmi jelképre is, segíti őt a leszámolási sorozatban. Ám különös módon a regény e végső szakaszában mind az emberi, mind az állati kommunikáció hiánya figyelhető meg, a szereplő nemcsak az emberi világból tűnik el, s némul el, az állatvilággal, így a fekete sassal sem kommunikál, akcióik néma együttműködések. A leszámolás időszakában Bach zenéje az egyetlen kapocs a főszereplő és a külvilág között, fülhallgatójából folyamatosan szólnak Bach zeneművei, Bach válik az univerzum nyelvévé, „az állandóan az agyában zengő zene [...] arra utalt, hogy Bach az ő számára már inkább *személyes állapot*, vagyis hogy ő már nem hallgatja Bach-ot, hanem benne van Bach-ban, amikor már nem tudja elválasztani ebben az agyban önmagát attól, amit folyamatosan hall”.³⁰ Bach ezzel az eggyé válással még egy utolsó jelentéstreteget kap, a leszámolás során elkövetett gyilkosságokat zenéje mint a Lét hangja segíti, s ezáltal – mintha – Bach az erőszakon nyugvó igazságtétel szimbolikus közvetítője lenne. Mindez természetesen ellentét az előzőekben értelmezett Bach-képlettel, miszerint Bachból hiányzik a Rossz. Ezzel kapcsolatban azonban fontos kiemelni, hogy mindezek a gondolatok, meglátások Florianhoz kapcsolódnak, s hasonlóan félrecsúszott létértelmezésnek bizonyulnak, mint a kvantumfizika hibátételének félreértése, s hasonló módon kisajátításként, birtokbavételként értelmezhetők, mint Bossz érthetetlen és nevetséges Bach-mániája a mű első felében. Méretében és következményeiben azonban jóval túlnő azon, a karakter léptékéhez és küldetésének nagyságához terebélyesedik, s ebben az elvakultságban, végletes és végzetes hajszában mégiscsak felsejlik a szereplő tragédiája. A mű zárata épp ennek az elvakultságnak, aránytévesztésnek megértését jeleníti meg.

A mű kontrapunktozása, a regény első feléhez képest felerősödik, fugaszerűvé bonyolódik, s ezt a szereplő fülében hangzó zene tükrözi vissza. A mű polifóniája a szereplőben ér össze. Florian egymaga hordozza az emberi létezés iszonyatos és feloldhatatlan kettősségeit, a szelíd természethez, gyermeki archoz (és együgyűséghez) társuló óriási fizikum pusztító gépezetté válik, Bach metafizikai, transzcendens dimenziókkal érintkező, „tökéletes” zenéje ösztönöknek és gyilkolásnak válik alapjává, Florian a kisváros lakóinak szemében is ebben a kettősségben tűnik fel, Janus-arcú, félelmetes szörnyeteggé válik: „Florian rendkívüli testi ereje és a szelídnek látszó természete között olyan szakadék tátong, és megismételte, hogy tátong, [...], fel se merült benne, hogy egy kétarcú embertípussal, egy úgynevezett Janus-arc

²⁹ „új képességek születtek benne, úgy közlekedett, hogy senki nem láthatta meg, úgy jutott élelemhez vagy vízhez, hogy senki nem vett észre semmit”; „veszélyes volt, mint egy taposóakna, azaz ha az agya leállt is, amikor történetének új fejezete elkezdődött, és az nem indult újra, lényé legmélyéből előtört egy másik lény”; „olyan volt, mint egy ragadozó, emberfeletti erővel rendelkezett, és egyáltalán nem beszélt, csak morgott”; „természetesen megvárta, míg ez a szörnyeteg tisztes távolba ér”. Uo., 318; 367; 372; 419.

³⁰ Uo., 375, kiemelés az eredetiben.

áll szemben”.³¹ Amikor az elvadult külsejű férfiről kiderül, hogy az egykori Florian, a város lakói már félnek tőle, s természetesen utólag magyarázzák kettős jellemét, „kétarcú pszichopata”, „ez a Florian egy doktordzsekilésmiszterháj”,³² s megtalálják az ellentétéhez passzoló állatmetaforát: „a néhai bárány mögül előbb-utóbb előbújik a farkas, és akkor a bárányt el kell pusztítani”.³³

A mű záróképében a megsebesített főszereplő a két megvakított farkas társaságában ül a folyó partján az éjszaka sötétjében, mindhárman erejük végére értek. A Florian fejében elhallgató zene, „hirtelen elnémult a Bach-zsoltár”, a küldetés végét s hiábavalóságának belátását jelzik. A mű végi csend, mint egy elhalkuló záróakkord, rezignált, a szatíra visszahúzódik, az örök sötétség azt sugallja, hogy a világot magyarázó eszmék, a metafizikusnak tűnő kapaszkodók tévedések, a megváltás lehetetlen, ezért minden jelenre és jövőre irányuló remény: hiba. Ennek megértése immár végleges, a félreértett metafizikai esély nyugtázása válik tehát a főhős rezignációjává, a mű csendes tragikumává. A világtalan farkasok „innenről kezdve már mind a hárman vakon és örökre” a víz csobogását hallgatják a „kegyetlen éjszakában”.

³¹ Uo., 379.

³² Uo., 404, 405.

³³ Uo., 416.