

megfordított interjúval kerekedik le a *Próbára tett emlékezet* eseménysora. Aki nem hiszi, járjon utána: [http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/145/beszelgetesek\\_virag.htm](http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/145/beszelgetesek_virag.htm)

(Virág Zoltán: *Próbára tett emlékezet. [Beszélgetések vajdasági alkotókkal]*. Művészetek Háza – zEtna, Veszprém – Zenta [VárUcca Műhely Könyvek 49. – Altus3 12.]

Ladányi István

### A Sátántangótól Homéroszig

Ki gondolta volna, hogy (többek között) egy kulcsmotívumra: a *félelemre* egy egész irodalmi életművet föl lehet építeni, s hogy az, a szerző mindenféle szépsze ellenére már több mint három évtizeden át kiválóan működik is. Pedig 1999-ben Angyalosi Gergely ezt írta a szerzőről: „[e]z a korán kialakult, rendkívül egységes írói világ kimagasló értékei mellett óriási tehertételt is jelentett a továbblépés szempontjából. Írói továbbfejlődése érdekében Krasznahorkainak mindenekelőtt azzal kellett megküzdenie, amit önmaga hozott létre” (*Romtalanítás* című kötet) Esterházy sokat emlegetett „ontológiai derűjével” szemben az „ontológiai kétely” tartja mozgásban ezt az alkotói pályát, mely – paradoxonnak tűnhet – de talán épp az ambivalens megjelenítésű *Kegyelmi viszonyoknak* (a fogalom egybeesik az 1986-os novelláskötet címével) köszönheti rendkívüli kisugárzását. A sokféle neves kitüntetést elnyerő, Nemzetközi Man Booker-díjas szerző a világon szinte egyedülálló azzal az apokaliptikus „nagyonszépirodalommal” (saját szótalálmanya), mellyel a „metafizikai horrort” (a lengyel származású filozófus, Leszek Kolakowski elnevezése) működteti, életműve az ontológiai kérdéseknek van alávetve. Alkotói műhelyének alappillére az identitás zavart okozó inherens dichotómia: az ember mint pusztító erő, Sátán foglyaként néz szembe az Abszolútummal, a tökéletes Szépséggel. A transzcendens valót kívánva megragadni ennek az életműnek metasztintjét képezi az örületig menő szüntelen keresés, úton levés, menekülés. Krasznahorkai László a *Nem kérdez, nem válaszol* című interjúkötetében (2012) sokoldalúan körbejárja, megválaszolja világszemléletének, művészetének a végső realitáshoz való viszonyát. Saját művészi törekvéséről 2015-ben a Népszabadságban Vári György kérdésére így vallott: „[v]an egy nagyon magas fokon művelt szépirodalom, amely a romlás ellen hat. Már az a lehetőség is, hogy ez az irodalom vállalhatja akár azt is, hogy magára a megismerésre tör, vagyis hogy nem előír egy világot, hanem kutatja azt, már erőteljesen jelzi, hogy nagyon is morális tény. Nincs meg minden szépirodalomnak ez a morális akcentusa, de a nagyonszépirodalomnak megvan. És én ebbe az irányba törekszem a nyelvvel”.



Ez a mágikus realista nyelvi varázs mindaddig elbűvölő, amíg a megjelölt célt szolgálja, és nem válik bizonyos értelemben öncélúvá. Némi iróniával azt mondhatnánk, amíg nem veszíti el a lába alól a talajt, és ezzel már konkrétan Krasznahorkai utolsó, idén a Magvetőnél megjelent művére, a *Mindig Homérosznak* című könyvére utalok, annak is a zavarba ejtő záró nagyjelenetére, a főhős (ön)megsemmisítő zuhanására, a sajátos saltomortaléra. Ez a könyv tulajdonképpen a metafizikai horror parabolája, az ismeretlen erőknek kitett ember láttelepe. Krasznahorkai nemcsak menekülő hőisével (önmagával?), de az olvasóval is kegyetlenül elbánik, vagy velünk tán kevésbé, mert a megértéshez számunkra mankókat biztosít. Más művészeti ágakat is (zene és képzőművészet) mozgósít, hogy tételét, szándékát világossá tegye. Ebben az összművészeti produktumban több érzékszervünkre is hat: Miklós Szilveszter improvizációs dobszólója (linkek segítségével lekereshetően) valóban ihletett produkció, önálló művészi alkotásként is megáll. Max Neumann grafikái azonban asszociálnak ugyan a szövegre, de ennél többet nem nyújtanak, megmaradnak illusztrációnak. Legfeljebb a piros szín alkalmazása a képeken, a címek és a tartalomjegyzék tipológiájában ad jelentéstöbbletet, segít a szerzői elgondolás irányába terelni a brutális tragédiáról, illetve a könyvről alkotott véleményünket.

A zene és a képek által ugyanis nem a valóság, hanem a tudatállapotok, a metafizikus élmények új dimenziói tárulnak fel, ily módon erősítik a szöveget, fokozzák a drámai feszültséget.

A *Mindig Homérosznak* egyrészt Homérosz-hommage, amely megidézi Odüsszeusz és Kalüpszó nimfa legendáját, ezáltal nagyon is beillik a szerző életművébe, írói értékvédő, értékőrző szándékába. Másrészt ez a könyv önparódia, majdhogynem burleszk, a Krasznahorkai-életmű megrekedésének parabolája is, valamelyest szubjektív menekülésparódiaként is olvasható. Alapvetően egy abszurd menekülési história, melynek prologusa jelzi is, hogy absztrakt történettel lesz dolgunk. Végigkövethetjük a főhős metafizikai ámokfutását, melynek vége egy katasztrófális, kissé erőltetett (ön)áldozat. A mű prózapoétikáját (Krasznahorkaitól nem megszokottan) a konzekvensen végigvitt irónia, önirónia jellemzi, épp ez enged következtetni arra, hogy a szerző itt kíméletlen önkritikát is gyakorol.

A művészet transzcendens vonatkozásait kutató szerző már az *Urgai fogolytól* kezdve hangoztatta, hogy az ember nem léphet ki saját hagyományából, ennek ellenére többször járt az emberiség kultúrájának bölcsőjében (Kína, Japán, Görögország, Mongólia), ahol szenvedélyesen kereste az ókori művészet titkát. Ezek az utak mély csalódással végződtek, mert bár őt megérintette az alkotó szellem szabadsága, és bennünket csodálatos könyvekkel ajándékozott meg általa, de tapasztalata szerint a modern Kína meghamisítja, áruba bocsátja a több ezer éves értékeket.

Krasznahorkai szemlélete a világ megértésére vonatkozóan továbbra is szkeptikus, rokonítható a már említett Leszek Kolakowskiéval, aki ezt ál-

lítja: „[a]z élet kudarcra van ítélve, a halál legyőzhetetlen, hacsak nem vagyunk részei az örök valóságnak, amelyet nem mi teremtettünk, és amelyre rá vagyunk utalva”. (Ha nincsen Isten című műből) Leszek Kolakowski az embert a „prométheuszi ateizmus és az istenség tisztelete” közti választás elé állítja. Krasznahorkai világszemlélete folyton e kettő közt oszcillál, és metafizikája az utóbbi időben megjelent művei alapján kiüresedőben van.

A *Mindig Homérosznak* című könyve majdhogynem essenciája az 1999-es *Háború és háború* című regényének, anonim főhősének lelki helyzete analóg Korim Györgyével. A mű közvetlen előzményei pedig egy nagyregény és két kisebb kötet, melyekből levezethető a menekülésregény természetrajza, a főhős létállapota, valamint a szerző ábrázolásmódjában érzékelhető változás. A 2017-es *Báró Wenckheim hazatér* (a szerző vallomása szerint utolsónak szánt regénye, mely ismét visszavisz Gyulára, a Sátántangó vidékére, és a történettel világmetaforává emeli a várost), szintén paródia, mégpedig Győrffy Miklós szerint „apokalipszisparódia”: anarchia, bomlás, végjáték. (Jelenkor, 2017. július–augusztus) Mindamellett a magyarság feletti kemény végítélet. A műben fontos szerepet játszó röpirat szinte megátkozza a magyarságot, állítva, hogy „[m]ég egy ilyen visszataszító népet [...], magyarnak lenni nem néphez való tartozást jelent, hanem az egy betegség”. (429.)

S bár Makai Máté az *Alföld* 2017/2 számában istenbizonyítéknak tekintti a várost elpusztító tűzvészt az égő csipkebokor Biblia-allúzió miatt, szerintem a tűzvész inkább blaszfémia, mint bibliai értelemben vett apokalipszis. Krasznahorkai a világban uralkodó káosz felelőse felől ott nyitva hagyja a kérdést.

Sipos Balázs a *Jelenkor* ugyanazon számában egyenesen „üres eszkatológiáról” beszél, amelyben a transzcendenciának már a vágya sincs meg. Az egyik főhős, a Tanár úr állítja, hogy „[a] félelem iszonytató ereje hozta létre a kultúrát”. „Igeneljük az Isten tagadását, kérdéseket semmisítünk meg [...], micsoda összeroppanás lesz, amikor valóban felfogjuk, hogy az emberi kultúra alapjaiban hamis”. (324.) A szerzői narrációban ez a gondolat már jóval korábban testet öltött, és most talán ez nyert formát a *Mindig Homérosznak* című műben is.

A másik előzményt a művészi alkotó folyamattal foglalkozó két kiadvány, a New York-i ihletésű *Manhattan-terv* és az *Aprómunka egy palotáért* jelentheti. Ez utóbbinak könyvtáros főhőse egy örökké zárva tartó könyvtár ideáját dédelgeti (szellemi kincsek gyűjteménye=értékközzés), de önmagát az örületbe kergeti a megvalósítás során. Valamint ebben a könyvben olvashatjuk, szerzői narrációban a következőt: „Woods rajzai esetében éppen úgy, mint Melville mondatának esetében, nincs út bizonyos ponton tovább a teljes megértés felé, van egy út persze [...], de aztán jön egy pont, ahol nincs tovább, mert ott már ugranod kellene, mint valami akrobatának, és erre már te nem vagy képes, vagyis én nem...” (54.)



Krasznahorkai a menekülő alakjában még egy (szerintem parodisztikus) kísérletet tesz az ember ontológiai csapdából történő kiszabadítására, mert a részvétetika ezt kívánja meg tőle. Bár a szerzőnek nincs nagy véleménye az emberről, a camus-i értelemben vett „l’homme c’ est l’enfert” mégis Camus-nél összetettebben látja, ábrázolja, szerinte az emberben testesül meg a menny és a pokol. Szophoklész ismert (Krasznahorkai szerint félreismert) mondását így szokta hangoztatni: „[a]z embert leszámítva, a világnál nincs csodálatosabb”. Ironikusan egy helyütt ezt mondta: „[i]stennek van humorérzéke, bizonyíték erre az ember”. *Az ellenállás melankóliája* egyszerű, de tiszta, szereteten alapuló metafizikájához képest, mikor is Valuska még el tudta fogadtatni Eszter úrral azt a világszemléletet, hogy „az Univerzum csodaszép”, elég nagy változáson ment át Krasznahorkai metafizikája. Olyannyira, hogy a szerző maga vetette fel egy új narratíva szükségességét.

Ezek után a *Mindig Homérosznak* menekülő főhősével kapcsolatban föl kell tennünk a kérdést, hogy a szerzőnek miért volt szüksége még egy meneküléshistóriára? A belső monológban elhangzik, hogy a *félelem* hajtja, a gyilkosai elől menekül, de azoknak se hírük, se hamvuk, a főhős érzékszerveivel nem érzékeli őket. Már ez a nézőpont is, mely a fizikai tapasztalatokat, a testiséget (orr, szem, száj) vonja be a lelki dolgok érzékelésébe, a főhős belső monologizálásába, a metafizikai szemlélet trónfosztására utal, ironikusan. Kézenfekvő tehát a meglátás, hogy a főhős nem is elsősorban a külső veszély elől menekül, hanem önmaga elől, saját démonai elől. Darida Veronika szerint „a főszereplő önmagával folytatott, ugyanakkor önmagától elidegenült dialógusa ez”. (ÉS, 2019. 10. 08.) Meglehet, hogy a szerző ténylegesen nekilát az Angyalosi-Gergely-féle romtalanításnak, és a magyarsággal, az emberiséggel való leszámolás után maga az ember, illetve önmaga, vagy legalábbis eddigi énje kerül terítékre?

Krasznahorkainak, annak érdekében, hogy valóságérvényűvé tegye a történetét, kettős esztétikai csavart, manővert kellett alkalmaznia. Az egyik a karkai metamorfózis abszurdja, mellyel a szerző tudatunkba és szemünkbe vési az emberről alkotott véleményét, mely szerint az ember gyáva patkány, pusztító, sőt önpusztító erő. Metafizikai értelemben vett fogságából nem képes kitörni, átugorni azt a bizonyos pontot, helyette – szemléletesen, most – a főhős a mély szakadékba zuhan, szörnyethal. Teste helyén, a tengerparti fövényen azonban a turisták csak egy döglött patkányt találnak. A patkány kulcsmotívum, már a Sátántangóban jelen volt (lásd az Estike történetet!), és a profán hely (a tragédiák helyei), jelen esetben a tengerpart, szakrális térré lényegül, létmagyarázattá. Áfra János figyelemre méltó tanulmányában elemzi a Sátántangóban található szakralitás módozatait. (StudiaLitteraria, Debrecen, 2009); az értelmezés a jelen kötetre is átvihető.

A másik esztétikai manőver a könyvet záró két rövid talányos mondat, mely által más fénytörésbe kerülhet az egész történet úgy, hogy abszurditásából semmit se veszít.

A menekülésre kényszerített hős különböző lélektani stációkon megy keresztül, ezáltal „felszabadul a görcsös nyomás alól, mintha az ezertonnás harangot lassan emelnék lefelé”. (76.) „Olyan erő hajtotta, amelyet egyáltalán nem ismert eddig, sőt, amelynek még a létezését is kétségbe vonta” (78.) [...] „szíve majd meghasadt a boldogságtól”. (81.) Egy Krasznahorkai-hős, aki boldog! De ez csak egy pillanatnyi érzés, illúzió, valami olyasféle érzet, amilyen a *Megy a világ* záró jelenetében fogalmazódott meg, amikor a szerző arról vallott, hogy neki nem kell innen semmi, mert „beletekintett abba, ami jön”. De itt most épp az éles kanyar következik, majd a szakadék, a többit már tudjuk: a főhős helyett az ismeretlen Erő cselekszik, ő pedig a mélybe zuhan. És itt ér bennünket a szerzői dramaturgiai csavar, a tragikus történet ugyanis azzal zárul, hogy „Nem. Nem adta fel”. (87.)

Az olvasó az elképedés után eltöprenghet azon, hogy ez a befejezés valóban a szerző önróniájának ad-e hangot, vagy paradox módon annak a metafizikai reménynek az üzenete, hogy az ember ugyan elpusztítható, de a benne élő transzcendensvágy mint szellemi Lényeg elpusztíthatatlan? Ha igen, az esetben a tragédia színhelye, a Kalüpszó halálistennő barlangja előtti tér valóban szakrális helyé minősül, a temetősziget (a dalmáciai Mljet) pedig földünk metaforájává. A kettős csoda pedig a maga abszurdításában tágabb értelmű világmagyarázattá.

A mű prózapoétikája szinte mindvégig ironizáló hangnemű, vagy csak egyszerűen humoros. A főhős belső dialógja, futásának megfelelően sodró erejű, az olvasót is belerántja a vizionálásokba. Krasznahorkais a Prológus legelején a Biblia-allúzió, mely a gyilkosokra, az őt kergetőkre vonatkozik: „fogalma sem volt, miért éppen hattyúkat mond, miért nem bárányokat vagy galambokat”. (7.) A menekülőre kimondott ítélet abszurd, akár csak Kafka *A percímű* művében, ő menekül, kiszámíthatatlan sebességgel és útvonalon, de legszívesebben „futószőnyeget terítene” üldözői elé, „hogy erre, csak erre, erre, kérem”. (10.) A 7. fejezet utal leginkább arra, hogy önparódiáról, önkritikáról is szó van, amikor ezt olvassuk: „olyan mondatokra van szüksége, amelyek mondanak is valamit, meg nem is, amelyekkel elháríthatja a bajt, amit a személyével kapcsolatos találgatás jelent”. (32.) Ezzel a szerző érdekes hatást vált ki: működésbe hozza az olvasói részvétetükét.

A 13. fejezetben a hittel kapcsolatban a menekülő frivol alkudozásokba kezd, végül hajlandó a hagyomány megkívánta rituáléra, imádkozni kezd. Igen ám, de legfeljebb csak a pogány istenekhez, és innentől csúszik át a történet Homérosz-allúzióba, helyileg be is lépünk az hommage-tartományba, az Odüsszeia-mítosz egyik fontos helyszínére. Ez a temetősziget. A kabarészamba menő ima hatékony volt, az üldözők eltűntek. Az ironia





most már csak a japán turistákon csattan, akik egyáltalán nem ismerik az európai kultúrát, és számukra teljesen érdektelen is. A hangnem kezd elkomorulni, feszültség vibrál a levegőben.

A *Mindig Homérosznak* záróképe a patkánytetemmel szorosan kapcsolódik az ókori kultúrkörhöz, többek között Ovidius *Átváltozások* metaforikájához, egyben a karkai, gogoli abszurdhoz. Mindezzel Krasznahorkai azt sugallja, hogy az ókori szellemi kincs átmenthető, egészen az örökkévalóságig.

Krasznahorkai apokaliptikus víziói mára már valósággá váltak, világállapottá, világvalósággá lettek. Szerke a világban háborúk, menekülők milliói, tűzvészek, áradások sokfelé, de hogy bennünk ez a próza a továbbiakban mégsem a *félelmet* fokozza, ahhoz talán szükség lenne valamilyen mértékű paradigmaváltásra. A váltás lényegében visszatérést jelentene, hiszen valójában – a Lényeget tekintve – nincs új a nap alatt. Vissza kellene térni minimum a horátiusi eszményhez, az „aureamediocritashoz”, annak eredeti, nem a ráarakódott pejoratív értelmében, illetve az azzal analóg Arany János-i „józan, okos mértékhez”, egyszerűen a *józan ész metafizikájához*, mely egyáltalán nem áll távol a Krasznahorkai által is tisztelt Szentírás alapkoncepciójától. Egyszer egy interjúban megkérdezték a szerzőt, hogy „mi a bejárat az ő művészetébe”, amire Krasznahorkai azt válaszolta: „az Ószövetség és a Jelenések könyve”. Ha tehát tényleg az, akkor a *félelemből* való kijáratot is ott kellene keresnünk. Ha egyszer már *Megjött Ézsaiás* (1998), akkor miért ne jöhetne meg újra, csak egy pillantást kell vetnünk Ézsaiás könyvének 43,1. versére: „[n]e félj, mert megváltottalak, neveden hívtalak téged, enyém vagy!” Kell-e ennél fajsúlyosabb metafizikai üzenet? De megelégednénk mi a „hit szépsége helyett az egyszerűség szépségével is”, ahogy a *Nem kérdez, nem válaszol* kötet egy másik interjújában maga a szerző kategorizálta egyes szereplőit; megelégednénk egy új, együgyű Valuskával, egy transzcendenciára áhítózó Pálnikkal, vagy egy tiszta szívű Estikével, mert mintha a világnak most inkább ilyenekre lenne szüksége. Afféle „hrabali nymburki szentekre”, a „világ bolondjaira”, akik némi egyensúlyt teremthetnének a mérhetetlen káoszban.

A *Mindig Homérosznak* című könyvvel tulajdonképpen nekem csak az a problémám, hogy ugyan maximálisan beteljesedik benne az a „metafizikai horror”, ami az egész Krasznahorkai-életmű mozgatója, azaz hogy az ember halála pillanatáig fogoly, tőle független erőnek van kiszolgáltatva, és emberhez méltó szabadságérzete legfeljebb pillanatokig lép érvénybe; csakhogy ebben a műben (minden esztétikai bravúr ellenére) ez túlságosan monomániásan, egysíkúan, direkt módon, mondhatni szájbarágósan megy végbe. Persze végül is alapvetően paraboláról van szó, és ennek a műfajnak megvan ez a veszélye. Mégis sajnálatos, hogy a „nagyonszépírodalom” így veszít vonzásából, nem tud ténylegesen a romlás ellen hatni, legfeljebb önrombolóvá válik. A mű záró mondataival a katarzis nem tu-

dott bekövetkezni. Valahogy az egész ellebeg az abszurd régióiban, feloszlatva azt a mágikus realista hatást, amely egykor oly elementárisan érintett bennünket a Sátántangó idején.

(Krasznahorkai László: *Mindig Homérosznak, Magvető, 2019*)

Mosonyi Kata

### „Kibeszélni a családot”

Jó lett volna tiszta lappal indulni: Barnás Ferenc korábbi könyveinek ismerete nélkül olvasnom új regényét, az *Életünk végéig* címűt. Engem ugyanis elkerülnek a *Másik halál* főhősének tudat-és emlékezetvesztéses állapotai, így aztán az *Életünk végéig* szövegét olvasva sorra előszivárogtak az emlékeim a korábbi Barnás-művekből, elsősorban *A kilencedikből* és a *Másik halálból*.

Nem csoda, az új regény provokálta az emlékek felidézését. Mert itt ugyan az egyes szám első személyben megszólaló főhős már nem gyerek (mint *A kilencedikben*), nem is egy volt tanár, utcazenész és névtelen műzeumi teremőr (mint a *Másik halálban*), ám *A kilencedik* lapjairól ismerős szülőket, a kilenc élő testvért (más neveken ugyan, de) az új könyvben is felismerni, akárcsak a volt barátot, a Grófnőt (Henriett néven), aki a *Másik Halálban* volt biztos támpont az elbeszélő-főhős számára. S ha netán elbizonytalanodnánk abban, hogy e három könyv szereplői részben azonosak, csak épp az életük különböző korszakaiban járnak (koro-sodnak), abban az esetben maguk az *Életünk végéig* szereplői sietnek a segítségünkre, és erősítenek meg: ők ugyanis magukra ismernek Barnás korábbi könyvében. Ezt a könyvet az *Életünk végéig* narrátora Ontogeneának nevezi, és a saját könyveként tartja számon, családja pedig egyértelműen a saját negyven évvel ezelőtti életüket olvassa ki a könyvből. Olyannyira, hogy az elbeszélő-főhős apja még pert is fontolgat a családját kibeszélő fiú ellen, mert az zsarnoknak ábrázolta őt, s ezt a Népszabadság kritikusa nem átalotta világgá kiáltani. Az Ontogeneáról persze bátran asszociálhatunk *A kilencedikre*, erre maga a narrátor is bátorít egy passzusban: „Nem is emlékszem, mi vitt rá, hogy a gyerekkoromról írjak. [...] A könyvet eredetileg ontológiai műnek szántam, nem egyébnek. *Ontológiai vizsgálódások* volt az eredeti címe, de a kiadóm azt mondta, így nem tudja eladni a könyvet. Mivel fikciós munkáról volt szó, belementem a címváltoztatásba. Nekem nyolc, gondoltam, legyen *Ontogenea*, sőt, ha a főszerkesztő úgy akarja, felőlem lehet akár *Kilenc* is.” (50.) Védekezésül, hogy a saját családjáról írta volna a regényt, az elbeszélő még hozzáteszi: „Semmi sem úgy történt, ahogy leírtam. Nincs Benjamin nevű testvérem. Nincs és nem is volt Vadasi nevű költő ismerősünk, aki talicskával hordta