

6. A harmincas később valóban felkerül a regény időskálájára: „*Hol tartunk? Októberben, harminc évvel 1956 előtt.*” (159 o.)

7. „*Egy 84-es cédulán ezt írtam: »Július 17. – Két hónap múlva ot éve lesz...«*”, ui. annak, hogy Márta meghalt” (351 o.) A regény elején gondosan fel van tüntetve Márta „utánaszámolásának” a dátuma 1979 július 21-e, vagyis nem egészen két hónappal halála előtt

8. A következő idézet is arra utalhat, hogy a hetes egy személyesebb időszámítás nevezetes száma: „*(A hét év sok volt, Bébé. Fáj, hogy el kell szakadnod tőlük.) Nem fáj, és nem kell elszakadnod...*” (327 o.)

9. A REGÉNYRŐL, a PRÓZA című kötetben, 185–186. o.

10. Az itt következő kitérőben nem tőrekedhettem teljes matematika- és filozófiatörténeti pontosságra, inkább egy filozófiai probléma narratív előadásáról van szó. De hivatkozni szeretnék két műre: Szabó Árpád: A GOROG MATEMATIKA KIBONTAKOZÁSA Magvető, 1978; Konrad Gaiser: PLATONS UNGESCHRIBENE LEHRE. Stuttgart, Klett, 1963.

11. Az ELMOHA nevű társaságról van szó. Dolgozatom indítatásában része volt az itt felidézett beszélgetésnek, amiért barátaimnak köszönettel tartozom. Hogy eredményében van-e köszönet, nem az én dolgom megítélni.

12. Regénye egy helyén Ottlik „*segédeszköz*” gyanánt kísérletet tesz a „*valami*” és „*van*” kifejezési lehetőségeinek matematikai formulázására és elemzésére egy axiomatikus rendszer keretében. E levezetés logikáját nem tudom mindenütt követni, bár hajlamos vagyok azt gondolni, hogy nemcsak bennem van a hiba. Mindenesetre a regény „*matematicitásának*” bemutatását inkább elemibb formákon kíséreltem meg.

13. A KÖLTŐRŐL című allegóriájában Rilke egy nyolcevezős vitorlás bárkát ír le: „*Elemte ár ellen haladtunk, az evezősöknek erőlködniük kellett. Valamennyien szemben ültek velem, ha jól emlékszem, tizenhatan voltak, négyen egy sorban, kettő a jobb oldali, kettő a bal oldali evezőnél.*” Az evezősök elrendezése szó szerint megjeleníti a tizenhatos szám négyzetes alakátát, s azt, ahogy két kétszer-négyes téglalapszámra tagolódik. A költő ezen az alakzaton kívül, a hajó orrában ül, abban az egyensúlyi pontban, amely az elemek ellenáramlásából és az evezők ütemes nekifeszüléséből jön létre, s e mozgalmak egysúlyú ritmusának átadva magát énekel. – A regényben a szombathelyi menetelés kapcsán felmerül a „*gályarabság*” metaforája, amelyet bizvást viszonyíthatunk a Rilke-allegória költői-geometriai megformáltságú képzeteihez (RILKE VÁLOGATOTT PRÓZAI MŰVEI Európa, 1990 430. o. Halasi Zoltán fordítása.) Még akkor is, ha a zárt alakzataból Ottliknál – a metafora-gályán és az országúti menetelésen egyaránt – nagyon is profánul prózai célból – vizelni – lépnek ki. De emlékezünk: „*az élet egy urológiai incidens*”.

14. Megemlítem, hogy számomra épp az Oktogon

az a kitüntetett hely, ahol az irány elvesztésének érzését többször is megéltem; és úgy tapasztaltam, hogy ebben nem állok egyedül (nyilván a tér sajátos geometriája és szimmetrikus architektúrája hat így, különösen, ha az ember a földalattiból bukkan ki). Ottlik azonban nem adja jelét, hogy az Oktogonon és a Mátyás téren való átkelés élményét össze akarná kapcsolni.

15. PRÓZA 185–186. o. De idézni lehet Kosztolányi nyelvi abúzusát is: „*Mily pantheizmus játszik egyre velem, hogy századok emlékéit visszaélem?*” (SZEPTEMBERI ÁHITAT.)

16. Karl R. Popper: CONJECTURES AND REFUTATIONS. London, Routledge and Kegan Paul, 1963. 194. és 194–195. o.

17. HOSSZÚ BESZÉLGETÉS HORNYIK MIKLÓSSAL, a PRÓZA című kötetben, 274. o.

Farkas János László

AZ OKINAVAI GUVAT

Krasznahorkai László: *A Théseus-általános Széphalom*, 1993. 108 oldal, 149 Ft

Ha nem is százötven, de majd' háromezer éves történet a kiábrándulásnak ama története, ami Krasznahorkai László műveiben a kiindulópontot és alaptónust adja. A salamoni „*...mindez hiábavalóság és a léleknek gyötrelme*” gondolat újraértelmezését többek között Vörösmarty is megírta a romantika korában: „*Az emberfaj sárkányfog-vetemény! / Nincsen remény! nincsen remény!*” E témát adaptálja Krasznahorkai László A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS című kötetében, mert mint mondja: „*velem is ugyanaz történt, mint ezekkel a százötven évesekkel*”. A csalódás és csömör az emberi világra vonatkozik, ennek labirintusából hátrál ki mint Théseus. Története „általános”, általánosítása a reményvesztés „százötven éves történeté”-nek, amivel stilisztikai és gondolati azonosságot vállal. A Vörösmartyval való hevenyészett és erőszakolt rokonításnak egyrészt alapja a könyv legelső oldalán álló aránypár („*1:150*”), amely az egy (egy év? egy nap?, mindenesetre a szűklátó jelen) és a százötven év disszonanciáját jelzi (ennek kifejtése később szerepel is a kötetben); másrészt az a pseudo-romantikus látásmód, ami művének egészét áthatja, de elsősorban az

írasmű nyelvezetében nyilvánul meg. Halálos és végzetes nyelv ez. (Megjegyzem, AZ UTOLSÓ HAJÓ című novelláját Vörösmarty emlékének ajánlja.)

Krasznahorkai (a műbéli) azt a „*hajszaformát*” keresi, ami bemutatathatná „*a kor-szak kilátástalan helyzetét*”; azt a formát, amit „*az emberi világ működésének szabályozóelvében gyökerező érzékenység*” formál. A vágyott érzékenységet azonban az általa nyilván ismert szabályozóelvben nem találja. Mint mondja, nincs benne. Ezek szerint sem az írasműnek, sem más beszédmódnak nem lehet e korban adekvát formája.

A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS igen kérdéses, kevert műfajú próbálkozás a megszólalásra Oratio, azaz beszéd, ez esetben bizonytalan beszédkíséret a retorikus ékesszólás és a nyilvános előadás határmezsgyéjén. Mindez dadogó mentetgetőzések kíséretében. A beszélő többször is exkuzálja magát, miszerint ő nem előadó, nincsen semmiféle tudása, és nem szakértője semminek. Olyan oratio ez, ami nem hangzik el előszóban. Oratio, mert az előadó írónak elege van az írott irodalomból. Alcíme szerint akadémiai előadás, annak nyilvánosságára azonban nem tart igényt. Titkosított, szándékoltan rejtett, már a megírás idejében apokrifnek nyilvánított szöveg, aminek titkosságát egy keresett szituáció adja: egy ismeretlen szervezet fogságában kell a kegyvesztett írónak beszélnie (jövőképpől például), így adja elő önfeltáró, személyes apokaliptikáját és kinyilatkoztatásait a már bekövetkezett végállapotról. (Ha bizony felidézhető bennünk egy, a fent említett analóg rádiós vagy irodalmi körkérdés, e mű az irónia nemes védelme alá kerülhetne.) A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS titkossága ellenére megjelenik, nagyon is publikációra szánt, legfeljebb a szöveg és olvasójának találkozásában maradhat rejtett.

Az ellentmondások betetőzése az a kreatum, ami – kizárva a tényleges beszélgetést – keretét és a mű működésének talaját adja. Az író rövidre zárja a kommunikációs kört, önön beszédmódjának variációi közé vonul vissza, ez a fogsága: ego-kastély, s mint ilyen, „*halálos terep*”. Laboratóriumi körülmények között elintézi a történet, saját reflexiói és a hallgatóság visszajelzéseinek sorsát. Megnevezi kétségeit saját művével – általánosítva az

írással – kapcsolatban, ezzel védve és fedve el azt a hiánygazdálkodást, amiből művét építi, s amit mint reménytelen kinlódást nagy dolgok fölött („*egy összefogó értelem keresése*”) megoszt velünk. „*A létezés postai változata*”-nak nevezi Krasznahorkai azt a történetet, amely – néhány más párhuzamos történettel együtt – ugyanerről a hiábavalóságról beszél. Egy meggyötört, elesett nő többször elrontott táviratába egy utolsó szót írat még a dühös postáskisasszonnyal: „*hiába*”. Távozása után kiderül, hogy minden, életének drámájában a nagy döntés és ez az egész jelenet hiábavaló, hiszen a táviratfeladó blankettán nincs címzett. A műben prófétáló író előadásait ismeretlen hallgatóságának címzi, ugyanakkor az olvasónak és annak a másik Krasznahorkainak is, aki előző műveit írta. Ezzel nemcsak írómagát, de hallgatóságát is beméremetlen távolságokba úti, hogy jelenéseit avagy eszkatologikus tanait – a Tudás birtokában – kinyilatkoztathassa. A címzés ekképp szükségtelemné válik. A harmadik – A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS-t író – Krasznahorkai már-már a valótlanúsáig azonosítja magát az előadóval, hogy ily módon hitelesítse a kimondott szót.

Az irodalom ugyanis nem alkalmas az igazság felmutatására, „*hazug*”, „*unalmas*”, „*úgy tesz, mintha volna összefogó értelem, amire rákacsint*”. Krasznahorkai irodalomellenes támadásai mellett beemel a műbe olyan irodalomfilozófiai, esztétikai fogalmakat is, mint valóság, képzelet, hitelesség, igazság, melyekről egy szépírónak mégsem beszélnie kell, hanem lehetőleg finom egzaktsággal a szöveg működésének rugóvá tenni.

Ezek után méltán merülhet fel az olvasóban a félelem, hogy Minotaurusz, a szöveg szörnye él. Théseus menekülni próbál, ám a csapda áll, amibe ő, a szöveg és az olvasó is beleesik. Mert valami helyett a valami másáról, a valóság helyett a valóság ábrázolásáról beszél. „*Van gonosz*” – írja Krasznahorkai, ám a maga által teremtett szörnyel nem számol.

Ő egy másikról beszél, ami a kastélyon kívüli világban pusztít. Ez a mű úgy apokaliptikus egészében, ahogyan előző írásainak tere. Csakhogy azokban ténylegesen kibomlott egy mozgó-működő világ, amit Krasznahorkai itt csak megnevez és értékkel. Tudjuk, hogy visszafordíthatatlan, katasztrofális vál-

tozások történtek a finomszerkezetben. Hallgatóságának tagjai – ahogyan AZ UTOLSÓ HAJÓ menekültei – egy kastélyban, a pusztulás elől bezárkózva keresnek nyugalmat. Oda-kint, a „közönséges és hazug” emberi világban elszabadult a gonosz, „a dolgok feletti hatalom fokozhatatlan gyönyöre”, ami megsemmisít mindent („az anyag öngyűlölete”). A hallgatóság – egy csapat kiválasztott, az akadémia! – ez elől menekül, a fogságban tartott írótól jóslatot, értelmezést és vigasztalást várva. A menedékalapot azonban tarthatatlan, mindannyian búcsúznak, a vég szükségszerűen következik. Akár a Titanicon.

A menekülés egyedüli módja az író számára, ha önmitoszt teremt. Ezt meg is kísérli létező mitikus elemek felhasználásával. Théseus, a labirintus és a fonal egyértelmű utalások egy klasszikus toposzra, ám van itt más is... A három(!) előadás az író fogvatartásának hét(!) napja alatt hangzik el, az utolsóban, a hetedik napon elbúcsúzik, majd megpihen. Szintén a műbéli író az, aki a dolgok súlytalanságát mint hatalmas terhet (és betegséget) cipeli magán.

A három előadásban – melynek témái a szomorúság, a lázadás és a tulajdon – megjelennek a „kegyelmi idők” hősei is, csakhogy a kegyelmi idő lejárt, így a három kétperces betéttörténet – a bálnáról, a clochard-ról és a táviratfeladó nőről – egy-egy történetvariáns a hiábavalóságról.

A kíváros főterén álló hatalmas pléhtákolmányban kiállított bálna az emberi lélek szomorúsága, ami „a lényeg elcsapott lovagját” elvezethetné a láthatatlan „összefogó értelem” felismeréséhez, de hiába, mert a bálna, a szomorúság köde valamit eltakar. A tiltott zónában vasúti sínekre vizelő clochard hiába menekül „centimétereket és reszketve”; s üldözői, a rendőrök hiába futnak utána, „métereket és szélességen”: a köztük lévő tíz méter áthághatatlan, mert „a jó és a gonosz között nincsen semmiféle remény”. Végül a postai jelenetben kimondatik egy címetlen táviratban az észszre vonatkozó „hiába”, úgy, hogy a kifosztottság, szomorúság és lázadás belső hangjai e ponton találkoznak. Az utolsó előadás végén szereplő hír szerint létezik egy madárfaj (Okinavai Guvat), amely élete védelmében földhöz szokott, talajlakó, nem repül. A végpont után áll ez az apró ornitológiai tény, így szük-

ségszerűen az eddigi bizonyítások koronája és legfőbb érve is. Mit ér a madár – bármily gyönyörű és ritka – a röpte nélkül? (Az író „a védelem kitérítetett foglyaként”...)

Krasznahorkai miközben elsikló mozdulatokat tesz, hogy a szerkesztettséget elkerülje, üvegtiszta kompozíciót teremt. Nem akar beavatkozni a hangsúlyokba, kiemelni és értelmezni. Kimondja, hogy a történet esemény szinten kell kezelni, egymás mellé rendelni a tényeket, leírni, de nem következtetni. Ennek ellenére a követelményeknek sem a műbéli író, sem az író Krasznahorkai nem tesz eleget.

A tempót úgy kezeli, mint menekülő ember futásának gyorsítását, lassítását és a megpihenéseket. A szöveg működtetésének alapelvevé teszi a levegővételt; liheg, dadog és haddar. Mint elbeszélő már AZ URGAI FOGOLYBAN belép a történetbe, aminek egyszerre átélő hőse és rezignált krónikása. A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS-ban egyedül ő van, Krasznahorkai, az elbeszélő, a beszélő, a kritikus, a hallgatóság, belső hangok és megszólaló tudatok. Végtelen bezártságban, melyben megkétszerezi, sőt többszörözi magát. Hogy ki szól és kihez, ritmusmeghatározóvá válik, és megszabja a szövegrészek közötti arányokat is.

Az, ahogy a három előadásban változik a viszonya a hallgatósághoz (először nem tudja, kik ők, hol van; aztán gyanakszik, hogy bezárják; végül nem érdekli, hiszen a búcsúzónak már nincs szüksége közönségre), megint csak szerkesztési elv. A magába záruló és világtól búcsúzó ember közönyössé és magányossá válásának története, ez határozza meg a beszédmódot, és ritmikai szerepe is van.

Ugyanígy kigondolt a beszélő Krasznahorkai korának változása: a gyerekkortól a felnőtt-gyermekéig láthatjuk őt egy-egy foltszerű, életből kiragadott jelenetben (a belső, személyiségbeli alakulását pontról pontra nyomon követve). E személyégtörténetben a megtagadás, a Szent Ferenc-i szegénység felvétele a fővonal, amelyben a beszédhős minden dolgoktól való csömöréből a lázadás kérdésséig jut, majd elvetve ezt is, a búcsúzást választja.

Mivel nem pusztán önvallomást akar Krasznahorkai írni, a világról és az emberi világról kialakított itéleteit indokolnia kell. S mert virtuálisan mégis egy hallgatósághoz szól, a

bizonyítás és az öngazolás a retorikus meggyőzés módszereit követeli. Ebben is precíz. A bizonyítást hol piramidális, hol fokozásos technikával oldja meg, előre- és visszautal, ismétél, tételéz, konklúziókat von le.

Az előadások felbontása (tételézése) is szigorú elvek szerint működik. Az első és a harmadik öt, a második négy tételből áll, ezek szerint szimmetrikus és geometrikus építmény (labirintusz?). A helyzetelemző és reflektív részek többnyire az első és utolsó tételre koncentrálnak. A második beszédet megszakítják, itt felmerülnek bizonyos párhuzamos szövegvariációk is, a harmadik beszéd pedig magába olvasztja a szövegidegen kiszólásokat. Ekképpen bomlik fel maga a váz is.

A szerkezet ezek szerint „halálosan” – a szöveg szempontjából szuicid módon – pontos és előre kitervelt. A Krasznahorkai-életműben immáron nyilvánvaló egy törekvés kudarca. A tartópillérek, a szerkezeti váz, a formai zártság egyre transzparensabb, ezzel párhuzamosan a valóságtartalom elvész, és ez utóbbi műben, A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS-ban csak foltokban van jelen. A forma kiürül, mindezek mellett kreálttá, irodalmiassá válik úgy, hogy az író közben ideológiákat teremt a tartalmatlanság védelmében és az irodalom ellen. A szövegtestben egyre több az idegen anyag: reflexiók, az írás folyamatát és lehetetlenségét elemző leírások. A szigorú váz nem hagy teret a szöveg természetes önműködésének, mert előbb születik, mint az. Ahogyan A THÉSEUS...-ban az íróra zárják az ajtót, úgy zárja magára ő itt.

Krasznahorkai írása záródarab, ami beдекkerként ad utóbb született támpontokat és szempontokat az író korábbi műveire, s miközben magába olvasztja azok főtémáit, átértékel (lásd: AZ ELLENÁLLÁS MELANKÓLIÁJÁNAK BÁLNÁJA). Egy pálya és egy élet lázgörbéjét adja, nem túl az irodalmon, hanem irodalmi klisékkel és zavaros filozofálgatásokkal pótolva a valóság anyagát. Ez a hiánypótlás önmentés is, a személyes kudarc bevállása és kihátrálás a fennállóból, ami számára „kibírhatatlan”. Ön- és világvizsgáló magyarázatai leegyszerűsítettek, logikusak, de nem hitelesek. A szövegnek azon tája ez, amelynek „szörnyű hija” van. Labirintus, mint Quanzhou geometrikus, egymásra merőleges utcái AZ URGAI FOGOLY-ban. Ez az a hely, ahol az író mindent elvesztett, és mindent megtagad,

innen hátrál – ha lenne kivezető fonala – ki a semmibe. Nincsen lényeg, nincs megértés, nincs irodalom, összefogó értelem, egyáltalán nincs univerzum és az univerzumnak istene. Ami van, az a gonosz – „*meglapulva, kint a föld alatt*” – és a semmi.

Ami volt, az négy kötet halványuló világ. Krasznahorkai művei folyamatos krónikák egy személyiség különböző állapotairól. AZ URGAI FOGOLY-ban „*az ember életútjának felén egy nagy sötétlő erdőbe*” jut (Théseus a labirintusban), innen fut legutóbbi művébe. Az a Herceg, aki AZ ELLENÁLLÁS MELANKÓLIÁJÁNAK titokzatos és félelmetes szereplőjeként (mint „*a pokol hercege*”) fennhatósága alá veszi a kisvárost, a világot magát, A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS-ban fogva tartó. A pusztulás utáni vilámszag tere a théseusi... És folytathatnánk tovább a kapcsolódási pontok felfejtését. De akármit találunk is, oda lyukadnánk ki, hogy e legutóbbi írás(?), oratio(?) a visszavezető út első állomása a Krasznahorkai-oeuvre-ben, mint búcsúbeszéd, mégis utolsó. (Ezek után – úgy hiszem – a mítoszteremtés betetőzése az lenne, ha nem születne új Krasznahorkai-mű.)

Hogy mi jöhetne ezután, ha mégis jön, nem tudom. Csak azt, hogy A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS reménytelen próza, avagy nemcsak a megértés, hanem az irodalom nullpontja is, amelyben a szöveg ugyanúgy semmisíti meg magát, mint a hátráló (halálvágó?) író, szigorú lépésrendben.

Nagy Gabriella

NEM-KONRAD

Németh Gábor: *A Semmi Könyvéből*
Holnap, 1992. 82 oldal, 122 Ft

Keveset írni, az pontosan nem lehet tudni, mit jelent. Író. Egy író pedig mindig dolgozik, ír akkor is, ha nem. Az ugyanaz. Sok, valamennyi elég. Nem puritánság, nem buzgalom. Mihez képest keveset. Vagy sokat. Túlbeszélés vagy hallgatás, kihagyás, abbahagyás. Hangfogók, erősítők, a *modern próza eszközei*, úgymond. Egyszer azt írtam Németh Gáborról, hogy *azokról kellő nagyvonalúsággal*