

Oda- és elfelé

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS

Mindenekelőtt: mi újat fedhet fel prózaírói önkifejezés-formaként a *beszéd* (oráció, szónoklat) a regénnyel vagy novellával összevetve? Miközben el akarja rejteni, hogy „jóvátehetetlenül” prózáról van szó – ezúttal is. Úgy tűnik, Krasznahorkainak a novellával, regénnyel szembeni kételyét, sőt viszolygását a „mindentudás” mozzanata váltja ki, mely lehet az utalások egész rendszere folytán töredéknyire zsurgorítva; a regényből vagy novellából, illetőleg az elbeszélői attitűdből mégsem iktatható ki egészen soha. Erre egy egészen konkrét és személyes utalás is történik az első beszédben, melyben az író – mégis – egy korábbi művében megjelenített eseményt ír tovább: „Van könyv, amelyik a leghatározottabban kijelenti, hogy ettől kezdve a városban minden a lehető legpokolibban alakult, azaz hát hogy ugyanis a lehető legteljesebb értelemben elszabadult volna a pokol, és ez a könyv, mely *Az ellenállás melankóliája* címet viseli, s írója Krasznahorkai László, a másik, azt sugallja, hogy tudja, mi volna ez a pokol, hogy mi történt ezután, hogy ez a bálna ott a piactéren ezerkilencszázhatvan- vagy hetvenvalahány legmélyebb bugyrában akkor mit takart volna el.” Majd általánosít az irodalom egészére vonatkozóan: „Ha elnézik nekem az önkényesen használt, megelégedett többes számot, akkor hadd mondjam így: egy összefoglaló értelem hiánya miatt eléggé meg vagyunk már törve, s ezért az okádásig túl vagyunk már az irodalmon is, amelyik folyton úgy tesz, mintha volna, és egy ilyen összefoglaló értelemre rákacsint. Nem viseljük el, hogy ez, az irodalom, épp a velejénél, hogy ennyire gyökeresen hazug, nekünk már annyira kéne ez az összefoglaló értelem, hogy mi már egész egyszerűen nem bírjuk a hazudozást, és annyira nem, hogy nem bírjuk az irodalmat, és még ezt is úgy, hogy az unalomtól, a hazugság alpári színvonalától okádunk, nem a felháborodástól [...]”

Azzal, hogy beszédnek tünteti fel Krasznahorkai jelen kötetének műfaját, föltehetően épp a mindentudó elbeszélő attitűdjét akarja kiiktatni szövegéből. Azzal, hogy elbeszélő helyett a szónok lép fel, a mesterkéeltség, a semmi megbizhatóra nem utaló, mert nem utalható műformát mint a sugalmazásnak egy sajátos szerkezetét kívánja felmondani. A szónok ugyanis közvetlenül szólal meg, nem rejtőzik egy kitalált személyiség burkába, aki lényegét tekintve szükségszerűen belül van egy *kitalált* helyzetben, *kitalált* történeten, *kitalált* konfliktuson. Ám, mint erről a továbbiakban bővebben lesz még szó, ez mégsem jár felszabadultsággal. A kötet egésze ugyanis minden szinten magába foglalja a kivonulást, kihátrálást, az elrejtőzés vágyát, de ennek elementáris megoldhatatlanságát is. A „búcsúzás”, a „világból való kihátrálás lépésrendje” csak folyamatként ragadható meg. Ahogy a próza műfajaiból való kihátrálás is. A regény vagy novella(füzer) formából való kihátrálás meghatározott lépésrendjének tekinthető e három beszéd. Kiiktatódott a cselekmény, mint mesterséges kreáció, mert amiről szólni érdemes, az direkter odafordulást, közlésformát kíván. Ha ugyanis a lényeg: egy (világot) összefoglaló értelem hiányzik, legalábbis rejtőzködik, tehát megragadhatatlan, akkor a prózában teremtett világ csak tovább hátráltat e lappangó „összefoglaló értelemnek” a megragadásától. A kettő között nem lehet összerímelés, sőt átjárás se, csak távolítás. (Minthogy mégsem lehet egylényegű a hátrálás, s ami hátráltat.)

Az írói közérzet, életérzés és világlátás, mint szó volt már róla, közvetlenebbül fogalmazódik meg e kötetben. A világ érzékelését, a rálátás szögét a szomorúság adja meg: „Valami halálos méz, olyan volt ez a szomorúság, de nagyon szeretném, ha ezzel a hasonlattal senkit sem vezetnék félre Önök közül, mert ezzel a hasonlattal nem azt akarom mondani, hogy ez a szomorúság önmagán belül ne volna megnevezhető, vagy hogy ennek a szomorúságnak önmagán kívül valamilyen visszautaló tartalma volna, valami kis történet, titkos eligazítás, útjelző egy kis kanálka mézben, nem, szó sincs róla, ez a szomorúság ahhoz, hogy megszülessen, önmagán kívül nem támaszkodott semmire, csak beállt a lélekben [...]” Még közelebbről: „...egész életemet ez a bizonyos szomorúság árnyékolta be, s árnyékolja be ma is, egy megfektezhetetlen szándék a világ tengelyét megfigyelni, amit azonban a szomorúság emésztő köde tökéletesen eltakar.” Ha megfigyeljük, milyen erőteljes lelki-szellemi kitarulkozás fogalmazódik meg a fenti mondatban, egyúttal azt is megsejtjük, miért kellett kihátrálnia az írónak a regény vagy novella műformájából. A világ tengelyének, az összefoglaló értelemnek a fürkészése annyira közvetlenül tör a lényegre, hogy a mindennapi élet síkján személyiséggé formált szereplő valamiféle konkrét térben és időben való megjelenítése a lényegből hátráltatna ki.

A második beszéd azonban már egészen nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy ki lehet ugyan hátrálni a regény vagy novella műformájából, de a kiélesedett közvetlenségnek is szüksége van valamiféle vázra, foglalatra. A kötetet kitevő három beszéd ugyanis mégsem egészen közvetlenül szól az olvasóhoz, hanem adva van egy fiktív foglalat: azoknak a szervezete, akik a szónokot felkérlik a beszédre, s akik előtt elhangzik a három beszéd. Kezdetben a szónok és hallgatósága közötti kapcsolat teljesen esetlegesnek látszik: „Nem tudom, kicsodák Önök. Nem értettem jól a szervezetük nevét. [...] Felmerült bennem az is, hátha összekevernek valakivel. Meg akartak ide hívni valakit, s csak azért esett rám a választás, mert én vagyok az, aki még a leginkább emlékeztet arra a valakire.” – olvashatjuk az első beszéd legelején. A második beszédet már időről időre megszakítja a szónok, felkérve kísérőit, hogy zárják ki az ajtót: „Körülbelül tizenöt perce állok már itt ezen az emelvényfélén, s ez a tizenöt perc az én számomra,

aki egész életét hol abban a félelemben töltötte el, hogy bezárják, hol meg abban, hogy ő maga nem tud bezárkózni – maga az örökkévalóság, ezt higgyék el nekem." Noha az a körülmény, hogy a szónok fogoly, itt még inkább átvitt, mint konkrét értelemben értendő: „Uram, maga azt hiszi, hogy azért, mert egy ajtószárnyat el tud mozdítani a zsanérján, attól azon az ajtón már ki is lehet menni?! Égi lakatost hívjanak, ha nem megy másként, kérem." E második beszéd a lázadásról szól, melyre, akárcsak előbb a szomorúságra, az jellemző, hogy nem egy konkrét valami ellen való lázadásra vonatkozik, hanem, hogy „ami fennáll, mitől olyan kibírhatatlan". S minthogy valamiképp minden mindennel összefügg, a lázadás is mindenkor az egészre kiterjed, s a szónok szerint az ember vagy fellázad, vagy valamiképp kihátrál a dolgok, a világ tudomásulvételéből.

E kötet nem vállalja a nagyívű cselekményt, a beszédek magvát azonban egy-egy helyzet megjelenítése képezi. Az első beszédben Az ellenállás melankóliája című regényből ismert óriás bálna piactéri mutogatásának jelenetét „írja tovább" a szónok, a második beszédben a berlini földalatti egyik pályaudvarán látott jelenetet mondja el az üldözött clochard-ról és az őt vicsorgó farkaskutyával üldöző rendőrökről. A hangsúly azonban nem az üldözött és az üldöző koreográfiájára, „lépésrendjére" esik, ahogy várhatnánk, hanem a kettőjük közötti behozhatatlan távolságra. Arra, hogy „a jó sohasem éri el a gonoszt, mert a jó és a gonosz között nincsen semmiféle remény". Gonosz tehát van. A jó és a gonosz között viszont nincs közlekedés. Lázadni tehát annyit tesz, mint nemet mondani a világra, „mely bármikor clochard-rá vagy rendőrré tehet". Krasznahorkai szónoka szerint nincs átjárás és áthallás jó és gonosz, lázadás és elfogadás, birtoklás és nincstelenség között; ezek az ellentétpárok még csak nem is közelíthetők egymáshoz. Ezért, aki következetes akar lenni, be kell ismernie, hogy kapitulált: a világot összefoglaló értelem számunkra kifürkészhetetlen, a lázadás, minthogy mindenkor csak az egészre vonatkozhat, csupán úgy megoldható, hogy az ember kihátrál a világból. Birtokba venni semmit sem lehet ezen a világon, mert az összefoglaló értelmet kutató tekinteten túl semmi sincs: „amit oly sóvárogva bámulok, az nincs, mert csak ez a bámulat tartja össze". Enélkül viszont az emberek világa nem más, mint közönségségek és hazugságok mozdulatlan köde.

A harmadik beszéd előadásának körülményeire az lesz jellemző, hogy a szónok a szó szoros értelmében az előadásra felkérők foglyává lesz. S alighanem ez a mozzanat teszi nyilvánvalóvá, hogy Krasznahorkai itt sem válik hűtlenné önmagához, minthogy a műveiből kiolvasható másodlagos jelentések alapvonása mindaddig a létezésben elementárisan benne rejlő *csapdaszerűség* volt. Megint kétrészes csapdát működtet az író. Egyfelől elhitheti velünk, hogy hangvétele leegyszerűsödött, nem vonzol bennünket végig a próza teremtett világának labirintusán, hanem közvetlenül szól, útközben viszont kiderül, hogy a (szépirói) megszólalás mégsem viseli el a direktségnek azt a fokát, ami a szónoklat, a beszéd jellemzője. Nem viseli el, mert a mondandó okán nem is viselheti, lévén, hogy ami prózaformában mondható, az soha sem lehet egészen egyértelmű. Nem lehet egyértelműen átgondolni azt a két végletet sem, amely a szomorúságra, a lázadásra, s a tulajdonra vonatkozó gondolatokat, élményeket és tapasztalatokat illeti.

„Az a lépésrend foglalkoztat, mellyel ki lehet hátrálni a világból – írja Krasznahorkai. Maga a kötet egésze azonban arról tanúskodik, hogy ez a lépésrend mégsem egyértelműen azonos a hátrálással, visszakozással, búcsúzással, ez mindig egyidejűleg oda- és elfelé bonyolódik, mert nem állapotot fejez ki, hanem a maga eleven eldönthe-

tetlenségével zajló folyamatot. Oldások és kötések csapdája fogalmazódik meg Krasznahorkai e kötetében. S pontosan nyomon követhető az ezt szolgáló „táncrend”. A csapda tehát ezúttal az olvasóra is kiterjed, merthogy közel sem csak a világból való kihátrálás lépésrendjéről van itt szó, hanem ugyanilyen fokon a benne maradás esélyeiről is. Arról, hogy benne maradni mégis, amikor a látótávolságot újra meg újra elborítja a közönségességek és hazugságok köde, az efölötti mézédés fájdalom, melyet az a fölismerés kísért, hogy nincs semmink, s nem is volt soha.

Az olvasóra is kiterjedő csapdáról van szó mindenképp. Erről győz meg a példabeszéd értékű zárórész az Okinavai Guvatnak elnevezett különös madárról. Az Okinavai Guvatnak sikerült elérnie a kivonulást, mely nem folyamat, hanem állapot. Sikerült ugyanis évezredekken keresztül megtartania (abszolúte) rejtőzködő életmódját. Ám ez a bizonyos Okinavai Guvat, a szónak megítélése szerint nem más, mint madár a röpte nélkül.

Hogy miért Théseus-általános? Valóban talány. S valóban csak a labirintusbeli Théseusra lehet asszociálni. Labirintusban lenni ugyanis sohasem eleve az eltévedést jelenti, hanem útközben létet; a lényeg megtalálásának talán naiv, de önmegtartó hite folytán: a keresés folyamatát. Egy világot összefoglaló értelem felé vezető utat. Mindenkor oda- és elfelé, ahogy már a keresés lépéseinek autentikus lépésrendje diktálhatja. *(Széphalom Könyvműhely, 1993.)*

Juhász Erzsébet