

Egy véletlen keletkezés körülményei

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ – ORNAN ROTEM: A *MANHATTAN-TERV*

A fotós, egyben társszerző Ornan Rotem szavainál aligha lehet pontosabban körülírni, milyen anyagokból áll is össze a Krasznahorkai László által is jegyzett kötet, *A Manhattan-terv*. Mint a könyvtervező Rotem megjegyzi, egy adott környezetet, tájat bejárni szükségszerűen valaki mással való együtt-járást jelent, egy olyan úton haladást, melyen már valaki más is járt előttünk – feltéve, ha nem keresünk szándékolatlan járatlan ösvényeket. Az előttünk járó benyomásait, emlékeit, útját, útitervét is magunkhoz vehetjük ilyen módon, tágítva, gazdagítva ezzel a saját perspektívánkat, így „ha valahol hagyunk valamit, mindig akad, aki felszedi, birtokba veszi más helyét”. (84.) A világban legtöbbet utazó, közelebbről talán inkább „bolyongó” szerzőnk, Krasznahorkai László pedig ezúttal, korántsem szükségszerűen, mint inkább a véletlenek sorozatának engedelmeskedve, éppen ilyen utakat járt be. Mindezt az utat persze nem akárhik alapján jelöli ki, hanem saját fókuszának, esetlegesen fejlődő tematikus érdeklődésének megfelelő szerzők úticéljához igazítja: a Hermann Melville-t kutató Malcolm Lowryt követi a 21. századi New Yorkban ösztöndíjas szerzőként, de nyomkeresése során Bartók Béla és az építész-tervező Lebbeus Woods, de még a szerző egykori barátja, Alan Ginsberg is így vagy úgy, de az útjába kerül.

Magát az író azután Ornan Rotem követi fényképezőgépével, és örökíti meg Krasznahorkai New York-i útjának jellegzetes állomásait a Hudson-folyó és Manhattan látképeivel, a Central Parkban előbukkanó Umpire Rock sziklájával, melyre az illusztris városrész épült, a Public Libraryvel és a pszichiátriai intézettel, ahová Lowry delirium tremenstől űzve, önszántából vonult be. Hogy Krasznahorkait saját útjára a Melville-t személyesen és megszállottan kereső Lowryéhoz hasonló találhatnák és vágy úzná, nem lehetne állítani. És ezt maga a kötet is alátámasztja – tekintve, hogy az véletlenek sorozatának láttatja saját, ezek szerint teljesen esetleges módon összeállt, ám végső soron jelentést kapó útvesztőjét. Ez a jelentés azonban aligha minősül valódi tervnek, sokkal inkább utólag, visszamenőleg válik azzá, előrefelé, pontosabban a szöveg jelen idejében haladva a kötet nem más, mint egy napló. Mintha Jim Jarmusch *Paterson*jának főszereplője mutatkozna be itt is: az Adam Driver alakította buszsofőr, egyben költő egy „aha”-élmény kapcsán ismer rá saját költő létére, egyben a szintén Paterson városban működő William Carlos Williams alkotói erejének örököseként – ami benne él, élhet tovább. Mert útja végén Krasznahorkai is arra döbben rá, hogy végső soron ő nem más, mint szerző, aki – a tőle nem szokatlan, de nem is kevésbé eredeti módon hatásvadász ígérettel – bejelenti következő művét, melynek címe: *Aprómunka egy palotáért*. Az út pedig, mint a kötet végi vázlatban összefoglalja, Melville-től New York-on át vezet egyfajta katasztrófaig és személyes zuhanásig, aminek a mibenlétét azonban nem könnyű megragadni. És ez maga is egyfajta örület-élmény. Krasznahorkai szereplői meg szinte kivétel nélkül mindig zuhannak valahová.

A könyv, mely címében egy terv felfedezését ígéri, szintén egy terv részese – mégpedig Ornan Rotemé, aki a londoni székhelyű Sylph Editions dizájnereként

Krasznahorkai Lászlóval közösen 2017-ben jelentette meg az albumot. Az alcím szerénykedve, apróbetűben írja le önmagát: *A literary diary presented as twelve chance encounters or coincidences alongside a photographic essay by Ornan Rotem*. Magyarul „irodalmi napló, tizenkét esetlegesen létrejött találkozó, illetve véletlen kapcsán, Ornan Rotem fotografikus esszéjével”. Talán Rotem rá is játszik a valahai Manhattan-projektre is, melyet Szilárd Leó hívott életre, és végső soron valóban a katasztrófa, vagyis az atombomba előállításába torkollott. Mit jelentene viszont maga a terv jelen esetben, amikor ismét egy „egzaltált” magyar Manhattanbe érkezése szolgáltatja ehhez a *valamibez* az alapot? Talán nem másról van itt szó, mint arról, hogy Krasznahorkai László, aki véleményem szerint zárkózott és világban bujkáló (menekülő?) szerzőként már a *Báró Wenckheim hazatérrel* is tett egy lépést valamiféle szerzői konkrétum és személyesség felé, ezúttal valóban közelebb engedi magához olvasóit, ahogy azt a kötet ajánlója is ígéri, és soron következő regényének inspirációs láncolatát, keletkezése körülményeit engedi látni. Az előző könyvének végén olvasható Kottatár mint a *Felhasznált, eltűnt anyagok*, valamint a *Felhasznált, megsemmisült anyagok* listája is valami hasonló láncot hivatott volna leleplezni, látszólagos tartalomjegyzékként. A „*Báró Wenckheim* jegyzetei” ezúttal egy kötet elé kerülnek, így hozva működésbe az irodalmi napló fogalmát és műfaját is, ami különös módon válik aztán műbejelentéssé. Persze más-hogy, mint ahogy az a *Háború és háború* és előzménynovellája esetében felmerül. Jelen esetben ugyanis a beszámoló nem primer szöveggént, hanem a szerzőiségre való reflexív rátekintésként lép működésbe. Ám ez csak a személyesség egyik, paratextuális foka. Míg Krasznahorkai a *Báró Wenckheimben* bevégzi az általa már közel három évtizede lebegtetett misztikus történelmi katasztrófát, addig itt a keletkezés körülményei közé vezeti be olvasóját. Bepillantathatunk az *anyagba*, aminek *anyag*-mivoltát valójában a szerző ígéretése vagy bejelentése kellene igazolja.

Eltekintve ettől az ígéretéstől, Krasznahorkai novellányi hosszúságú szövege Ornan Rotem képeivel karöltve misztikus, kultikus és szép útirajz, melynek mintegy demonstráltan véletlenszerűen és másodlagosan része egyfajta *anyag* ismertetése. De miféle anyagé?

A Manhattan-terv esetében irodalmi tájbejárásról van szó. Először csak Melville-re pillantva: a kötet 12–13. oldalán láthatjuk Rotem fotóin a Pitsfield melletti ház ablakából az arrowsheadi látképet (a helyet maga Melville nevezte el így). Mint Rotem is idézi Nathaniel Hawthorne-t, Melville barátját és példaképét: „Melville úgy önti formába »nagy fehér bálnája gigantikus gondolatát, hogy közben a Greylock gigantikus formája magasodik fölé dolgozószobája ablakából.«” (86.) Talán Melville ilyen vagy olyan módon épp úgy „üldözte” Hawthorne-t, ahogy őt Lowry, és ahogy őt Krasznahorkai. És különleges, materiális, nem kulturális forrásként érvényesül Greylock távolban elterülő fehérő hegye. Mintha azt sugallná, hogy a fehér bálna mítosza egyszerűen a távolba tekintés és az elérhetetlenség mítosza volna, és a fehér bálna életrajzi szempontokat nézve nem több, mint egy fehér(nek tűnő) hegy metaforája. A melville-i alkotókörnyezet rekonstrukciója azonban demisztifikálón hat – már ami a *Moby Dicket* illeti –, míg Krasznahorkai naplója, ezzel éppen ellentétes irányban, átmisztifikálja a banálisan létrejövő mű lehetséges anyagát.

Innen továbbblépve Krasznahorkai személyes katasztrófája – mely bár nem egyfajta melville-i vagy lowry-i örületet jelent – az a megaláztatás, amit szerzőként a Public Library diktatorikus könyvtári rendszerében és ösztöndíjasokkal való bánásmódjában elszenved. Talán mindemellett magyarként, de művészként is különösen. Jelzi ezt azzal, hogy Bartók egykori házát keresve, bár Bartók nyomát igen, Bartók direkt emlékezetét, a XX. század egyik legnagyobb zeneszerzőjének nyomát nem találja (*A tizedik véletlen – Bartók*). Bartók helye, ahogy Rotem is ígéri, pusztán az utána érkezőben van benne, jelen esetben csakis az oda utazó íróéban. A fájdalmas tény talán a Melville-lel való összevetésben tetőzik: Melville helye megvan, a bolyongó, emigráló világművész magyaré nincs.

Kiszolgáltatottságát – és talán nem hiba megengedni itt az életrajzi szempontot egy határozottan életrajzi mozzanat esetén – a mindig szabadsága nyomába szegődő szerző váratlan kötöttsége folytán érzi: „Senkinek nem mertem róla beszélni. Szinte senkinek. Ki értette volna meg? Ornan, a N Y P L Cullman Center-e egy csapda. Ott van a lehetőség, hogy a tagja légy egy akadémiai évre, elegendő muni-cióval látnak el, amire semmiképp nem tudsz nemet mondani, aztán álmodozol, örülsz, készülsz, odautazol – és egy diktatúra kellős közepén találsz magad.” (*A kilencedik véletlen – A csapda*, 90.) A szerző ezt követően beszámol a könyvtári rend nyomasztó, szükségtelen és öncélú bürokratikuságáról, az őt körülvevő barátságtalan légkörről, a hozzá hasonlóan megalázkodó ösztöndíjas szerzőkről, egy szóval arról az élményről, hogy a New York-i Public Library *alkalmazottja* lett arra az akadémiai évre, az alkalmazotti lét minden kötöttségével és megaláztatásával együtt. A szerző, saját kiközösítettségét érezve, aztán a Melville-re megszállottként rátapadó Lowry kiközösítettségében talált párhuzamra: [Lowrynak] „elemi szükség volt Melville-re, akiben, mint rokon lélekben, megkapaszkodhatott, s akiről ráadásul kis túlzás nélkül is igazán gondolhatta, hogy kiközösített, és kis túlzással, hogy örült is, meg még alkoholista” (65.).

Az örület, tudjuk jól, sok esetben – Foucault ír legalábbis erről „a bolondság történetének” feltárásakor – azonos lehet a kiközösítettséggel. Az örület száműzöttséghez vezet, avagy a száműzöttség érzése juttat örülethez – az állítás mindkét irányba érvényes, és a folyamat körkörös. Krasznahorkai nagyvonalúan bánik ebben a kontextusban Melville és Lowry örületével, így jelen irodalmi összefüggésben érdemes is lehet ennél maradni. Lowry örülete közelebbről alkoholizmust takar, melynek krónikusságában egy ponton delirium tremens állapotába jutva (mely az alkoholizmus során fellépő elvonási tünetek közé sorolható) maga jelentkezett a Bellevue Hospital pszichiátriai kezelésére. Melville örülete szintén egybeesik alkoholizmusával, de többszöri száműzetésével és szakmai elismertsége hiányával is. Elég lehet csak leghíresebb regénye, a *Moby Dick* nyitófejezetébe kukkantani, hogy sejtése legyen az olvasónak arról, milyen lelkiállapotokban létezhetett, melyekre csak a tengeri utazás és az utána – a fehér bálna vagy a Greylock keltette vízió után – való vágyakozás szolgálhatott gyógyírként: „Úgy gondoltam, hajódom egy kicsit és megnézem a világ vízi tájékait. Így szoktam elúzni borús kedvemem és szabályozni a vérkeringésemem. Ha észreveszem, hogy keserűség rajzolódik a számra, ha nedves, esős november ül a lelkemre; ha észreveszem, hogy önkéntelenül megállok minden koporsókészítő kirakata előtt, és ha egy temetési menettel találkozom, beállok a sor végére; és főként, ha fölibém kerekedik szám-

talán hipochondriám”. (Hermann Melville: *Moby Dick vagy a Fehér bálna*, Holnap, 2012, ford. Szász Imre, 7.) Így talán a Melville-lel, avagy a szakmai bukást követően minimális fizetésen, irodistaként tengődő „elődjével” való rokonságát az életrajzi sorokra bátorodó Krasznahorkai a hidegen bürokratikus, könyvtári profizmus általi megalázottságában fedezte fel.

Művészi hübrisz helyett vehető ez „puszta” személyes katasztrófaként, melyet általában köthetünk Krasznahorkainak azon szövegeinek sorozatához, melyekben a művészetet és a művészeti alkotások megszentelését, illetve alkalomadtán megszenteltetését, ezzel együtt is a művészi, kifinomult vagy kulturális létezés-módtól való eltérést, a vele való szembenállást tematizálja. Ide kívánczok a *Megy a világ* című kötet *Nine Dragon Crossing* című novellája, melyben az egykori emlékhelyet Sanghaj egyik legforgalmasabb és összetett autópálya-kereszteződése, azaz a hagyományososítást egy új, agresszív kultúra írja felül. Érdekes, hogy Krasznahorkai éppen ebben a novellájában emlegeti az alkoholtól hallucináló Malcolm Lowryt is: „valószínűleg nem bolondultam én meg, nyugtatta magát, hanem vizionálok, nem ritka az ilyen, ha ennyire berúg az ember, márpedig én perfectamente, ahogy Malcolm Lowry mondta az *Under the Volcanoban*”. (*Megy a Világ*, Magvető, 2013, 112.) De akár megerősítő párhuzam lehet a *Báró Wenckheim hazatér* címszereplőjének banális pusztulásra ítéltetése is, akivel kicsinyes, műveletlen és tapintatlan kismagyar közege kulturális értelemben pillanatok alatt „végez”, végezve így az általa képviselt kifinomultsággal is. Érdekes persze, hogy Wenckheim tényleges halálát emberi mulasztással egybekötött fatális véletlen okozza, mely – a szerző gondolateszménye szerint – *A Manhattan-terv* életre keltője is egyben. Mindez arra utal, hogy ez a rövid napló-elbeszélés ízig-vérig Krasznahorkai-mű, melyben persze benne van a banálisnak vagy hétköznapiak tűnő eseménysor túlmisztifikálása és dramatizálása is.

Ezzel együtt Krasznahorkai útleírásainak egy újabb típusát fedi fel: nem menekülésnek, nem keresésnek, hanem szembenézésnek, illetve egyfajta véletlenszerű találat-sorozatnak mutatja magát a szöveg, és egyben egy létezés-mód megtapasztalásának is. *A Manhattan-terv*, mely végül nem a bejelentett szöveg címe lett, hanem a bejelentett szöveg bejelentésének története. Ennyiben mintha új szerzői korszakot kívánna kijelölni Krasznahorkai. Előző kötetével tett már erre utaló erőteljes gesztust, amely elsősorban praktikus gesztus volt, elmozdulva a metafizikus kutakodás felől az értékítélet és a kimondás felé. (Lásd a délkelet-magyarországi város bekövetkező, már-már bibliai katasztrófáját a *Báró Wenckheim hazatér*ben.) Főleg akként, hogy ezzel a korábbi szerzői sikerét, sőt világhírét jelentő művének, *Az ellenállás melankóliájának* egy furcsa reprízét alkotta meg, történelmi reflexiókat működésbe hozva ezzel úgy, hogy végre kerekperce véleményét formált az őt „száműző” magyarságról, melyről csak ködképekben és az egykori diktatúra árnyékában volt hajlandó beszélni. Még ha nem is terjedelmes vagy valódi betekintő vallomás ez, inkább afféle kulisszákba, a Krasznahorkai-féle szerzői működésbe bepillantást engedő epizód. Önmaga megmutatása és bejelentése, és ami azt illeti, nem valódi mű, hanem bejelentkezés. (*Magvető*)