

KÁPRÁZAT.DOC

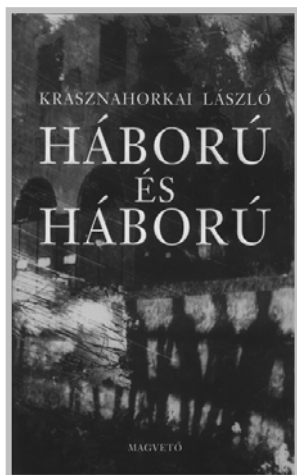
MUNKAFÁJLOK

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: HÁBORÚ ÉS HÁBORÚ CÍMŰ REGÉNYÉHEZ

(a mese)

Első mondatok ritkán maradnak meg az emlékezetben. Azok, amelyek poétikus fontosságuknál fogva képesek rögtön bevésni magukat az olvasó felejtésre ítélt emlékezetébe. S az esetleges bevéső szándékolás mellett az sem mellékes, hogy a sajátosan felhívó, olvasócsalogató felütések és megszólalások miféle paktumot kínálnak az olvasói elváráshorizont szeszélyes és kíméletlen elitizmusának lerombolásához. Nem mintha most závadázni kívánnék, de ha jól emlékszem, legutóbb és kizárólag Závada Pálnak sikerült törölhetetlen mondatokkal megindítania a *Jadвига párnáját*. Krasznahorkai László *Háború és háború* című nagyregénye ebben közös a Závadaéval: azonnal megszólít, játékba hív és beszű varázsos nyelvfonalával. Ha megvan az első mondat, vele az első regényszituáció vagy a történet szegmentuma, és mindvégig töretlenül és unalommentesen el-

kísér, akkor megvan a fonadék, a könyv. Krasznahorkai többszöri ismétléssel teszi emlékezetessé az első mondatból kibomló történetképet. Az első egy-mondat-evidencia egzisztenciálfilozofikus hangulatteremtésében hét guggoló gyerek közé szorítva olvashatjuk doktor Korim György folytonos meséjének (kusza monológjának) morbid felütését: „Már nem érdekel, hogy meghalok, mondta Korim, majd hosszú csend után egy közeli bányatóra mutatott: – Azok ott hattyúk?” Így kezdődik Korim kéretlen és váratlan nekifeszülése – talán egzisztenciális félelemből, mindenesetre a szóval tartás védelmi reakciójából – egy törekvésnek, hogy jóságát és igaz ügyére felelküvésért, ugyanakkor védtelenségét és menthetetlenségét mindvégig deklarálja és legitimálja. Egy fehér a hét gonosz törpe hálójában. Ha az ebből a kezdetből kibomló regénytörténet során figyelnek is, segítenek is, Korimot sosem értik egészében a történetből részesülők: miért a menekülése, miért a félelme fejének elvesztésétől stb., vagy mert nem is érthetik azt a nyelvet, amin Korim beszél, vagy mert eleve ki vannak zárva abból a rettenetes eufóriából, amelynek kizárólagos részese csakis a kiválasztott Korim lehet. A médiumok (a hallgatók, az együttjátszók, a Korimmal olvasók) részleges szövegek birtokába jutnak – értelemadástól vagy -kereséstől függetlenül. A (hivatalosan doktriner) ráció felfüggesztése és a (misztikus) beavatódás mindaddig tart, míg Korim be



Magvető Kiadó
Budapest, 1999
1390,- Ft, 228 oldal

nem végzi feladatát: beírja talált és titkos kéziratát az Internetre, s megszabadul fejének fájdmától anélkül, hogy a benne lévő (benne lakó) angyali figurák, a kézirat nemes alakjai szörnyű véget érnének. A tervezett vég Schaffhausenben mégsem nyeri el végső kiteljesedését. Korim nem tudja kísérőit (őrangyalait?) kimenekíteni a fejből. Korim eltűnik. Nincs képbe égetve a holtteste. Mindenesetre a regény befejezése semmi jelét nem adja annak, hogy az a bizonyos feszesre font háló, melyben Korim természetesen, és az olvasó is az első pillanattól kezdve természetesen érzi végétét, egy, bár hosszan tematizált, mégsem értelmezett öngyilkossággal volna feltéphető. A múzeumigazgató teljesíti Korim utolsó kérését, kap a Hallen für die Neue Kunstban egy emléktáblát, mely egyetlen mondatban tartalmazza élettörténetének lényegét. Ez a mondat a regényen túlra kerül, az olvasó nem avatódik be a megoldásba, hisz a kiválasztottság nem megosztható attribútum, de ha nem tudná kitalálni annyi egy-mondat-evidencia után sem a mese végét, még elutazhat tiszteletét tenni Korim György életre keltett regényének Schaffhausenbe. Ha már bináris oppozíciós rendben előfeltételezi a véget a kezdet.

(íráskép és deskripció)

Római számok és titkosan lebegő címek jelzik a regény nyolc elkülönülő fejezetét. Arab számozással követik egymást a fejezeteken belül az egy mondatnyi szövegek. 167 egy-mondatot tartalmaz a regény. Ha akarom, újraregisztrálom, s könnyen visszakereshetővé, esetleg permutálhatóvá teszem őket. Mondjuk így: I.1., I.2., I.3...; II.1., II.2...; III.1... Adatbázis? Traktátus? Apokrif prófécia a Biblia kódjait használva? (A Háború és Háború mint a Krasznahorkai-életmű Hatodik Könyve; benne vers és szakasz felosztás...)

Az egy-mondat sűrű szövésű, olykor néhány sort, olykor oldalakat kitevő, be-

kezdésnyi forma. (Visszaidézi a *Megjött Ézsaiás* korábbi, folyóiratokban publikált, definatorikusan szemantizált sorozatcímét: Egy mondat). Tartalmazza mind a beszélő megnyilatkozását, mind a beszédhelyzetet. Aktuális megnyilatkozásokként imitálja a köznapi beszédformulákat. A *Sántántangó*ban már használt, értelmi egységeken belüli „fordításként” jelennek meg az aktuális beszélők saját beszédmódjuktól, vagy nyelvüktől eltérő megnyilatkozásai, zárt mondatstruktúrában belül is nyitottságot, lezáratlanságot, fordított viszonyulást feltételezve. Minden egy-mondat értelmezés, ami vonatkozhat a kéziratra, Korim megvilágosodó és áldozatot vállaló életére, a Korimmal kapcsolatba kerülő figurák Korimot illető megnyilvánulásaira. Tudatfolyamokat tart össze: a hosszabban kitarított mondat váratlanul és motiválatlanul egy másik beszélőnek biztosítja a megszólalási teret. A bináris oppozíció feloldásának kommunikációs megoldása a Thomas Bernhard-féle beszédmódot imitálva törésmentesen rajzolja át a nyelvi közvetítettségében is azonos beszélők arcát.

Nem sok tiszta elbeszélői rész olvasható a regényben. Eppen ezért rendkívül erős hatásúak a közvetlen beszédimitációk elbeszéléshálójában. Az I. 19. például súlyos képpé szublimálja a Budapest-fejezet alvilági létezmódját:

„Alattuk egy újabb hosszú teher dübörgött el, és a felüljáró ismét finoman megremegett, s remegett végig, míg csak el nem ment – két ugrándozó, vörös pontot hagyva hátra – az utolsó vagon is, akkor csendesedni kezdett s hamarosan el is halt a kerekek zakatolása, majd a beállt csöndben, a két távolodó vörös pontocska nyomában, közvetlenül a sínek fölött, nem több, mint egy méter magasan egy csapat denevér tűnt fel s húzott el a szerelvény után Rákosrendező felé; minden nesz nélkül, egészen hangtalanul, mint valami középkori kísértetalakzat repültek zárt rendben, szorosan egymás mellett,

egy állandó, egy rejtélyesen állandó sebességgel, suhantak szigorúan a két sín között tovább, olyan képet nyújtva így, mintha vontatnák magukat Budapestre, mintha kihasználnák a vonat mozgása keltette légfolyosót, hogy mutassa nekik az utat, s vigye őket, sodorja, szívja, s ők erőfeszítés nélkül, rezzenetlen, terített szárnyakkal érik el a sötétben Budapestet, egy méter magasan a talpfák felett.”

Nem mintha e mondatnyi szöveg elbeszélőjét bárkivel is azonosítani kellene. És nem is annyira „rossz” a kép, ha Christoph Ransmayr nyomán egyfajta egzisztenciális rettenet ember nélküli képet olvasnánk ki belőle. Ez a pontosság szemlélő és a szemlélet tárgya között, mi több a leírás sikeres hatásmechanizmusa, a bővített jeltárgyak közti szemantikai mező többszörös áttétele olyan képet generál, mint a regénykezdet szituáltsága, s ez a regényben szereplő kézirat egyik poétikai vívmánya. Ugyanakkor mégsem szeretnék túlságosan elmélyülni a denevér-kép asszociációiban, csak marginálisan jegyzem meg, hogy Korim külső jellemzésében denevér attribútumokat kap. És e vonat-denevér képdialógus egyszerű képletét alkotja az egész regény befogadhatósági mechanizmusának: a *Háború és háború* regénymozgása ugyanis megteremti azt a légfolyosót, amelyben az olvasó erőfeszítés nélkül és rezzenetlenül sodródhat és szívódhat a bonyolítás és a kifejtet helyszínei felé. Az első fejezet Budapestje (a kezdet) és az utolsó fejezet Schaffhausene (a vég) sajátos kronotoposzt alkotva zárják körbe a hat New Yorkban „játszódo” fejezetet, s e hat fejezetben az ugyancsak hat fejezetből álló kézirat lokálisan osztódó, újabb sajátlagos kronotoposzait. A Budapest-New York-Schaffhausen tengelyre épül a Kréta-Köln-Velence, illetve a Vallum-Gibraltár-Róma horizontális és vertikális komparációja, valamint New York és Babel dialogicitása. A *Háború és háború* kettős elbeszéltségének

(Korim történetének és Korim olvasástörténetének) egymásra íródása, a helyszínek egymásba nyíló világtérré lényegülése, az és-állapotban levés kontinuitása és az egy-mondatok egzisztenciális evidencia- és korrespondencia-igénye egy remekmű poétológailag is biztos alappilléreit alkotják. A *Háború és háború*, mondom halkabban, remek mű, ha nem akarnám érzelmi túlfűtöttségemnek miértjeit a regény felülírása során állandóan ignorálni.

(vignázat, csalog)

Ha a szerző csőbe akarná húzni az olvasót, akkor az, gondolom, a *Háború és háború* esetén a naiv olvasatnak az a módzata, amikor az olvasó a stilizáció szuggesztivitása folytán kénytelen felüggeszteni logikusan kritikai nézőpontját. Krasznahorkai nyelvének szépsége és édessége az első mondattól az utolsóig eltöltheti az olvasót, kérdés, milyen mértékben tud ellenállni annak a végtelen szomorúságnak, amit perverz módon még a kikeményített blúz hófehérségén finoman áttörő csecsbimbók aprólékos leírása is képes előhívni. Minden részletes és hajszálfinomságú, észleletnyi csoda a szépség ünnepét jelenti a regény generálta közönséges világállapotban. És ami abszolút kurvas, azt úgy kell előadni, mintha valami szelíd fennséggel állnánk szemben, állítja a MALEV-iroda hölgyközönsége, miközben a világ „legártatlanabb angyala”, a „szende, szolgálatkész, aranyos királykisasszonyka” ügyeskedő és praktikus ribanccá devalválódik. A macsó észlelet potenciája sem hiányzik a láthatatlanul dichotomatikussá átváltozó egy-mondattal-evidenciából: „jó test”, „hatalmas, előremeredő cicik”, „lassan ringó, gömbölyű segg” alkotja meg a stewardess pars pro toto-grammatikáját. Hogy végezetül kimondasson az a szentencia, mely minden egyes regénybeli ábrázolásra, és magára a regény befogadhatóságára is igaz: „[...] nem lehet, egész egyszerűen lehetetlen megfogni ezt a nőt, mert mintha a szép-

ségben azt kellene megfogni, ami aljasan ellenállhatatlan, vagy, hogy teljesen őszinték legyenek: egy igazi, káprázatos, királyi nőtényt a sivár, az émelyítő, a hamis világban.”

Ha jól olvasom, az elbeszélő képes felidézni ama régi (írásos) hagyományt, melyről a kézirat első fejezete beszél. Szemléltető és szemléletének tárgya közt ugyanis minden esetben megteremtődik a harmónia, részletetik abból az egészből, mely már nincs jelen, és ha működőképes is lenne, csak részleges pompájában, mint a fenti passzusban, ahol az elbeszélő feloldódik a látványban, de a közönség, a közönséges közönség csupán diszharmonikus értelmezésekig jut el. Ha nem tévedek, minden jelentős poétikának ez az egyik tétje: korrespondencia-rendszert kell teremteni, az elveszett egészt részként, s e részt virtuális egészként, evidenciaként kell tudni kezelni. A *Háború és háború* elbeszélője, a beavatás mestere, valami hihetetlen kitarással: elhivatottsággal és eufóriával teszi a dolgát, anélkül, hogy legalább némi vigasszal kecsgetne. A nemesek, a felsőbbrendűek kivesztek, eltűntek. Tételmondat. Ezt persze Korim egészen másképp mondta a regényt bejelentő levélbeszélésben, mikor is *Ézsaiás* könyvének aktualizálására, s a krisztusi kereszthalál ismétlésére tett nem csupán sikertelen, de neveltségességre is fulladó kísérletet.

A *Háború és háború* egyszerre pornografikus és profétikus hatásvadászata érzéki és érzelmi evidenciákra épít, ez nyilvánul meg a közönségesen egyszerűnek tűnő cselekményvezetésben (vagy történetkezelésben) és a tökéletesen érthető és a végtelenségig élvezhető nyelvmodulációban. A regény egyetlen pillanatában sem tesz fel kérdést akár önmaga, akár az olvasó irányában. Tisztában van önmagával és olvasójával, minden trükkjét, allúzióját, szubtextusát reflektáltan adja elő. Az olvasó tulajdonképpen Korim György és az elbeszélő csendestárságára van utalva.

A *Háború és háború* bámulásra méltó csodaként tünteti fel magát egy jobb korokat is megélt olvasói publikum előtt, s ebben még igaza is van, ha komolyan vesszük, ha elhisszük a regényből kiolvasható kézirat üzenetét, mely nem más, mint maga a regény, az egykor volt világokat és birodalmakat újrairó, végigbeszélő és befejező, teljes kézirat. Persze az ecői mintaolvasó a regény hatása alá kerül. És ha nem tévedek, a beavatódás ünnepi pillanata akkor, és csakis akkor nyeri el értelmét, akkor, és csakis akkor teljeseedik ki, ha a világ nem úgy áll fenn, mint ahogyan – jelen állapotainkban is – fennáll. Ha viszont a világ nem úgy volna, ahogyan van, szerzőnk nem fogalmazhatná újra és újra e mindenkori világok utolsó episztémáját. És akkor az utolsó világot kioltó utolsó regény is elveszitené érvényét.

(a *háború újraolvasása*)

Néhány széljegyzetnyi megjegyzés Krasznahorkai háborús olvasatához. A két ismétlődő főnév közti kötőszóra helyezve a hangsúlyt. Előtte is, meg mögötte is – így közepette is: csak háború van. Mint meghatározó emberi egzisztenciális állapot, lét, bennefelejtkezés. Nem a történelem oktalan ismétlődése, hanem önfelszámolásra aktivált genetikai kód. A háború dupluma a bináris oppozíció ontológiai megszüntetése, s felszámolása mindannak, ami az európai kultúrkör logikai modelljét jelenti. Nem a pusztulás és leépülés és omlás hírhozója, hanem állandósult folyamatának regisztrálója. A regény nem a „nyugat alkonyáról” beszél, a mindenkori emberi létezést mint sajnálatos önelrákosodást szemléli. Innen olvasva a *Sátántangó* egy úgynevezett „legutolsó háború” után játszódik (utolsó utáni világot ábrázolva így), *Az ellenállás melankóliájának* háborús kutyái, maguk a környék lakosai hajtják a regényben szereplő várost szabályos ostromlott állapotba. *Az urgai fogoly* elbeszélői pozíciója, mely maga az írás ak-

tusa, egy éppen zajló háborúra reflektál: „[...] ebben a nagy csendességben a fűtőcsövek zümmögésével csak egészen halkra lecsavart rádióm verseng az asztal mellett, ahogy mint valami elhallgathatatlan tücsök cirpeli a beteges lelkesedés híreit [...] e percben épp óriásbombázók ámulatra méltó pusztításairól a megindult ütközetben [...] „*A Théseus-általános* Harmadik beszédének pedig már tartalmi elemévé emelkedik a háború szubsztanciális leírása: „[...] volt egy világ, amelyben – függetlenül tartalmának minősítésétől – világosan rögzíteni lehetett a tulajdon értelmét, és olymódon lehetett ezt az értelmet rögzíteni, hogy rámutathattunk: ennek a tulajdonnak az értelme kizárólag az emberi és a természeti viszonyokban uralkodó béke esetén áll fenn [...] ennek a világnak, amelyik különben tényleg volt, vége, az emberi és a természeti viszonyokban a béke állapota már nem áll fenn, és azért nem, mert a háború állapota áll fenn ezekben a viszonyokban [...] talán nem is lehet meghúzni a határt, hogy hol ér véget az egyik, és hol kezdődik a másik, mert nem határ választja el őket egymástól, hanem az egyik a másiktól nő ki [...] háborús állapoton nem azt gondolom, hogy [...] lőnek az utcán [...] nem ez teszi a háborút [...] a háború szelleme [...] az élvezet [...] mindent, ami van, le lehet rontani [...] Ez a szellem az anyag öngyűlölete. Arra kényszerít, hogy önmagunkat pusztítsuk el [...] „ *A Kegyelmi viszonyok* új kiadása, s benne az elbeszélések eredeti sorrendjének megváltoztatása, tematikus hangsúlyeltolódásra hívja fel a figyelmet. *Az utolsó hajó* mint az utolsó elbeszélés – Vörösmarty emlékeztetének megszólításával – háborús viszonyok közti nemzethalál-víziót fest. *A Háború és háború* VIII.7-es szövege e lokális pusztulást („Emberek. Az volt ott Magyarország.”) genetikus történetben írja vissza: „[...] magyarok nincsenek [...] kihaltak [...] körülbelül úgy százszázötven évvel ezelőtt kezdődött, és va-

lami hihetetlen módon, tudniillik teljesen észrevétlenül [...] mivel volt itt egy nagyon nagy keveredés, amiben a végére nem maradt egyetlen magyar sem, csak egy keverék [...] csak Magyarország van még meg a magyarok helyén [...] de már egyetlen őszinte, ép emlék se arról, mi csoda különös, nagyszerű, büszke, fékezhetetlen népség volt ez itt [...] elveszték, degenerálódtak, kipusztultak és elkeveredtek [...] és nem maradt belőlük más, csak a nyelvük, a költészetük [...] „Az idézet a háború mivoltának és eredményének sajátlagos állapotát rögzíti és az egykori nemzeti eszmény nem-jelenválóságára utal. Korimnak e rövid reflexiója saját hovatarozását illetően pontosan beilleszthető az általa olvasott kézirat genealógiájába, mondjuk, a „nagy tettek örökös véghezvitele” (ironikus hangra komponált magyar barbarizmus) és a „kis tettek be rendezkedett világ” közti sikertelen diffúzió áldokumentumaként elmentve. *A Megjött Ézsaiás* levélüzenetében Korim a körülötte lévő világot és történetét Atlantisz elsüllyedésével azonosítja. Mintha ebben az egyetlen működőképes mítoszban sűrűsödne a világ megléte, de a világ éppen általa demitizálódik, mert Atlantisz legendája csupán a tudatalatti félelmeinek megvalósulását vetíti ki a pusztulás rettenetének valóságosságába. *Háború van.*

(már megint egy kézirat)

Ha a mai magyar irodalomból kikopni is látszik a kéziratosi titokzatosságának gyönyöre, ne feledkezzünk meg róla, hogy az európai regényírás még mindig őrzi e tradíciót, s alig van regény(siker) a főszerepet játszó kézirat nélkül. A kéziratok előfordulási és működési elvének grammatikája van, ennek legfontosabb alapszabálya, hogy ne ismételj. Íme, néhány variáció a legutóbbi évtizedből:

A regény korában (Robert Menasse, 1991) egy Leo Singer nevezetű önjelölt filozófus azon igyekszik, hogy formába öntse

monologikusan szétáramló gondolatait Hegel abszolút szellem tézisének megfordíthatóságáról. A szerző regényében irodalmiasított filozófiáját figurájának neve alatt filozófiai diskurzussá alakítja és publikálja. A *Lisszabon ostromának históriája* (José Saramago, 1989) címével ellentétben nem a szerzőjétől elvárt történelmi regények sorát növeli, hanem csupán egy kéziratra utal, amely furcsamód kibillenti megszokott életviteléből és munkájának tisztességéből a korrektort, aki nem javítja ki a kézirat levonatában talált hibákat, hanem saját kutatásba: olvasásba és írásba kezd Lisszabon ostromáról. *A tegnap szigete* (Umberto Eco, 1994) egy titokzatos kézirat silabizálásából, olvashatóvá tételéből és olykor barokkos lendületű újrarázsolásából születik meg. *Az utolsó világ* (Christoph Ransmayr, 1989) Ovidius *Metamorphoses*ának kereséséről szól, miközben a keresés az újraelvénedő és átváltozó kéziratban történik. A *Finis Terrae* (Raoul Schrott, 1995) a Massaliai Pytheas i.e. a 4. évszázadban Európa északi vidékeinek első beutazásáról szóló hajónaplóját kezeli és adja közre először német nyelven mint hagyatékban talált fordítást. Ésígytovább, ésígytovább. Az itt felsorolt szerzők és kéziratosi könyvek egyetlen dologban biztosan közösek: esetükben a „szöveg a szövegben” lotmani paradigmája popularizációs aktusok bevonásával olvasódik sikeresre.

Krasznahorkai sem először dolgozik titokzatos kéziratokkal. Első regénye azaz ért véget, hogy az elhagyatott telephely részeg doktora – mintegy megkezdve a regényt – írni kezd, s ez a reflexív gesztus kelti azt a hitet, hogy a *Sátántangó* szerzője és elbeszélője tulajdonképpen nem más, mint maga a doktor. A záró szövegrész azonban hibákat (elírásokat) tartalmaz a regénykezdethez képest, kibillen az önmagába záruló regénystruktúra, s a doktor írásával valóban létező kézirat születik meg a regény világán belül. A kéz-

irat módosuló – vagy állandó átírásban lévő – jellege ugyanakkor a telephely lakosairól készített jelentésekben is érvényre jut: Jeremiás feljegyzéseit a hivatalnokok – értelemszerűen vagy értelmezésszerűen – újrírják. A *Sátántangó* lokális regényterét éppúgy alakítja a kézirat szerzősége felfüggesztő funkciója és olvasatainak újrastrukturáló igénye, mint a *Háború és háború* világregény-terét. A kézirat itt is vonzó, mi több, a krétai, a kölni és a velencei kéziratrészek, melyek önálló értelmezői vagy újramondó fejezetek érdemeltek ki maguknak, olykor tényleg valódiságot szimulálnak. Korim György mindenestre jól mesél, hihetően és rendkívül szuggesztívan. Korim beleél a kéziratba, viszont jó mesemondóként megmaradnak azok a nyelvi gesztusai, amelyek az érzékletességen és a tökéletes szimuláción keresztül megborzongatják az olvasót. Olykor valóságosnak tűnik a közvetve olvasható kézirat, s nem tagadom, volt pillanat, mikor Ardinghellóra és a Boldogok Szigetére, és egyéb, az érzékeny világnézethez közelsimuló könyvek nosztalgikus szomorúságára, vagy misztikus olvasmányaimra, Agrippa von Nettesheimre, illetve Swedenborgra, leginkább persze a hiányukra gondoltam. A szépséges értelmét villantja fel Krasznahorkai, azt a szépségest, amit *A Thészeus-áttalános* egyik előadásában a világ hiányaként tüntetett fel. Ennyiben, a nyelviség szépségében olvad össze kézirat és kézirat, az, amit és amiről Korim olvas, ír és beszámol, és az, amit és amiről Korim megél és megtapasztal, és lesz egyetlen kézirat, a *Háború és háború*. A vélt kéziratról érkező információk tényleges kéziratná nőnek össze, a Korim történetéről érkező információk pedig egy másik kéziratná alakulnak. S ezek írni kezdik egymást, míg el nem készül egy regény arról a földről, melyben már nem élnek angyalok, s arról a mennyországról, melynek csupán egy, de végzetes tulajdonsága van, az, hogy szomorú. Föld

és menny egymásba ér: Korim György még lát egy angyalt new yorki szűk szobájában, de aztán az is eltűnik.

A Korim találta kézirat, úgy tetszik, irodalmi remeklés, benne, értelmezhetően, a poétai és poétikai receptúra minden bűbája feltalálható. „Leheletfinom, hajlékony mondatok” hangzanak el az első fejezetben egy kommoszi halászfalu békéjéről, melyben a napnyugta s a napfelkelte (még oppozíciójukban is) ugyanazt a rajongást váltja ki a szemlélőből, hiszen megvolt ott az a „magával ragadó összefüggés ember és táj között, a figyelő ember és a szemlélt tárgy közt, egy nagyszerű összefüggés, amelynek révén ez az ember az egésze látott.” Aztán iszonyatos égi háború, állati változás, az 1500 év megismételhetetlen béke után érthetetlen, fájdalmas és tökéletes pusztulás. Hogy minden újrakezdődjön Kölnben, a keresztény kultúra meghírállításával, s azzal a csodálattal, mely a szentség felfedezőjének, a keresztény kultúrkör emberének kijár. Annak, aki felfedezte a láthatatlan teret és időt, az istent és az istenit. De „változatlan volt az emésztő, az irdatlan feszültség a monumentális és aprócska megteremtője között.” A harmadik fejezet Velence és a vízre épített védelem és a szerelem dicséretét tematizálja. A negyedik fejezetről poetológiai értelemben „már nem a kiválasztott tények és körülményeik korábról megismert s hihetetlenül aprólékos számbavételével” kísérletezik a kézirat írója, „hanem a kiválasztott tényekben és körülményekben való példátlanul intenzív elmélyedéssel.” („... hogy például a Segedunumtól, tehát a Tyne-folyó torkolatától nyugatra a negyedik helyőrségi állomásig, majd onnan a Corstopitumig vezető utat, *road*, összesen *négyszer* írja le szoros egymásutánban a fejezet kezdete, *négyszer ugyanazt*, olykor csupán egy-egy mellékmondattal bővítvén ki az előzőt...”) Az ötödik, Gibraltár-fejezetben a „leírás az ismétlésnek egy másik különleges alakzatá-

val él, mégpedig úgy, hogy egy hihetetlenül élesen megrajzolt képet, *a picture*, újra és újra felidéz, s a képnek ezzel az állandó életben tartásával szinte beleégeti az olvasói agyba az egészet...” A tét pedig: mi történik, ha felfedezik Amerikát? A hatodik fejezetben a nyelv felmondja a szolgálatot. Az itt szereplő Róma embertelenül bonyolult, olvashatatlan és közben példátlanul szép, érthetetlen és gyönyörű. Leltár egyetlen végeérhetetlen, örült mondatban. (Jó volna olvasni.)

Az olvasás hétpróbája jelenne meg Krasznahorkai kéziratostdíjában? Minél tekervényesebb a szöveg, annál több információt kapunk beszédmódjának lehetséges megközelítéséről. De ugyanazon a nyelven, mint amin az egyre szűkülő mese is szól.

Néha az az érzésem, a kézirat különböző fejezetei valamilyen áttétellel mégis léteznek valahol, ha nem máshol, akkor a meg nem írt, vagy éppen így megírt Krasznahorkai *ouvre-ben*. Hiszen ez a könyv könyvek sorozatát tartalmazza. A kézirat hat fejezete hat különböző módon elbeszélte variáció a Mennysorság Szomorúságára.

(öt angyal)

Bár négyen vannak, akik belesodródtak a történelem vigasztalan csapdájába, vagy a történelmietlen – hisz a történelem mégiscsak idealista konstrukció – létezés botrányába, a kontinuum háború világában mégiscsak öten volnának. A szépnevű, nemes és titokzatos alakokként jellemzett, mitikus és meditatív nyugalmat és békét megtestesítő Kasser, Falke, Bengazza és Toot a világtörténet (véletlenszerű) határhelyzeteiben bukkannak fel, mindig a többnyire vészjósló változás „előestéjén”, mindenesetre akkor, amikor megcsodálhatják és dicsérhetik még az emberi szellem aktuális állapotát, de annak már hanyatló, omló, visszahúzó, lezüllesztő törekvései is nyilvánvalóvá válnak. Négyükkel szemben mindig ott és mindig akkor

bukkan fel magányos méltóságában Mastemann. S miközben a négy „angyali teremtes” békétlenségében állandó útonlétre, keresésre és nem-találásra ítéltetett, mi több, örökre, mert hiszen „örökre jöttek” örök otthontalanoknak és örök csodálkozóknak és búcsúzóknak, addig Mastemann (a mester?) mindig győztesnek, mindig a háború sokszínűségének megjövendőljeként, szimbólumaként, (fekete) mágusaként, (bukott) angyalaként jelenik meg. És nem ismernek egymásra a különböző világszituációkban: mintha soha nem találkoztak volna. Jönnek és mennek a rajongók, olykor még beszédbe is elegyednek az ötödik ismeretlennel, ötödik társsal, netán az „ötödik elemmel”, aki mintha szívósabbnak és halálosabbnak is bizonyulna a négy védtelennel és sérülékennyel szemben. Krasznahorkai örökre jött „angyalai” nem változnak, csak fogynak, s a világgal nő sérülékenységük és védtelenségük, míg el nem tűnnek, s hiányukat a világban ki nem tölti valami iszonytató szomorúság. Az ég költözik el velük a világ feől.

(Könnymutatványosok jönnek, s mennek Darvasi László regényében. Éppen öten vannak ők is. S bár valaha emberek voltak, könnymutatványosokként újrászületve utazzák be és asszisztálják végig az emberi létezés egzisztenciális rettenetét. Úgy látszik, a regényterek bővülése egyre inkább igényli a közvetítőket, a hősöket, a figurákat világokat átjárni, s összekötni tudó attribútumát. És mintha mágikusan reális terek születnének a magyar irodalomban. Még ha számuktól eltekintve semmi közülük sincsen Krasznahorkai nemes alakjainak Darvasi profán mutatványosaihoz.)

(egy angyal)

Ha a napi negyven dollárt beszorzom tízzel, az négyszáz dollár tíz napra, és ez képtelenség, mondta Korim az angyalnak,

amikor az időeltolódás miatt ébren töltött éjszaka után hajnalban végre elnyomta az álmot, majd hogy hiába várta, választ nem kapott, mert az angyal csak állt dermedten és csak nézett, nézett valamit az ő háta mögött, Korim a másik oldalára fordult, és így folytatta: – *Néztem már én is. Nincs ott semmi.*

(kézirat és kézirat)

Mennyiben válik Korim az általa olvasott kézirat szereplőjévé? Írja-e a kézirat Korimon keresztül a regényvilágot? Van-e dialógus a kézirat és a regényvilág között?

Korim mindig a centrumba vágyik. Ez történik Budapesten, New Yorkban és Zürichben. S bár a világ közepének titulált New York beárnyékolhatja a többi középpontot, a középpont szóródása végig hangsúlyos történetet alkot. New York olvasata nem a divat diktálta didaktikus követelménye szerint alakítandó, hanem a kézirat immanens rendjén belül a kolosszális építményeket állító, védelmi mechanizmust generáló, önértékével már nem rendelkező világbirodalmak kéziratbeli aktuális fejezetét érdemes benne feltételezni, amelyben már a „nemes” figurák, s ellenfigurák sem lépnek már föl. A New York-i történet a maga sablonosságával pontosan annak a bizarr háborús állapotok közt pusztuló életvilágnak a képét mutatja, amelyet a kézirat írója stratégiája szerint már nem megír, hanem megél. Eltekintve az olvasás és értelmezés azonosságától, az nem derül ki, vajon a másoló szerzetesi szerepbe bújt Korim tényleg csak másolja-e a talált kéziratot, és nem ragad-e át rá az örültnek tételezett kézirat-szerző örülete. Babel történetének felidézése (a Brueghel kép értelmezése) azonban ugyanazon koordinációs pontokkal rendelkezik, mint a kézirat bármely világbirodalom- vagy monolitállító fejezete. Korim a kéziratban és a kézirattal él, a sokszoros olvasással, újramondással és leírás-

sal megeleveníti a négy angyali alak kalandjait, akik a háború *ésített* állapotából eredő egzisztenciális csőd miatt nem jutnak ki az emberi történelem labirintusának katasztrófájából. Kizárólag egy helyen, az olvasó fejében, a Korim Györgyében nyernek menedéket, éppen egy olyan figurájában, aki kezdettől fogva attól retteg, hogy egyszer ténylegesen elveszíti a fejét. A világ aktuális állapota pontosan megfelel a kézirat folytatásának. Nem a valódi folytatás értelmében, hisz a kézirat térideje sem az úgynevezett valós világ menetrendjét követi, sokkal inkább mutatja állandó referenciális közegében a párhuzamosan létező és lehetségesen legjobb világok rejtélyes módon ismétlődő ellehetetlenülését. A tapasztalat, azaz a történelem tanítása szerint ez lefedhető ugyan a háború kifejezéssel, de az emberi természet hihetetlen mértékű nagysága és esendősége közti (keresztre) feszítettségből eredően nem rendelkezik mérvadó argumentációs erővel az ún. nemesek körén túl. S mivel ezek a kéziratbeli nemes alakok éppen ezért védtelenek, mi több, pusztulásra ítéltettek (Kasser a római színen már nincs jelen, a Velencéhez vezető úton a négy alak közül az egyik sebesülten utazik), mégis azért léteznek, hogy lássák a birodalmak épülését és pusztulását. Míg végleg el nem tűnnek (a kéziratban), míg végleg fel nem tűnnek (Korim olvasatában), és Mastemanné, a néha hallgatag, néha szókimondó, mindenesetre éppoly titokzatos ötödik valakié lesz a végső tapasztalat (vagy igazság). A new yorki történelemszegmentum uralkodó jegye a Mastemanné. Korim, a kézirat világszemlélete és a magunk aktuális világot olvasata szerint New York építkezési túlhajszoltságában (Bábelek sokasága), létezmódjában (bábeli káosz) az újabb birodalmi alkony szimbóluma (mondom így, hisz ha nem is látom, kénytelen vagyok tudni), ugyanakkor világközép, s ha már közép, az új barbárság telepítő helye. A négy nemes

figura Korim fejében szorong. Mastemann maga a világ, a világtérjedés. A kézirat hat világfejezete, mely, és erre állandóan reflektálni kell, soha nem olvasható valóságosan, és a Korim-féle regényvilág, mely épp oly áttételességgel jut csupán érvényre, azonos nyelven és azonos stratégiákon keresztül működnek. A kézirat látszólagos poétikai feszültsége (melyről csak Korim értelmezése ad hírt) és Korim történetének látható fesztelensége (mely viszont az értelmezői gesztus révén kénytelen megalkotni az egész regény hipertextusát) dialogizál egymással. Egy olyan regényszövevényt létrehozva, melynek kellőképp kimódoltnak, modernnek és meghaladhatatlannak kell tűnnie.

(Korin)

A *Sátántangó*nak van egy mellékfigurája, akit úgy hívnak hogy Korin. Vak harmonikás a városban, aki mindkét szemét az utolsó háborúban veszítette el. Nem mintha bármi köze is volna Korimhoz, mindenesetre ő a *Sátántangó* egyetlen olyan figurája, akivel Estike közeli viszonyt tud kialakítani. „Tőle tudta meg, hogy a vakság 'varázslatos állapot, lányom', s ő, mármint Korin, nemhogy bánkódna, egyenesen boldog, és hálás az Istennek 'ez örök homályért', így aztán csak nevet, ha valaki e szegényes földi 'színeit' ecseteli előtte...”

Lehet, hogy tényleg csak vakolvasatok léteznek.

(<http://www.napfolt.hu/warandwar/5.html>)

A regény számos szatellittel rendelkezik, és ezek nem hagyják nyugodt és szép kötésében a könyvet. Különösen alkalmassak továbbá meggondolatlan gyorstüzelésre kritikus oldalról. Külön történetet ír ugyanis a könyvjelző, a betétlevél, s az Interneten olvasható *War and war* című kézirat. Mindháromban az a közös, hogy nem az elvárásoknak megfelelő kiegészí-

tők, hanem jelzések csupán egy határátö-rési kísérletről, mely a kész és zárt mű-egész és a folytonosságában lévő nyitott vi-lág közti dialógust igyekszik végtelen spi-rállá alakítani. Krasznahorkai bűvészkedik.

Mindebből engem kizárólag a *War and war* tud érdekelni. Az Internet gyakorlati-lag végtelenné alakítja az egyet. Ilyen érte-lemben az örökkévalóság birtokolhatósá-gának földi megvalósulása. Ha kikapcsolom a gépet, az olvasott szöveg megszűnik létezni az én számomra. Biztosan létezik akkor is, mondjuk, ha leég egy könyvtár, ha leég egy kézirat. Banális következtetés a regényben, de nem annyira az, ha teoretikusan a feleslegessé váló könyvről beszélünk. Krasznahorkai, illetve Korim kéz-irata, ha nem olvassák is, sokszoros pél-dányban kering a virtuális rendszerben. Elpusztíthatatlanul. Mert *örökre jött*. Csak el kell kapni. És engem tényleg érdekelt, talállok-e valamit az Alta Vista keresőprog-ramján, s még azt is el kell árulnom, hogy talán a Krasznahorkai-hatás alatt, de tény-leg ama kéziratot vártam, amit oly hosz-szan és becsesen olvas és ír Korim György. S gondolom, nem én vagyok az egyetlen, aki már tudja: a *Megjött Ézsaiás* mint le-vélmelléklet, a schaffhauseni könyvjelző, valamint az emléktábla felhelyezése a mú-zeum falára ugyanolyan szabad és függet-len, ugyanakkor némi köldökzsínórt felté-telező fájllokként lebegik körbe a regény-testet, mint a *War and war* címszó alatt olvasható kézirat. Ez nem más, s így marad fikció a fikció, s így íródik tovább a kéz-iratosdi történet világparadigmája, mint a *Háború és háború* III–VI. fejezete. És.

(vég)

Már *Az ellenállás melankóliája* élt az ön-magát kioltó zárlat poétikai funkciójával, hol figura (egzisztencia) és könyv (maté-ria) azonos sorsra jut egy távoli ítélet ha-tására. Korim György haláláról, esetleges öngyilkosságáról nincs szó a regényben, csupán sorozatos sejtetés az utolsó cseleke-

det lehetőségéről. Korim azonban nyom-talanul eltűnik, s az utolsó mondat utolsó részlete a regény egyetlen olyan momen-tuma, amely ellenáll a regénytörténet evi-dens menetének. Ahogy Márton László hőse, Jacob Wunschwitz, úgy Korim is, ha már sorsát el nem kerülheti, az elbe-szélői önkény nyomására tűnik el a re-génytérből. Krasznahorkai kegyelmi tör-ténete hasonló modulációban (retorikai fogással), de eltérő disszemináns befejezés-sel zárul: „... és hát miért múzeumigazgató ő, ha nem azért, hogy ugyanis amint a rendőrökkel befejezte, azonnal nekilát, és a teremőrrel együtt kiválasztja a meg-felelő helyet a falon odakint, mert úgy határozott, jelentette ki, hogy az a tábla fel fog kerülni a falra, egy egyszerű tábla, amin ott áll majd, mi történt Korim Györggyel az utolsó órán, amin ott lesz az a cédulára írt mondat szó szerint, mert ez az ember megérdemli, hogy náluk, egy tábla szövegében békét találjon, ő, eresztette le a hangját az igazgató, akinek a vég Schaffhausenben volt,

a vég tényleg Schaffhausenben.”

Nincs nagy jelentősége a táblára írt egyetlen mondatnak, kiolvasható a re-gényből, vagy leolvasható már a schaff-hauseni múzeum oldalfaláról, jelentősége annak az egyetlen szónak van, amit az igazgató Korim utolsó órájával kapcsolat-ban elejt, vagyis hogy Korim békét fog találni a mondatban, mert még nem talált. A békét akkor nyeri el, ha a tábla, s a táblán a mondat meglesz. Ahhoz klikkelni kell egy másik fájlra – a történeten túl. A vég dupluma, ráadásul az ismétlés szö-vegtipológiai elhelyezése egyszerre utal a történetnek mint olyannak a befejezett-ségére és a történeten túl mutató nyitott-ságra. Az ismétlés már reflektált helyzet-ben túllépi a regény terét, bár vesszőnyi köldökzsínórral kapaszkodik az anya-testbe, mégis leválni készül róla. A 'vég Schaffhausenben volt' a hiányzó, utolsó



mondat foglalata (hogy tényleg kerek legyen Korim meséje), a 'vég tényleg Schaffhausenben' pedig már a regény foglalata, az elbeszélő, a mester búcsúja közönséges olvasójától.

(egy-mondat-evidencia)

Ha már csak egyetlen mondat volna hátra, akkor az az én esetemben nem lehetne más, mint hogy nem volt, drága kisasszony,

annyira nem volt értelme semminek, jegyezte meg a következő napon egy szokásos hosszú csend után Korim, aztán csak bámult kifelé az ablakon, nézte a tűzfalakat, a háztetőket s a fenyegető, sötét felhőket az égen, végül csak annyit mondott: – De hát még sok mondat van hátra, és most meg itt a hó.

Bombitz Attila