

romantikus maradtam. Sok jelző, sok hasonlat.” S mint tudjuk, a lejegyző ajánlata, hogy „Amit mondasz, fölveszem gyorsírásban. Aztán majd törölök.” Térey két Termannja, a két könyv ezt a szituációt, ezt a létezésbeli kettőzöttséget helyezi ugyancsak a középpontba.

A nyelvi-stiláris, grammatikai változtatások, ahogy már többször is említettem, az egyszerűsítés, a „klasszicizálás” felé mutatnak. A jelenetezések sokkal pontosabbak, feszesebb az egész narráció (nyilván előbbi Térey azóta szerzett színházi tapasztalatának is köszönhető). Könnyedébben olvasható és értelmezhető a szöveg, mintha valóban klasszikus novellákat olvasnánk, melyek egyébként e változatukban erősebben mutatják a „fűzér” jelleget, de azért őrzik a regényforma motívumát is. Lélektani találgatásokba nem bocsátkozom, de mintha Térey megérezte volna, hogy az első *Termann*ban további prózai és poétikai lehetőségek rejlenek, s ezek kibontási irányként az időbeliség jöhet számításba. Az a tizenöt év a valóságban, s az a ki tudja mennyi, amely Termann-Térey képzeletében virtuálisan megtörtént. A kamasz, az ifjú ember és a középkorú férfiú közti időbeli távolság, az ellentét és a mégis azonosság, az útkeresés és a beérkezés, megérkezés ellentéte, illetve a megérkezésben is emlékezés az úton való bolyongásra. S főként: az, hogy Térey újraírta vagy újra megírta Termann történetét, azt jelzi, hogy bár az elbeszélő természetesen távlatból lát már rá Termann előtörténetére, de ez nem jelenti azt, hogy elveszítette volna azt az érzékenységet, mellyel egykoron a kamasz Termann élt Átokvárosban. A második könyv mindent összevetve és ellentétben az első, ahogy erre már utaltam, lírai jellegű építkezésével, már igazi epikus tudással és tudatossággal van megírva és megszerkesztve.

A *Termann hagyatéka* bizonyára még sok elemzésnek lesz tárgya, apró kis könyv, de rengeteg poétikai és ontológiai kérdést vet föl, s persze ezen túlmenően kitűnő olvasmány, önmagában helytálló. Műfaját ennek is nehéz lenne pontosan megállapítani (magam is kevertem végig a „regény” és a „novella” kategóriákat), de talán nem is oly szükséges ez. Az igazi nagy és nem hagyományos olvasói élményt azonban mégiscsak az váltja ki, ha párhuzamosan olvassuk az első és a második könyvet, vagy, no, jó, közvetlenül egymás után, és akkor föltárulnak mindkét szöveg rejtett szépségei. Két könyv, amely mégis egy, ennek megfelelően szívesen láttam volna egyetlen kötetben is őket. S persze egyik sem „lábjegyzet” vagy „kísérlet”.

Vajda
Mihály

A menekülő költő

(Krasznahorkai László: *Nem kérdez, nem válaszol. Huszonöt beszélgetés ugyanarról. Magvető, 2012*)

Örömmel vállaltam el, hogy írjak Krasznahorkai könyvéről. Az utóbbi időben elolvastam több regényét, kötetét, s szerettem őket. Ahogy belefogtam a beszélgetések olvasásába, mindjárt megvettem még néhány másik könyvét is, melyeket eddig még nem olvastam, többségükben ezek is tetszettek, meggondolkottattak. Nem éreztem, hogy ezek után gond lesz írni az interjúkötetről, melynek számos, újra és újra, többféle megvilágításban megjelenő gondolatai többnyire tőlem sem állnak távol. De a dolog mégsem bizonyult ilyen egyszerűnek.

„[...] valami – nem ma, hanem eredendően – elromlott az emberi életben” (44), mondja 2003-ban Szepesi Dórának. Most eltekintek attól, hogy az „eredendően elromlott” számomra értelmezésre szorul, hogy tud ugyanis elromlani az, amivel eredendően baj van? Márpedig egy másik helyen azt állítja, hogy „[...] az ember megjelenésével egyszer csak feltűnik valami, ami korábban nem volt része az isteni teremtésnek. Valami fundamentális gonosz, valami pusztító erő jelenik meg általa [...] hogy is fogalmazzak [...] valami búz csap meg hirtelen, s mihelyt megcsap, tudom, hogy ez csak a bejelentés, bejelentése annak, hogy a tájba hamarosan belép az ember, mondjuk a bosnyák Szarajevóban [...], vagy amikor most Budapesten a gyűlölet szagát érzem...” (*Interjú Jacek Dobrowolskival*, 2006, 17). Ezt meg talán félreértettem. Voltak talán olyan korok is Krasznahorkai szerint, amikor az ember megjelenését a természetben nem jelezte még kénköves búz. Van azonban olyan hely is, ahol egyértelmű a fogalmazás: „A Rossz az emberrel jelent meg a földön.” „[...] tulajdonképpen csak az ember borzalmas.” (*Rádai Eszterrel*, 2003, 119, 120) Eredendően? Vagy csak lehetőségét tekintve? Egy bizonyos: Az emberrel megjelenik a Rossz, a borzalmas a földön, legfeljebb csak az ember által „működtetett” Rossz hatékonysága növekedett az utóbbi időben: „A Rosszal képesek vagyunk most vagy hamarosan olyan iszonyatos kárt tenni a rajtunk kívül létezőkben is, amelynek már önmagunkon túlmutató jelentősége van. Pusztításra való képességeink elérték azt az intenzitást, ami komolyan veszélybe sodorhatja az összes



völgyet, fecskerajt, követ és naplementét.” (*Rádai Eszter*, 120) Ez meg persze köztudott. Szóval ebben a Krasznahorkai számára alapvető kérdésben egyetérttek vele, azzal együtt, hogy magam sem tudom: az Embert érzem borzalmasnak, vagy csak a ma emberét (azok többségét). Egy bizonyos: „sötét, reményvesztett és megválthatatlan, ostoba emberi világban” élünk. (*Dobrowolski*, 23) Az azonban, hogy az ember borzalmas, vagy a Rossz jelent meg vele a földön, számomra nem azonos kijelentések (persze lehet, hogy Krasznahorkai számára sem).

Egy helyen azt mondja: „Az ember minden civilizációban kétféleképpen rendezkedett be: egyrészt a tapasztalatai, másrészt a metafizikai felismerései alapján.” (*Bihari László*, 1999, 143) Ez leírás; én sem hiszem, hogy lett volna civilizáció, melyben ez ne így lett volna. Ha egy civilizáció lemond akár az empirikus tapasztalatokról, akár a metafizikai felismerésekről, akkor nagyon nagy baj lesz vele. Az empirikus tapasztalatokról – gondolom – egyszerűen képtelenség is lemondani, a metafizikai felismerésekről viszont talán valóban lehetséges; mintha az úgynevezett modernitás ebbe az irányba is mozogna; egy ilyen folyamat biztosan elindult, én is így látom, Krasznahorkai is így látja, s mindkettőnk számára már eddig is meglehetősen elborzasztónak tűnnek e folyamat következményei.

Krasznahorkai 2003-ban ezt mondja Nagy Gabriellának: „Lassan jutottam el a pontig, ahonnan beláttam, hogy egyáltalán

beszélhetünk metafizikáról. Nem volt magától értetődő, mindenki lebeszél, aki pedig nem, azt én nem értettem meg. Lehet, hogy ez volna az, ami felé hajlik az egész? Mármost a könyveim sora? Lehet, mindenesetre a menekülés és a metafizikai megragadása az én esetemben pontosan ugyanabból a szenvedélyből származik.” (108) Krasznahorkai tehát, aki egész életében menekült, már gyerekként is, így ismerkedett meg a gyulai fiatalember a szegénységnek avval az egyre szétesőbb kultúrájával, melyet a *Sátántangó*ban megismerünk. De hogy mi lenne az a metafizikai, amely felé később a megragadására irányuló szenvedély hajtotta, az ezzel még nem tisztázódott. Elsőre úgy tűnik, hogy nem más, mint nyugati társadalmunk alapértékei, azok a „pozitív erkölcsi alapértékek, amelyeknek a hatástalansága mindig is a leginkább szembetűnő volt.” (*Keresztury Tibor*, 1990, 163). De amikor a nyugati ember a mienkéhez képest annak idején normálisnak hitt „valóságos és normális” szabadságáról beszél Varga Lajos Mártonnak 2002-ben, ezt mondja: „[...] azok az eszmények, azok a képességek, amelyek egy társadalom elitjét létrehozzák, fenntartják, megőrzik, már olyan régóta halottak ott is, hogy bennük hinni eleve anakronizmus volt, egyenesen nevetséges, ami sok egyéb mellett kiszolgáltatott helyzetünkre is fényt vet, arra, hogy bár talán kényszerűen, végig valami nem létezőre építettük reményeinket [...]” (135–136) Krasznahorkai a Rádai Eszternek adott interjújában felsorol Homérosztól Edward Nelsonig huszonhét nevet, akiket „elragadó, kivételes lények”-nek nevez, akik azonban „az ember univerzumban játszott szerepével tragikus mód nem függenek össze, azaz mintha az eleusziszi szentély, a reimsi székesegyház és a suzhoui kertek, vagy a Miho Múzeum mind a *mi* belső ügyeink maradványai: nem változtatnak semmit univerzális helyzetünkön, vagyis hogy *rajtunk* kívül a bennünk lévő nagyszerű, vagy a nagyszerűre való képesség, vagy a vágyakozás a nagyszerűre »senkit« nem érdekel.” (120 – kiemelések tőlem: V. M.) Hogy kiket jelöl a többes szám első személy, az persze szociológiailag nem körülhatárolható. Hogy vannak, vagyunk ilyenek, az viszont számunkra, számomra is világos, csak mintha a többes szám első személy használatával Krasznahorkait iróniája és humorérzéke (*L. Dobrowolsky-interjú*, 20–21) cserben hagyta volna. Engem zavar ez a „mi”. De hogy vannak olyanok, akiknek mindezek a belső ügyei maradnak, s akiket, keveseken kívül mindez már senkit nem érdekel, az sajnos tagadhatatlan tény. (Mielőtt még belém kötnének: a kultúraturizmus többnyire presztizsszükségletet, nem pedig valódi érdeklődést takar.) Annyi számomra azonban bizonyos, hogy önmagában a nagyszerűre vágyakozás nem vezet el a metafizikához. A metafizikait, részben legalábbis, másutt kell keresni.

Mi az azonban, kérdezi az olvasó, ami az írás megkezdésekor számomra mégsem bizonyult igazán egyszerűnek? Amikor végiggondoltam, hogy miről is írok majd Krasznahorkai könyve kapcsán, hirtelen rossz érzésem támadt. Úgy fogsz írni az íróról, mondtam magamnak, mintha ő egy pusztán hozzád hasonló teoretikus figura lenne, holott ezt gondolni egyszerűen nevetséges. Nem mintha az interjúkban olvasható teoretikus megfontolásai

a „dilettantizmus” jegyeit viselnék magukon. A „filozófia” nem egzakt, s nem is tudomány, s hogy a filozófusok nem csekély része ma azon erőlködik, hogy azzá tegye, az azzal az értékvesztéssel függ össze, amiről Krasznahorkai egész munkássága szól. Hogy gondolatait nem rendszerezi, attól azok még azok komolyan veendőek.¹ A probléma nem ez, a probléma Krasznahorkai írói munkássága, amelyről természetesen ugyancsak szó van az interjúban. Ebben az írásban Krasznahorkai irodalmi művei viszont jórészt majd említésre sem kerülnek, ezért támadt rossz érzésem. Csakhogy nem lehet ez másképpen: még ha irodalomkritikus lennék is, akkor sem tartanám elfogadhatónak, hogy az író könyveiről adott jellemzéseit, könyveinek értelmezését felülbíráljam. A beszélgetésekben említett önértékelések, még ha Krasznahorkai huszonöt beszélgetést könyvvé szerkesztett is, szerintem nem tehető vita tárgyává. Az író így látja, hm... érdekes, fura – ennél többet nem mernék ebben a vonatkozásban mondani.

Szóval maradok a teóriánál. S most majd mindjárt kiderül, hogy azért egészen nem kerülhetem meg, mint látható, nem is szeretném megkerülni a regényeket sem. Amikor először olvastam a *Sátántangót*, őszintén szólva nem szerettem. Mesterkéltnek éreztem, s szomorú iróniáját szatírává értelmeztem át. Most elolvastam másodszer is, ezúttal tetszett, s azt is sikerült Krasznahorkai egy megjegyzése nyomán megértenem, hogy miért értettem félre annak idején. Krasznahorkai említett megjegyzése a következő: „A *Sátántangó* egy olyan világlátásból született, ami még nem törte ketté a világot, s aminek az az értelme, és attól tragikus, hogy nem hasadt szét.” (*Hafner Zoltán interjúja*, 1994, 96) Folytatásképpen azt mondja az író, hogy egy éles kép élt benne „arról a valóságról, amely mintegy rádől és maga alá temette őt. Mindig dadogásba fordul, hogy mi is az az egész, de az biztos, hogy akkor az egész kezd el tűrhetetlené válni – vagy úgy, hogy már nem tudom elviselni, vagy úgy, hogy nem értem.” (96) Volt tehát valami tűrhetetlen vagy értelmetlen valóság (még van is, mondja; ’81–82-vel nem ért véget, ha a *couleur locale* netán meg is változott), amely egészet alkotott, pontosabban melyet az ő világlátása nem tudott kettétörni, amely nem hasadt szét. A regény – gondolom, lehet a dolgot így érteni – pusztán csak az empirikus tapasztalatokat dolgozta fel, s habár az „innen menekülni kell” érzéséhez vezető szenvedély jelenléte tagadhatatlan, az még nem vezetett el oda, hogy a metafizikai megragadására is irányuljon.

Nos, az írónak a *Sátántangó*hoz fentebb idézett szövege 1994-es. Ekkor már világos a számára, hogy a hermetikusan zárt egységként tekintett világ nem kínálhat fogódzót... mihez is? Ez idő tájt még minden bizonytalannak tűnik. Talán – nem tudok mást mondani – ahhoz, hogy visszataláljunk elfogadható metafizikai hagyományokhoz. Vagy hogy megjelenjen a „remény árnyéka” (*Interjú Martinovics Tiborral*, 2011, 29), vagy hogy érzékeljük a „vigasztaló fény”-t, amely akkor is felvillan, „ha szigorúan ragaszkodunk a valósághoz.” (*Interjú Klaus Dermutz-cal*, 2010, 221) Hogy 1990-ben Estikét (nemcsak Valuskát) valamiképpen

ellenpontnak tekinti (lásd *Keresztury*, 161), az érzésem szerint abból a már felmerülő bizonytalanságból fakad, hogy vajon lehet-e (szabad-e) pusztán az empirikus tapasztalatok alapján zárt világot teremteni.

Az én ellenérzésem annak idején, a regény eredeti megjelenésekor nem abból fakadt, hogy ne tudtam volna elfogadni a reménytelenség töretlenül zárt világát, hanem abból, hogy nem éreztem: a mű, ahogy Krasznahorkai majd 2011-ben Jérôme Goude-nak mondja, az áldozatok nevében íródott volna. „Hosszú ideig az áldozatok nevében írni kötelező vagy inkább elkerülhetetlen kiindulópont volt nálam.” (210) Mint mondtam, szatírának olvastam. Mintha az áldozatokat olyan reménytelenül bornírtak tekintené, akikkel ugyancsak nehéz lenne szolidárisnak lenni. Nehéz lenne megmondanom több mint negyed század után, hogy miért láttam így, s van-e ebben azért valamennyi igazság.

Krasznahorkai eddigi életművének – azért sok vonatkozásban felületes – ismerete aztán ahhoz a belátáshoz juttatott: az író tulajdonképpen a kultúra válságának elemzője, akkor is az, ha menekülvén ebből a válság sújtotta világból – „Szöktem magam is, sőt szökésben is vagyok, azonos okokból, mint a hőseim” (*Varga Lajos Márton*, 137) –, a kétezres évek elején megtalálni vélte a világnak egy szegletét, ahol minden, az egész korra jellemző borzalmasság ellenére még (?) felvillan a vigasztaló fény. Tudjuk, Japánról van szó. Az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyótól* kezdve világlátása már kettétöri a világot: „Csak az *Északról hegy...*-től kezdve igyekeztem átfogni egy másféle univerzumot, amelybe a veszteség ábrázolásán túl más is belefér.” (*Jérôme Goude*, 210) Persze a világ széthasadtának látása ellenére tragikus világlátása nemcsak hogy megmarad, hanem még erőteljesebbé is válik. „Ebben a szóban forgó regényben – mondja Rádai Eszternek – nem minden szép, esztétikus és fényes, a regény kiindulópontja egy megnevezetlen fenyegetettség. Gondoljon arra, hogy a háttér, amelyből a könyv főhőse megérkezik, a ma Kyotója: egy olyan realitás, mely a baljóslatú és a borzalom között helyezkedik el.” (114–115) Majd: „[...] a baljóslatú és a borzalom háttérére elé feszített vásznon a védtelen szépség tehát, az érthetetlen és ezért a dühnek és rombolásnak kitett Szép, mert ráadásul, ha van is, nekünk, az embernek elérhetetlen, megközelíthetetlen, a teremtő ember távozása után az érkező ember számára brutális mód kiszolgáltatott.” (115) De hát Kyotóban ott van még a vásznon a védtelen szépség. Aztán, majd látni fogjuk, Krasznahorkai felfedezi ezt a nyugati civilizáció múltjában is jelenlévőn – Kyotóban is elmúlt ez a jelenlévő szépség –, s talán ebből kiindulva mondja ki egyszer, hogy „Emberi létezésünk kis körén belül kimondhatatlanul fontos,

¹ Rousseau írja: „Élvezem az elmélkedést, a kutatást, a felfedezést, a rendszerezést ki nem állhatom.” „[...] a rendszer és a módszer, ami a maga Istene – írja Dom Deschamps-nak –, engem a világból kikerget.” (Jean-Jacques ROUSSEAU: *Portrém*, ford.: Marsó Paula.) S Rousseau üldözői, mondjuk Voltaire vagy Diderot sem műveltek „tudományos filozófiát”. Dom Deschamps-hoz nem tudok hozzászólni. A filozófiát komolyan vehető módon utoljára Edmund Husserl akarta szigorú tudományként megalapozni.

hogy miféle ország, sivatag, város, falu, utca az, ahol a hőseink élnek.” (*Klaus Dermutz*, 219) Jóllehet máshol – s egy évvel később! – így nyilatkozott: „A helynek, a kontextusnak és a szereplőknek nincs egyszeri vonatkozásuk, vagyis nincs kibúvó, az én könyveim esetében nem lehet abba menekülni, hogy amit itt olvasnak, az csak egy bizonyos helyhez és csak egy bizonyos időhöz köthető.” (*Jérôme Goude*, 209)

Jó, hogy ennek a két, közel egy időből származó kijelentésnek az ellentmondása (vagy csak látszólagos ellentmondása? – hiszen jelentős irodalom sohasem köthető kizárólag egy bizonyos helyhez és bizonyos időhöz) ilyen élesen a szemembe ötlött. Így talán sikerül ironikusan elhatárolnom magamat attól az írásban gyakran elkerülhetetlenül rám törő kényszertől, hogy egységes képet fessek valamiről, ami nem egységes, vagy az egység hiányát, az egyértelműség hiányát valamilyen irányba mutató fejlődésként ábrázoljam. Ha valaki állandóan gondolkodik, s Krasznahorkai olyan író, aki szinte láthatóan akkor is gondolkodik, ha mesél, nem mindig ugyanazt gondolja a dolgokról. Ennek a számomra talán legfontosabb példájával már találkoztunk: vajon az Ember eredendően gonosz vagy csupán vannak olyan korok, melyben az ember borzalmas. Legjobb, ha nem döntünk. Némelykor így gondoljuk, máskor meg amúgy.

Krasznahorkai első két könyve Magyarországon játszódik. Egy kisvárosban, illetőleg annak környékén. Hogy a *Sátántangó* és *Az ellenállás melankóliája* világa sötét, reményvesztett és megválthatatlan, ostoba emberi világ, ez természetesen nem csak Gyulára és környékére jellemző. „[...] vannak személyes élmények, de sem a könyv írásakor, sem a befejezése óta soha nem gondoltam, hogy van Magyarországnak olyan szeglete, amelyről a *Sátántangó* ne szólna. Az utalások alapján Békés megyére lokalizálható a történet, de nem véletlen, hogy a forgatási helyszínek már az Alföld különböző pontjaira estek. Szinte mindig egy volt, hová megyünk, most is ugyanazt láttuk, amitől olyan rettenetesen éreztük magunkat annak idején.” (*Hafner Zoltán*, 92) S ez a világ reményeink ellenére az elmúlt húsz évben is maradt sötét, reményvesztett, megválthatatlan és ostoba, igen, *ostoba*, számomra ez az állapotok legfontosabb jelzője, számos vonása nemcsak Magyarországra, még csak nem is Kelet-Közép-Európára áll, a *couleur locale* Krasznahorkainál mégsem mellékes. Áll ez vajon Kafkára is, akiben Krasznahorkai ráismert saját érzéseire? Biztosan nem. *A kastély* vagy *A per* helyszíne nem lokalizálható. De azért Kafka történetei sem játszódhatnak bárhol, s főleg nem bármikor.

Szóval Krasznahorkai, amikor írni kezd, Gyulát és környékét látja maga előtt, tudva tudván, hogy a történet Magyarországon bárhol játszódhatna. Majd megérti, megértjük, hogy talán nem lényegtelen, de mégsem mélyreható különbségekkel mindenütt ilyen a világunk. A különbségek persze nagyon nem lényegtelene. Krasznahorkai interjúiban többször beszél az országról, nagyon elkeseredetten és dühödten. Csak egy helyet idézek: „Húsz év óta Magyarország felépíthette volna az országot, amelyre vágyott, megszabadulva minden török, osztrák vagy orosz be-

folyástól. A magyaroknak nem sikerült. Húsz év után van egy rossz, egy igazságtalan, egy beteg ország e vágy helyén. A brutális ügyeskedés győzedelmeskedett, teljes megfelelésben Eszterné, *Az ellenállás melankóliája* főszereplőjének viselkedésével. [...] Magyarország egy örültekháza. [...] Közös örültségükben mindent megtesznek azért, hogy a dolgok még tovább romoljanak. Nem a gazdaságra utalok, hanem a létezésre.” (*Tereza Wegrzyn*, 2010, 226–227) Nem folytatom, s nem is idézek más helyeket. Mindannyian tudjuk, miféle borzalmas országban élünk. Azt azonban csak nagyon kevesen veszik tudomásul, hogy a romlás nem csak erre az országra jellemző. S az, ami ma történik a modern világban általában is, megtörtént már másokkal máskor és másutt. Összeomlóban van a világunk. „[...] az ókori Róma polgárában, amikor Rómának végleg befellegzett, nemcsak a saját világa, hanem »a« világ omlott össze. [...] a történelem természetes állapota a krízis.” (*Dömötör Ágnes*, 2011, 34) Ennek fényében világosnak tűnik a már idézett mondat értelme: „[...] valami – nem ma, hanem eredendően – elromlott az emberi életben.” (*Szepesi Dóra*, 44) Akkor is, ha a romlás egyre inkább mindent kikezd. „A bunkóság globalizálódása évről évre és egyre elképesztőbben sikeres. Sikerességét mutatja, hogy hihetetlen sok ponton kezdi ki a bunkó azt, ami nem az, s ebből egy olyan világ formálódik, ahol mind nehezebb és nehezebb elválasztani egymástól őket. A bunkóság ebben a mi posztmodern utáni korszakunkban ellenállhatatlannak tetszik.” (*Galambos*, 254) „Van egy olyan konzumkultúránk, amelynek célja a tudatvesztés beállítása anélkül, hogy a tudat tudna róla. [...] Másképp látom tehát a bulvár szerepét. Nem kezelném pusztán alpáriként, hogy a pokolba ezzel. A bulvárnak súlyos oka van, és ez az ok egyszerre tragikus és kényes.” (*Dömötör Ágnes*, 32)

Aztán az író – miután a valaha vágyott Nyugat is csak csalódás volt a számára – egyszer csak elindul Keletre. „[...] igen kiéhezett voltam az emberi romlás, a politikai alantasság korában a metafizikai kérdésekre, és a találkozás [...] a távoli Kelettel nyilvánvaló nyomokat hagyott és hagy a műveimen, még visszafelé is.” (*Nagy Gabriella*, 107–108) Krasznahorkai először Kínába megy. Nem érzékel semmifajta lényegbevágó különbséget a nyugati modernitáshoz képest. „Kínában [...] nincs út már a hagyományhoz.” „[...] a modern, hevesen kapitalizáló Kína [...] csak mint valami rémisztő tény fenyeget, mintsem érdekel.” (*Rádai Eszter*, 114, 113) Különben a Galambos-szövegből idézett sorok is Kínával folytatódnak! Japánban viszont megtalálta, amit keresett. „Az amerikanizálódás sajátosan morbid japán történetének pusztító hatása ellenére a japánok hagyománykultusza nem engedte megszüntetni, eltemetni, elzárni a klasszikus kultúrához visszavezető utakat, sőt karbantartja őket, azokon ma is lehet járni.” (114)

Nem feladatomban, s ha az lenne, sem tudnám teljesíteni, hogy megítéljem Krasznahorkainak a két klasszikus távolkeleti kultúrát illető álláspontját. Sejtésem szerint alapjában véve igaza van, még ha tekintetbe vesszük is, hogy Kínában időről időre mindig elpusztították a megelőző kor kultúráját. Csetelnek Dr.

Galambos Imre sinológussal, aki, hasonlóan azokhoz az értelmiségiekhez, akikkel Krasznahorkai Kínában megismerkedett, nem igazán érti, mi a baja Krasznahorkainak. (Lásd: *Rombolás és bánat az Ég alatt*, 2004) „A kulturális forradalom csak valami tíz év volt” – írja Galambos. „De regen voltak hosszabb es sokkal durvabb időszakok is, amikor a buddhistákat uldoztak vagy konfucianistákat.” (2011, 240) De legyen ez bárhogyan is, azt tudjuk, s nemcsak ebből a kötetből, hogy mit talált Krasznahorkai, vagy mit vélt megtalálni Japánban. Előre készült rá, hogy azt ott majd megtalálja. „A japán kultúra tényleg egyedülálló. Nem hasonlítható semmilyen más kultúrához. Az egyetlen esélyem, ha odamegyek, és megpróbálom megérteni, még ha talán erről a megértésről majd le is kell mondanom” (*Dobrowolski*, 19) – meséli el, hogy mi hajtotta Japánba. Amit keresett, metafizikai felismerések, a hagyományok, a szépség, a nagyszerű, a tökéletes és mindezzel együtt a tökéletes alkotásból kinövő szakralitás jelenléte. Mert „[...] a tökéletes, az van. Iszonyú erővel sugárzik a messzeségből.” (*Martinocs Tibor*, 29) Mindez együtt az a „más”, ami könyveinek új univerzumába a „veszteség ábrázolásán túl még belefér.” Egy birodalmat keresett, „ahol a tökéletes szépség az úr.” (*Szepesi Dóra*, 43) S megírja „japán” regényét: *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*. „[...] a könyv, amelyet téves módon sokan »japán« könyvként értelmeztek, nem »japán«, vagyis semmiképpen sem olyan mű, amely a japán kultúrával foglalkozik. Nem, nem és megint csak nem! Ez a könyv a minőség világával foglalkozik, ahol minden mindennel párbeszédet folytat.” (*Klaus Dermutz*, 216) A szöveghely nem teszi egyértelművé, hogy most az említett könyvről van szó, vagy a *Seiobo járt odalentről*. Az utóbbiról persze minden olvasója tudja, hogy számos japáni elbeszélést tartalmaz ugyan, de nem japán könyv. Igen, a minőség világáról szól, amely megvolt – s ha igazán kutatjuk, nyomait megtaláljuk most is – a nyugati világban is. Ennek legszebb példáival a *Christo morto* és a *Gyilkos születik* című elbeszélésekben találkozottam.

Krasznahorkait valami „kétségbeesett kíváncsiság, szomorú érdeklődés” mozgatta már a kezdettől fogva. (*Varga Lajos Márton*, 141) Aztán a kétségbeesésből való menekülése során rátalál a metafizikára, a transzcendencia tapasztalatára, aztán ebből a „boldog tapasztalásból a transzcendencia meglétéről idővel egy sajátos melankólia lesz, mely lényegében szinte üres, és azt tartalmazza, annak emlékét, hogy »voltam boldog«.” (*Szirák Péter*, 2009, 55) Nála „a melankolikus nézet nem csupán a megőrlésben való megfékeztséget jelenti, hanem egyfajta beletörődést is.” (53) A *Seiobo járt odalentről* ennek a legcsodálatosabb példája a számomra.

Befejezetlen teremtés

Balajthy
Ágnes

(Mezei
Gábor:
függelék.
L'Harmattan,
2012)

„Azután ezt mondta az Úristen: Nem jó az embernek egyedül lenni” – olvashatjuk Mózes első könyvében. De vajon egyedül érzi-e magát az, aki nem is ismer más érzést? És miért van egyedül az, aki eleve képmásként kelt életre? És mit tudhat az Úristen a magányról? A zsidó-keresztény kultúra egyik sarokkövét, mondhatni talapzatát képező teremtésmítosz az emberiség egyik legfontosabb önmagáról szóló története, még ha fénye a posztumán diskurzusok idejére igencsak meg is kopott. Mezei Gábor *függelék*. című verseskötete ennek a történetnek az újra-olvasására irányuló különös és komoly vállalkozás. Alapkérdése az, hogy hozzájárulhat-e továbbra is önmagunk (mindenképpen korlátozott) megértéséhez Ádám sorsa – egyúttal igencsak másként való megértéséhez, mint ahogy az például az Atya és erőtlől duzzadó teremtménye közti köteléket ünneplő Michelangelo-festményen történik. A könyvborító látványa e művészettörténeti kontextus felől is ismerős lehet, hiszen egy *Az ember teremtéséhez* készült vázlat díszíti, melyen azonban Ádám egyedül szerepel, s hiányzik az arca. Ennél pontosabb képi ábrázolását talán nem is találhatnánk a versekben kirajzoló Ádám-alaknak.

Meglehetősen egyedül van egyébként maga a szerző is: első kötete a *függelék*., de nem tartozik semmilyen irodalmi bloghoz vagy akár lazább csoportosuláshoz, sőt a mai viszonylatok között '82-es születése miatt akár késeinek is nevezhető pályakezdése. A szövegek ízelletése során az is hamar kiderül, hogy a Mezei által kialakított versnyelvet nem könnyű a kortárs lírában uralkodó irányzatok valamelyikéhez kötni, olyan poétikai hatásra rámutatni, mely különösen szembetűnő nyomot hagyott volna rajta. Munkája talán a visszafogott, távolságtartó hangvétel, de még inkább a kötetkonceptió révén hozható párhuzamba néhány nemzedéktársának könyvével: a *Szorítás alakjában* Jákóbb történetére reflektáló Szabó Marcelléval, s Krusovszky Dénes *A felesleges partjával*, melyben Marszüasz mítosza kerül új fénytörésbe. Sőt, az Ádám elé állított tükörben talán Marno János Nárcisz is elődereng...

Mezeit tehát elsősorban nem az istenes líra tradíciói foglalkoztatják, s nem is a teológia; költészetében a hatodik nap eseményeinek egy olyan nem-vallásos kontextust teremt, melyben az első ember magánya leginkább egyfajta egzisztencialista példázatként értelmeződik. (Bár ahogy látni fogjuk, a példázatszerűséggel együtt járó rögzített jelentésszerkezet egyáltalán nem jellemző a művekre.) A fülszöveg is – mely tényleg eligazít, vezérfonalul szolgál – a bibliai pretextustól elválasztó distanciára helyezi a hangsúlyt. Eszerint a könyv, amelyet a kezünkben tartunk „[f]üggelék egy apokrifhez”. Ez a címében rögzített függelékjelleg adhatja a magyarázatát sajátos tipográfiai megjelenésének. Hiszen mindent oldalt egy-egy függőleges vonal választ ketté, négy sávra osztva így a könyvtest felnyitásban keletkező teret, melyet azonban soha nem töltenek ki teljesen a versek: hol egymás mellett, hol a lapok egymással szemközti sarkában helyezkednek el, teljesen esetlegesen, mégis valami titkos rendezőelv megfajlására csábítva. A köztük világító üres helyek egyrészt befejezetlenséget sugallnak, hiszen „a teremtés. / ádám szerint. eleve befejezetlen.”, másrészt a kendőzetlen hiánnyal szembesítenek, aminek különös jelentősége van egy olyan mű esetében,



mely műfaja szerint csak egy másik szöveggel való relációban létezhet. Az a bizonyos apokrif azonban valóban „elrejtett” marad, s a főszöveg nélküli, semmiben függő paratextus lehetetlen pozíciója is jelzi tehát, hogy az olvasás során nem kapaszkodhatunk majd szilárd referenciapontokba. Másrészt a kötet vizuális struktúrája egyfajta formai kötöttséget eredményez: a vonal és a lapszél közé beékelődő sorok többnyire egyforma hosszúságú versekhez tartoznak, melyeknek egymásra következését a betűrendbe szedett címek szabják meg. A címekben mindig egyetlen szó szerepel, mely gyakran egy nagy bölcséleti és költészettörténeti háttérrel bíró fogalmat jelöl – *kép.*, *test.*, *maszk.*, *rend.* Felfokozott szemantikai töltetük még inkább felerősíti azt a tapasztalatot, mely olvasásunk jelentést kereső megszállottságával szembesít: habár az ábécé rendje teljesen külsődleges, a *szent.* és a *szűz.* vagy a *játék.* és a *jelen.* egymás mellé kerülésének mégis hajlamosak vagyunk valamilyen értelem-összefüggést tulajdonítani.

A *függelék*.-ben egyetlen írásjel szerepel, a pont, melynek gyakori felbukkanása következetesen széttagolja a kisbetűvel szedett szövegeket, akár el is lehetetlenítve a mondathatárok rekonstrukcióját, feloldhatatlan többértelműséget eredményezve: „megtanultam félni tőle. hogy / majd elfelejtem. erre eltűnt. / vagy soha nem is volt. / oka a félelemnek.” Az egy-egy lélegzetvételnél szünet be-beékelődése szaggatottá teszi a dikciót, folytonosan lezárás és újakezdés ritmusát kölcsönözve az olvasásnak is, mintegy megérintve a kötetben felszóló, kezdetet és véget egymás reciprokaként kezelő időfelfogást. Nem szóképekben gazdag, inkább puritán ez a versnyelv, de így még jobban érvényesül egy-egy sor hűvös szépsége: „könyvem papírszárnyait bezárom. be- / sötétedett. az ablakon vakszemű lep- / kék kopognak. az utcán selyemgubó minden lámpatest.”

A narratív jellegű versek hol egy külsővé tett nézőpontból tekintenek rá Ádámra, hol az énbeszéd dominál bennük, de ilyenkor mindig a lírai én szólamának megosztottságára derül fény. A Michelangelo által megörökített Emberből Ádám *figurává*: a nyelv arcadó-arcrongáló működésének letéteményesévé válik a kötetben. Esete azért is lehet izgalmas, mert akkor formálja az Úr keze, amikor „még nem volt min- / den idézőjelben” – azaz abban a kivételes pillanatban, amikor az „én” szó jelöltje még nem behelyettesíthető, hiszen nincs kívül. Mezei Genézis-olvasatában azonban nemcsak az elképzelhetetlen, felmérhetetlen egyedüllét, de a már az ószövegségi textusban is fellelhető elkülönböztetés és a megkettőződés mozzanatai válnak hangsúlyossá, melyek egyrészt kép és tükörkép („szembejött vele a fia. akit sosem látott. / árnyéka nem volt. mégis saját képére / emlékeztette”), másrészt a test („sosem tudta meg. mit vettek / ki belőle”) határait kezdik ki. Az önmagára reflektáló, saját történetét olvasó én problémájának újabb távlatot biztosítanak a Nárcisz és Ekhó mítoszára tett utalások, melyet a hang és a kép médiumának kitüntetettsége kapcsol össze a teremtés-narratívával. A *függelék*.-ben felbukkan továbbá Teiresziasz, a férfi és nő „egy testté válásának” kivételes példájaként, s a hagyományhoz való viszony