

ket mond, hogy például „fáj a szívünk a gyönyörűségtől, mert a barokk fájdalmas művészet, mert a barokk mélyén egy mély fájdalom van.” (338)

És talán ugyanezt mondhatná hasonló szenvedéllyel a *Seiobo járt odalent* szövegeit író Krasznahorkai is: a nagy művészet, a nagy műalkotások „mélyén egy mély fájdalom van”. Mondhatná, de nem mondja. Megóvja őt ettől, a mondás szenvedélyétől a prózáírás szenvedélye. És ha időnként hajlana is a monologizálásra, a döntő pontokon mégiscsak képes arra, hogy ezt a hajlamát, vagyis önnön alkatát, önmagát megvizsgálja, felülvizsgálja a prózában, hogy lássa magát a próza tükrében. És hogy ezáltal beszélgetést folytasson önmagával. Az olvasó meg az ő könyvével. Az írás tehát már *eleve* dialógus, amely képes megváltani még a leginkább monologikus alkatokat is. Mindazonáltal senkinek nem kívánom, hogy a valóságban olyan helyzetekbe kerüljön, mint a *Magánszenvedély* című elbeszélés hallgatósága. Vagy hogy olyan valakivel üljön le egy asztalhoz beszélgetni, aki képtelen eltávolodni saját szenvedélyes gondolataitól. Még akkor is, ha ez a valaki író. Olyan író, aki az önmagától való távolságtartás irodalmi gyakorlatát, netán sikerét nem hajlandó kamatoztatni a hétköznapijaiban, mintegy átfordítani az ártatlan hétköznapi megannyi lehetséges dialógushelyzetébe.

Az a jó az irodalomban, a mindenkori irodalmi műben, hogy benne senkinek nincs „igaza”, hogy nem jelenik meg benne az „igazság”. Hogy nincs mellette egy megtestesült szerző, aki „igazságot” szolgáltatna. Még jó, hogy a Krasznahorkai László név alatt megjelent könyvek mellett nincs ott egy Krasznahorkai László nevű határozott és szenvedélyes férfiú, aki még talán egyet is értene a platóni *Phaidrosz* Szókratészével, miszerint az írásnak, ha „igazságtalanul ócsárolják, atyja segítségére volna szüksége, mert maga sem védekezni, sem magán segíteni nem tud.” Mert például ez a kritika éppenséggel nem is „ócsárolja” – pláne nem „igazságtalanul” – a *Seiobo járt odalent* igazán értékes szövegeit.

*Antal Balázs*

## Műtárggyá válni

*(Krasznahorkai László: Seiobo járt odalent. Magvető, 2008)*

A művészetelméleti esszé, mint narratíva-alapanyag nem könnyű kihívás sem elbeszélőnek, sem olvasónak. A műtárgyak leírásából-leírása köré szerveződő cselekmény, a(z olykor szakrális) műtárgyak előállítását-rekonstruálását-restaurálását vagy egyszerűen csak a pusztá szemlélését (és csak azt) fikcionalizáló kispika kétségtelenül ritka tapasztalat irodalmunkban, legalábbis kötetnyi méretben. Másféle létmódú művészeti aktusokat a prózáírás nyelvi alakzatai, az ezekkel szemben támasztott olvasói elvárások közé illeszteni roppant nagyigényű vállalat. Ráadásul

mindezt a régtől ismert – és irodalomtörténeti értéknek számító – Krasznahorkai-mondat sajátos nyelvi konstrukciójának „szabályai” szervezik szövegegésszé, s így azzal is számolni kell, hogy a vajtfulúl olvasóknak is egy specializáltabb rétege lesz csak képes hozzáférni (mert neki van ideje, energiája, türelme és kitartása ennyire teljes figyelmet követelő szöveggel *dolgozni* a napi munka után, hogy igen prózai legyenek) – amely réteg viszont nem éppen engedékeny a próza egy bizonyos érzékenységi-érzelmességi határon túlra nyúló elhajlásaival szemben. Így éppen azt az aspektusát nehezményezheti egyes írásoknak, mely különben olvasók nagyobb tömegét lenne képes megfogni, annak a bizonyos nagyobb tömegnek a *pátosz* iránti igényét kielégíteni – olyan tömeget azonban, amely viszont a mondatokon sehogy se jutna át.

Miközben Krasznahorkai írásmódja kötetről-kötetre elmélyültebb, megfigyeléseinek tétjei egyre magasabbak, mondatalkotásának perspektívája mind szövegszervezés, mind esztétikum, mind nyelvi konfigurációban aktualizálódó valóságtapasztalat tekintetében már-már világnívá tágul, szóval mindeközben a „történet” egyre kisebb körökbe zárul ezekben az írásokban. És az sem kétséges, hogy tulajdonképpen a cselekmény visszavonása erősíti a mondatok jelentőségének érzetét, hiszen ez a struktúra a *Sátántangó* óta jelen van ebben a prózaművészetben, hol több mondatvégi írással, hogy kevesebbel, de ugyanúgy, vagy legalábbis következetesen formálódva, csakhogy ott a regény világszerű működése és tematikai kihívásai, cselekményének meglepő-megdöbbenő ereje teljesen magára vonta az olvasói figyelmet. Amíg a korai írások kapcsán az olvasók arról beszéltek, hogy *miről ír*, ma már arról, hogy *hogyan ír*. Mondhatnám úgy is, hogy korábban a regény maga működött világszerűen, most azonban az írásmód horizontja világszerű, ha az ilyesmi megállapítások, azon túl, hogy (talán) jól hangzanak, nem lennének tökéletesen semmitmondóak. És talán nem is teljesen tartható, hiszen az *Északról hegy*... olvasásakor is meglegyint a világszerűség halvány gyanúja – de összességében egyetlen olvasás után már nehéz lenne elmondani, miről is szól a különben megintcsak párvját ritkítóan szép szöveg – épp azért, mert a cselekményről itt már a mondatok minduntalan képesek elvonni a teljes figyelmet akár.

Így inkább olyan megállapításokat tennék, hogy a *Seiobo* szövegei páratlanul szépek, az alkotás és a szemlélés extázisát különösen izgalmas módon tárják fel, az esztétikai kvalitást esztétikai kvalitással igyekeznek megragadni, és közben maguk is bejelentik a *műtárggyá* válás iránti igényüket, mely igény néhol észrevétlen, máshol azonban talán a kellenél tolakodóbban van jelen. Számomra kétségtelen, hogy az elmúlt év legjelentősebb magyar irodalmi teljesítményével állok szemben, bár nyilván nem olvastam végig még mindent, ennél már csak léptékét tekintve sem lehet jobb/több – ezért ha akadnak is kételkedő felvetéseim, azok csak egy nagy mű néhány zavaró momentumát zümmögik körül, melyektől még, visszagondolva, mégiscsak a nagyság érzete a domináns a könyvvel kapcsolatban. És hát hogy is ne lenne az – hiszen a gondolatkonstrukciók több száz oldalon

keresztül egyetlen keskeny mezsgyén egyensúlyoznak, ahol a *másik parton* a sznobizmus és a pusztá giccs van – és Krasznahorkai nagy varázslata éppen abban áll, hogy egyértelműen sehol sem billennek át. Az olvasónak megmarad a talány, hogyan lehet valami *fékezhetetlenül* szép, vagy hogy egyáltalán mit is jelent ez, és nem egyszer zavarbaejtő a könyv mind szemléletében, mind művészetapasztalatának artikulálásában, de azért mégiscsak pontosan érezhető, hogy az egyes remekmű-számba menő elbeszélések egy remekmű-gyanús kötetté állnak össze.

Egy mű, írom, holott közhírré tétetett, hogy elbeszélésekről van szó. Mégis vannak olyan egyértelmű jelek, melyek láttán gyanakodnom kell – ezek közül a leglátványosabb természetesen az írások számozása: minden szöveg a két megelőző szöveg számjelzetének összegét viseli (leszámítva az első kettőt persze). Hogy ebben számmisztika mennyi van, van-e matematikai kódja, vagy bármi más, nem jöttem rá, annyira meg nem hoztak lázba ezek a számok, hogy utána is járjak. Olyan magasra feldobott labda itt nincsen, nem érzem, sehogy se jön ki nekem, hogy az összekapcsolódó számjelzetek szövegei a végösszeg-szövegbe mondjuk belenyúlálnának – pedig szép láncolat rajzolódna ki. (Jó és méltó poén lesz, ha szerkesztőm szerény munkám mellé olyan írásokat illeszt, melyek éppen felfejtik azt, amit én nem tudok). Így nekem egyszerre tűnik soknak, feleslegesnek, észrevétlennek, és olyannak is, amire azt mondom, miért ne?

És hát tényleg miért is ne, amikor olyan írásokról beszélünk, mint például az *Odakint valami ég*, mely számomra a kötet talán legemlékezetesebb darabja. Hogy most véletlen-e, vagy nem, hogy éppen ez a szöveg az, mely másféleképpen látszó mondatokkal működik, nem tudom, nem is ez érdekel. A mondat, mint a szöveg alapja különben Krasznahorkainál megkérdőjeleződik, és a mondat, mint a szöveg maga értelmeződik (noha természetesen érződik, hogy hol lehetne akár pontot is tenni a vessző helyére, logikai helye megvan). Ebben a kötetben a korábbiaknál erősebb összecsengéseket érzek José Saramagó beszédmódjával, mondatartikulációjával, de ebben inkább párhuzamosságokat vélek érvényre jutni, semmint hatást – vagy ha igen, akkor inkább azt, hogy Saramagó fordítóira hatott Krasznahorkai, semmint hogy rá hatott a Nobel-díjas nagymester. Ha a *Barlang* munkafolyamat leírásaira gondolok, nem kerülhetem meg az alkotás aktusának lélektani ábrázolásában érezhető hasonlóságokat. Vagy ott van a korai Krasznahorkai-szövegek terének környékén zajló *Magánszenvedély* – nos, a falusi művházban érthetetlen szöveget nyomató zeneőrültet hallgató szerencsétlen falusiak is Saramagósan szorongva jelennek meg – és itt természetesen ezt a falusi helyszínt nevezem a korai Krasznahorkai-szövegek tere környékének.

Természetesen bizonyos szempontból beláthatatlan távolságra van egymástól az eddigi két Krasznahorkai-rövidpróza-kötet, a *Kegyelmi viszonyok* és a *Seiobo*. Elgondolni egymás mellett, vagy inkább egy pálya két állomásaként a *Herman, a vadőrt* és a *Kamovadászt* azonban nem is olyan vad ötlet, hiába, hogy a két kötet *anyaga* annyira jelentőségteljesen más. A Kelet dön-

tő erejű jelenléte (és persze a reneszánsz Itáliáé is) ugyanolyan atmoszférikus töltöttségű prózaszövegek segítségével lép működésbe, mint korábban (Kelet-)Magyarország. A *Kegyelmi viszonyok*at annak idején a kritika az egy évvel korábban megjelent *Sátántangó* viszonyrendszerében olvasta – azaz onnan értelmezte, és annak olvasásából próbált újabb szempontokat nyerni a regény olvasásához is. Bár a tematikus kapcsolat ezúttal is nyilvánvaló, ha úgy tetszik, még talán nyilvánvalóbb is az *Északról hegy*... irányába, a kritika mostani csapásiránya nem mutat a nagyepikai szerveződés felé. Talán azért sem, mert az *Északról hegy*... minden szépsége ellenére is a *Seiobo*... már felütésre is monumentálisabbnak, jelentőségtejtesebbnek látszik.

Hát persze. Nem lehet bizonytalanul olvasni a már említett *Odakint valami ég* mellett az *Egy Buddha megőrzését*, az *Il ritorno in Perugia*-t vagy és különösképpen *Az isei szentély újjáépítését* sem, melyek a kötet legerősebb, ahogy fentebb írtam, remekmű-számba menő darabjai számomra. Az egy-egy, vagy néhány mű köré szervezett szövegek, mint az említett *Magánszenvedély* vagy a *Hova nézel* esszéisztikus felfokozottsága a mű-szemlélés, -befogadás stb. aktusának leírásában különös fikcionalizálással játszik el, amivel kihívja az olvasó saját művészetbefogadási tapasztalatát is – különösképpen, hogy meggyőződéseim szerint a kötet olvasóinak jelentős része éppen olyan elhivatott/elragadtatott szemlélő, mint az ezekben a szövegekben szereplők, még ha másféle létmódú anyaggal is dolgozik. Vagyis kockázatosabb vállalkozás, mely ugyanúgy rajta hagyja lenyomatát a kötetegészen, mint a (Távol-)Kelet. Ugyan nem ott játszódik az összes szöveg (lásd a bekezdés elején soroltaknak is csak a fele), mégis ez a domináns helyszín, és ugyanígy, a másik hivatkozás az egyik legdominánsabb cselekményszál, mégha a legtöbb szöveg valamilyen konkrétabb *mozgáshoz* is köti a szemlélést (*Fenn az Akropoliszon, Gyilkos szüületik*). És arról sem szabad megfeledkezni, hogy a *Kamovadász* meg nem *mű*-alkotás és végképp nem tárgy köré épül – hacsaknem rosszul fogtam fel, és egy képről vagy szoborról van szó, de nem hiszem –, és kötetnyitó szerepének meg nyilván megint nagy jelentősége lehet. Valami olyasmi talán, hogy a műalkotások olyanok, akár a világ legszebb és legtermészetesebb természeti jelenségei. De óvakodnék bármilyen tanulság értelmű szentencia kinyilatkoztatásától.

Az a baj, hogy most már nem találok szavakat ennek a tízből kilencegészöt-, vagy talán kilencegészkilenc-pontos kötetnek a kellő méltatásához. Nagyon gazdag művészettörténeti anyaggal egy nagyon nagy figyelmű, elképesztő elbeszélőtehetségű művész alkotott egy roppant figyelemre méltó könyvet. Káprázatos olvasmányt, káprázatos olvasmányokat. Ne mondjátok, hogy ezt tőlem kell megtudnotok...