



SZEMES BOTOND

## *Angyal a labirintusban*

SZABÓ GÁBOR:

KILÁTÁS AZ UTOLSÓ HAJÓRÓL.

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ PRÓZAVILÁGA

Egy korábbi recenzióban a monográfia műfajának teherbírását kérdőjeleztem meg napjainkban: úgy tűnt, egy egész életmű bemutatása a szakirodalmi konszenzus és az írói önértelmezések felületes összegzését teszi csak lehetővé. Azóta több vállalkozás is rácáfolt erre; olyan munkák, amelyek valóban újszerűen, mégis rendszerezve mutatják be egy szerző munkásságát (például Szoláth Dávid, *Mészöly Miklós, Jelenkor*, 2020; Wirágh András, *Cholnoky László, Kijarat*, 2022). Ezek közé tartozik Szabó Gábor Krasznahorkai Lászlóról szóló, *Kilátás az utolsó hajóról* című monográfiája is. Azaz pontosabb az alcímet is idéznünk, hiszen nem Krasznahorkai Lászlóról, hanem szinte kizárólag *próza világról* van szó a könyvben – eltekintve az életrajzi, keletkezés- és befogadástörténeti kontextusoktól. Ez a redukció nem hagyományos értelemben vett monográfiát eredményez, és talán sikerültségének is ez az egyik oka. További redukciót jelent, hogy ennek a prózavilágnak a feltérképezése inkább a szókapcsolat második összetevőjére irányul, vagyis Szabó elsősorban nem a szövegek *próza poétikai* eljárásait, hanem *világképét* kívánja bemutatni. Azt viszont a maga összetettségében és rétegzettségében, a művek együttes olvasatán keresztül, abból a felismerésből kiindulva, hogy Krasznahorkai regényei és novellái mindig *ugyanarról* szólnak, ám mindig *más* nézőpontból, és hogy ezeknek a nézőpontoknak az ütköztetése árnyalt értelmezéseket tesznek lehetővé. Ennek megfelelően az egyes alkotásokat nem önmagukban vizsgálja, hanem az életművön belüli kapcsolatok hálóját vázolja fel, újra és újra visszatérve a

Magvető Kiadó  
Budapest, 2024  
416 oldal, 5999 Ft



kirajzolódó világkép központi kérdéseire, amelyeket így mindig új szempontokkal tud gazdagítani.

A szövegek ilyen együttes kezelése a könyv igazi invenciója, és valóban megvilágító erejű egy-egy távolabbi szöveghely egymás mellé állítása az elemzések során. A következtetések ugyanakkor gyakran a korábbi belátások, például Zsadányi Edit 1999-es monográfiájának (Kalligram) a megismétlését jelentik, még akkor is, ha Szabó igyekszik leválasztani magát erről az előzményről (a bevezetőben például azt írja, hogy saját vállalkozása mentes a korábbi könyvben kiemelt szerepet játszó „irodalomtörténeti behatárolás kényszerétől” – 6). Ritkán is idézi Zsadányit, holott már az ő műve is a jelentés folyamatos alakulásában, mozgásában jelöli ki a Krasznahorkai-próza fő jellemzőjét, akárcsak Szabó. A különbségek a vizsgált életmű kiterjedtségén túl inkább az eltérő elméleti pozíciókban (Zsadányi erősebben támaszkodik posztstrukturalista szerzőkre; a fenti tétel kidolgozásához például többek között a lacani jelölőláncokat és Derrida fogalmait hívta segítségül, míg Szabó inkább a német romantika és Heidegger felől közelít), a szövegek nyelviségében (Szabó elméletileg kevésbé terhelt, jobban esztétizáló nyelven ír) és az elemzői módszerben jelölhető ki. Ez utóbbi kapcsán azt mondhatjuk, hogy míg Zsadányi egy-egy szövegrész szoros olvasatára vállalkozott, addig Szabó összehasonlító eljárása a *felszíni olvasás* (*surface reading*) gyakorlatához áll közel: az értelmezések inkább az egyes részletek és kontextusok egymás mellé helyezésén, kapcsolatba rendezésén keresztül bomlanak ki.

A könyvben az egymás mellé helyezés fő eszköze a motivikus kapcsolódások azonosítása. Ehhez olyan kulcsmotívumokat (más helyen, némileg következetlen szóhasználat: toposzokat, trópusokat, sűrűsödési pontokat) jelöl ki, amelyek az életmű egészen végigvonulnak, és amelyek a felvázolni kívánt világkép szempontjából különösen fontos jelentőségekre tesznek szert. Ezek a *labirintus*, a *távolság*, a *határ*, a *csapda*, a *felesleges ember*, a *fordítás*, az *apokalipszis*, az *angyal*, a *gonosz* és az *utazás* motívumai. Néhol kevésbé újszerűek a feltárt kapcsolatok, például a labirintus esetében, amelyet Szabó többször is a jelentés fent is jelzett rögzíthetlenségének metaforájaként értelmez; néhol viszont nagy magyarázóerővel bírnak. Ilyen például a különböző tolmács- és fordításjelenetek egymásra olvasása, illetve összekötése az angyalfigurákkal, ami során a fordítás műveletét konkrétan tematizáló művek belátásai visszamenőleg is gazdagítani tudják a nyelvek közötti közvetítést *átvitt* értelemben kidolgozó részeket: „Valuska angyali figurája a regényvilág egyik lét- és nyelvszemléleti ajánlatának szimbolikus sűrűsödési pontja (...) Az angyaltanok értelmében ő lehetne ugyanis az Ég és a Föld közötti úr betöltője, a közlés tere, a metafizikai közvetítés médiuma. Maga is fordító, tolmács – s ebben a minőségben kapcsolódik a Krasznahorkai-művek hasonló szerepkörben feltűnő összes alakjához, a *Sátántangó* rendőrségi fogalmazóitól

kezdve *Az ugrai fogoly* tolmácsain át a *Háború és háború* Sárközyjéig és Korinjáig...” (97). Ez utóbbi szereplőt Szabó szintén mint fordító értelmezi, akinek fordítása azonban „a szöveg több pontján is lejegyzettnek bizonyul” (156) – és amely egy ponton, a regényt idézve, „feltehetően már csak égi és földi jegyzője számára érthető” –, így a regény valójában a fordítás fordításaként értelmezhető. Ezáltal az elemzés felveti annak lehetőségét is, hogy a metafizikai és a reális szintek között közvetítő, de ebbe a feladatba minduntalan belebukó angyal/tolmács karakterek sorába illeszthetők a Krasznahorkai-művek elbeszélői is, tovább növelve a fordítások láncolatát, amely a műveket létrehozza.

A monográfia összehasonlító, a felszíni olvasással rokonítható módszerének azonban veszélye is van: az, hogy a megidézett szövegek esetenként csak az életmű egészére vonatkozó általános megjegyzésekhez csatolt, illusztratív funkciót látnak el. Legalábbis néhol nagyon hamar jut ilyen általános következtetésekre Szabó – pár példát említve: „A doktor rögzítő, lejegyző tevékenysége [a *Sátántangóban*] egy elhibázott írásmód metaforájaként hozható összefüggésbe a *Háború és háború* Korin Györgyének szintén kudarcos interpretatori kísérletével. [...] Mindkét nyelvi diszpozíció a Krasznahorkai-próza saját megszólalásának lehetőségeit folyamatosan mérlegre tevő s elégtelennek ítélő önértelmezésinek tükré” (70). „Korin szavai a kézirat gazdagon áradó, a reprezentáció időbeli és logikai törvényszerűségeinek fittyet hányó, ideálisnak vélt létmódját igyekeznek érzékeltetni, és ez a leírás egyszermind alighanem Krasznahorkai eszményi szövegalkotó módszerének önreflexiója is” (172). „A mű [*Északról hegy...*] a *Háború és háború* kezdetét idéző »vasút« és »híd«, illetve »fal« és »labirintus« motívumpárjaiban már az első lapokon egyszerre jelzi az *átjutás*, a megérkezés lehetőségét és lehetetlenségét, vagyis a Krasznahorkai-próza egyik alaptoposzáinak tekinthető »határátlépés« közös igényét és megvalósíthatatlanságát” (209).

Fontos továbbá, hogy nem csak az életművön belüli kapcsolatok hálóját dolgozza ki Szabó Gábor, hanem az egyes szövegeket más világirodalmi és/vagy filozófiai művekkel is előszeretettel állítja párba. Ekkor szintén a kapcsolatba helyezés kombinatorikus eljárását alkalmazza: a művek egymás kontextusaiként szerepelnek, különbségeik és hasonlóságaik újabb jelentésárnyalatok kibontását teszik lehetővé. Figyelemre méltó, hogy a legtöbbször a romantika irodalma és gondolatisága kerül megidézésre. Ide kapcsolja a Krasznahorkai-próza világképét az elgondolás, miszerint minden műalkotás egy nem közvetlenül hozzáférhető egész töredéke (21), valamint egyszerre mutat fel egységes rendszert és annak hiányát (115–116), amely kettősség „schlegeli feszültséget”, iróniát eredményez (118); ugyanígy romantikus képzet, hogy a művészet képes elvezetni a szubjektum önmegértéséhez (129), és betölteni a világban lévő metafizikai űrt (168); ahogyan az egyes motívumok szimbólumértékű használata is romantikus jegyeket mutat (138). Szabó

hangsúlyosan nem értékeli vagy kommentálja ezt a kapcsolatot, se nem tartja – ahogy Balajthy Ágnes fogalmaz egy kritikájában – provokatívnak e korszerű korszerűtlenséget, se nem tartja megkésettnek és reflektálatlannak, ahogy azt Margócsy István később még idézett bírálata sugallja. Mindenesetre a könyv meggyőzően mutatja be, hogy Krasznahorkai prózavilága a (német) romantika művészetfelfogásának terméke és továbbgondolója. Ilyen továbbgondolási irányt a monográfia szerint főként Heidegger és Benjamin jelent számára; előbbi a technicizált, metafizikáját vesztett nyugati világ kritikája és a művészet mint az igazság kimondásának lehetősége kapcsán, utóbbi a tiszta nyelv és a fordítás problematikája, valamint a történelem mint állandó katasztrófa elképzelése felől. További, e hagyományba is illeszkedő előképként az egzisztencialista filozófia és különösen a Camus-féle abszurd jelenik meg a könyvben. Világirodalmi párhuzamként lehangsúlyosabban Melville, Cervantes, Joseph Conrad, Csehov, Borges és Beckett szerepel, ám más szerzők megidézése is gyakran gazdagítja a tárgyalt szövegek olvasatát – például Flaubert és Turgenyev a *Báró Wenckheim hazatér* Tanár úr figurájának jellemzésekor (289–291), vagy Giambattista Vico, Kafka, Szerb Antal és Freud a *Mindig Homérosznak* vizsgálatakor.

Látható, hogy a könyv a világirodalmi párhuzamok felvázolásában érdekel, és nem foglalkozik a magyar kontextussal. A felvetett problémák ugyanakkor más szerzők esetében is érvényesek lehetnek, így ilyen összehasonlításokat is motiválhatnak. Az elemzések például megerősítettek egy korábbi feltevésében, miszerint szoros rokonság mutatható ki Krasznahorkai és Kertész Imre prózája között. Ez magában foglalja az „újra-nekirugaszkodások” (130) folyamatoként elképzelt írói működést; az „igazi” és „eredeti” megszólalásmód keresését és romantikus elgondolását, valamint az erre vonatkozó kudarc erős tematizálását az abszurd világlátás szellemében; az elbeszélő és az író figurája közötti távolság csökkenését az életmű előrehaladásával; illetve a pontosításokra és magyarázatokra épülő hosszúmondatos stílus és a kultúrkritikus-apokaliptikus hangnem érvényesítését is. Hasonló párhuzamok feltárása a magyar irodalomtörténetben fontos célkitűzése lehet a jövőbeli kutatásoknak.

Látható ezen kívül az is, hogy a megidézett szerzők mind a bölcséleti, mind a szépirodalmi hagyománynak nagyon is ismert, kanonikus alkotói. Ezáltal egyrészt sikeresen írja be a monográfia Krasznahorkai munkásságát e hagyomány fősodrába, a világirodalmi mainstreambe, ahova nemzetközi sikerének köszönhetően amúgy is tartozik. Másrészt így a könyv helyenként lemond a felszíni olvasás kínálta lehetőségről, hogy váratlan, távoli szövegeket rendezzen egymás mellé, ezáltal meglepő kapcsolatokat és mintázatokat tárjon fel. Leginkább ilyen a *Sátántangó* és Cormac McCarthy azonos évben megjelent *Véres délkörök* című regényének összevetése, amely izgalmas távlatokat nyit mindkét szöveg számára. Innen nézve érdekes volna a huszadik

század második felének amerikai irodalmának több alkotóját is párbeszédbe állítani Krasznahorkai munkásságával, különös tekintettel a kínálkozó Pynchon-párhuzamokra (a monográfia a *Báró Wenckheim* és a *Súlyszivárvány* megegyező zárlatát csak megemlíti, de emellett is találhatóak kapcsolódási pontok az életművek között – túl azon, hogy a szerzők személyes ismeretségben állnak egymással.)

De még bátrabb összehasonlítások is elképzelhetők. Például amikor Margócsy István pejoratív élel megjegyzzi a *Herscht 07769* főszereplőjének lélektanilag kevésbé motivált átváltozása kapcsán, hogy „Miskin herceg szerepét átveszi, minden szégyenkezés nélkül, Bruce Willis”, akkor egy olyan kontextust (a hollywoodi film) hoz játékba, amely akár komolyan is vehető a kései Krasznahorkai-próza kapcsán. A legutóbbi regény, a *Zsömle odavan* zárójele-  
netében az elmeorvosintézetbe került, magát az Árpád-ház leszármazottjának tartó Kada Józsi bácsi és ápolója között az alábbi utolsó párbeszéd játszódik le: „innen kezdve nem szórta a vicces megjegyzéseket, szótlanul, komoran fogadta a vérszívó nővért meg a vérnyomásost, [...] akkor pár perc múlva bejött hozzá, és egyedül, kíséret nélkül, ami még nem történt meg eddig, maga főorvos is, megállt az ágy végében, kezében egy nyitott mappával, ujjai közt toll, és csak annyit kérdezett az erre odafordulótól, mintha búcsúzna, hogy

### MAGA A MAGYAR KIRÁLY?

Igen, felelte ő, és az álláig húzta a paplant,

### ÉS HOGY SZÓLÍTHATOM?

„Józsi bácsinak, felelte...” Ez az egyszerre ironikus és mélabús, a magyarság történelmi nagyságába vetett hit illuzórikus voltát és szépségét is felmutató részlet hasonló hatást fejthet ki, mint Quentin Tarantino *Aljas nyolcas* (*The Hateful Eight*) című filmjének zárata, amelyben az amerikai népszerűség különböző csoportjaihoz tartozó (fehér, fekete, mexikói, északi, déli, férfi, nő) szereplők miután halomra lőtték egymást, az egyik haldokló még felolvassa az amerikai jövőről szóló, de hamisított, csak e szereplő általa Lincolnnak tulajdonított levelét érzelemtől elfúló hangon. Az amerikai álom és az amerikai valóság ironikus, de emelkedett egymásba játszása Kada Józsi bácsi rezignált válaszainak hatásához hasonlítható. Az ilyen eseti példákon túl talán azért is lehet termékeny egy ezirányú összevetés, mert rámutathat arra, hogy Krasznahorkai regényei egyre kevésbé az európai elbeszélőhagyományt veszik alapul, és inkább más narratív mintákhoz kezd igazodni.

Ezt a váltást a szakirodalom egyértelműen negatív folyamatként értékeli; többen kritikával illették az elmúlt évek regényeinek narratív felépítését és világképét is. Szabó tartózkodik a hasonló értékelésektől, de nem is idézi azokat, ami némi hiányérzetet okozhat. A monográfiák előszeretettel fedik el a

hasonló, negatív ítéleteket, és a szerzők életművét mint egységesen kiemelkedő alkotások összességét láttatják – ami megítélésem szerint csökkenti a leírások érvényét. Egy helyen Szabó megfogalmaz ilyen bírálatot: a *Rombolás és bánat az Ég alatt* című szöveg kapcsán jelzi, hogy „a »határ« vagy a »tolmács« szimbolikus funkciója ezúttal azonban olyan ellentétes fogalompárok érzékeltetésére redukálódik, s válik viszonylag könnyen megfejthetővé, melyek szemantikája nélkülözi az eddigi Krasznahorkai-írások komplexitását” (229). Ahogyan hiányzott Bazsányi Sándor Nádas Péterről szóló könyvében a *Párhuzamos történetekről* szóló diskurzus, különösen Margócsy István bírálatának értékelése, úgy itt sem kerülnek bemutatásra hasonló írások. Holott ugyanígy nehezen megkerülhetőnek tartom Margócsy még erősebben elmarasztaló írását a *Herscht 07769*-et és Krasznahorkai írói figuráját illetően. Ebben egyrészt arra mutat rá, hogy az apokaliptikus világlátás, a művészet teljesítőképességének tagadása, valamint a rendre megszülető új regények és a világhírű író szerepei egymással összeegyeztethetetlen pozíciókat jelentenek; másrészt arra is felhívja a figyelmet, hogy a látszólag „magától” íródó, a szerző fejében megszólaló szereplőknek csak hangot adó regény valójában „nagyon rafinált és kitervelten retorizált szöveg”, amelynek célja az olvasói figyelem elaltatása. Nemes Z. Márió még ennél is élesebb kritikát fogalmaz meg (Radnóti Sándor és Gyórfy Miklós hasonló meglátásaira építve), miszerint a regény, a *Báró Wenckheim*hez hasonlóan, egy előre tudott igazság felől, homogenizáló és általánosító módon, „ideológiai fölény” birtokából szólal meg, amely egyúttal egy önkolonizáló gesztust is tartalmaz, amennyiben „metafizikai kirakatpert rendez saját vidékiségének.” Szabó monográfiája ezeket a szólamokkal nem lép párbeszédbe, inkább csak jelzi, hogy amit korábban a Krasznahorkai-próza fő értékének tartott – a metafizikai és a társadalmi, „az egyetemes egzisztenciális és a konkrét szociális” (Radnóti Sándor: *Megalázottak és megszorítottak*) dimenziók finom egymásba játszását –, az már kevésbé érvényes az újabb művek esetében. Ezt igyekszik nem hiányként, hanyatlásként bemutatni, hanem az újabb alkotások más aspektusait hangsúlyozni, például a *Báró Wenckheim* esetében a humor eszközének felerősödését. Érzésem szerint azonban ezek az ellenpontozások nem érvénytelenítik a kritikákat – még ha egyet is értek Szabó (csak részben teljesített) célkitűzésével, amely szerint „a Krasznahorkai-szövegek apokaliptikus hangoltságának emlegetése a kritikai szakirodalom egyik közhelye, a monográfia azonban a prózanyelv humorára, ironikus frekvenciáira is igyekszik felhívni a figyelmet” (10).

Az értékelés hiánya a műveket együttesen, egy nagy egész részeként kezelő nézőpontból is fakad. Innen nézve ugyanis nem a szövegek önmagukban való vizsgálata válik fontossá, hanem hogy milyen szerepet töltenek be a nagyobb hálózatban, illetve hogy miként köthetők be ebbe a hálózatba. En-

nek következtében elveszítik kitüntettségüket a legnagyobb hatású és poétikailag legsikerültebb regények is (a *Sátántangó* és *Az ellenállás melankóliája*). Sőt, azoknak szerepe értékelődik fel, amelyek a legtöbb kulcsmotívumot dolgozzák ki: ilyen a *Megjött Ézsaiás* és a *Háború és háború*, amelyek a többi szöveg vonatkozásában is gyakran kerülnek elő, és amelyeknek a leghosszabb fejezetet szenteli Szabó.

Ez a módszer egyszerre teszi lehetővé az életmű elemeinek összegzését, és hagyja nyitva az értelmezések folyamatos bővítésének és újabb szövegek/szöveghelyek bevonásának lehetőségét. Ennek köszönhetően a *Kilátás az utolsó hajóról* két értelemben is sikeresnek mondható vállalkozás. Egyrészt valódi szintézisként egységesíti az egyes művek és a róluk szóló írások központi belátásait, átfogó áttekintést nyújtva Krasznahorkai prózavilágáról. Másrészt ezen túl is kérdésekre és továbbgondolásra inspirálja az olvasóját; a recenzióban ilyen továbbgondolási lehetőségeket is igyekeztem felvázolni.