

Miféle narrátor áll Krasznahorkai László *Megy a világ* című új kötetének novellái mögött? Az első ciklus címodalát megelőző lap tanúsága szerint nemes egyszerűséggel „Ő” az, aki eleinte „beszél”, majd „elbeszél”, végül pedig

„elköszön” az olvasótól – vele együtt pedig az individuuum számára megérthetetlen, örökké otthonatlan világtól is. „[M]ert itt hagynám ezt a földet és ezeket a csillagokat, mert nem vinnék semmit magammal innen, mert belenéztem abba, ami jön, és nem kell innen

72 Reichert Gábor

A FA ÉS AZ ERDŐ

Krasznahorkai László:

Megy a világ

semmi” – olvashatjuk a *Nem kell innen semmi* című szöveg (egyben az egész kötet) zárómondatában. A *Megy a világ* rövidebb-hosszabb írásai az itt elhangzott „belenézés” aktusát igyekeznek a maguk módján dokumentálni: mindegyikük valaminek a megértésére tett, javarészt kudarcba fulladt, mert eleve kudarcra ítélt kísérletként olvasható.

Mi az, amire a rejtélyes elbeszélő – ugyanarról a személyről van szó egyáltalán? – választ keres töprengéseivel? Egyre csak gyülekeznek a kérdések Krasznahorkai kötete körül, amelyekre azonban a(z egyik lehetséges) megoldás ugyanazon a helyen keresendő. Nem véletlen ugyanis, hogy a könyv egyik leggyakrabban használt szava az „egész”. A novellák fő ambíciója ugyanis egyfajta magasabb rendű igazság, a dolgok mélyén rejtőző egészlegesség megtalálása – visszautalva a címre úgy is fogalmazhatnánk, azt próbálják megfejtetni, mi az, amitől „megy a világ előre”. Ennek az „egyetemes egésznek” a része „Ő” is, aki nem azonosítható egyetlen létező vagy létező személlyel sem, hiszen valamiképp mindannyiunk nevében nyilatkozik meg – és aki tisztában van azzal, hogy mára végleg elveszítettük az esélyt a létezés titkának megismerésére. Rész és egész, emberi és transzcendens között ugyanis beláthatatlanná nőtt a távolság, és nincs is remény ennek az állapotnak a megváltoztatására: „Mert hiába akarunk a természet-ről beszélni, a természet nem akarja ezt, hiába akarunk az isteniről, az isteni sem akarja ezt, és egyáltalán, hiába akarunk, nem bírunk saját magunkon kívül beszélni semmiről sem, mert mindekünk beszélni csak a történelemtől lehet, az ember állapotáról, arról a soha nem változó mineműségről, amelynek lényege csak a mi számunkra olyan csiklandó vonatkozás, különben, az »isten különben« szempontjából ez a lényeg, talán tényleg, mindöröktől fogva és mindörökké: mindegy.” A *Megy a világ* elbeszélője tehát nem azt állítja, hogy semmi sincs az érzékelhető valóság mögött (sőt), hanem hogy

a végső kérdések mozgatója számunkra sosem lesz elérhető. Ahogy a *Thé-
seus-általános* második és harmadik beszédeben is tudatában van a szónok
annak, hogy mindössze tízméternyi távolság választotta el valami lényeges-
nek a megismerésétől („Tisztelt hallgatóság, annak a koradélutánnak
a fókuszában [...] ez a tíz méter állt! – és kérem, lássák ezt most olyan
élesen maguk előtt, mintha száz reflektor világította volna meg azt
a tíz métert ott a Zoologischer Garten földalatti emeletén!”), úgy a kötet
minden szövegében érezhetően jelen van ez a soha nem csökkenő, az össze-
függések megértését minduntalan gátló szimbolikus szakadék. A *Megy a
világ* vezérmotívuma tehát – a szerzőtől korántsem szokatlan módon
– egy meglehetősen elvont fogalom körüljárása, amelynek éppen a
hozzáférhetetlensége válik a szövegek egyik legfontosabb tanulsá-
gává. Krasznahorkai elbeszélései úgy próbálják megmutatni a fa mö-
gött elterülő erdőt, hogy az olvasónak egy pillanatra sem adják meg
a lehetőséget, hogy levehesse a tekintetét a szélesebb horizontot el-
takaró, közvetlen közelben lévő tárgyról.

A kötet anyaga – ha elvonatkoztatunk az utolsó, egyetlen rövid
szöveget tartalmazó zárófejezettől – két nagyobb egységre tagolódik.
A köztük lévő szemléletbeli különbséget már a novellák (töprengé-
sek?) alapvető tulajdonságai is érzékeltetik: míg ugyanis a *Beszél* cik-
lus darbjai mögött kivétel nélkül egyes szám első személyű narrátor
húzódik meg, addig az *Elbeszél*ben helyet kapó műveket javarészt
egyes szám harmadik személyű beszélő mondja el. Ez a szabályszerű-
ség újabb vonásokat tesz hozzá a szövegek által megképződő titokza-
tos mesélőfigura képéhez. Ha elfogadjuk, hogy minden egyes írás az
„Ő” alkotása, akkor az első fejezetet különös példabeszéd-gyűjte-
ményként, míg a másodikat e parabolák „művészi” párlataként érde-
mes felfognunk. Konstruált beszélőnk tehát – akit a hasonlóságok
ellenére sem érdemes az életrajzi szerzővel összemosnunk – művészember,
vegyes műfajú alkotásai pedig akár életművének válogatott, reprezentatív
darbjai is lehetnek. Jó néhány szöveghely azonban arról árulkodik, hogy
saját eszköztárát, az irodalmat mint megismerési aktust nem tartja alkalmas-
nak rá, hogy közelebb kerüljön vizsgált tárgyához, vagyis tevékenységét ál-
talános kudarcként könyveli el. Ahogy a *Megy a világ előre* című írásban
olvashatjuk, ez a kudarc elsősorban nyelvi akadályként lepleződik le: „mert
szeptember 11-én belém villant, mint egy fizikai fájdalom, hogy uramisten,
milyen régi is a nyelvem, amin most beszélni tudhatnék, milyen istentelenül
rég, ahogy fűzöm, ahogy csűröm-csavarom, ahogy húzom-vonom előre,
ahogy nyaggatom és haladok egyik régibbnél régibb szóból fűzve a másikat,
milyen haszontalan, milyen tehetetlen, milyen otromba is a nyelv, ami az
enyém, és hogy milyen gyönyörű is volt, milyen ragyogó, milyen hajlékony

és milyen találó és megrendítő, ami mostanra az értelmét, az erejét, a tágasságát és a pontosságát mind maradéktalanul elvesztette...” Ekképp pedig az emlékezés folyamata sem őrizhet meg semmit a valóságból, hiszen annak összetettsége kizárólag gyenge, „a végtelenül bonyolultat végtelenül leegyszerűsítő” utánzatként örökíthető tovább. Az első fejezet elmékedései tehát úgy ágyaznak meg a második részben helyet kapó novelláknak, hogy az elbeszélő előzőleg már nyilvánvalóvá teszi, az alább következő részletek már csak jellegükből fakadóan sem lehetnek képesek bármiféle lényegi igazság kimondására.

Mindamellett, hogy nagyon határozott koncepció mentén szerveződő kötettel állunk szemben – az első száz oldal legalábbis ezt az érzést kelti a befogadóban –, az *Elbeszél* szövegei néhol túlzottan is eltérőnek mutatkoznak az eleinte igen szigorúan építkező szerkezettől. A könyvnek ezen a részén érződik a leginkább, hogy a szerző új írásai mellett jó néhány régebbi is bekerült a válogatásba. Ez utóbbiak – mivel nem igazán köthetők a *Megy a világ* kompozíciós elveihez – inkább megtörik az első ciklusban megképzett beszédssituáció illúzióját, semmint erősítenék azt. A *Fehér György Molnár Henrikje* például már csak az által is kiténik (nem a szó pozitív értelmében) a kötetből, hogy az egyébként minden egyénített vonást nélkülöző konstruált elbeszélő itt magával a szerzővel azonosul. A 2002-ben elhunyt operatőr-rendezőhöz írt levél aláírója „Laci”, a szöveg pedig több ponton is egyértelművé teszi, hogy önéletrajzi ihletettségű történetről van szó, ami ebben a kontextusban túlzottan direkt gesztusnak látszik. Persze elképzelhető olyan értelmezés is, amely szerint ebben a szövegben az imaginárius elbeszélő „alkotja meg” az életrajzi szerzőt, de azért mégis úgy gondolom, célszerűbb lett volna másutt helyet találni ennek az (önmagában egyébként értékes) novellának. Ugyancsak nehéz lenne a *Járás egy áldás nélküli térben*, vagy *Az isztambuli hatyú* kötetbeli jelenlétének indokoltsága mellett érvelni. (Utóbbi mű ráadásul egy meglehetősen sokszor, sok műfajban elsütött – és egyébként is kissé blöffszerű – megoldást alkalmaz, amennyiben a Konsztantinosz Kavafisz emlékének ajánlott 79 bekezdés üres lapokon, kvázi láthatatlan szöveggé „jelenik meg”.) Az olyan darabok viszont, mint a *Nine Dragon Crossing*, az *Egyszer a 381-esen*, a *Csepp víz* vagy a *Lefelé egy erdei úton* – amellett, hogy roppant élvezetes és mesterien megalkotott írásokról van szó – kiválóan illeszkednek az első kötetegységben vázolt látens kerettörténethez, és valóban olvashatók azok „gyakorlati példáiként”. Ebben a szerkezeti egységben kapott helyet a *Megy a világ* talán legerősebb novellája, az *Az a Gagarin* is, amely egy szociális gondozott feljegyzéseit adja közre, aki a szovjet hős által birtokba vett tiltott tudás mibenlétét próbálja megfejteni. Eszerint Gagarin az első űrséta alkalmával megismerte azt, aminek megismerhetlensége mellett a *Megy a világ* összes addigi szövege érvel – ennek feldolgozhatatlansága azonban, ahogy a

feljegyzéseket készítő „al-narrátor” elmélete alapján láthatjuk, a földre való visszatérése után lassanként összeroppantotta az úrhajóst. Hiszen ki bírná elviselni annak megtapasztalását, hogy „volt Paradicsom, hogy van Paradicsom, és hogy lesz Paradicsom, az *tökéletesen megfelel a valóságnak*, s hogy a szentkönyveket innentől másképpen kell már forgatni, mert [...] minden egyes szentkönyv **ÚGY VAN**”? 75

Mintha mostanában hajlamosak lennénk megfeledezni róla, hogy Krasznahorkai Lászlónak nemcsak nagyobb szabású regényei, hanem novellisztikája is a kortárs magyar irodalom legjelentősebbjei közé tartozik. Pedig a *Megy a világ* – kisebb szerkezeti következetlenségei ellenére – az utóbbi idők egyik legjobb kispróza-gyűjteménye. A kötet szövegeiben elmerülő olvasó, ha máshoz nem, a szókratészi tételhez okvetlenül közelebb kerülhet általa, s annyit biztosan megtudhat, hogy valójában semmit sem tud a sokat emlegetett „egyetemes egészről”.
(*Magvető, Bp. 2013*)

Új Forrás 2013/7 – Reichert Gábor: A fa és az erdő
Krasznahorkai László: *Megy a világ*

