

Let's dance

Krasznahorkai Lászlóval Szabó Gábor beszélgetett*



m

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ
Báró Wenckheim hazatér

Szabó Gábor: Jó estét kívánok mindenkinek, üdvözlöm Krasznahorkai Lászlót, akinek — alighanem ezt mindannyian tudjuk — *Báró Wenckheim hazatér* című regénye nemrégiben igen jelentős hazai kitüntetésben részesült: az Aegon Művészeti Díjat nyerte el. Rögtön az elején be kell vallanom, hogy a magam részéről nagyon elfogult vagyok ezzel a könyvvel kapcsolatban, amelyet a kortárs próza egyik kiemelkedő jelentőségű alkotásának gondolok. Mindazonáltal azt szeretném, hogy a beszélgetés folyamán a regény ürügyén a pálya egészére vonatkozó művészeti, bölcséleti és poétikai kérdéseket is tudjunk érinteni, szóval hogy ne csak erről az egyetlen műről beszéljünk. Ami annál is inkább indokolt lehet, hiszen a *Báró Wenckheim...* a motívumok és a reflexiók egész hálózatán keresztül vonzza magához a két első regényt, a *Sátántangót* és *Az ellenállás melankóliáját*, sőt bizonyos értelemben a *Háború és háborút* is. Ahogy én látom, a két első regénnyel mindenképpen trilógiát alkot. Azt javaslom, hogy kezdjük tehát innen, az elejétől még akkor is, hogyha a *Báró Wenckheim...* egyik fontos szereplője — a Tanár úr — a legszörnyűbb következményeket helyezi kilátásba arra az esetre, hogyha valaki még egyszer a bűdös életben említeni meri a *Sátántangót*. Ennek ellenére ezt most mégis megkockáztatnám, aztán lássuk, mi történik. Meglehetősen banális irodalomtörténeti toposz, hogy Krasznahorkai László írói világa nagyon sötét, kilátástalan, reménytelen, kopár, és így tovább, és így tovább. Az első két regényben mindemellett mégis földereng valamiféle metafizikai fény a szövegek hasadékaiban keresztül. Az első regényben ilyen például Estike mennybemenetele, illetőleg magának Estikének a figurája. *Az ellenállás melankóliájában* pedig a történetnek arra a szálára gondolok, amikor Eszter úr végül rájön arra, hogy a teoretikus, intellektuális létértelmezésekkel szemben a szeretet az egyetlen olyan princípium, amely értelmet adhat a létezésnek. A *Báró Wenckheim...* viszont nem kínál fel ilyen típusú metafizikai instanciákat. A regény végén minden elpusztul, felperzselődik, felszámolódik maga a regényvilág, és ezen keresztül a műalkotás is felszámolja önmagát. Ennyivel reménytelenebbek látja a helyzetünket és ezen belül a művészet helyzetét most, a *Báró Wenckheim...* írásakor, mint a *Sátántangó* idején?

Krasznahorkai László: Ennyivel. De itt helyesebb volna inkább azt mondani, hogy a *Báró Wenckheim hazatér* még reménytelennek sem látja a „helyzetünket”. Ha valamit, akkor igazságot próbál tenni, azaz végre nem maga kíván döntené abban a kérdésben, hogy az egész milyen, hanem hagyja, hogy ez az egész önként kiadja magát. Nem vesz el ebből az igazságból, és nem tesz hozzá, mert ellenkezne a jóérzésemmel, hogy olyan könyvhöz adjam a nevem, amelyet bár én jegyeztem le, de a szereplők írtak. Annyi volt rám bízva, hogy lejegyezzek, nem az, hogy megírjak. Ezzel nem azt szeretném körülményesebben mondani, hogy nincs benne narráció, vagy nincs benne belső szem vagy harmadik szem vagy felettes, mindentudó, elbeszélő én, hanem inkább azt, hogy egész egyszerűen a *Báró Wenckheim hazatér* esetében nem volt rám szükség mint a hagyomány szerint elképzelt regényíróra, aki kitalál, te-

remt, létrehoz, megír. Ezeket az embereket nem kellett kitalálnia senkinek, se nekem, se másnak, ők mind készen voltak, mielőtt beléptek volna ebbe a regénybe, készen voltak, volt múltjuk, és volt karakterük, és volt jelentőségük, és, amire ön is célzott, voltak rokoni vonásaik a *Sátántangó* vagy *Az ellenállás melankóliája* vagy a *Háború és háború* hőseivel. Az a párbeszéd, ami közöttük, e négy regény szereplői közt létrejön, kiadhatna egy történetet, talán ki is ad — ez majd létrejöhet abban a jobb sorsra érdemes olvasóban, aki mind a négyet elolvasta, vagy el fogja olvasni. És azt sem én írtam. S amit úgy általában e hősökrol el lehet mondani, például az a vonásuk, hogy ezt az előbb említett rokoni összefüggést ők magától értehetőnek tekintik, mintha őket egymással történetesen az a mély és indokolhatatlan meggyőződés kötné össze, hogy szerintük van remény, és a reménynek van helye, és ez a hely éppen ők maguk — itt vagyok, mindjárt én, mondja például Halics vagy Korin vagy a Báró, annyira egy szerencsétlen balfasz vagyok, sőt, egyenesen egy szükség vagyok, akinek semmi más nem kell, csak remény, és itt vagyok erre én, mutat magára ez a hős, vagy a többi mind, tessék, én maga vagyok a hely, ahol ez a remény pont, illesztés nélkül elfér. Aztán vannak — bár kevesebben — a karakterek között, akik pedig épp az ellenkezőjét mondják, vagy tanúsítják, hogy szó sincs róla. Én, mondják ezek, a Doktor, vagy Eszter úr, vagy a Tanár úr, én is egy balfasz vagyok, de remény nélkül, nekem nincs szükségem reményre, másnak sincsen, mert tulajdonképpen a szükségem, amit reménynek gondol a többi — és rámutatnak az előbb említettekre, egy Halicsra például —, az csak egy úr. Tehát fel lehet tételezni, sőt, talán fel is kell tételni azt, hogy e négy regény hősei közt van párbeszéd, de be kell valljam, én úgy látom, hogy ennek a párbeszédnek a párbeszéd voltával csak az olvasók tudnak mit kezdeni, a szereplők nem nagyon — és éppen ez adja meg például a *Báró Wenckheim hazatér* szerkezetét. Olyan ez, mintha egy városról beszélnék, ahol azt mondanánk, hogy a város története, az a lakóinak a történeteiből, illetve a közöttük meg nem történt vagy megtörtént eseményekből áll össze. Amelyről, vagyis a város történetéről természetesen a város lakosainak nincs tudomásuk. Nincs tudomásuk arról — hiszen egy csomóan nem is ismerik egymást —, hogy márpedig ennek a várostörténetnek ők összefüggő alanyai, sőt éppen azért lesz a történet a város története minden pillanatban, mert ők — és minden pillanatban! — lakóként részt vesznek ebben. De nem fűzöm tovább, a lényeg, hogy írói szándékról már ebben az értelemben sem lehet beszélni, a négy regény összefüggése nyilvánvaló és nyilvánvalóan akarattalan.

Szabó Gábor: Ha jól emlékszem, nagyjából ott tartottunk, hogy az igazi tragédia maga a reménykedés...

Krasznahorkai László: Én nem mondtam ilyet.

Szabó Gábor: A szövegei viszont igen. Szóval az előző kérdésben már utaltam arra, hogy a *Báró Wenckheim...* lapjain nem csak a konkrét regény, de maga a művészet mint megoldási lehetőség,

mint metafizikai egérút is fölszámolja önmagát. Camus írja ezzel kapcsolatban a *Sziszüphosz mítoszában*, hogy mivel a művészet maga is tünet, nem lehet gyógyír arra a betegségre, amelynek maga is része. Valami ilyesmit éreztem a *Báró Wenckheim...* olvastán. És úgy gondolom, hogy ez mindenképpen elmozdulást jelent a trilógia első két részéhez, a *Sátántangóhoz* és *Az ellenállás...*-hoz képest. Arra célzok, hogy az első regényben a doktor ugyan elbarikádozza magát, ám közben makacsul és rögeszmésen rögzít, dokumentál, ír — valami eszement szenvedéllyel, ami lehet, hogy kilátástalan, magába forduló, teljesen értelmetlen, de mégiscsak működik. *Az ellenállás melankóliájában* Eszter úr zeneelméleti fejtegetései tulajdonképpen lételméleti értelmezések, világmegismerési gyakorlatok. Ez a két figura tulajdonképpen belül van azon a nyugati hagyományon, amit Nietzsche szókratészi kultúrájának nevezett, és amit oly nagy szenvedéllyel ostromozott. A doktor és Eszter úr teoretikus emberek, akik értelmezni, racionalizálni próbálnak. Ehhez képest számomra úgy tűnik, hogy az új regényben a Tanár úr kilép ebből a kulturális hagyományból, ő ugyanis már nem törekszik a létezés megértésére. Mintha az ő személyében azt a figurát és azt a pillanatot rögzítené a regény, amikor ez a szókratészi ember lelép az európai kultúra színpadáról. A Tanár úr egyik monológjában el is hangzik, hogy miután a gondolkodás segítségével nem lehet megszüntetni a gondolkodást, ezért ő inkább gondolkodásszüneteltetési gyakorlatokat tart. Kilép tehát abból a hermeneutikai pozícióból, amiben akármilyen torz módon, de Eszter és a doktor még mindig benne van.

Krasznahorkai László: Mivel ez önmagában így nem kérdés, annyit tudnék mondani, hogy igen, így van. Egyetértően hallgatom, mert ha erre a könyvre gondolok, akkor pontosan ezt érzem én is. Hogy itt az író lelép. Sőt, hogy már korábban, sőt, hogy már a kezdet kezdetétől nem is volt honnan lelépnie, mert benne se volt, kívül volt mindig, sőt, ami engem illet, azt hiszem, ez a kívül-lét nagyobb, drámaibb, mint ami önt választja el olvasóként a szövegtől. Viszont egy szót engedjen meg az említett szereplők említése miatt. Föl lehet őket fogni úgy, mint akik egyfajta megfelelésben állnak egymással. Magam is használtam a rokoni vonás kifejezést. Ám a helyzet az, hogy bár a *Sátántangó* Doktor urát, *Az ellenállás...* Eszter Györgyét vagy a *Báró Wenckheim hazatér* Tanár úrnak nevezett szereplőjét ön kezelheti úgy, mint egymással párhuzamos hőskéket, én azonban most nem csinállok belőle titkot, és nyíltan bevallom: ez nem három személy, aki az úgynevezett képzeleti térből átlépett a valóság egy fikciószerűen tételzett tartományába, hanem egy személynek a három próbálkozása arra, hogy létre kapjon ebben a fikciószerűen kezelt valóságban, és még azt is elárulom, hogy szerintem ez az inkább négy, mint három regény az összes hőisével ugyanebben az állapotban van. Fel kellene sorolnom mindenkit ebből a négy regényből, és bemutatnom, hogy minden egyes esetben egy és ugyanazon személy többszöri próbálkozásai ők, valóságos személyek, és csak azért nem sorolom fel mindegyiket,

* Elhangzott: Grand Café Várkert, Szeged, 2017. június 8.

mert nem emlékszem már rájuk, de még ha emlékeznék is, nem volnék a tudatában, valójában ki is kapcsolódik kihez.

Ez az a pont, ahol meg kellene kockáztatnom, hogy az összes regénykísérletemnek, pontosabban regénykudarcaimnak mind-összesen egyetlen hőse van, és ez nem én vagyok. Ez az egyetlen alak számtalan formában jelentkezik be a létbe, pontosan azon a módon, ahogy mi mindannyian bejelentkezünk a Földön, noha csak egyetlen alakról, egyetlen hősről van szó... Olyan ez, mint a halálosan zürzavaros Indiában, amikor balszerencsénkre, vagy önsorsrontásból, vagy azért, hogy a lehető legrondább halállal pusztuljunk el, odamegyünk, és akkor különböző, elképesztő, Indián kívüli területeken alig vagy nem is hallott istenekről, szellemekről, kísértetekről, túlvilági, szürreális lényekről szerezhetünk tudomást, akiknek tízezer, százezer megjelenési formája van — noha mind-mind egyetlen Egyre vezethető vissza, aki viszont, ez az egyetlen Egy pulzál tízezer és százezer megjelenési formája és önmaga között.

Azt akarom mondani, hogy bizony elképzelhető, hogy az olyan kijelentésekkel is csínján kell bánni, mint amivel én jöttem elő az egyetlenre visszavezethető hősökkel. A kijelentés persze őszinte, de mint tudjuk, a szándékunk és az, amit valójában létrehozunk, borzasztóan távol állhat egymástól. Például. Én gondolhattam volna akár azt is egész életemben, hogy író vagyok, hogy különböző regényeket írok, hogy több-kevesebb sikerrel ezeket elkezdtem, s inkább kevesebb, mint több sikerrel befejeztem, majd az erkölcsi züllésnek egy adott pontján publikáltam, és az erkölcsi züllés legmélyebb pontján újrakezdtém őket. Mondhatnám, s azt hiszem, ezt mindenki sokkal jobban értené, mert ez beleillene a magától való értetődésnek abba a hétköznapokra kialakított mechanizmusába, ami egy tevékenységet így helyez el a reális tények és értelmezések között. Lakatos az, aki lakatosmunkát végez. Valójában azonban a lakatos az, aki lakatosnak születik. Lehet, hogy az az egyetemi tanársegéd, aki az iparművészeti egyetemen textilkészítésre, videóművészetre okít gyerekeket, valójában pályát tévesztett lakatos, hiszen lakatosnak született. Soha nem jött rá, nem szólt neki senki, vagy nem hitte el. Én is gondolhatom azt, hogy író vagyok, de hát lehet, hogy egyáltalán nem vagyok az, csak valamilyen félreértésből ez a pálya adatott meg a számomra, vagy hogy mindenkinek egyszerűbb ezzel a megnevezéssel illetnie — míg nem szól valaki legalább nekem, hogy ugyan már, hagyd ezt az egészet, nem neked való.

Szabó Gábor: Eljutunk oda is, de egyelőre maradjunk még egy kicsit a kapcsolódásoknál jó? Legyen a trilógia különböző darabjai közötti következő feltételezett közös pont az irónia. A *Báró Wenckheim*... után visszaolvasva a két első regényt talán még jobban látszik az, amit annak idején nem nagyon vettek észre, vagy nem mertek megírni a kritikusok, hogy tudniillik mind a *Sátántangóban* mind pedig *Az ellenállás melankóliájában* jelentős szerepet játszik az irónia és a komikum, melyek működését a *Báró Wenckheim*... visszamenőlegesen talán még erőteljesebben látatja. Érzésem szerint viszont az irónia, a komikum a *Báró*

Wenckheim lapjain szatírává sűrűsödik, terebélyesedik, és azt gondolom hogy ez nyilvánvalóan nem pusztán nyelvi-retorikai kérdés, nem egyszerű modalitásbeli eltérés, hanem egy szemléletbeli változás erős kifejeződése. Mi ennek az oka?

Krasznahorkai László: A felelőtlenség felfedezése és élvezete. Annak a felfedezése, hogy van olyan műfaj — csak nagyon nehéz megmondani, hogy az micsoda, hogy az minek a műfaja —, ahol a dolgod végezte idődben és előtte, utána is szabad vagy, a terheket ledobtad, szinte hányaveti lehetsz, lehetsz, ami csak akarsz lenni. Mert más dolgod nincs, mint lejegyezned, pontosan, hibátlanul azt, ami épp mondatokban rögzülve *már ott van*. Mindig azt hitted, és talán nem ok nélkül, hogy egy műfajban vagy műnemben lenni valamiképpen kötött, hogy annak te önkéntes foglya vagy, hogy neked kell bebocsátást nyerned e műfajba vagy műnembe, neked kell elsajátítanod a szabályait, és így tovább. Ezt hitted, de azt nem, hogy van lehetőség a szabadulásra. Annak fölismeréséről van szó, hogy amennyiben tényleg és őszintén eltekint az ember önmagától, márpedig én ezt mindig és örömmel megteszem, akkor van esély kimaradni az egészből. Ez persze együtt jár a hajlamaidnak amúgy is megfelelő felelőtlenség vállalásával, azzal, hogy te innentől fogva a felelősséget, a megfelelni vágyást, mindezeket leszarod, tehát hogy lesz egy alkalom, amikor azt mondod, igen, ezek a dolgok történtek, ezek az események irányulnak felém, és mégsem döntök. Semmilyen módon, még úgysem döntök, hogy elfordulok a döntéstől. Hanem azt mondom, hogy azt teszem, hogy nem avatkozom bele. Egyszer csak hagyom, hogy a dolgok elboruljanak vagy elvonuljanak előttem, vagy elsodorjanak magukkal.

Ez történt velem, amikor megjelentek olyan alakok, mint amilyenek a *Báró Wenckheim hazatér* figurái, mert akkor az ember valahogy marad odakint, miközben jegyzetel, leírja, lejegyezi azt, amit ezek a karakterek rábíztak, hogy rólam ezt írd meg, mert én ezt mondtam és ezt mondom — nem ezt, hanem *ezt!* Ők ide-oda járnak az időben, minthogy számukra ez nem létezik, mármint ez a múltbéli és jövőbéli kifeszítettség — könnyen beszélnek. Na, mindegy. A lényeg, hogy felelősség nélküli állapotban vagyok, s miközben mindezt megteszem nekik, és lejegyzem, amit rám bíztak, valahogy azt is jobban érzékelem, hogy van bennem megbocsátás irántuk. Inkább esendőnek, mint bűnösnek vagy önmagukkal szemben bűnösnek látom őket. Esendőnek, és mindegyikőjüket. Tehát azt az egész várost, vagy azt az egész nációt, az egész kontinentst, az egész Földet. S hogy aztán ez hogyan vezetett oda, hogy önben ez a könyv szatirikus benyomást kelt, azt nem tudom, ezt nem én alakítottam ezért vagy azért így, hanem egyszerűen csak ilyen lett.

Szabó Gábor: Mintha egészen schopenhaueri nyelven beszélne, amikor az akaratról való lemondást, a kontemplációba történő behelyezkedést említette. Az pedig, hogy a szatírára történő váltás egy jelentős etikai mozzanattal rendelkezik, összefüggésben állhat a doktor, Eszter György, illetőleg a Tanár úr közötti

különbséggel, amiről az előbb beszélgettünk. Maradjunk még egy pillanatra a szatíránál, hiszen a magyar irodalomtól azért eléggé idegen a szatirikus látásmód vagy létszemlélet. A kortárs irodalomból talán Márton László két új regénye, a *Hamis tanú* és *A mi kis köztársaságunk* értelmezhető szatíráként. De azért elég nehéz lenne számottevő mennyiségű példát hozni a magyar irodalomtörténetből, amely ilyesfajta létszemléleti-retorikai bázison nyugodna. Világirodalmi mintákból viszont bőven meríthetett Gogoltól kezdve — akit már Susan Sontag is említett önnel kapcsolatban — Kafkán és Becketten keresztül a *Báró Wenckheim*... -ben — leginkább a regénynek *A magyarokhoz* című fejezetében — érezhető erős Thomas Bernhard-rokonságig. Ki tudná-e esetleg egészíteni ezt a névsort?

Krasznahorkai László: Nagy szatirikusokkal?

Szabó Gábor: Igen, akik valamilyen módon befolyásolták az ön látásmódját.

Krasznahorkai László: Még egyszer szeretném mondani, hogy nem én döntöttem úgy, hogy szatirikus legyen ez a könyv. De próbálok válaszolni. Fogadjuk el, hogy önnek igaza van. Az ön olvasatában ez a könyv szatirikus. Mi vezetett el mihez. Kezdjük a *Sátántangó*val. Ironikus s talán szatirikus voltát — ha ilyen, és szerintem is ilyen — a magyar kritika azért nem vette észre, mert másra volt éhes, másért ment a boltba. Ha pokolian szomjasak vagyunk, akkor nagyon nehezen tudunk arra gondolni, hogy tisztavízíz van. Fókuszálódik a világ arra, amire éppen nagyon ki vagyunk hegyezve, és akkor a 80-as években az „erkölcsileg kikezdehetetlen apokalipszis-ábrázolásra” volt a magyar olvasóközönség és a magyar kritika érzékeny.

Ami a hozott anyagok listáját érinti, szinte kimeríthetetlen. Én nem is írókat említenék, hanem legeslegeslegőször inkább jazz-életműveket, mert ahogy például egy olyan tragikus hős, mint John Coltrane, olykor váratlanul szatirikusan vagy ironikusan fejezi ki magát menet közben egy számban, az valószínűleg hasonló okokra vezethető vissza, úgy képezem, mint ami nálam történhetett. De hát megint csak kívülről magyarázatok, viszont mit tegyek, belülről nem érdeklém saját magamat, arról nem tudok beszámolni, mert efféle tudásom nincs. Irtózáttal gondolok az önanalízist végzőkre. Én most tényleg az ön és az önök kedvéért próbálok magyarázatot adni arra, miért vagyok olyan, amilyen, és hogy ez miért lehetetlen. Például képzeljék el, hogy mondjuk, hülye vagyok, és akkor próbálok megmagyarázni. Ön megkérdezi, hogy ön hülye? Hát, mit mondjak, hülye kérdés. Vagy mélyebbre megy, és azt kérdi, mondja, ön miért hülye? Hát, azért vagyok hülye... és akkor keresek valami magyarázatot... nyilvánvaló képtelenség. Tehát van a hülyeségen kívüli állapot, egy tiszta potencialitás, egy teljesség, és én abból igyekszem megmagyarázni a hülyeség tényét saját magamban, vagyis látnom kéne magam a hülyeségen túlról, de hát nem megy, merthogy hülye vagyok, azaz a másik oldalon lévő.

Vagy a képzőművészetből is tudok példát hozni: Cucchi művészete. Egy olasz festőről van szó, aki egyrészt káprázatos módon birtokában van annak a szépérzéknek, amely valamitől az olasz művészetet és az itáliai földön megszületett művészetet mindig jellemezte, hogy valahonnan tudják, mi az, ami szép, és miért így kell, miért oda kell, miért ilyen szín, miért ilyen forma. Viszont miközben ez a képessége igazságtalanul és születésétől fogva megvan Cucchinak, ugyanakkor folyton akar valamit, egy képet festeni, mondjuk, aztán egy másikat, és így tovább. Igen ám, de ezekről a képekről nem az dönt, hogy ő mit talált ki, mit akart, hanem az az igazságtalanul veleszületett képessége a szépre, amit persze olyan hanyag módon kezel, hogy az hihetetlen, hogy is mondjam, szórja a gyöngyöket, és közben egyáltalán nem foglalkozik azzal, hogy egy disznóólban van. Persze hogy érzek rokonságot! És persze hogy ironikussá válik ez a kijelentés, hisz nagyon sok függ attól, hogy mik a relációi egy kijelentésnek.

Értsünk egy kijelentés alatt egy művet. Hogyha én írok egy nagy művet, mármint zenében, tehát én vagyok Bach bőrében, hiába van ott a feladat feladatszerúsége, a pillanat, amiben írom ezt a zenét, semlegessé teszi, hogy majd a valóságban hol hangzik el, viszont amikor elhangzik, akkor kétszáz-háromszáz évvel később egy üres lányiskolában az a mű nyilvánvalóan teljesen mást fog jelenteni, mint első elhangzásakor, vagy mint a Carnegie Hallban egy bejáratott közönség előtt. Üres lányiskola, ahol már csak a portás van ott, a férfi portás... De hagyjuk. Vagy filozófiai fölismerésre jutok abban a karkai tekintetben, hogy egyáltalán nincsen semmi baj a léttel, és teljesen felesleges, mert tényleg időpocsékolás reménytelenségről vagy a remény elvesztéséről beszélni, mert remény mindig van, csak a ránk vonatkozása marad el. Vagy ott az az Illető, aki folyton csak ígéri, ígéri, és a *végén* nem jön el. Ezek és más nagy alakjai a humán artikulációnak már persze hogy hatnak rám, viszont muszáj állandóan számolnom ezeknek a kijelentéseknek vagy magától értetődő kijelentéseknek a relevanciájával — miközben azt persze nem tudom, hogy lehet számolni bárminek a relevanciájával, de mindegy is, mert a lényeg, hogy számolás közben itt csúnyán elszámolhatja magát az ember.

A hatások vírusok, nem menekülhetünk, moshatjuk kezeinket, de nem, nincs menekvés, a vírusokkal szemben tehetetlenek vagyunk. Nem lehet bizonyítani, sem a bizonyítást megtagadni nem tudjuk, mert nem tudjuk megindokolni, hogy miért tesszük ezt vagy azt, miért így festettük meg, így öntöttük zenei formába, és így tovább, mondhatunk ezt-azt, fogalmunk sincs, miért így, és nem úgy tettük ezt. Hogy ez történetesen olyan bernhardi volna? Tudja a fene. Én nem hiszem. Ahhoz, hogy ez vagy az például bernhardi legyen, túl nagy a zaj. Belezúg a térbe Leonardo. Vagy Dante. Vagy egy névtelen matematikus egy kyotói kertből. Egy nagy rakás géniusz mindig belelóg a térbe — hogy is tudnánk kiválasztani egyet közülük? Ennél a vírusinfekciónál sokkal fontosabb, hogy *mi az*, hogy Bernhard, *mi az*, hogy Leonardo, *mi az*, hogy Bach, Kafka, Dante, Coltrane! Feltesszük, hogy az emberi szféra határain túl egész biztosan van

még valami, de ezt nem térben képzeljük el, és nem az általunk birtokolt alapvető bázisfogalmak keretein belül, hanem fogalmunk sincs, hogy miként képzeljük el, csak azt mondjuk, hogy ha valami, hát a képzelet aztán biztos nem határtalan — a képzelet, amely meghatározza, hogy egy univerzumot miképpen gondoljunk el.

És amikor ezt mondjuk a képzeletről meg a határtalan korlátairól, akkor nem szabad elfelejtenünk, hogy épp egy hízaldában vagyunk — nem tudom, miért mindig a dísznókhoz térek vissza, de —, ez gyöngy a dísznók közé. Mindig ehhez fogok visszatérni, mert nem a vírusok, a hatások legyőzetlensége a fontos ebben a kérdésben, hanem hogy ki tudjuk-e szűrni, ami gyöngy, vagyis hogy a gyöngy ránk vonatkozik-e, és itt a helyes hangsúlyozás nagyon fontos, azaz tehát hogy vonatkozik-e ránk vajon. Ez mindig egy kérdés, egy számonkérő, neheztelő hangszúllyal kiejtett kérdés, amiben nagyon is ott van, hogy bizony meglehet, nem vonatkozik ránk, észre sem vesszük, hisz fel sem érünk a ragyogásához. Ezzel azt akarom mondani, hogy nagyon fájdalmasan érint minden olyan feszültség, ami akkor adódik, amikor, hogy is mondjam, egy számomra rendkívüli módon nagy értékű dolog méltatlan közegben látszik lenni.

Néha azzal szembesülök, hogy ez csupán egyetlen szó. És ilyenkor elfog a düh, és bizonyos szavakat, ahogy a barokkban is vannak tiltott hangok, szóval bizonyos szavakat simán betiltanék. Egyszerűen úgy vélem, törvényt kellene hozni, hogy egyes szavakat tilos legyen kiejteni, hogy tilos legyen rájuk még csak gondolni is. Törvényt. Amikor mi, honpolgárok nem használhatnánk a következő... tralalala, s jönne egy felsorolás. Ebben az országban, a miénkben, vagy az önökében, sok minden elképzelhető, ami korábban nem volt az. A fene tudja, lehet, hogy adott esetben megvalósítható volna egy ilyen törvény, a tiltott szavak törvénye. Tulajdonképpen, azt hiszem, „politikai akarat” kérdése. Hogy aztán mik ezek a szavak? Itt van mindjárt néhány, mint például a gyöngy, a hó, a pillangó vagy a halál. Tényleg, ha őszintén belegondolok, és most csak magamból indulok ki, egyszerűen nem vagyok méltó, hogy ezeket használjam. Vagy ha belegondolok abba, hogy mit jelent az, hogy naplemente. Miközben egyrészt tudom, hogy nincs is, ami, ugye, elég nagy képtelenség. Több száz éve nincs naplemente, több száz éve nincs ég. Több száz éve nem kék az ég, és a csillagok nagy része már nincs meg, amiket csodálattal nézünk fejünket gyöngéden a másik vállára hajtva a domboldalon — nem folytatom. Több száz éve olyan dolgokat kellene tudomásul vennünk, amiket egyáltalán nem veszünk tudomásul. Ragaszkodunk egy olyan világképhez, amelynek már szinte semmilyen eleme nem igaz, saját tudományaink, a saját szellemi fejlődéstörténetünk a bizonyíték arra, hogy ezekkel egész egyszerűen így nem lehet bánni, és mégis minden megy tovább. Azt mondjuk, reggel van, felkeltem, elmegyek ide, elmegyek oda, és ez úgy hangzik, mint ha normális volna. Nem az. Egyáltalán nem! Egész egyszerűen fogalmunk sincs arról, mi az, amiben élünk. Valóságnak hívjuk, de erről a valóságról semmiféle igazán használható fogalmunk

nincsen. Kétségtelenül van egy szövetségesünk, hogy ellegyünk ebben a valóságban, egy szövetséges, ami visszaigazolja, hogy reggel van, hogy jön az este, hogy már megint itt az ősz, és vége a nyárnak, meg hasonlók. Egy szövetséges ez abból a számunkra felfoghatatlan realitásból, aminek a részei vagyunk, de sajnós, már ez a megfogalmazás is annyira nevétséges. És ezt sokan tudjuk, és mégis létrejönnek effajta közmegegyezések, hogy például — ne is menjünk tovább — van reggel, erről egész egyszerűen nem vagyunk hajlandóak lemondani. Mert van egy realitás, amely engedélyezi nekünk, hogy így gondoljuk. Nem igazolja, de engedélyezi. Annyit enged meg, hogy belegondoljunk néha, és azt mondjuk rá, rendben, a reggel, az egy viszonylagos fogalom, csak az a baj, hogy annyira, de annyira, de oly mértékben viszonylagos, hogy föl is számolja lényegében a reggeleinket. Úgyhogy képzeljék el, én hogy kelek, ezek után, hogy ilyeneket nem csak mondok, hanem ezeket gondolom. El tudják képzelni, nekem milyen egy reggel, ha nincs?

Szabó Gábor: Olvastunk már Krasznahorkai-regényeket...

Krasznahorkai László: Igen, igen, értem, de én meg írtam is Krasznahorkai-regényeket.

Szabó Gábor: Még rosszabb, még szörnyűbb...

Krasznahorkai László: Maga szerint kinek áll rosszabbul a szénája?!

Szabó Gábor: Jó, hát akkor ennyit az európai szatirikusokról. A válaszában — nevezzük most így — hangsúllyal említette a zenét is. Ami nem csak a magánéletében játszik fontos szerepet, de — ettől aligha függetlenül — regényeinek poétikai működésében is. A *Báró Wenckheim*... és a *Sátántangó* zenei nagyszerkezetre épül, *Az ellenállás melankóliájában* pedig az egyik középponti elméleti vagy teoretikus motívumszál Eszter György zeneelméleti fejtegetéseiből áll össze. Hogyan olvadnak eggyé a nyelv és a zene mediális eltéréseiből adódó változatos lehetőségek az ön számára írás közben? Miként dúsul a zeneiség hatására a nyelv, miképp befolyásolja a mozgásban, ritmusban, hangzásban lévő Krasznahorkai-mondatok referenciális hatóképességét? Képes túlnőni önmagán a szöveg a zeneiség által?

Krasznahorkai László: Én is ugyanilyen távolról közelítek a kérdéshez. Ugyanaz a gyökérzete a zenének, vagyis amit mi zeneként művelünk és élvezünk, és a szónak, amit mi szónak, mondatnak, irodalmi minőségű mondatnak tekintünk, vagy annak szánunk. Ezt a közös gyökérzetet jobban érzik azok, akik a zene felől érkeznek a kérdéshez. A zenéről beszélnek, és gondolnak a szóra, a szóról beszélnek, és gondolnak a zenére. Ha van olyan, hogy hétköznapi értelem, akkor itt nagyon szükségünk van rá, mert pontosan ettől kell elhatárolnunk azt, amire e kérdés kapcsán gondolunk. Közös gyökérzet, zene és szó —

iszonyatos mennyiségű közhelyet hallottunk már erről. Onnan próbálom indítani, hogy nekem mennyire van szükségem — folyton — a zenére és a szóra. Nem szükségem van rájuk, mert csak akkor venném észre, hogy nincsenek jelen, tehát hogy a szükség fennáll, ha épp nem volnának ott. De ott vannak. Ezek mindig ott vannak, nem tudok elképzelni egy világot, ahol ők ketten nincsenek ott. Nem arról van szó, hogy föltettem a polcra egy zenét, és azt időnként leveszem. Nem arról van pusztán szó, hogy elmegyek egy zongora mellett, és föltétlen szeretnék rajta játszani. Egyébként minden hangszeren föltétlen szeretnék játszani, amellet elmegyek, amelynek egyáltalán a képe földereang az én látóteremben. De mindegyik hangszerrel ugyanazt próbálom eljátszani, ugyanazt az egyetlen... dolgot. Mint ahogy a szavakkal is ugyanaz a helyzetet, ugyanazt az egyetlen dolgot próbálom eltalálni egy belső íjjal, a körben a tízest, az egyetlen valamit szeretném, és tízestől csak egy van, és itt nem találatról van szó, hanem utat engedésről, utat engedek az íjvesszőnek, hogy a tízest elérje, ahol nem a becsapódás a fontos, hanem hogy nézem belülről az íjam vesszejét, és látom, belátom a pályáját, és tudom, hogy jó úton van a tízes felé. Viszont a kiindulópont mindkét esetben ugyanaz, akár egy zenei pontról, akár egy szóról beszélünk. És akkor most végigfuthatnánk az összes művészetben. A gyökérzete mindnek ugyanaz. Mivel a szó formai értelemben auditív elem, természetesen a zenei hang ugrik be először, mint jó rokon. És van, amit meg kell magyarázni. Ez pedig a gyökérzet maga. Első pillantásra úgy tetszik, ezzel minden rendben van. Persze, hogy értjük. Á, nem értjük. Olyan mélységet látunk magunk alatt, amelybe semmiféle fény nem hatol be, nem látni semmit, nem tudni róla semmit, egy Nagy Sötét Valami, na, ez a gyökérzet, ami korábban annyira magától értetődő volt.

Kezdjük azzal, hogy van a birtokomban ennyi és ennyi szó, illetve ennyi és ennyi zenei hang. Szavakon és zenei hangokon ráadásul most ezeknek az elemeknek a relációba kerülési potencialitását értjük. Azaz nyilván csak egy tömbnyi, egy adott tömbnyi szó készletével bírok, és ezeknek csak egy véges tartományban elképzelhető viszonylatával rendelkezem. Ez már önmagában arra kényszeríti az embert, hogy a szerencsére hagyatkozzon, vagy hogy megnevezzük, amit különben nem is tudunk megnevezni. A szavak vagy zenei hangok birtokolt mennyiségéből ugyanis következik egy technikai korlát — nevezzük ezt így —, amely meghatározza, hogy egy formának milyen mélységéig, az érzékelhetőségnek milyen határáig juthatok el. Tehát hogy mi az a tartomány, amelynek a felszíni terén megakadok, fennakadok, egy határ, ahol vagy 30 kilométeres rétegen át lassan és véglegesen betompulva semmi nem jut át. Aztán valahogy mégis vannak akarattalan módszerek, amelyek segítségével át lehet hatolni rajta. El lehet veszni ugyanis ennek a határnak a szerkezetében. És elveszni tudni, ez a legfőbb képesség. A maximum viszont, amire én törekedhetem, hogy elhajigálom a képességeimet, megszabadulok tőlük, és hogyha egy zenére gondolok, amit én csináltam vagy mások hoztak létre, vagy egy irodalmi műre gondolok, amelyet mások vagy én hoztam létre, akkor azt

ebben az akarattalan állapotban „teremtetem”. Nem akarom, hogy így legyen, ezt egyszerűen nem lehet akarni, nem lehet a szemünkkel a szemünket nézni — de mégis lehetséges. Persze ez csak akkor derül ki, amikor elkezdünk a szemről beszélni, és az olvasó vagy a zenehallgató megérzi, hogy tényleg a szemről van szó. És akkor már a látásról. Amikor nem a zene önmaga felé irányuló, magában rejlő élvezetére bukkanunk, hanem egy hirtelen megnyíló résre egy áthatolhatatlan falon, amely elválaszt engem tulajdonképpen saját magamtól, illetve elválaszt engem attól, hogy megértsem, én magam egy relációban vagyok pillanattal sem mérhető esetenyi egész... Nincs tovább, mindig, minden kérdésére ugyanazt fogom válaszolni.

Szabó Gábor: Én pedig mindig ugyanazt fogom kérdezni.

Krasznahorkai László: És akkor értette meg, hogy mit szeretnék.

Szabó Gábor: *A világ mint akarat és képzeletben* ír arról Schopenhauer, hogy a zene azért nem tartozik hozzá a művészetek hierarchiájához, mert kívül és fölül van minden létező hierarchián. Különálló entitás, ugyanis a jelenséglátásban nincsenek meg az analagonjai. Vagyis radikálisan eltérő létviszonyulásokat, vagy ezek megsejtését teszi lehetővé, mint például a nyelv. Ez lenne a betonfal meg a rések?

Krasznahorkai László: Érdekes, ahogy értette, csak én nem erről beszéltem.

Szabó Gábor: Akkor erre térjünk majd vissza egy másik alkalommal... Mindenesetre a zeneiség mellett regényeinek másik nagyon fontos toposza a szökésben-mozgásban levés, a helyváltoztatás. Szereplői mintha azért utaznának, hogy valamiféle autentikus léte tudjanak eljutni, vándorlásuk során megpróbálják — többnyire sikertelenül — otthonná, hajlékká alakítani a létezésükre rendelt teret, ahol azonban mégis idegenek maradnak. Az utazás, ez tudható, önnek is meglehetősen fontos a személyes életében, s ez talán feltételez valamiféle idegenséget, otthontalanságot, ami azonban az írásművészetére is igencsak jellemző. Arra gondolok, hogy irodalmi divatok, aktuális retorikai dizájnok jöttek-mentek, miközben ön folyamatosan és makacsul építette azt a nagyon sajátos Krasznahorkai-univerzumot, amely nemhogy engedményeket nem tett ezeknek a többé-kevésbé mulandó széljárásoknak, de látszólag tudomást sem vett róluk. Ezért lehet talán úgy fogalmazni, hogy úgy került egy idő után a centrumba, hogy mindvégig periférián tudott maradni, sőt mintha épp ezt ambicionálta volna. A személyes szabadság és a művészi autonómia kérdéséről vagy összefüggéséről szeretném kérdezni.

Krasznahorkai László: Megtisztelő, amit hallok, hogy a centrumban. Komolyan beszél?! Nem ezt mondta mikrofon nélkül, hanem pont az ellenkezőjét. Nem, nem, egyáltalán nem így

van. A valóság sajnos mást mutat, egyáltalán, hogy én a centrumában lennék az irodalmi életnek, akár a miénknek — nevezük miénknek a magyar irodalmi életet —, ó, nem, nem, ez az én fülemnek elég viccesen hangzik. A magyar irodalom egészen másfelé ment, és kezdettől fogva ment másfelé. Már az én eszmélésem idején másfelé ment, egyáltalán nem abba az irányba, amelybe, mondjuk, Hajnóczy Péter javasolta. Jó helyen mondom, ugye, Hajnóczy Péter nevét? Lehet, hogy itt többen ismerik, mint más városokban, köszönhetően a Hajnóczy-gondozóintézet felbecsülhetetlen értékű működésének. De vissza. A magyar kortárs irodalom egészen más irányba ment, és nem feltétlenül a legnagyobb, a legjobb csengő nevekre gondolok, hanem az egészre, együtt, amikor is ez az egész magyar kortárs irodalom abból a hagyományból egyáltalán nem lépett ki, hogy irodalmat csinálni, az egy szép dolog, jó irodalmat csinálni, az egy értelmes dolog, egyáltalán irodalmat csinálni: lehet. Magyarul: nem abba az irányba ment, amerre Magyarországon néhányan, nagyon kevesen, egymást nem támogatva — a maguk utánozhatatlan művészi érzékenységükkel — javasolták, hogy menjen. Tudniillik abba az irányba, ahová én is akaratlanul vinni akartam. Mégpedig abba az irányba, ahol például teljesen világos, hogy az irodalmat nem lehet: csinálni. Mert itt egyszerűen el kell tekintenünk attól, hogy az irodalom azonos azzal a produkcióval, ami egy könyvben megjelenik, vagy hogy a zene, az egy zenemű elhangzásakor vagy egy kotta olvasásakor hallható bennünk, vagy hogy egy festmény a megismerésékor vagy a megszületésekor kap létre, nem, nem. Ezek a műalkotások a teljes kontextusukkal együtt akkor is léteznek, hogyha nincsenek nyilvánosságra hozva. Egy művész akkor is alkot, amikor nem produkál. Homérosz mindig költ. Nincs egyetlen másodperc, amikor Homérosz nem költ. Dante mindig az *Isteni színjátékot* írja, egyetlen másodperc sincs, amikor Dante nem az *Isteni színjátékot* írja. Nem játszani akarok a szavakkal, hanem őszintén így gondolom, és ennek a gondolatnak bizony vannak szokatlan s talán meghökkenítő következményei. Mint például, hogy akkor talán nincs is túl sok művész. S hogy emellett azért igaz, hogy ők is bele vannak ágyazva egy praktikus hagyományba, ahol a produkció számít, meg főként a produkció fogadtatása, meg az arról való elmélkedés, szóval abba a hagyományba, ahol örökre lesz reggel, este, van, volt és lesz naplemente, és az ég mindig kék marad. A reflexív világhértelmezés. Világos van odakünn, tehát nappal van. Besötétedett, este van. Ahogy már mondtam, nem így van, sajnos. Van egy birodalom, egészen biztosan létezik, mi is a részei vagy egészei vagyunk, de egyáltalán nem tudunk róla semmit. Innentől lehet akár borzalmas is, a borzalmak völgye, de lehet a szépségeké is, amiként lehet — és valószínűleg inkább erről van szó — ezektől a körbeírásoktól, meg amiket ezek felkavarnak vagy földéznek bennünk, teljesen független. Mit is kérdezett?

Szabó Gábor: A művészi szabadság és autonómia, a személyes szabadság, az utazás... idegenség...

Krasznahorkai László: Igen, a személyes szabadság vagy a személyes függetlenség. Az utazás *kedvelése*, vagy nem is tudom. Az otthon definíciója. A félreértéseknek nem csak vígjátéka van. Van kínzópadja is, és ez a terület különösen az a számomra. Nézze, én teljesen kétségbe voltam esve, amikor magamra eszméltem. Először is elveszítettem az önmagam iránti érdeklődés legkisebb, nem is tudom, mijét is, mégpedig teljes mértékben. Aztán teljesen kétségbe ejtett az, hogy egyszerűen bármit mondok és gondolok, a mondás és a gondolkodás technikájának állandóan olyan kereteibe ütközöm, amelyeket nem tudok elfogadni. Folyamatosan kétségbe vagyok esve, ez a természetes állapotom, miközben megtanultam úgy élni, mint aki egyáltalán nem így él. Mint aki ugyanúgy elfogadja azokat a feltételeket, amelyek között könyveket írunk, könyveket olvasunk, irodalmi estekre járunk, majd hazamegyünk, és folytatódik minden ott, ahol abbamaradt. Tehát egyáltalán nem azért jövünk például egy zenei előadásra, hogy utána *másképp* menjünk haza, hanem arra gondolunk, hogy „gazdagabban” megyünk haza. Én is megpróbálom így, de csak képmutatás az egész, én szenvedek ettől a képmutatástól, hiszen ha egy jelentős esetben bemegyek egy koncertterembe, akkor a végén, amikor kimegyek onnan, biztos, hogy úgy, ahogy eddig volt, egyszerűen nem mehet tovább. Mert amit hallok a koncertteremben, az olyan irgalmatlan hatással van rám, hogy ugyan nem értem, mi történt velem, mindenestre nem tudok már többé úgy hazamenni, ahogy jöttem. Ha ezt egy könyv nem éri el — nyilván tudja, hogy folytathatnám —, ha ezt bármiféle műalkotás képtelen elérni, akkor alkotója tényleg rosszul mérte föl, ki ő. Érti? Ha egy művész nem tudja elérni, hogy ne úgy menjek haza, mint ahogy jöttem, akkor nagyon gyorsan el kellene takarodnia a színről, és meg kellene magától szabadulnia, hogy a félreértések birodalma ne épüljön tovább. Vagy épüljön, de ne a művész segítségével.

Hát persze, hogy kétségbe vagyok esve. És ettől persze, hogy mozgásban vagyok — tehát ezt nevezzük utazásnak? Amikor valaki légegeti a jobb kezét, mint én tettem a *Sátántangó* első verziója idején, egy pár órán át meglehetősen mozgásban voltam (annyira fájt). Mert azzal írtam a *Sátántangó* első verzióját, és azzal büntetem magam egy Wagnerre nemet mondó Nietzsche attrakciójával, hogy benzinnel leöntöttem és felgyújtottam a jobb kezemet és a karomat. Utána mint a bolond, persze össze-vissza rohangásztam, mert ha megálltam, akkor éreztem, hogy elájulok a fájdalomtól, és ez tényleg több órán keresztül zajlott Szentendrén egy patakparton, ahol közben ott ment el mellettem a gyermekem óvónője, én meg mint egy örült proféta, „Jó napot kívánok”-ot üvöltve rohantam el mellette... Most ezt nem nevezhetem utazásnak. Mert miről van szó? Arról, hogy lényegében folyamatosan fölgyújtom magam, és a fájdalomtól, hogy ne ájuljak el, ne veszítsem el az öntudatomat, folyamatosan mozgásban vagyok.

Szabó Gábor: Már a *Sátántangó*tól kezdődően valahogy úgy gondoltam önre, mint anarchista szerzőre, és nagyon örülök, hogy most megerősített ebben. Mert létezésünknek olyan fun-

damentumait — nem, nem is csak a létezés, hanem a társadalmi együttélésünk konszenzusainak, az egzisztenciális valóknak olyan fundamentumait — kérdőjelezi meg, amit nagyon kevesen mernek megkérdőjelezni. Ezzel kapcsolatban jut eszembe, hogy amikor ön Amerikában volt és Ginsbergnél lakott, akkor olyan figurákkal volt szerencséje találkozni nála a beatköltőktől kezdve Patti Smithig, akik szintén az ellenkultúrának, ennek az anarchisztikus ellenállásnak az ikonikus alakjai. Mit gondol, az észak-amerikai ellenkultúra és az ön európai — sőt még szűkebben kelet-európai — alkotói lehetőségei hogyan korrelálnak egymással?

Krasznahorkai László: Hogyan korrelálnak egymással? A bolondok mindig fölismerik egymást. Régi igazság, nem tőlem származik, én is osztom. Az, hogy fölismerik egymást, az azt is jelenti, hogy boldogan ismerik föl egymásban a bolondot. Ott is ez történt, de hát nem csak ezekkel az akkoriban még életben lévő nagyságokkal találkoztam, hanem egészen fiatal emberekkel is, akik akkor még névtelen művészekként nyomorban tengték az életüket. Olyan nyomorban, amiben például Forest Swords élt szinte kislúként. Ron Padgett nevét, nem tudom, Magyarországon ismerik-e, de talán Jim Jarmuschét igen. Jim Jarmuschnak a *Paterson* című filmjét lehetett-e látni Szegeden? Ha nem, mindenkinek nagyon javaslom. Oly sok év fogcsikorgató hűsége után, mint amivel az ember a korai Jim Jarmusch filmek miatt tartozott a rendezőnek, végre újra egy remekművel lettünk gazdagabbak. *Paterson*. Akár Williams doki *Patersona*, New Jersey. És ebben a filmben, amely egy autóbusz-vezetőről szól, aki a szabadidejében, a parkolóházban, meg itt-ott-amott folyton furcsa verseket ír egy füzetbe, és ezeket Jarmusch kiírja a vászonra — na, hát ebben a filmben ezeknek a verseknek a döntő része Ron Padgett nevéhez köthető. Ő egy egészen fantasztikus költő, és tele van a világ ilyenekkel.

Azt akarom csak mondani, hogy a korai kapcsolatok, a 90-es években létrejött kapcsolatok, barátságok, szellemi egymásra találások kissé túlzó kifejezései után ugyanez folytatódott a későbbiekben is, és nemcsak Amerikában, hanem Kínában és Japánban is meg még a legkülönbözőbb helyeken. Például Krétán, ahol a *Háború és háború* című regény idején dolgoztam egy nagyon kis faluban, Piyiben, egy Húsvétkor — ott, ugye, ortodox ez a Húsvét — áthívtak egy szomszédos faluba. Annak a falunak a polgármestere hívott át bennünket, Piyi lakóit, hogy náluk van egy kis multság, szívesen látnak ott. Egy öreg bácsi meg egy még öregebb bácsi krétai népzénet játszott, két, nekem teljesen ismeretlen hangszeren. Az egyik a líra volt, amely egy mandolin nagyságú hangszer, de vonós, amit a bal combra támasztanak, és egy hegedűvonóhoz hasonló vonóval, vagy esetleg hegedűvonóval, akár gyerek hegedűvonóval szólaltatják meg. Ez a líra általában az énekelt vagy a nem-énekelt melódia vezető vonalát követi, és van egy félig-meddig ritmus-, félig-meddig harmonizáló hangszer mellette, ott lautónak nevezik, és az egész térségben Perziától a Földközi-tenger partján egész Spanyolországig ismerik, kis változatokkal, más néven. És ezen a két hangszeren ez a két öreg ember

olyan döbbenetes zenét játszott, ami megváltoztatta az életemet. Ez csak egy példa a sok közül, elég sokszor történt hasonló az életemben, úgyhogy elég gyakran változott meg gyökeresen az életem, szinte nem is tudom már, ki vagyok.

Azt azonban tudom, hogy nem kényelmesedhetem el, és ezt az elkényelmesedéssel szembeállítottá nevezhetem akár anarchizmusra való hajlamnak is, de mindegy, minek nevezem, a lényeg, hogy akkor ezek szerint közéjük tartozom, rendben, elfogadom — mást így hirtelen most nem is tudnék javasolni. És ők — akár a bolondok — tényleg azonnal felismerik egymást. Én is azonnal felismerem őket, ők is engem, és ez mondható volna egy kis közösségnek is, csak pont az ilyen anarchisták — ebben a tág értelemben —, nagyon nem bírják a közösségi létet, megveszekedett individualisták, más szóval szabadok. Ha rájuk lelek, akkor nekem az a hely, ahol rájuk letem, az otthon. Ahol nem a hely a fontos, hanem a pillanat, a felismerés, hogy ez a figura itt megint... olyan. Vagy inkább úgy fogalmaznék, hogy én nem egy helyen érzem magam otthon, hanem bizonyos hatások alatt érzem magam úgy, hogy otthon vagyok. Ez egy emelkedett állapot, egy olyan transz, ami tulajdonképpen már nehezen viseli el, hogy otthonnak, vagy hazatalálásnak, vagy effélének hívjuk. Arról van szó, hogy keresem, kétségtelenül — ön utalt erre —, azokat az embereket, azokat a helyzeteket, amelyekben megtalálom annak a kétségbeesésnek a forrását, ami miatt én az egyik ilyentől a másikig rohangászom. Vagy nem is keresem. Csak be vagyok kapcsolva, örökre be vagyok kapcsolva, hogy képes legyek észlelni, ha a közelébe kerülök egy ilyen személynek vagy helyzetnek. Nekem mindegy, hogy élő-e vagy holt, ezek a figurák és az általuk teremtett helyzetek a számomra mindig elevenek. Tudom, hogy Miskin Szentpéterváron *van*. Mert nekem elég, ha egy Miskinre csak rágondolhatok. Akkor ott vagyok, a közelében.

Szabó Gábor: A *Sátántangó*ban nem jelenik meg a maga testi valójában a metafizikai gonosz, megmutatkozik ugyan mindehnyütt a romlásban, a természetjelenségekben, az arcok szétmálolásában, és így tovább. *Az ellenállás melankóliájában* már materiálisan is megjelenik a herceg képében, a legújabb regényben viszont kétszer is megmutatkozik. Széttöri az időt, minek eredményeképpen megszűnik a világ, és megszűnik a regényvilág, és megszűnik a művészet lehetősége is. Úgy tudom, hogy Kiotóban a mestere azt javasolta egyszer önnek, hogy hagyjon fel a szavak használatával, és hagyja abba az írást. Mikor befejeztem a *Báró Wenckheim*... olvasását, az volt az érzésem, hogy a mű ennek a hallgatásnak az előszobája. Van még tovább a *Báró Wenckheim*... után? Lehet még ezután írni?

Krasznahorkai László: Az erős erkölcsi tartásnak a korábban már értelmezett különleges, kínzó értelmében eddig sem voltam a csúcán, tehát soha nem álltam meg akkor, amikor tudtam, hogy meg kellett volna. Egyáltalán nem vagyok a végletes kinyilatkoztatások híve, hogy ez a tánc volt az utolsó, de nagyon remélem. Mert fáradok. De a többieknek, önöknek itt: let's dance.