

Az ÁLLATVANBENT (2010) a Háború és háború (2001) erőszak-reprezentációjának folytatásaként fogható fel két médium: festészet és irodalom egymást erősítő expresszivitásának alkalmazásával. Érdekes a kötet genézisének története. Colm Toibin fülszövege felidéz a könyv létrejöttének körülményeit: „Az író először Neumann egyik képe ihlette meg, majd Neumann az ő szavainak hatására készítette el a többi képet, amelyekre Krasznahorkai, rabul esvén e sugallatos vizualitástól, elméjét szabadjára engedve, tizenhárom másik szöveg megírásával válaszolt.”¹ Így született hát meg a 14 képet és 14 szöveget tartalmazó kötet, amely az állandósult erőszakot juttatja kifejezésre. Már maga a cím nagybetűs egybeírásával azt sejteti, hogy az állatiasság a szubjektumhoz, a bensőhöz kapcsolódik, mintegy elválaszthatatlan tőle.

A képek mindegyikének leitmotívuma a csonka lábú fekete kutya. A személyiséget elrejtő feketeség azonban az embert is jellemzi, erős kontraszthatást nyújtva a fehéres, sárgás alapon. Ez a sötét megjelenítés a bensőben rejlő kiismerhetetlen gonoszság jelképe. Szembetűnő, hogy csak az V. és a XII. képen nincs elsötétítve az emberi arc. Az V. kép újságot olvasó figurájának elmosódott, halvány arca van. A XII. képen a felismerhetetlenné vált arcot már csak eltorzított kontúrjai jelzik. A kutya azonban csak a IV. képen jelenítődik meg fehéren, hiszen a ketrecbe, a bezártság terébe ugorva megszűnt előbbi állapota. Itt a szabadságot jelképező fehérség nem állandó jellegű.

A képeken megjelenített táj is feketén van ábrázolva, akárcsak a tárgyak: villanyoszlopok, ládák, ketrecek. A rontás démonának hatalma pedig a kutya nézőpontja által érvényesül.

De milyen típusba sorolható a képek által megjelenített erőszak? Ha a Walter Benjamin-i erőszaktipológiából indulunk ki, az élet fölött álló mítikus erőszakfogalommal² van dolgunk. Gondoljunk az emberek fölé emelkedő démonokat szimbolizáló csonka lábú kutyafigurákra, vagy az utolsó kép apokaliptikus látványára, ahol az erőszak a maga archetipikus formájában a hatalomra éhes két gonosz angyal párvialaként jut kifejezésre. Ugyanakkor ez a fajta erőszak-reprezentáció a maga negativitásában határozottan szab a szubjektum számára a ketrec, az egymásnak feszülő falak, de a nyelv által kinyilvánított ítélet, megtorlás révén is. Ha azonban a Slavoj Žižek-i erőszakfelfogás rendszerezését³ vesszük alapul, akkor egy szimbolikus erőszaktypust látunk, amely leginkább a maga nyelviségében nyilvánul meg. Ma Heidegger ezt nevezné „létünk házának”.⁴

Az ÁLLATVANBENT kép és szöveg egységét jeleníti meg. Milián Orsolya úgy látja, hogy kettős befogadói attitűdre van szükségünk e kötet esetében, ugyanis a könyvtárgy szemlélésre és kibetűzésre egyaránt invitál.⁵ Eszerint az olvasó-nézőnek folyamatosan döntéseket kell hoznia arról, hogy melyik médium csábításának enged, melyikre veti tekintetét, és melyiknél időz el.⁶ Én azonban úgy vélem, hogy a könyv lapozgatása során a kép az elsődleges médium, amely a figyelmünket megragadja, a szöveg olvasása mindig csak ezután fog megvalósulni.

Horváth Zoltán Dávid szerint Krasznahorkai rövid szövegegyégei úgy beszélnek Neumann festményeiről, hogy azokat újabb jelentésekkel ruházzák fel, azaz a lényegyet emelik ki.⁷ Dánél Mónika viszont arra hívja fel a figyelmünket, hogy a hang a képekből születik, hiszen a fekete állatforma hangjaként szól a szöveg, abból a nézőpontból látatja a képet.⁸ De hogyan nyilvánul meg kép és szöveg, vizualitás és textualitás viszonya a könyvben?

Az ÁLLATVANBENT az erőszakot a bezártság, a fenyegetettség és a hatalmi harc képében tárja elénk. Lássuk először a bezártság képeit és szövegeit, amelyek az I., IV., VIII., IX. fejezetekben jelenítődnek meg.

Az I. kép egy feszülő testű, belső térbe zárt fekete kutyát ábrázol, aki megpróbálja szétfeszíteni az őt préselő falakat. A szöveg ezt az alaphelyzetet illusztrálja, interpretálja. A bezártság állandósulása miatt ebben az örök mostban felfüggesztődik a múlt és a jövő. Az üvöltő eb a létezésből van kizárva, de paradox módon, hiszen ez a kizártság egy térbe zárásaként jelenítődik meg, ahonnan nincs többé esély a menekülésre. Az egyetlen tiltakozási lehetőség számára e láthatatlan erőszakkal szemben az üvöltés. Tulajdonképpen e vonító állat az örök fájdalomba záratott be az időtlen tér révén. Azt viszont nem lehet tudni, ki és milyen okból ítélte őt örök szenvedésre. Ehhez a szituációhoz kapcsolódik a IV. kép, amely egy ketrecbe zárt fekete ebet s egy időben előtte létezett fehéret jelenít meg. A csonka fehér kutya a korábbi szabadságállapot hiányát jelöli, amely a ketrecbe ugrással megszűnt létezni. Ezt sugallja a kép látványa, ám a szöveg olvasásával pontosítani lehet a látottakat. A szüntelenül ugró kutya egy tér csapdájába került, amelynek olyan körvonalai vannak, hogy érintésükkel ismét bezártságot idéznek elő. Itt tehát maga a mozgás kelti a bezártság érzetét, amelynek határai megegyeznek az ő testével, ezért mondja azt, hogy ez a tér „pontosan rám van szabva”, „pontosan akkora, mint én”. (K–N, 10.) Ez a testre szabott szűkülő tér elviselhetetlen fenyegetettség-érzést szül, amely állandóan ugrásra készíti a beszélő szubjektumot. A tér ketrece a paradox léthelyzet szimbóluma. Ebből nincs menekvés, mert „a rács vége valójában már ott elkezdődik, ahol elgondolom, hogy hamarosan beleütközöm a végébe.” (K–N, 11.) Ez a szituáció megakadályozza abban, hogy átharapja az ember torkát, mert a kitörés lehetősége, a szüntelen ugrás újból és újból önmagába zárja. Ezt a térbe zártságot folytatja a VIII. kép, amelyen egy torzított formájú fehér kör körül négy csonka lábú kutya ugrál. A szöveg a látvánnyal ellentétben teljesen más értelmezést fűz a képhez. Már az első szavak: „Egyedül vagyok, végtelenül egyedül...” (K–N, 19.) a megszólaló szubjektum magányára hívja fel a figyelmünket, akit az ugrás pillanataiban látunk, hiszen a képen egyszerre megjelenített négy kutyafigura a szöveg szerint csupán egyetlen kutyának az ívbe merevített ugrása. Azt hihetnénk, hogy a körkörös ugrásban levés a szabadságot jelenti, ám ezzel ellentétben a kutya éppen az ugrás révén zárul be a körszerű térbe, az ugrás zárja el minden másától. Az ugró kutya mint a bármikor megtörténhető erőszak megtestesítője, csak akkor jelent veszélyt a világra, amikor kiszabadul az őt mozgásban tartó bűvös körből, azt viszont nem lehet tudni, hogy mindez mikor következik majd be.

A IX. kép villanypóznák távolba vesző egymásutánját ábrázolja, az elsőt egy fekete kutya ül, s a póznák előtti tér pedig egy messzeségbe vesző sivar utat látat. A szöveg a gyűlölet lírai prózaverseként az eddigi bezártságérzet szintézisét valósítja meg. A póznáról üvöltő eb a saját kudarcát szólaltatja meg, hiszen a végtelenség csapdájába esett, s bármit tesz, képtelen annak a végére vergődni, hiába kezdi újra, mindig ugyanaz a kiúttalanság ismétlődik meg, amely gyűlölettel tölti el minden iránt. A „hamis térbe” kerülés, az iránytalanság és céltalanság olyan csapdahelyzet, amely az örület kiszolgáltatottjává avatja. S más lehetősége nincs is, mintsem gyűlöletét üvöltve kinyilvánítani.

A következő sokat variálódó motívum a fenyegetettség. Ezt a II., III., V., VI., VII., X., XI. fejezetek képei és szövegei tárják elénk, de ide tartozik a XII. és a XIII. is, mivel ezekben a függés viszonya a szabadság hiányaként szintén fenyegetettséghez vezet.

A II. kép egy csonka lábú kutyát és egy kéz nélküli embert ábrázol. Ellentétben más fejezetekkel, itt a szöveg nem értelmezi a képet, hanem egy fikciót jelenít meg. A szöveg líraiságával a csak-létezés olyan állapotát prezentálja számunkra, amely nem élőlény számára való. A megszólaló szubjektum minden felismerése a „nincs” köré szerveződik. A torzó kutya képében megszólaló apokaliptikus démon az erőszak hírnöke. Eljövételének tudata fenyegetettség-érzést vált ki az emberből, ha a létbe szabadul. Nincs emberi tudás róla, de cselekvési lehetőség se ellene, egyszerűen elérhetetlen, mert csak gyűlölet, undor és félelem táplálja, s csak rettegni és félni lehet tőle, menekülésre nincs semmi esély. Ezt a fenyegetettség-érzést mélyíti tovább a III. fejezet, amelynek képe három embert, két fát és egy torzó, de meghosszabbított hátsó lábakon álló kutyát látat, aki a közelebbi fa magasságával szinte egy irányban az emberek fölé emelkedik. A szövegben szintén a kutya nézőpontjából látunk, ő a szövegbeli narrátor, aki nagyságával és erejével akar félelmet kelteni az emberekben. Ezeknek megfelelően a szöveg két részre tagolható. Az egyik a nagyság, a másik az erőszak felszólalása, fitogtatása. E két fogalom egymás mellé helyezése az uralkodni vágyást jeleníti meg, amelyhez mitikus szimbólumok is társulnak a kard és a kés révén. A pusztítás rontó szelleme az emberi létezés bekövetkező megszüntetését apokaliptikus próféciával juttatja kifejezésre: „... nem lesz ég, és nem lesz Föld, és nem lesznek tengerek, és nem lesznek kontinensek, és nem lesznek városok, és nem lesznek házak...” (K–N, 9.), ha eljön a megfelelő pillanat. Ez az önmagát prófétáló attitűd folytatódik az V. fejezetben, ahol a kép egy elmosódott arcú, újságot olvasó embert és egy meghosszabbított lábakon feléje ugró fekete kutyát ábrázol. A szöveg a vizualitást részletezi, jelentést tulajdonít a látványnak. Az egyes szám első személyben megszólaló kutya önmagáról prófétál, arról az énről, aki hatalma folytán a másik nézőpontot, az egyes szám harmadik személyű megszólalási lehetőséget elpusztította már, így az „ő” is énné vált, vagyis a kívül levő másik is e bensőbe vonódott, amelynek gonoszúsága erőszakká lesz.⁹ Olyan hatalom prófétál itt, amelynek állatias rosszasága miatt „értelmetlen minden szorongásban megrajzolt kép, minden rettegésben leírt szó, minden aggodalomban leütött hang.” (K–N, 12.) E fenyegetettség bekövetkeztével megszűnik a múlt érzékelése, s a jövőre pedig már nem lesz szükség. Az arc, a személyiség, az egyediség, az emberi érték jelképe. Ennek elpusztításával a kutya képében megnyilvánuló hatalom homogénné változtatja az emberek heterogenitását. A nap, az óra, a perc és a pillanat az idő viszonylagosságát jelzi. Nem lehet tudni, mikor, csak azt, hogy bekövetkezik a prófécia, csak ez evidens, más minden bizonytalan.

A VI. fejezetben ez a fenyegetettség-érzet már egyetemessé válik. A kép négy egymás utáni, ülő helyzetben lévő, torzó lábú kutyát ábrázol. Mintha a veszélyt vonítanák. A szöveg a rontás démonát jeleníti meg nem is egy, hanem négy ikereb képében. A rontó szubjektum megsokszorozódása a fenyegető veszély, a teljes kiszolgáltatottság állapotának a reprezentációja. Olyan univerzális fenyegetettség jelenítődik meg, amely ellen az ember tehetetlen, bárhogy is próbál védekezni ellene, mert se a falak, se a fegyver, se a bedeszkázás nem óv meg tőle, s mégis az embernek kötelessége létének védelme még akkor is, ha ez az erőszak olyan láthatatlan ellenfél, amely rontás, járvány vagy vírus képében fog lesújtani, s amelynek lényege érthetetlen az ember számára. Ebben a szövegben is a rontó démon perspektívája érvényesül. Ő maga szólítja fel az emberiséget a hiábavaló védekezésre. Az idő fogalma itt is relatív. Nem lehet tudni, mikor és hol fog bekövetkezni a vég, csak azt, hogy az emberiség megérett a pusztulásra, ezért fontos, hogy

„értelme legyen annak a sok félelemnek, annak a sok rettegésnek és szorongásnak” (K–N, 15.), amely az ember életének része.

A VII. kép egy elfekett kutyát és egy embert mutat. Mivel itt az ember alakja a festmény bal sarkában található, nyilvánvaló, hogy ebben az esetben is a kutyaé a főszerep. A kép azt sejteti, hogy az ember a kutyát nézi, vagy éppen azt várja, hogy az őhöz szaladjon, de a szöveg egy teljesen más magyarázatot fűz ehhez a szituációhoz, mivel itt a kutya nem más, mint az ember bensejében rejlő állatiasság kivetülése, annak látomása. A kutyaformában megszólaló gonoszság az emberből szól, kontroll alatt tartva annak szubjektumát, legrejtettebb gondolatait, s amikor már az ember benső határait teljes mértékben birtokba vette, a kitörés vágyával fenyeget, amely, akárcsak az előző szövegekben, itt is az elszabaduló pusztítás motívumaként van jelen. Ám paradox módon, épp ez a kitörés jelenti a legnagyobb veszélyt az ember számára, mert megvalósulásával az ember egyé válik a kiszabaduló démonnal, valójában a testből való szabadulással ölt látványos testi formát benne az erőszak.

A X. kép alaphelyzete három ülő helyzetben lévő üvöltő kutyát ábrázol, alattuk, mintha három tölcser alakú virág volna, ezeket a felettük lévő kutyáktól egy fekete vonal választja el, mintha közük se volna egymáshoz, mintha két külön térben lennének. A szöveg az egyik kutya nézőpontjából jeleníti meg számunkra az eseményeket, az ő monológját olvassuk. A három ikertestvér kint ül a szabadban a közelgő bevetésre várva, s üvöltve nézi a számukra kitárulkozó ég színeit és a csillagokat. Az üldözés előtti és utáni üvöltés felszabadítja az elfojtott vágyakat, érzelmeket. A „bevetés, a haddelhadd, a hajtóvadászat” szavak használata erőszakos cselekedetekre utal. Az ikerkutyák egy olyan hatalom szolgálatában állnak, amely pusztító eszközként használja őket bűnösök vagy ártatlanok hajszájában. Az üldözők számára csak a parancs végrehajtása a fontos, nem érdekli őket a célszemélyek kiléte. Žižek könyvében ezzel kapcsolatban Wendy Brown frappáns kijelentésére hivatkozik, aki szerint „az ellenség az a személy, akinek a történetét még sose hallottad”.¹⁰ Itt is hasonló a helyzet, hiszen a kutyák nem ismerik az elpusztítandó személyeket, ezért megadják nekik az áldozatok szagát, hogy megtalálni és azonosítani tudják őket. Ilyenkor azonban „nincs gondolat”, mert nekik az a rendeltetésük, hogy gondolkodás nélkül gyilkoljanak. S hogy milyen taktikával működik ez a hatalmi rend, azt jól példázza a kutyák számára a bevetés előtti nyugalom, csendesség biztosítása, hogy kiüvölthessék magukból a felgyülemlett szörnyűségek emlékeit, és ismét bevethetőkké váljanak. Ezt a beteljesedni látszó fenyegetettséget folytatja a XI. fejezet, amelynek képe két ládát cipelő embert mutat, akik fölé két meghosszabbított lábú, ugrásra kész kutya emelkedik. A képhez írt szöveg is a kutyák perspektíváját valósítja meg, az ő szemükkal látunk, az ő hangjukat halljuk, erre utal a többes szám első személyű megjelenítésmód használata. Az elbeszélők egy fenti hatalom szószólójaként jelennek meg, akiknek az a feladatuk, hogy beteljesítsék az embereken az ég ítéletét. A ládát cipelő emberek megpróbálják biztonságba helyezni értékeiket s oltalmat keresni az eljövendő vég ellen. A reménység illúzióját maguk a kutyák keltik fel bennük azzal, hogy egy biztonságos hely keresésére biztatják őket, hadd higgyék, van értelme a menekülésnek. De minden hiába, hiszen a végzetüket beteljesítő kutyák ismerik az emberek bűneit. A fenti hatalom mindentudásával szemben a lenti világ tehetetlen, s a felgyülemlett bűnök miatt már meghozták az ítéletet, amelynek a napja ezennel eljött, s a végrehajtásra váró kutyák szemében megcsillan a fény. A bűnös emberiség elpusztításának gondolata biblikus reminiscenciákat sejtet, ám az újdonság itt az, hogy az ítéletet nem tűzvész vagy vízvész, hanem szétszaggatásra kész ebek fogják beteljesíteni.

A XII. és XIII. fejezetben a fenyegetettség a függés viszonyán keresztül kerül megjelenítésre. A XII. kép ketté van osztva. Felül egy halvány, torz kontúrú emberarc, alul pedig egy fekete négyzetbe foglalt, alig látszó fekete eb található. Ez a fent és lent ellentétének reprezentációja. A szöveg itt is az állat perspektívájából fűz jelentést a képhez. A gazdáját kereső kutyakölyök kétségbeesésében a függés nyilvánul meg, hiszen rá van utalva arra, hogy a létfenntartásához szükséges vacsorát az embertől elfogadja. Két világ, az emberé és az állaté választódik itt szét, de oly módon, hogy az író a kutyakölyök gyámoltalanságát emeli ki. A teljes sötétségben való tengődés azonban csak addig tart, amíg az állat fel nem nő. Attól kezdve megszűnik a függés, s e viszony egyre veszélyesebbé válik a gazda számára, mivel a felnövés, a nagyság dimenziójához a fenyegetettség kapcsolódik a gazdája fejét szétszaggatni, valamint az

athéni szüzeket felfalni készülő vadállat révén.

A XIII. kép a XII. fordítottja azzal a különbséggel, hogy ezen a gazdából semmi sem látszik, illetve csak a lábát eltakaró hálóinge, amely előtt egy fekete golyó található. Itt a pozíciók és a színek is felcserélődnek, csak a függés marad azonos. Még a fenyegetettség komolysága is felülíródik a viccelés gesztusával, hiszen a kinyilvánított szándék ezáltal visszavonódik, viccbe fordul át.

Végül az utolsó, a XIV. fejezet a hatalmi harc megvalósulását ábrázolja. A kép két elmosódott alakú, egymásnak rontó, torzó lábú kutyát jelenít meg, akik, mintha már a sötétség uralma alatt lévő földgolyón vívnák meg a hatalom birtoklásáért való harcukat. A szöveg a nincsen világát mutatja meg nekünk, az erőszak „halálerejét”.¹¹ A hatalom miatti harcban minden és mindenki elpusztult, semmi sem utal az emberi életre, kultúrára és civilizációra, csak az áldozatokat jelképező kereszt látható még a sötétség közepén, hiszen már megszűnt az „odafönt” és „odalent”, a függőleges és vertikális térdimenzió is. A romboló ebeknek sikerült gyűlöletüknek megfelelően cselekedniük, úgyhogy már „nincs emlék, nincs nyom, nincs ítélet, és nincs se bűn, se büntetés” (K–N, 31.) e kipusztítottságban, csak a két egymásnak rontó kutyaképű démon, akik most végre eldönthetik, hogy melyikük lesz az erőszak és a pusztítás örökkévaló királya. Ez lényegében nem más, mint a Walter Benjamin-i mitikus erőszak művészi megjelenítése, amely a maga archetipikus formájában az istenek harcának a megnyilvánulása.¹²

Az ÁLLATVANBENT 14 képe és 14 szövege két művészet összefogásával jeleníti meg a humánumot állandó létközelségével fenyegető erőszakot.

Az ÁLLATVANBENT nyelvisége

Krasznahorkai László Max Neumann képeinek sajátos világát fordítja át szöveggé. Ám ez a fordítói, értelmezői gesztus korlátlan lehetőségeket biztosít az író számára, hiszen az általa létrehozott szövegek a fikciónak csak egyetlen lehetőségét hozzák játékba, történetesen azt, amit az ő képzelete idéz fel az alkotás pillanatában.

Most nézzük, milyen eszközökkel valósult meg a képek történetének nyelvű formálása. Krasznahorkai a már stílusává vált, jól ismert hosszú mondatok alkalmazásával dolgozott ebben az esetben is. Egy ilyen hosszú mondat több rövidebb mondat egymásba kapcsolásával jön létre, hogy a teljesség igényével láttassa a megjelenítendő szituációt. Szinte olyanok ezek az egymást követő rövid mondatok, mint a pillanatfelvételek: pontosak és tényyszerűek, nyelvi erejüket a rengeteg felsorolás, ismétlés, valamint ugyanannak a gondolatnak a részletezése, fokozása, variációja biztosítja. Sokszor olyan érzése támad az olvasónak, mintha prózaverset olvasna, hiszen az egyes nyelvi elemek ismétlése különös ritmikai expresszivitást nyújt a szövegnek:

„Nem értek el.

Nincs szemem, nincs fülem, nincs fogam, nincs nyelvem, nincs agyvelőm, nincs szőröm, nincs tudóm, nincs szívem, nincs faszom, nincs hangom, nincs bennem vér, nincs bennem nyirok, nincs bennem érzés, nincs bennem húség...” (K–N, 6.) Amint látható, itt nem pusztán felsorolásról van szó. Az egyéniség metonimikus megragadása hiányként jut kifejezésre. A test részeinek ismétlődő tagadása líraivá oldja a prózaszöveget.

A III. részben az apokaliptikus prófécia érzékeltetése: „... és nem lesz ég, és nem lesz Föld, és nem lesznek tengerek, és nem lesznek kontinensek, és nem lesznek városok, és nem lesznek házak...” (K–N, 9.) olyan, mintha egy prózai zsoltárt olvasnánk a bekövetkező pusztítás hatalmáról.

Ezek a tömörséget kifejező stílárius elemek a fenyegetettség-érzést mélyítik el, akár csak a kutyánarrátor(ok) szóhasználata. Žižek szerint a rossznak, a gonosznak a belső reprezentációjához kapcsolódik a verbális erőszak, amely minden emberi erőszak alapvető eszköze.¹³ Ez Krasznahorkai szövegeiben igék, főnévi igenevek, ritkábban főnevek által kétféleképpen nyilvánul meg. Egyesek csak sejtetik a bekövetkező pusztítást: „itt az idő, hogy kezdjetek félni és rettegni és szorongani, és bújjatok el, és puccoljatok, és kotorjatok, hisz úgyse sikerül...” (K–N, 7.), vagy „egyszer csak ki fogok törni, és akkor vége a szép gondolatoknak...” (K–N, 17.) A legtöbb esetben azonban a verbális erőszak konkrétan megjeleníti az erőszaktevés módját: „... nem lesz neked még szemed se, mert azzal kezdem, hogy kimarom mind a kettőt...” (uo.); „... azonnal szétépek mindent, ami elém kerül” (K–N, 19.); „... leszaggatom a füledet, kitépem az orrodát, kimarom a szemedet, és leszaggatom az álladat, szétmarcangolom én akkor a te egész fejedet, és minden évben megeszek egy szüzet Athénből...” (K–N, 27.) A X. fejezetben a többes szám által is kifejeződik e nyelvi fenyegetettség: „... darabokra szaggatunk valakit, akinek a szagát megadják...” (K–N, 23.)

A nyelviségnek egy másik szembetűnő sajátossága a rontott nyelv stílushatásának tudatos használata. Már az I. szövegben találkozunk a hiperkorrekció alkalmazásával: „... ezek a perspektívák ugyanis nem alkalmasak arra, hogy létezni tudjam bennük...” (K–N, 5.) A II. szövegben ehhez hasonló hatást ér el az író a másodlagos jelölés használatával: „... épp elég nekem, hogy nagyobb vagyok nálatoknál mind, és épp elég, hogy erősebb vagyok nálatoknál mind...” (K–N, 9.) Ugyancsak ez a helytelen jelölés nyilvánul meg a VI. szövegben is a többes szám használatakor: „... amik tik vagytok” (K–N, 15.). Ezek a nyelvi példák azt bizonyítják, hogy az író még a rontott nyelvezetben rejli stílushatásokat is felhasználja írásművészetének expresszív tételéhez. Prózájának hömpölygő mondatai lírai szépségükkel nyűgözik le az olvasót.

Krasznahorkai László és Max Neumann könyve az állandóan létben lévő univerzális erőszakra szól, arról, amely fenyegetettség-érzéssel tölti el az embert, s amely nemcsak történelmi korokhoz kötött, hiszen bárhol, bármikor és bárkivel megtörténhet.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

BENJAMIN, WALTER: Critique of Violence.

<http://www.mediafire.com/?ew0x25f2guy>. Letöltve: 2011. 11. 11.

DÁNÉL MÓNKA – PIEDNER JUDIT: Klikkrec.

<http://www.lato.ro/article.php/Klikkrec-Krasznahorkai-László--Max-Neumann-Állatvanbent-c-könyvéről/>. Letöltve: 2011. 11. 12.

HORVÁTH ZOLTÁN DÁVID: <http://nuskull.hu/masvilag/krasznahorkai-laszlo-%E2%80%93-max-neumann-állatvanbent/>. Letöltve: 2011. 11. 12.

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ – MAX NEUMANN: ÁLLATVANBENT. Magvető, Budapest, 2010.

MILIÁN ORSOLYA: Csak üvölt és üvölt.

<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2962/krasznahorkai-laszlo-max-neumann-allatvanbent/>. Letöltve: 2011. 11. 12.

ŽIŽEK, SLAVOJ: Violence. Picador, New York, 2008.

JEGYZETEK

1 Krasznahorkai László – Max Neumann: ÁLLATVANBENT. Magvető, Budapest, 2010. (A továbbiakban a K–N jelzéssel utalok a szövegben a műből átvett idézetekre).

2 Walter Benjamin: Critic of Violence című tanulmányában különbséget tesz a mitikus és az isteni erőszak típus között. Az előbbi véres hatalmat szolgál, s lényegében az élet fölött áll, ezzel szemben az utóbbi inkább magáért az életért alakult ki. Az első áldozatot követel, a második pedig elfogadja azt. E szövegrészlet saját fordításparafrázisom. Az eredeti így hangzik: („Mythic violence is bloody power over mere life... divine violence is pure power over all life for the sake of living. The first demands sacrifice, the second accepts it.”) Az eredeti német szöveget Edmund Jephcott fordította angolra 1921-ben. <http://www.mediafire.com/?ew0x25f2guy>. Letöltve: 2011. 11. 11.

3 Slavoj Žižek: Violence című könyvében kifejti, hogy a szubjektív erőszak két objektív erőszakformát foglal magában. Az egyik a fentebb említett szimbolikus erőszak, a másik pedig a rendszererőszak, amelynek katasztrófális következményeit a kitűnően működő gazdasági és politikai rendszerek idézik elő. Tanulmányomban a továbbiakban, mivel tudtommal Žižek könyvének nincs magyar változata, a saját fordítás-értelmezésekre hagyatkozom. („Subjective violence ... includes two objective kinds of violence. First, there is a »symbolic violence« embodied in language and its forms what Heidegger would call »our house of being«... Second, there is what I call »systemic violence«, or the often catastrophic consequences of the smooth functioning of our economic and political systems.”) Slavoj Žižek: Violence. Picador, New York, 2008, 1–2.

4 Uo.

5 Milián Orsolya: Csak üvölt és üvölt.

<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2962/krasznahorkai-laszlo-max-neumann-allatvanbent/>. Letöltve: 2011. 11. 12.

6 Uo.

7 Horváth Zoltán Dávid: <http://nuskull.hu/masvilag/krasznahorkai-laszlo-%E2%80%93-max-neumann-allatvanbent/>. Letöltve: 2011. 11. 12.

8 Dánél Mónika – Pieldner Judit: Klikkrec.

<http://www.lato.ro/article.php/Klikkrec-Krasznahorkai-Laszlo--Max-Neumann-Allatvanbent-c-koenyverol/>. Letöltve: 2011. 11. 12.

9 Žižek: i. m. 27. („The evil is a part of the inner circle itself.”)

10 Žižek: i. m. 46. („An enemy is someone whose story you have not heard.”)

11 Žižek: i. m. 63. Žižek könyvében az agressziót „életerőnek”, az erőszakot pedig „halálerőnek” tartja, amely újra és újra megzavarja az élet normalitását. („... the aggression... amounts to a »life-force« and □ »violence«... is a »death-force...«”)

12 Benjamin: i. m. 248. („Mythic violence, in its archetypal form is a mere manifestation of the gods.”)

13 Žižek: i. m. 66. („... verbal violence is not a secondary distortion, but the ultimate resort of every specifically human violence.”)

Kategória: Fórum

Denumire autor: Goron Sándor

Látó Szépirodalmi Folyóirat