

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ

Nem egységes a kritika annak megítélésében, hogy vajon az 1954-ben született Krasznahorkai László művei a posztmodern próza magyarul megszólaló darabjai közé tartoznak-e, avagy a későmodernség műveit kapjuk kötetekben. E kérdés részletes tárgyalására, az értelmezői pozíciók feltérképezésére e rövid tanulmány keretében nem vállalkozhatunk, azonban annyi kiderül, hogy míg a *Sátántangó* az utómodern irányzatához sorolható, a *Háború és háború*, az *Északról hegy...*, valamint a *Rombolás és bánat...* esetében számos érv szól a posztmodern horizont felnyitása mellett.

A *Sátántangó* (1985) óriási siker volt már megjelenésekor is. A könyv utolsó lapjain kiderül: végig az egyik szereplő által írt regényt olvastuk. Így, ebben a nyitott műben megsokszorozódik, de nem válik végtelenné a potenciális jelentések száma. A történetek lejegyzője, a doktor egyszerre része is a fikciónak, de kívül is áll azon. Az általa írt jegyzetlapok, jellemzések az olvasóban összekeverednek az önmagát tőle *elkülönítő* (a doktort a többiekkel egyenrangú cselekvőnek beállító) szerzői hang szövegétől, de a vég alakzata egyértelműen a doktornak tulajdonítja az utolsó két oldalt, melyek meg egyeznek az első kettővel. Ezzel a keretes szerkesztésmóddal a fikciónak olyan olvasata jön létre, amely szerint a doktor lenne a regény szerzője, magamagát is szerepeltetve benne, s ebből következően az egyes szereplők nem maguk irányítják sorsukat. Az eljárás a mű megalkotottságára, a történet és az elbeszélés közti különbségre hívja fel a figyelmünket. Az írás által történő világértelmezés, a helyzet felmérése a regény egyik, a kiszolgáltatottságból kivezetést ajánló stratégiája, bár – amint erre Szirák Péter egy tanulmányában rámutat – az implicit szerző így az írást a kárhozat rögzítéseként, a kárhozat részeként is értelmezi. Irimiás – az egyik (fő)szereplő – más módon száll szembe a pusztulással: a mozgást, a tetteket választja, és ajánlja fel a többieknek. Ám azt, hogy az ellenállás, a szembeszegülés másoknak is lehetséges út, csak elhiteti a többi szereplővel, akik önálló cselekvésre képtelenek.

Zsadányi Edit, a Krasznahorkai-monográfia szerzője elemzésében felhívja a figyelmet az ismétlés egyik alakzatára, Krasznahor-

kainak arra a már itt megjelenő elbeszélés-poétikai eljárására, mely szerint egy-egy hasonló tartalmú rész többször is megjelenik, s így az olvasónak „déja vu érzése” támadhat: mintha ezzel vagy azzal a képpel, gondolattal már találkozott volna. Ez az írástechnika a lineáris olvasási folyamatot megszakítja, lehetetlenné teszi, és az olvasót visszalopozásra, visszalépésre készíti.

A regény poétikájában megjelenik az elesett, alárendelt emberek érdekében mondott beszéd is: a velük együtt érző elbeszélő helyettük is megszólal. A világban a hatalmi diszkurzusok úgy épülnek fel, hogy a hatalommal bíró személyek, csoportok sokszor nem csak azt határozzák meg, hogy ki mikor beszél, de azt is, hogy miről lehet szó, és hogyan épülhet fel a diszkurzus. Nem véletlen, hogy a regényben csak Irimias képes saját szöveggel megszólalni (sőt beszédében még értelmezi is a történeteket, például Estike halálát), az ő belső világa viszont ismeretlen marad számunkra, s kizárólag mások véleménye és saját cselekedetei, mondatai engednek következtetni gondolataira, stratégiáira.

A *Kegyelmi viszonyok* (1986) olyan novellákat tartalmaz, amelyek a *Sátántangó* kérdésköréhez kapcsolódnak. A könyv második kiadásában (1997) hangsúlyos, záró pozícióba került *Az utolsó hajó* című írás, amely a magyar nemzet pusztulásának képeit felfestő irodalmi hagyományunkat folytatja. Ennek a 19. század elején indult hagyománynak egyik leghangsúlyosabb s egyben legkomorabb darabja Vörösmarty *Szózata*, főként a versnek a nemzethalál lehetőségét felvázoló versszaka. Ezekben a sorokban („S a sírt, hol nemzet súlyed el / Népek veszik körül”) a romantikus költő a közösséget a nemzetzen belüliek közösségeként képzei, s jellemző módon a pusztulás nem az egész emberiséget éri. Más népek megmaradnak, a kívülről jövő pusztulás rémképe csak a magyart fenyegeti. Ady Endre ritkán ismertett verse, *A halál-tó fölött* is ebbe a hagyományba illeszkedik. Ady oppozíciót teremt, amikor szembeállítja a „mi” közösséget (a tisztákét, jókét stb.) a többiekével. A kiválasztott kevesek és a tömeg viadalában a tömeg győzedelmeskedik. Krasznahorkai *Az utolsó hajó* című, Vörösmarty Mihály emlékének ajánlott novellájában nem ismerjük meg az okot, amiért az emberek elhagyják Magyarországot. *Az utolsó hajó* az alábbi „mondatokkal” zárul: „Emberek. Az volt ott Magyarország.” A szövegből nem derül ki, hogy az elbeszélő miért Magyarországot tette meg a történet helyszínéül. Igazából nem is ez számít, hiszen az elmosódott helyszínleírások alapján lehetne ez Amerika is,



Krasznahorkai László

Fotó: MTI

sőt ebben az esetben akár így kezdődhetne bármelyik olyan amerikai sci-fi vagy ellenutópia, amely egy posztapokaliptikus, azaz világvégét követő helyzetre épül. Nem tudjuk meg azt sem, hogy az elbeszélőnek milyen az érzelmi viszonya ehhez a „történethez”, vajon szomorkodik-e amiatt, hogy evakuálják Magyarország lakosságát.

Az ellenállás melankóliája (1989) című regényt a *Sátántangó*hoz képest másodlagosnak tartották, a korábbi regény poétikájának folytatásaként olvasták a kortárs értelmezők. Három részből áll, melyek közül a középső, *A Werckmeister-harmóniák* a leghosszabb. Itt ismerhetjük meg Eszter úrnak a regény szempontjából kiemelkedően fontos gondolatait a harmóniáról mint emberi konstrukcióról, valamint a valóságos hangok viszonyáról. Kiderül számára, hogy meghamisították a hangok rendjét a harmónia kedvéért, viszont ebben a „hamis” rendben jöttek létre az európai zene legfontosabb darabjai.

Egyes témák, leírások itt is többször megjelennek, mint a *Sátántangó*ban, és az ismétlés, ismétlődés itt sem önazonos, más-más szereplők más-más szempontjai szerint értesülünk egy-egy eseményről, nem lehet eldönteni, hogy mi történt: nem találunk egy olyan elbe-

szélőt sem, aki biztosan ismerné a történeteket. Elbizonytalanít az is, hogy a regényzárás nem tekinthető a kiinduló helyzet feloldásának. Semmi sem oldódik meg, a diktatórikus hajlamú Eszterné kisajátítja a történetet. A befejezés önkényes mivoltára utal az is, hogy a Pflaumné biológiai felbomlását leíró rész egy gondolatjelet követően önmagára utalóan így zárul: „amiként ezt a könyvet emészti fel most, itt, ezen a ponton, az utolsó szó.” Az *utolsó szó* szintagma leírása tehát rögtön tette válik.

Az *urgai fogoly* (1992) már helyszínét tekintve is új: eddig nem lehetett tudni, hol játszódnak a regények, csak „érezni” lehetett, és a szereplők neveiből kikövetkeztetni azt, hogy Magyarországon. Most egyértelmű: egy Mongóliában és Kínában tett utazásról van szó. Ezzel egy új téma kezdődik az életművön belül, a keleti világ és kultúra ábrázolása, szembesítése a mi, „nyugati” világunkkal. A művekben hangsúlyossá válik a kultúrkritikai attitűd, és rögzül egy elitista, a tömegkultúrától elzárkózó világgép. Az egyes szám első személyben (egy levél megszólításából kiderül: Krasznahorkai által) előadott útirajz története utazás *kultúrák* között, Kelet és Nyugat között. A regény mégsem szakad el Magyarországtól: írása közben kitör a délszláv háború. Nem az utazással egy időben íródik a regény, ez ellentmond a szerző mint valóságos személy és a főszereplő megfeleltetésének. Amikor megszakad a történetírás, értesülünk a balkáni háború híreiről, de az utolsó oldalon egymástól megkülönböztethetetlen lesz az utazás és megírásának története.

A regény Dante *Isteni színjáték*ával kerül intertextuális kapcsolatba, azonban míg a hatalmas középkori műben bűnhődők valóban bűnösök, addig Urga (Mongólia fővárosának a kommunista hatalomátvétel előtti neve) lakói ártatlanul viselik el a bűnhődést.

A *Sötétlő erdők* című fejezetben az elbeszélő élete dantei fordulatán belátja, hogy nem lehet a keleti világ része. Quangzhouban az utazó halálos betegségében rádöbben: a Biblia Istene mindaddig létezik, amíg a róla szóló szövegek megszólítják az embert. A Biblia hatalma alól még Kína déli vidékén sem szabadulhat meg. A Kelet megismerése azzal kellett volna járjon az utazó számára, hogy az Európához visszavezető utat felszámolja, nem mondja el történetét az otthoniaknak. Neki viszont a Kelet megismerésénél is fontosabb a saját hagyományával, az ehhez tartozó befogadóval folytatott dialógus.

A *Thészus-általános* (1993) három fiktív beszédet tartalmaz, amelyek egy nagy előadóteremben, ismeretlen hallgatóközönség előtt

hangoznak el. A beszédek köré felépülő történet fokozatosan bomlik ki a szónok célzásaiból: fokozatosan jövünk rá, hogy fogságban van. A fogság körülményeiről sokat elmond az, ha az 50. oldalra elhelyezett pótlappal együtt olvassuk a művet. Enélkül ugyanis úgy vélhetnénk, az őt fogva tartók megegyeztek a hallgatókkal – a pótlappal egybeolvasva viszont kiderül: a hallgatóság is fogoly. A beszédek különböző témájúak és szerkezetűek, mégis összefogja őket, hogy a kiszolgáltatottságról és a hatalommal való visszaélésről szólnak. Az egyes szám első személyű elbeszélő-előadó kiszólásaiból kiderül, hogy a teljes kiszolgáltatottság állapotában egyetlen lehetséges cselekedet marad számára: az előadások megtartása. Mivel a körülmények, az elhangzó három előadás szövegének kontextusa, a hatalmi helyzet viszonyai és a szabadság elérésének lehetséges módjai sem derülnek ki a könyvből, valójában egy labirintusban bolyongunk, mint Theseus, viszont az olvasót semmiféle fonál nem segíti.

Egy nagy időbeli ugrást követően, 1999-ben jelent meg a következő regény, a *Háború és háború*. Egy évvel korábban már egy levélformájú kis könyvecske, a *Megjött Ézsaiás* ezt a regényt volt hivatott beharangozni. A *Háború és háború*-ban Korim György levéltáros egy titkos kézirat megmentésén fáradozik. A kézirat szövegét az olvasó csak Korim György másoknak elmondott történetfoszlányaiból tudja összeszerakni, s ezáltal egy új, orális kultúrán alapuló tér alakul ki a szövegben. Több helyütt is érthetetlen, miként meséli el Korim a történetet, hiszen befogadója és közte nincs közös nyelv, nincs olyan médium tehát, amely a fikción belüli megértést lehetővé tenné. Már a címmel is gondban vagyunk, hiszen New Yorkba utazva *War and Wark*-ként emlegetik a szöveget, és így kerül az internetre is (a fikcióban).

A „talált könyvben” négy időutazó sorozatosan olyan virágzó európai kultúrához tartozó történelmi korba érkezik, amelyben háború fog kitörni (melynek előjele minduntalan egy Masteman nevű alak megjelenése – *Mastema* héber szó, jelentése ’ellenségeskedés’, a sátán egyik neve). A történet begépelését követően a protagonista Korim Svájcba utazik, Schaffhausenben egy műalkotás megtekintése érdekében felkeres egy múzeumot. Útja során mindenütt története elmesélése nyitja meg számára a kapukat. Zsadányi Edit rámutat: az újabb és újabb beágyazott történetek, amelyek közt a főszereplő mozog, a cyberspace téralakzatát kapcsolják be a regény terébe. A „vég tényleg Schaffhausenben” – olvashatjuk a regény szövegtestétől tipográfiai-lag is elkülönített utolsó tagmondatot. Küldetése végeztével a vég

tényleg Schaffhausenben éri utol a főszereplőt – a regény azonban néhány más médiumban folytatódik, erről egy CD-ROM, illetve az internet (www.krasznahorkai.hu) tesz tanúbizonyságot: itt megjelenik a „teljes történet”, amely így tettel, a fikció kitágításával, médiumváltással, -sokszorozással zárul.

Értelmezésem szerint ebben a regényben a kortárs magyar prózához képest is kiemelkedik a médiumok szerepe, hangsúlyossá válnak az intermedialitás viszonylatai, a másolás és a közvetítettség fontossága, a szövegeknek a posztmodern kultúrában sorozatszerűvé vált jellege, létmódja.

Az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* (2003) címe befejezetlen mondat, s aki a regényt olvasta, könnyedén ki tudja egészíteni: „...határolja a japán kolostorokat”. A regény, játékba hozva a kezdet alakzatának esetlegességét, kérdéses mivoltát, a második fejezettel indul. Szemben a *Háború és háború* New Yorkjának felhőkarcolóival, melyek az előző regény főszereplőjét az emberi akarat összefogásával készült bibliai Babel tornyára emlékeztetik, a japán kolostorok a természettel való együttműködés, együttgondolkodás eredményei. A kolostorban történt rombolás után érkezik Genji herceg, aki egy 1000 évvel ezelőtti *regényalak* több száz éven át élő unokája. A keleti fikció leszármazottja a pusztulással találkozik, nem találja a kertet, de rábukkan egy könyvben a nyugati világ egyik lényegi alkotóelemére, a matematikára. A regényben a dehumanizált világ „embersége” leginkább a kolostorépítés szabályaiban jelenik meg, amelyben a japán kolostor Krasznahorkai leírásában mintegy műalkotás lesz a deleuze-i értelemben, szimulákrum, amely egy eredetinek (hegy, fákkal) egyenrangú, talán magasabb rendű megismétlése (a kolostorban a hegy északi oldaláról származó fáit az északi oldalra, a déliek a délre kerülnek stb.). Ez a szimulákrum-jelleg majd a következő műben is szerepet kap, ahol az igazi kínai kert leírásakor azt olvassuk, hogy leginkább egy festmény megismétlése lehet.

Olvasatom szerint az ismétlés, ismétlődés, a sorozatjelleg miatt válik centrális kérdéssé a következő mű, ezek az alakzatok többféleképpen is megjelennek benne. Az *urgai fogoly* után ismét kínai környezetbe kerülvén, megint az útirajz műfajának átírása, megújítása a *Rombolás és bánat az Ég alatt* című Krasznahorkai-regény (2004). A főszereplő – László elvtárs, László úr – dialógusok sorában teszi fel a más-más (szöveg)környezet miatt picit mindig módosuló kérdését: jelen van-e, és ha igen, miképp van jelen az ősi kínai kultúra – mint a

legtovább fennmaradó ókori kultúra – a jelen Kínájában. Ismétlődnek azok az szövegelemek is, amelyek a diszkurzus irányítottságát a főszereplő kezébe adnák (például: „beszédének, válaszainak előre meghatározott koreográfiája van, így hát folyton ügyelve az udvariasság előírásaira, igyekszem társalgásunkat az engem érintő kérdések körül tartani”), azaz a főszereplő diszkurzus felett uralkodó pozíciójára utalnak. A regény utolsó előtti fejezetében egy, nem a főszereplő akaratának köszönhető találkozásban, tehát a diszkurzust irányító pozíció elvesztését követően találkozik azokkal az emberekkel, akikkel olyan párbeszédet folytathat, melyben eléri célját – ám eme valóban nyitott dialógus során saját kérdése is módosul. A regény végén – hasonlóképp, mint a *Sátántangó* esetében – az első fejezet utolsó oldalai ismétlődnek meg, továbbírt formában. Újra a második fejezetnél találjuk magunkat, megismételhetjük a diszkurzus fölötti uralom elvesztésének útját, melyre a keleti kultúra faggatása vezetett. Hangsúlyossá válik a mű megalkotottsága is, és egy furcsa kísérletben, szinte egy kulturális kémcsőben találjuk magunkat, laboratóriumi körülmények között.

BALOGH ENDRE