

„Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt” Szabó Gábor: *Kilátás az utolsó hajóról.* *Krasznahorkai László prózavilága*

SZILÁK FLÓRA

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola
PhD-hallgató
e-mail: szilak.flora@gmail.com

Szabó Gábor 2024-es kötete kérdések elé állítja az olvasót. Hogyan értelmezhető a szerzőközpontú monográfia műfaja a 21. századi irodalomtudomány számára? És mit jelent egy Krasznahorkai-monográfia megjelenése az író 70. születésnapján, és előző, Zsadányi Edit által jegyzett monográfia megjelenése után pontosan huszonöt évvel?

A gesztus és az elkészült monográfia többféleképpen is zavarba ejtő. Hiszen egyrészt Szabó értekezésének szemléleti horizontját meghatározza az az attitűd, amely tagadja annak a lehetőségét, hogy egy tárgy (esetünkben Krasznahorkai László prózavilága) kimerítően leírható (egyáltalán: behatárolható) lenne. Ez a szövegértelmezői gyakorlat kereteit is kijelöli: a legtöbbit hivatkozott elméleti szerzők (Martin Heidegger, Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer) a hazai irodalomtudományos szférában e megváltozott irodalomtudósi szerepfelfogáshoz tapadtak; és a monográfia sem egyetlen kulcs gondolat, szempont vagy problémakör kifejtésére vállalkozik. Érvényes lehet-e még a monográfia műfajának tradicionális teljességigényével fellépni egy ilyen elméleti-gyakorlati belátás után? (Ha ilyen igény nincs a szerzőben, úgy miben fog különbözni a készülő monográfia egy tanulmánygyűjteménytől?) Másrészt mit kezdhetünk azzal a diszcrepanciával, amit a szerzőközpontú szövegválogatás, valamint a biográfiai olvasatoktól, kontextualizáló szövegértelmezői módszertanoktól való eltávolodás irodalomtudósi magatartása között húzódnó feszültség hoz létre? Harmadrészt azt is fontos tisztázni, vajon kinek és milyen céllal készül egy monográfia: a szakmabelieknek vagy a laikus olvasóknak? A *Kilátás az utolsó hajóról* ezeknek a kérdéseknek a feszültségében jött létre, és úgy gondolom, ezek feloldatlansága húzódnak a kötet kevésbé sikerült koncepcionális és pontszerű megoldásai mögött egyaránt.

Mielőtt azonban ezekre rátérnék, a monográfia felépítéséről, illetve erényeiről szeretnék szólni. Szabó ugyanis az életművet már annak indulásától kezdve egy végig gondolt világgép és az abból fakadó poétikai program következetes végigviteleként látja, amelyben az egyes elbeszélések egy-egy rész kérdés kidolgozását, valamint variációs megújítását végzik. A monográfia ambíciója, hogy mindezt – a *prózavilág* kifejezés szövegértelmezéseken keresztüli kibontásával – hermeneutikai munkával bebizonyítsa, és ezzel pótolja a hazai Krasznahorkai-recepciónak azt a hiányát, hogy a szerző életművéről évtizedek óta nem született átfogó értelmezés.

Nem kis vállalkozás végigolvasni a mostanra terebélyesnek mondható, tizenkilenc kötetből álló (magyar nyelvű) Krasznahorkai-életművet, és végigkövetni a szövegek kapcsolódási pontjait, illetve az életmű belső logikájának alakulását. Szabó Gábor épp ezt teszi a kötetéről kötetre, (majdnem) kronologikusan haladó elemzéseiben, tizenöt fejezeten keresztül. (A kötetek közül *Az utolsó farkas*, az *ÁllatVanBent* és a *Megy a világ* nem kaptak külön fejezetet, hiátust hagyva 2008 és 2016 között – a monográfia nem ad rá magyarázatot, miért. A *Megjött Ézsaiás* és a *Háború és háború*, valamint a *Manhattan-terv* és az *Aprómunka egy palotáért* című műveket pedig szoros összefonódásuk miatt együtt tárgyalja. A monográfiát nem a *Sátántangó*val, hanem a *Kegyelmi viszonyokkal* nyitja, noha az később jelent meg.) Az életművön belüli kapcsolódásokra odafigyelő, értelmező szövegegységek meggyőzően alátámasztják, hogy így olvasni igencsak bővítheti az egyes szövegek jelentésrétegeit, és hogy egy „Krasznahorkai-regényt olvasva tulajdonképpen sohasem egyetlen művet olvasunk, hanem előre- és visszautaló nyomok szövevényes összefüggéseiben próbálunk tájékozódni” (7.). A szerző módszertani döntése, hogy ellép az irodalomtörténeti perspektívában történő elhelyezés igényétől: inkább érzékeny, szövegközeli, a szövegegységen belüli logikát felfedő olvasatát nyújtja az egyes Krasznahorkai-írásoknak, miközben folyamatosan figyelemmel kíséri azt is, milyen motivikus és szemléleti ablakok révén nyílnak meg az elbeszélések egymás felé. Szabó amellet érvel, hogy ezek a kapcsolódások túlmutatnak a pontszerűségeken, ami például az örület, a számkivetettség vagy tudatos kivonulás témavariációiban, az utazásmotívum egész életművet átszövő megjelenési formáiban vagy épp a művészet folytonos tematizálásában érhető tetten. Ez pedig végső soron azt mutatja, hogy az alcím joggal előlegezi meg a *prózavilág* kifejezés létjogosultságát.

Hogy pontosan *milyen* is ez a világ, arról azonban Szabó nem ad egységes, transzparens leírást, ez inkább az egyes szövegelemzések visszatérő mintázataiból rajzolódik ki (ezzel imitálva a Krasznahorkai-szövegek építkezését). A kitapogatott kapcsolódási pontokat nem szervezi egyetlen, konzekvens rendszerré, amelyből egyúttal a monográfia felépítése is következhetne: bár az értelmezői ráfogások meggyőzőek, az életművet összekötő tendenciáknak a detektálása pontszerű marad. A *Kína fölött az ég* (Rombolás és bánat az Ég alatt) és az *Esztétikai egérút* (Seiobo járt odalent) című fejezetekben dolgozza ki a szerző a legalaposabban, hogy véleménye szerint milyen szemléleti sajátosság határozza meg a Krasznahorkai-univerzumot. Elsősorban Martin Heidegger és Jacques Derrida filozófiájának segítségével vázolja a Krasznahorkai-szövegek

viszonyát az esztétikum, a transzcendencia és a létezés kapcsolatához, azt állítva, hogy a szövegek feltételezik, hogy a(z egyszerre technéként és arsként értett) művészet képes közvetíteni (lefordítani) a transzcendencia tapasztalatát. Azonban maguk a Krasznahorkai-szövegek is tematizálják, hogy egyfelől eleve kérdéses e transzcendencia létezése, másfelől az is, hogy az olvasók fogadóképesnek bizonyulnak-e rá. Ezt a kételyt – Derridára hivatkozva – Szabó szerint egyfelől az eredethez való hozzáférés hiánya alapozza meg (vagyis annak az áthidalhatatlansága, hogy a transzcendens végtelen, míg az ember egy véges világban mozgó létező). Másfelől pedig a kétely alapja annak a megfoghatatlansága, hogy hogyan és milyen feltételek mellett lényegül át valami evilági transzcendenssé. Krasznahorkai explicit módon művészetfilozófiai irányultságú szövegei jellemzően azt a kérdést járják körbe, hogy létrehozható-e műalkotás, és ha igen, mi teszi azzá (belső vagy külső tényező függvénye-e); hogy milyen viszony fűzi a műalkotást a véges világhoz és a transzcendens világhoz: meg tudható-e valami a transzcendenciáról a művészet révén; és hogy mi teszi emberivé az embert (szemben mind az állattal, mind az istenivel). A Krasznahorkai-szövegek jelenetelési technikája, valamint apokaliptikus és ironikus hangvétele anakronisztikusnak mutatja ezeket a kérdéseket, amelyek a fogyasztói kultúrában érvényüket veszítettnek tűnnek. (Szabó Gábor több helyen Theodor Adornóra hivatkozik e téma kifejtésekor. Különösen izgalmassá teszi ez a szempont a monográfia megjelenésének időzítését: nehéz nem épp a kultúrpar működésének tulajdonítani, hogy kerek évforduló évében adták ki a könyvet.) E perspektívából nézve az életmű (Szirák Péter sokat idézett kifejezésével élve) „urgai fordulata” Szabó Gábor szerint „az életmű alakulásának teljesen logikus irányaként tekinthető” (237.), amely Heidegger figyelmének archaikus kultúrák felé fordulásával rokon. A Krasznahorkai-szövegek hangoltságát ezért határozza meg a kétely és a remény dialektikája, és az ezeket a kérdéseket firtató szereplők épp ezért tűnnek hol igazi művészeknek vagy prófétáknak, hol örültnek vagy más módon társadalmon kívülinek, a szöveg aktuális perspektívája szerint (gondoljunk csak Irimiásra vagy a doktorra, Korinra, Genji herceg unokájára, a nómaszk-készítőre, a Tanár Úrra vagy épp Florian Herschtre; a sor hosszan folytatható). Minthogy ezek a művészet, transzcendencia és mindennapi élet viszonyáról szóló szépirodalmi művek prózai ars poeticaként is érthetők, a bennük kifejezett fenti összefüggések magyarázni kívánják Krasznahorkai kettős megítélését is: a körülötte kialakult és általa is táplált zsenikultuszt csakúgy, mint az örült-imázsát. A Krasznahorkai-prózavilág e belső logikájával magyarázható az is, miért szövi át az egész életművet az otthontalanság és az úton lét, a nyughatatlan keresés motívuma is.

Mindennek a formavariációit messzemenőig részletező módon veszi sorra Szabó Gábor monográfiája, a strukturalizmus kategorizáló igénye nélkül felhívva a figyelmet az egyes karaktertípusok, motívumok, poétikai eljárások közötti kapcsolódásokra és ezek magyarázatára. Így rendezi el értelmezésről értelmezésre a szöveg a metafizikai középpontra való vágyakozás és a hiánya feletti gyász motívumának variánsaiként *Az ellenállás melankóliájának bálnáját*, *Az urgai fogoly* csillagos egét vagy épp az *Északról hegy*, *Délről tó*, *Nyugatról utak*, *Keletről folyó kertjét*; és ugyanennek a poétikai

tükröződése figyelhető meg szerinte a decentrált narrációs szerkezetben, vagyis a labirintusszerűen hömpölygő mondatokra, folytonos szólamváltásokra, ironikus felülírásokra és megkérdőjelezésre, belső motivikus tükrözésekre építő elbeszéléstechnikai eljárásokban. *Az urgai fogoly* elemzésében ezt a mindig-ugyanazt-írást nem kifáradó írói programként, hanem camus-i értelemben sziszüphoszi munkaként írja le (124.), amely az újból és újból nekifutás feladatát rója a kudarcot biztosan sejtő íróra. „A remény hiba” – szól a *Herscht 07769* többször idézett mottója is (amely szintén legalább kétfenekű, hiszen a regény a világ létrejöttét is egy természeti hibához köti, ekképp hagy némi reményt az írói világteremtés lehetőségének is).

A Camus-allúzió már sejteti, hogy a monográfia erénye a szövegek egymásra nyitásán kívül az is, hogy világirodalmi szintéren is pozicionálja a Krasznahorkai-szövegeket. Az anakronisztikus, heroikus vállalásukban egyszerre nevetségesnek is tűnő karakterek variációit Don Quijotéval összehasonlító értelmező részek, az orosz irodalmi utalások felfejtése vagy épp a Cormac McCarthy írói programjával való összevetés értékes mozzanatokkal gazdagítják a Krasznahorkai-recepciót, és *kifelé* is kapcsolódási pontokat nyitnak – bár az olvasó nem tudja elúzni az érzést, hogy ezek a mozzanatok pontszerűek, és nem mutatnak rá egy olyan, tágabb elméleti vagy történeti keretre, amely ezeket a pontokat összeköthetővé tenné.

A tendenciákat és kapcsolódási pontokat látszólag értékítélet nélkül regisztráló, a vélt szerzői szándékot csupán rekonstruálni kívánó attitűd tehát Szabó Gábor monográfiájának hiányosságait is adja. Az elemzések sokszor nem találnak fókuszot: a szöveg elvész a *Bevezető*ben is hivatkozott (8.) kettős igénnyel szemben, hogy egyszerre nyújtson (lineáris) áttekintést az életmű kötetéről, ugyanakkor mutassa meg közöttük a (hálózatos) kapcsolatot. Néhány, terjedelmében is hosszabb fejezetet leszámítva hiányzik az az elméleti keret, amely segíthetne egybefogni ezt a széttartó értelmezői érdeklődést. Ahol a szöveg eltér a művek szoros olvasásától, és külső szakirodalomra hivatkozik, azt sokszor jelöletlen tekintélyhivatkozások formájában teszi. Emellett nem teszi reflexió tárgyává a hivatkozott elméletek között feszülő in herens ellentmondásokat sem (akár az előbb rekonstruált értelmezésben Heidegger és Derrida kapcsán, akiknek a filozófiája – a magyar irodalomtudományban nem szokatlan módon – a politikai implikációik nélkül jelenik meg; akár például a Wittgensteintől induló, Camus-n át Lukács Györgyöt érintő és Dürerrel záruló, néhány bekezdésnyi gondolati ívben [124–126.] az *Az urgai fogoly*-elemzésben, amely nemcsak eltérő világnézeti beállítódások, de eltérő művészeti területek feszültségét is feloldatlanul hagyja). Így a szakirodalomhasználat kissé féloldalasnak tűnik: néhol kifejezetten gazdagon hivatkozott elméleti szakaszok olvashatók (mint a korábban idézett két fejezet mellett a 6., *Az örökkévalóság felé* című fejezetben, amely a fordítás Walter Benjaminra, Paul de Manra és Jacques Derridára építő értelmezéséből bontja ki a *Háború és háború* művészetfelfogását), míg máshol hiányzik a tágabb kontextusba ágyazás gesztusa.

Véleményem szerint az egyik út, amellyel a hermeneutikai szemléletmód megtartása mellett is végigvihető egy téma konzekvens kifejtése (a szövegek belső logikáját

végigkövetve), az a saját vizsgálati szempont(ok) prioritizálása, elmélyültebb elméleti megalapozása és következetesebb érvényesítése lett volna. Egy ilyen koncepcionális és szerkezeti változás persze részben eltérítene a monográfiát az eredeti, értelmezési utakat megnyitó törekvésétől – ugyanakkor könnyebben követhetővé tenné az olvasók számára, hogy voltaképpen milyen utakat lát a szerző, és egyáltalán milyen perspektívából figyeli az életművet (azon a bizonyos utolsó hajón állva). Egy ilyen reflektív munka a már meglévő, terjedelmes és tartalmas Krasznahorkai-recepcióval (többek között Zsadányi Edit monográfiájával vagy Balajthy Ágnes disszertációjával, de számos kiváló kritikával és tanulmánnyal) való viszony kialakításában is kapaszkodót nyújthatott volna, mind a szerző, mind az olvasók számára. Már csak azért is érdemes lett volna a recepció alaposabb áttekintése a vonatkozó pontokon, mert a monográfia műfaja kanonizáló erőt biztosít a kötetnek (nem véletlen, hogy ma is rendszeres referenciapont Zsadányi Edit 1999-es kötete, az itt tárgyalt monográfia bevezetőjében is), s így a kollégák munkájának hozzáférhetővé tételével is segíti az újabb utak megnyitását az olvasó számára.

Egy másik, a Krasznahorkai-olvasatokat szintén gazdagító szempont lett volna, ha a szerző reflektál arra, hogy a vizsgált műalkotásokban felfedezi vélt világnézet (amelynek jelenlétét egyébként a szerző valóban alátámasztja a szövegértelmező részekkel) milyen kontextusban jött létre, illetve a monográfia írásának pillanatából nézve milyen kérdéseket vet fel. Az, hogy ilyen módon külső, eltérő történeti vagy elméleti perspektívával is szembeállítsa a Krasznahorkai-szövegeket, Szabó Gábor monográfiáját nemigen foglalkoztatja. Pedig erre maguk a szövegek is alkalmat adnak: például az a probléma, hogy az újabb és újabb kultúrákkal való találkozásban a Krasznahorkai-szövegek rendre *ugyanazt* a platóni, bibliai, heideggeri, tehát görög-keresztény teológiai-filozófiai hagyományban elképzelt igazságot keresik, már *Az urgai fogoly* egyik fő kérdését is alkotja, és a Krasznahorkai-recepció is időről időre problematizálja. Ráadásul épp az utazási irodalom elméleti keretezése, illetve az út teoretikus és filozófiai megközelítésének vázolója nemcsak az összes utazási irodalmi elbeszélés értelmezéséhez, de a teljes monográfia megalapozását tekintve szükségesnek tűnne – hiszen Szabó Gábor monográfiaszervező szempontnak választotta az *úton* létnek mint a korpusz egyik központi motívumának a vizsgálatát. Hasonlóképpen a művészetfilozófiai implikációk fent kifejtett összefüggései is tágabb történeti perspektívába ágyazhatók lennének. A monográfia minderre annyiban reflektál, amennyiben maguk az értelmezett szövegek megteszik, a szoros olvasáson túl alig-alig von be kritikai apparátust. Sem a Krasznahorkai-recepcióra nem reagál érdemben, sem maga nem dolgoz ki olyan keretrendszer(ek)e)t, amely(ek) a szövegek által felkínált világmagyarázatokat bármilyen alteritással szembeállítaná(k).

A recenzió építő meglátásait végig az olvasói perspektíva felől tettem, s nem véletlenül: úgy gondolom, végső soron az a kérdés, hogy *kinek* és *miért* készül egy ilyen, minden értelemben óriási volumenű munka, amelyben újra és újra nekifog az olvasó a véget nem érő Krasznahorkai-mondatok és -regények értelmezésének. Véleményem szerint a Krasznahorkai-életmű értelmezési lehetőségeinek tágítása a monográfia

egyik célkitűzése, s ehhez mértem a megvalósítást. Úgy látom, hogy a szöveg nem hozott döntést a szakmabeli és a laikus olvasókhoz szólás igényének kettős vonzásában: mindkét típusú, eltérő előképzettségű és olvasottságú olvasó számára tartogat érdekesítő szakaszokat, ám semelyikükhöz sem beszél konzekvensen. A saját pozíció és szempontrendszer tisztázása, a szakirodalom részletesebb hivatkozása, illetve a fejezetek erősebben megrajzolt vonalvezetése (bevezetése, konklúziója, illetve a fejezetben elemzett szöveg pozicionálása, akár csak olyan szinten, hogy a megjelenés éve és kontextusa mindenhol egységesen szerepeljen) azonban minden lehetséges célközönség számára hasznos lehet. Ezen észrevételek nem kisebbítik Szabó Gábor elvitathatatlan teljesítményét: hogy a monográfia olvasmányos, de pontos nyelvezetével, izgalmas és érzékeny értelmezői mozzanataival, valamint nagyívű, az életművet átfogó szempontjaival sok irányba megnyitotta a Krasznahorkai-prózavilágba vezető utakat, és további barangolásra ösztönzi az olvasót.

Boldognak kell elképzelnünk.

(*Magvető, Budapest, 2024.*)