

Szemle

A ROMLÁS FLORILÉGIUMA

– SZABÓ Gábor. *Kilátás az utolsó hajóról: Krasznahorkai László prózavilága*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2024, 416 lap –

RÁKAI ORSOLYA

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet
tudományos főmunkatárs

E-mail: rakai.orsolya@abtk.hu

ORCID 0000 0001 9105 7413

■ Ha egy olyan irodalomtudományos munka jelenik meg, amely tematikailag egyetlen szerző művei köré rendeződik, azt általában monográfiaként könyveljük el, ami elvárások és előfeltevések egy meglehetősen általános, ám explicitté, pláne reflexió tárgyává válójában szinte soha nem tett rendszerét hozza működésbe. Szabó Gábor kötete bizonyos mértékig kivétel ez alól: bár az előszóban monográfiaként írja le önmagát, igyekszik pontosan kijelölni e kijelentés érvényességi határait. Természetesen nem a monográfia monográfiájának megírása a célja, ezért e határkijelölés nem lehet túlságosan részletes, ám eléggé határozottnak kell lennie ahhoz, hogy látható legyen, és a munka teljes volumenét képes legyen átfogni. Egy kiemelt irodalomtudományos műfajban, szakmai szempontok alapján elrendezett mű kritikusaként talán épp az lehet az egyik legkézenfekvőbb feladatunk, hogy egyrészt megvizsgáljuk, hogyan, miért és milyen sikerrel alakítja át a monográfia műfajának régebbi, általa kissé általánosítóan irodalomtörténetinek nevezett (6) szempontrendszerét a szöveg, és mennyire bizonyul sikeresnek ez az átalakított szempontrendszer a választott korpusz egységes (hiszen ez biztosítaná a monográfiászerűséget) kezelésében. Talán sokkal inkább ez lehet a feladat, mint saját esetleges Krasznahorkai-képem elmesélése, ütköztetése Szabóéval, netán a hasonló esetben általam választandó értelmezői eljárás vagy az abból fakadó hiányok számonkérése, hiszen ez meglehetősen természetlen dolog lenne.

Bár a 21. század első negyedének végén Szabó Gábor már nem idézi fel részletesen az ezredvég szerzőfogalommal, szövegimmanenciával, a mimetikus irodalom- és fikciófogalom meghaladásával vagy az irodalom diskurzív meghatározottságaival kapcsolatos hosszú elméleti vitákat, ezek kiindulópontként jelen vannak az előfeltevései közt. Még akkor is, ha az a kérdés, hogy hogyan és miért tekintjük egyértelmű

korpuszt szervező erőnek a Krasznahorkai László nevet a címlapon, inkább hallgatólagosan elfogadandó döntés marad, mintegy a hagyományosnak tekinthető monográfiafogalom reziduumaaként, vagy jóindulatúbban fogalmazva a hagyománynak ajánlott hommage-ként. Ez pusztán azért lehet természetesen elméleti kérdés, mert a választott eljárás (a szövegek mozgó összefüggéshálóként való megfigyelése) ugyanakkor nem szorítkozik Krasznahorkai szövegeire: mind filozófiai csomópontokhoz (mindenekelőtt Heideggerhez, Benjaminhoz, Nietzschehez, Hamann nyelvfilozófiájához, illetve a német romantikus esztétikához), mind irodalmiakhoz (főként Becketthez, az orosz 19. századhoz, a Don Quijote- és a Hamlet-motívumhoz, Kafkához és sok egyébhez) hozzáköti. Ez természetesen magától értetődőnek és szükségszerűnek tűnhet, hiszen az irodalomtudomány hermeneutikai eljárásai sosem mentesek az allegória árnyékától, attól, hogy a hangsúlyozottan egyediként felfogott műalkotásokat mégis más szövegekre emlékeztetőként, más szövegek által illusztrálhatóként, elrendezhetőként próbáljuk értelmezni, azaz egyáltalán koherens kommunikáció részévé szőni. Az a döntés azonban, amellyel az irodalomtudomány e kiírthatatlan transzcendencialitását Szabó Gábor meghaladni, vagy még inkább kicselezni igyekszik, olyan irodalom- és szövegfogalmat eredményezne, amely e hermeneutikai eljárásokat is kérdésessé teszi, de legalábbis radikálisan átalakítja. Hiszen ha a szövegeket „téma- és formavariációk, alakmások, nyelvi-gondolati pász-mák, motívumvándorlások ismétlődő mintázatának” látjuk, ahol mindemellett a kifejezhetőség kérdésessége, „a nyelv, a fogalmak érvényességére vonatkozó kínzó kérdések” is folyamatosak tetet öltének (7), akkor egy olyan, (sok szempontból az agyi neurális működésre vagy a digitális rendszerekre emlékeztető) pillanatnyi felvillanásokból álló és állandóan újra elbizonytalanodó, radikálisan jelen idejű hálózatról beszélünk, amelyben viszonylagosan stabil utakat csak az ismétlődések megerősítései adnak, nem lévén adott semmiféle megkérdőjelezhetetlen talaj, stabil korlát, hierarchikus felsőbb elv vagy külső nézőpont. *Il n'y a pas de hors-réseau*, mondhatnánk Derridát parafrázálva és aktualizálva.

Ezt egyáltalán nem Szabó kötetének problémájaként említem, sőt, kifejezetten izgalmas és releváns az a mód, ahogyan a szöveg hálózatosságának a kérdését nemcsak értelmezői megközelítéssé, de egyenesen kötetszervező elvvé teszi. A folyamatosan alakuló hálózatot annak leállíthatatlan mozgásában igyekszik szemügyre venni, s így szándéka „az életmű hálózatos rendbe kapcsolódó, s e mozgás során egymást is minduntalan újraértő gondolati, képi, motívikus vagy elbeszéléstechnikai csomópontjainak megragadása” (8). Ennek érdekében néhány sűrűsödési pontot különít el, amelyeket keres, amelyek alakulását követi e megfigyelt „prózávilágban”, illetve „szövegtájékon”. Ilyen sűrűsödési pont például a labirintus, a távolság és határ képei, a csapda, a „felesleges ember”, a közvetítés–megértés–fordítás, illetve a fordítás–eredet–távolság fogalombokrai vagy az apokaliptikus egyszerre tematikus és nyelvi motívuma. E sűrűsödések nem egyneműek, és nem is tehetők azzá, hiszen ehhez épp arra a hierarchikus, transzcendáló szemléletre lenne szükség, amelyet Szabó a Krasznahorkai-univerzumában tett utazáshoz inadekvát megközelítésmódként utasított el.

Azért tettem idézőjelbe az imént a prózavilág és a szövegtáj kifejezéseket, mert ahogyan Szabó alkalmazza őket, illetve ahogy általában ehhez a metaforizáló eljárásához folyamodunk hasonló esetekben, az nagyon jól mutatja, mennyire inherensen problematikus az a törekvés, hogy úgymond immanens irodalomtudományt műveljünk – alapozza meg ezt akár a tárgyalt alkotások szövegimmanenciáját hangsúlyozó vagy az úgynevezett „irodalmon kívüli” szempontokat elutasító nézet. Megfigyelő és megfigyelt strukturális különbsége akkor is megmarad (és ha értelmezni kívánok, vagyis értelmet szeretnék adni a megfigyeltnek, szükségszerű is, hogy megmaradjon), ha elfogadom, hogy a megfigyeltet jórészt én, a megfigyelő hozom létre aktuálisan, s ezt az sem szünteti meg, ha értelemadó eljárásom során irodalomtudományos-irodalomtörténeti fogalmi elrendezés, osztályozás helyett egyfajta metaforikus imitációt választok. Az általam épp létrehozott tárgyat soha nem érem utol, mindig követő leszek – hiszen így határoztam meg eljárásom célját: „ahogy a Krasznahorkai-regények állandó szökésben lévő szereplői is a szövegek labirintuszerű világában bolyongva, csalókának bizonyuló illúziókba kapaszkodva próbálják megérteni saját eltévedésük szerkezetét, úgy a monográfia maga is a legismertebb Krasznahorkai-toposz, az úton lét mintáját követve egyfajta utazásként igyekszik bejárni a szerző útvesztőszerű szövegvilágát.” (6.)

Ez a diskurzív eljárás így bizonyos értelemben *con-cursus*sá, versengéssé válik, természetesen nem művészi, hanem motivikus értelemben: bár a végigjárt Krasznahorkai-szövegtájak talán legfőbb feltárt célja épp a labirintuszerűség, a kiúttalanság színre vitele, az értelmező (ahogy per definitionem minden értelmezői kísérlet) mégis úgy vezet végig rajta minket, olvasókat, hogy átlássuk a labirintus szerkezetét, egy bizonyos úton bejárjuk azt, és élve kijussunk a végén, lényegében épp a labirintus alapjellegzetességét szüntetve meg ezzel. Ehhez hasonló, ahogyan Krasznahorkai angyalszerű figuráinak a nem emberi, akár az embertelenül tiszta ártatlanságtól (például Herscht alakjában) az apokaliptikus halálosztó szörnyetegjellegig transzformálódó idegenségét Benjamin, Klee, Dürer vagy Rilke angyalainak kontextusába vonva változtatja megnyugtatóan ismerőssé az értelmezői alkímia.

Mindamellet e sajátos konkurzív diskurzus olyan csomópontokat jelöl ki, amelyek új perspektívából tesznek újra feltehetővé irodalomtörténeti kérdéseket, illetve bizonyos értelemben újra az irodalmi modernitás leírásainak alanyaivá tudnak tenni minket. Ez a reflexiós potenciál pedig talán Krasznahorkai nemzetközi érthetőségét és értékelését is segítette. Szabó Gábor az irodalmi modernitás hagyományának egyik legfőbb megalapozóját, a kora romantikus jénai költészetbölcseletet és Hamann nyelvkoncepcióját, illetve az angyalnyelv és embernyelv közti fordítás lehetőségét bevonva a Krasznahorkai-világban vezető utak közé a műalkotás jellegére és elkerülhetetlenségére vonatkozó kérdésekhez is újabb kapcsolatot épít, hiszen ez az általa megfigyelt prózavilág egyik központi tétjének tűnik. Az apokaliptikus, reménytelen, egyszerre tragikus és komikus evilági jelen állandóan visszatérő képei, melyek azonban e nyelvi transzformáció során esztétikai tárgygyá válnak – s itt felidézhetjük az irodalmi modernitás hagyományának egy másik, baudelaire-i alapszálát –, a „romlás virágai” mintegy flo-

rilégiummá préselve, képpé változtatva úgy mesélnek történetet, hogy eközben kilépnek az időből. Az apokalipszis meghaladásának, a megszabadulásnak a mindig újra megerősített szándéka egyrészt állandóan kudarchoz vezet az „emberi, túlságosan is emberi” világban, a fogoly nem szabadulhat az illeszkedések wittgensteini börtönéből, ahogy Szabó fogalmaz (123), másrészt az idő (és az emberi) meghaladásának kérdésével függ össze, s mindkettő kapcsolatba hozható a jénai romantika esztétikájával és az „angyalnyelv”, illetve az angyalok, vagy mondjuk inkább most, a transzhumanitás fogalmával. Ez az összefüggés azonban nem valamiféle recept követését jelenti – sokkal inkább a labirintusból kiutat kereső fogoly kutatása nyomok, lehetséges útmutatók után, aki kérdezősködik, keres, hogy megtalálja a valóban érvényest, ahogyan Genji herceg unokája keresi az igazi, a legtökéletesebb kertet, amit senki se látott még.

Szabó Gábor Krasznahorkai-értelmezéssorozatában ez a kutatás alapjaiban függ össze a műalkotás létrejöttének-létezésének kérdésével, s ennek az összefüggésnek a felvázolása eredményeként érdekes következtetések válnak levonhatóvá. Azt is mondhatnánk, hogy egyfajta 21. századi „fúziós esztétika” rajzolódik ki a kötet végére, még ha nem feltétlenül explicit módon is, Krasznahorkai prózavilágának bejárásával. Az *ellenállás melankóliájának* sötét kiindulópontja szerint ugyanis az ontológiaiailag különmű tartományok közt nincs átjárás, „Ég és Föld korábbi testvéri szövetségének egyszer s mindenkorra vége” (idézi 101), a későbbi művek alapján pedig az fogalmazódik meg, hogy csak utazás lehetséges e tartományok közt, mégpedig csak egy irányban, odafelé, retúrjegy nem váltható, hír nem hozható onnan és híd nem építhető oda, ahogy a romantikus esztétikában ez a lehetőség még felvillan. Csak magát a reményt lehet színre vinni, ám ezt is csak közvetve, hiszen az emberen túli radikálisan idegen, így ellenáll a nyelvbe foglalásnak és a megértésnek, a történet általi időbe zárásnak pedig különösképpen. Ezért a labirintusból kivezető utat sem lehet kijelölni, mert az minden pillanatban és mindenki számára más és más: mindig jelen idejű, mint a zen buddhizmus szatorija, ami előtt és után nincsen idő.

A jénai romantikának feltett kérdésre mintha a keleti művészet filozófiai alapjai válaszolnának, ahogyan a Krasznahorkai-világ hősei is kelet felé indulnak. (Más, és itt részletesen nem tárgyalható kérdés, hogy *A Théseus-általános* inszenizált felolvasásán viszont a narrátor-színrevivő Krasznahorkai a labirintusból kivezető fonal mellett egy iránytűt is igénybe vesz, melynek segítségével észak-északnyugat felé indul el, ahogyan az is kérdéses lehet, hogy a Minotaurusz feje megjelenik ugyan a performanszban, de hol van Ariadné...)¹ Szabó Gábor a *Seiobo járt odalent* tárgyalásának, talán mindettől nem függetlenül, az *Esztétikai egérút* címet adja. A lehetőséget, hogy „van Másik”, a műalkotás mutatja fel nyomként, erre azonban bizonyosságot csak a cím kijelentő modalitása ad. A műalkotás így, játszhatnánk tovább a képek párhuzamával, Krasznahorkai korábbi angyalainak szerepét veszi át; az an-

¹ SZÖLLŐSI Barnabás, „Halálkomoly ironia. Krasznahorkai László: *Théseustól kicsit észak-északnyugatra – Megy a világ* kötet-bemutató”, *litera.hu*, 2013. ápr. 22., <https://litera.hu/magazin/tudositas/halalkomoly-ironia.html>.

gyalét, aki/ami egyszerre gyönyörű és rettenetes, reményt adó és pusztító, érthetetlen és nem fogható a célok diskurzív hálójába, aki/ami a felé való állandó törekvésre késztet, de (emberként? / a nyelv által?) elérhetetlen, így a keresés racionális, célelvű eljárását érvénytelenítve annak helyébe a quest Don Quijote-i abszurditását és a megismerés olyan „alany és tárgy nélküli, mégis tranzitívként érzékeltetett” (204) lehetőségét helyezi, mely ismét a keleti megvilágosodástörténetekre emlékeztet. A feltárulás pillanatával kapcsolatban semmit nem tudunk meg és semmit nem érthetünk meg, csak amit a műalkotással való találkozás megmutat: „hogyan ez a pillanat igenis létezik” (249).

Ez a paradoxon, a szinkron totalitás igényének, létezésének és a nyelv lehetőségeinek ellentétes/egyidejű léte a művészetben már *Az ellenállás melankóliája* elemzésénél felvetődik, ahol Szabó Borges *Alefjét* hozza fel párhuzamként, de talán az sem véletlen, hogy a Krasznahorkai-szövegvilágban előrehaladva szaporodnak a nem nyelvi művészetekre – a képzőművészetre, a festészetre, az építészetre és a zenére – való (nyelvi) utalások. A műalkotás e nyelven-értelmen túli, de állandó értelemtalálásra késztető jellege reménytelenül *passénak*, s fogalmi-tudományos nyelven érvénytelennek tűnhet a harmadik évezredben, ám itt a fikciós, pontosabban a kiterjesztett, a valóságtól mégis elválaszthatatlan narratív univerzumban jelenik meg globális szervező erőként. Ugyanakkor a szövegvilágban járva reflexiókat nyerhetünk a probléma fogalmi dimenziójára is, legalábbis a monográfia monumentális értelmezői kísérlete utat nyit ilyen irányban.

Nagyon érdekes ebből a szempontból az az út, ami *Az ellenállás melankóliájában* megjelenő roncsból, szeméttől, hasznavehetetlen (mert kontextusát, helyét, értelmét vesztett) kacatoktól a *Seiobó*ban megjelenő műalkotásokig, a Genji herceg unokája által keresett kertig vagy a *Herscht 07769*-ben felidézett bachi zenéig vezet. A szemét mint kulturális idegenség, abjekt és potenciális kincs *Az ellenállás melankóliájában*, *Az utolsó hajóban* vagy a *Báró Wenckheim hazatérben* éppúgy a feleslegesség, mert értelmetlenség és hasznavehetetlenség metaforája, mint a *kamomadár* a *Seiobo...* *Kamovadász* című fejezetében vagy a „Távoli felhatalmazás” Alhambra-leírásának „értelmes kódot nélkülöző”, mégis lenyűgöző struktúrája (253). A szemét és a felesleges így kerülnek együvé egy olyan tengelyen, mely az elrejtettség, „a magány, a feleslegesség, az érdektelenségbe vetettség” közt feszül (uo.), s szélsőséges értéke nem önmagából, hanem a *megfigyelőből* fakad: „érzékelése és reprezentálása egy tökéletesen közönyös, idegen közegben [...] teljesen felesleges volna” (254).

Ez a belátás azonban nem valamiféle elitista ízléselven működő esztétikai kánon alapjául szolgál. A „szinkron totalitás” megpillantásának-átélésének élménye (mely így lényegében annak *megteremtése* is egyben, továbblépve egyben Walter Benjaminnak a műalkotással való egyedi találkozásról szóló leírásán) individuális gyakorlat, pontosabban gyakorlás eredménye. A műalkotás létrehozása megfigyelés, és megfigyelése egyben létrehozás, a kettő elválaszthatatlan (erre egyébként Krasznahorkai több alkalommal is kitért a szövegvilág itt nem tárgyalt részeiben – interjúkban például), az időből a rítus keleti történetellen története segítségével lehet kilépni.

Felidéződhet bennünk Cees Nooteboom 1980-as kisregényének (*Szertartások*) hasonló alapgondolata, de talán érdekesebb ebből a szempontból a keleti filozófiák egy másik fogalma, amelyre ugyan Szabó nem utal, ám bevonása értelmezései alapján mindenképp gondolatébresztőnek tűnik. A műalkotás mintha a buddhizmus termafogalmával válna rokonná: a megvilágosodáshoz vezető bölcsesség olyan rejtett hordozóival, amelyek, ha szem előtt vannak, sem válnak láthatóvá bárki számára, csak annak, aki gyakorlása során immár az út, a tudati fejlődés egy bizonyos pontjára eljutott. A gyakorlás pedig itt ritualitást, nem pedig valami elsajátítását, s az abban való tökéletesedést jelent. A termák ajtók, utak a világból kifelé, nem pedig kincsek, amelyek a világban felhalmozhatók. Érdekes volna ebből a szempontból végiggondolni Korin (*Háború és háború*) édeni kéziratának, s paradox Örökké Zárva Tartó Könyvtárnak vagy a *Seiobo*-novellák művészetábrázolásainak problematikáját, s felvetni, hogy a mű nem pusztán vagy nem feltétlenül „elzárkózik a (sikeres) hermeneutikai kapcsolódások lehetőségként, s egyetlen reményként a jövőre bízva magát” (310), már csak azért sem, mert a Krasznahorkai-próza világban a jövő sehol nem jelenik meg teleologikus, reményt keltő pozitívumként. S azért sem, mert a remény egy igen hangsúlyos helyen is élénk kerül, mintegy útjelző táblára nagyítva, a *Herscht*... mottójaként: („A remény hiba.”).

Ez nagyon határozott felhívás (keringőre, vagy még inkább sátántangóra), amit általában el is szokás fogadni, s a kilátástalanság, a totális reménytelenség, hiábavalóság jelzéseként szokás értelmezni. Így tesz a jelen monográfia is – már a regénnyel foglalkozó fejezet címe is *Vissza a sötétségbe*. A főhős „fordított pálfordulása”, anyagból gyilkos, inhumán szörnyé változása, a „Bach zenéje által dinamizálódó gyilkolássorozat”, a „leszámolás egyre brutálisabb, thrillerbe illő” folyamata (342–343) kétségtelenül nemigen értelmezhető a(z emberi) esztétika ezen a szinten már a moralitástól elválaszthatatlan szépségfogalma segítségével, s felidéződhet bennünk akár a haláltáborok embertelenül tökéletes rendje, illetve általában a terminatori gépszerecséség. Szabó e paradoxon megoldásául lényegében a főhős, Herscht eltűnését, pontosabban „prehumán, animális létezésbe való visszahullását” tétélezi, összekötve ezt „a regény farkas-metáforikájának az ősgermán mitológiát idéző” hálózatával (343). Ebben az értelmezésben tehát semmiképp nem jutunk ki a labirintusból, s mindenképp a Minotaurusz vacsorájaként végezzük: ha a *condition humaine*-t elfogadva a nyelvben maradunk, akkor annak diskurzív, a hatalom és a birtoklás poklához vezető börtönének foglyai leszünk, ha viszont kilépünk a (diskurzív) nyelvből, magunk is szörnyeteggé válunk. Csak lefelé és visszafelé van tehát út, felfelé és kifelé nincs, a műalkotások pedig pusztán síremlékeként, kaján, félrevezető, rosszindulatú útjelzőkként vagy véget nem érő lamentációkként épülnek a labirintus kövei közé.

A hulladék mint fölösleg/fölösleges és a fenséges mint fölösleg/fölösleges közti párhuzam azonban véleményem szerint egy másik utat, egy másik gondolat kísérletet is lehetővé tesz a Krasznahorkai-szövegvilágban. A reményt nem feltétlenül kell a „tévedés” értelmében véve hibának tekintenünk: a hiba jelentheti az oda nem illőt, az idegent, a Mátrixban való hibát, vagy – hogy egy másik popkulturális utalással

éljek (Leonard Cohentől), „here is a crack [...] in everything. That’s how the light gets in”. Az angyal hiba az emberek világában, értelmezhetetlen szörnyeteg, ahogy azt az ókeresztény ábrázolások (a csak szemekből vagy pusztán szárnyakból álló és egyéb szörnyek) még jól mutatták. A regény, mely az alcím szerint *Florian Herscht Bach-regénye*, a beszélő nevű főhős találkozása az immanens remény lehetetlenségével, egyben a nem immanens, ha úgy tetszik, transzhumán remény embertelenné, az evilági viszonyokat szétrobbantó módon borzalmassá váló szimbóluma is. A beszélő név magában foglalja bizonyos értelemben a mottót: a ’virág’ töből fakadó keresztnévhez társuló vezetéknev lényegében értelmezhető a német ’uralkodik’ (*herrscht*) ige hibásan betűzött változataként, s színre viszi a témában is megjelenített kvantumfizikai tételt az antianyaggal, az evilágitól eltérő minőséggel való találkozás pusztító, katasztrofális, az emberi immanenciától megfosztó hatását.

Szabó Gábor Krasznahorkai-utazása nagyon jó, gondolatébresztő és izgalmas kísérlet arra, hogyan beszéljünk értelmezésről, szövegről, hogyan vessük fel az irodalomtudomány kérdéseit (egyáltalán: hogyan őrizzük meg az irodalomtudományos kérdésfelvetéseket) a 21. század mediális viszonyai között. Könyvében számtalan olyan értelmezői szempontot vet fel, melyek tovább bonthatók, támadhatók, vitathatók, nyithatók, s ami számomra legalább ilyen fontosnak tűnik, újfajta lehetőségeket biztosít arra is, hogy saját eszközeinkről gondolkodjunk és beszéljünk. Az irodalmi műalkotás kimeríthetetlenségének, vagy ha úgy tetszik, értelmezői elérhetetlenségének, egyszersmind állandó értelmezési kényszert, azaz figyelmet szülő voltának fogalma vált annak idején a modern, elkülönült (szép)irodalmisság alaptételévé. Útitársaként Krasznahorkait olvasva úgy tűnik, hogy a művészet és a műalkotás szerencsére még mindig szökésben van, s amíg marad nyelvünk és fogalmaink, hogy kövessük, de ne érjük utol, addig talán van remény.