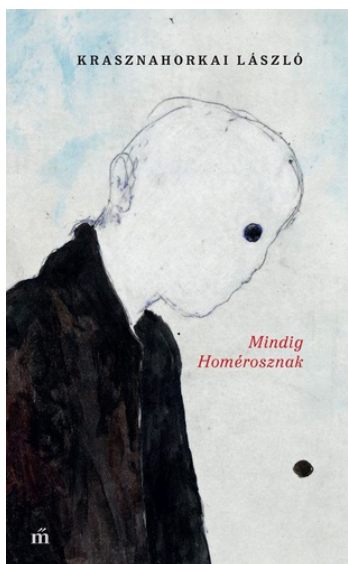


Lajtos Nóra

Textúrák – piktúrák – jazz-túrák

„A menekülés számomra mindig egy emberi állapot volt,
az egyik emberi létforma.”
(K. L.)



Krasznahorkai László ismét nagyot alkotott. Nagyot abban az értelemben, hogy olyasvalamivel jelentkezett, amivel újra felhívja magára az olvasó figyelmét, és egyben viszonylagossá is teszi azt a hermeneutikai megközelítést, amely során a mindenkori értelmezői attitűd érvényessé válhat. *Mindig Homérosznak* című könyve ugyanis igazi összművészeti „csemege”: a Krasznahorkai-szövegek mellett Max Neumann-festmények és Miklós Szilveszter-jazzimprovizációk is jelen vannak. A képi illusztráció egyes kiadványokban megszokott, de hogyan képzeljük el a zenei idézetek

szövegkörnyezetbe illesztését? Nagyon sajátos, igazi 21. századi eszközzel, az úgynevezett QR-kód segítségével, melynek dekódolása (telefon-applikációs vagy tabletes leolvasása) során zenei betétekhez kapcsolódhatunk. Hogy az író mennyire fontos szerepet szánt ezeknek az improvizatív játékoknak, abban is megmutatkozik, hogy könyvének minden egyes fejezetéhez – azok legelejéhez – hozzárendelt egy-egy QR-kódot, amelyek vizuálisan úgy hatnak, mintha posztmodern iniciálék lennének. (A kiadvány legvégén linkek formájában is elérhetők a zeneszámok.) Krasznahorkaitól egyébként nem idegen az efféle digitális ele-

mek használata: emlékezzünk csak a '90-es évek legvégén megjelent *Háború és háború* (1999) című regényére, amely az akkortájt kevésbé elterjedt CD-ROM-adathordozóval együtt jelent meg. Egy olyan újabb Krasznahorkai-jelenségre figyelhetünk fel tehát, amely ezúttal nemcsak textúrájában hordozza mondanivalóját, hanem a vizuális és akusztikus ingerekre is támaszkodik.

Krasznahorkai könyvének tizenkilenc fejezete egy „menekülő élet” létformáját ábrázolja, az állandó üldöztetésnek és hajszásnak kitett emberét. Névtelen főszereplőjével már a mű első fejezetét megelőző *Absztraktjában* megismerkedünk, aki üldözőit még „soha nem látta, és soha nem is hallott még senkit közülük, viszont ez a látvány és hallás mégis kellett ahhoz, sőt, még a szaglása is, hogy megérezze, ha közelebb kerültek hozzá, mint voltak, végül is üldözés alatt áll.” A vizuális, akusztikus és olfaktorikus hallucinációja odáig vezet, hogy „tudja, hogy meg akarják ölni”.

A nyitófejezetben (*Sebesség*) menekülő hősünk döntéskényszerének lehetünk tanúi. Úgy gondolkodik, hogy a legegzaktabb döntéseket kell meghoznia menekülés közben, mert csak így téveszthetik szem elől üldözői. Olyan kulcsfogalmak kerülnek elő, mint az összevisszaság, kaotikusság, észszerűtlenség, „a hirtelen, a váratlan, a logikusnak ellentmondás”. Az *Arcok* fejezetcím megtévesztő, mi több, félrevezető, mert éppen az arc nélküli, „karakter nélküli” idegenekre utal, valamint a szintén arc nélküli tömegre, amely „egészében vált üldözőjévé”. Szorongásos lelkiállapota végképp eluralkodik a főszereplőn, amikor rádöbben, hogy „egyetlen eszköze maradt az életben maradásra, ha menekül – és menekülésben is marad.” Ezt a folyamatos üldöztetést kiválóan érzékelteti a sodró szövegszerkezet, vagyis az, hogy a fejezeteket egy-egy mondat alkotja. Olvasása során szinte beszippantja az olvasót ez a fajta szöveggrammatikai megoldás, egyszerűen üldözőbe veszik magukat a tagmondatok, a sorjázó központosítás, és csak a fejezetek legvégén juthat levegőhöz a befogadó.

A főhős hamar ráeszmél, hogy nem a védett, hanem a veszélyes kinti világban tud leginkább elrejtőzni (*Védett helyhez való viszony*). Itt hangzik el a könyv egyik tételmondata, mely szerint:

„neki, aki menekül, éppen abban a világban kell léteznie, amelyik elől és amelyik miatt menekül.” A mottóba emelt mondat Krasznahorkai egyik interjújából származik, amelyben az író a menekülésről beszél: menekülhetünk a világ elől, embertársaink elől, önmagunk elől, gondolataink elől. Ha ez túlzott, akár üldöztetési mániáról, örületről is beszélhetünk. A szabad függő mondatok stilárisan jól reprezentálják ezt az Örülethez való viszonyt: „alvásra képtelen lény vagyok, mondta”. [...] „Megmagyarázom, mondta magának, mint mindig, most is úgy, mintha valakihez beszélne, pedig nem beszélt soha senkihez, csak önmagához, egy örök dialógusban volt önmagával” (Eltanácsolás).

A térbeli haladás (*menekülés, bolyongás*) mellett szóba kerül a főszereplő viszonya az időhöz. Egy emlékek nélküli ember világába nyerünk betekintést, aki a pillanat foglya, a heideggeri jelen-való-lét tudatállapotában leledző egyén, aki nem hisz sem a múltban, sem a jövőben, csak sodródik a jelennel (*Terephez való alkalmazkodás; Útvonal megválasztása*). Ebben a sodródásban nyer értelmet üldöztetése és menekülése (*Üldözés és gyilkosság értelméről*). (Az 'üldöz' és 'menekül' igékkel és azok képzett változataival közel ötven szöveghelyen találkozhatunk, és ehhez társul még a 'hajsza' is.)

Az *Élet* című fejezet már címében is alkalmas egyfajta filozofoszi „számvetés”-re, középpontjában egy krasznahorkai maximával, mely szerint: „a szenvedés – pontosabban elszenvetés – az élet maga.” Ebben az önreflexív megnyilatkozásban benne van minden, ami valójában fenntartja a menekülő élet értelmét: az állandó félelem, sőt rettegés pszichés állapota a kintől, hogy kicsavarják a nyakát, eltörik a nyakcsigolyáját, „félrerántásák a fejét, és az a fej reccsenjen egyet, és azzal kész” (*Útvonal megválasztása*). Hasonló expresszív képekkel fejeződik be a következő fejezet is (*Állomások*), amint elképzeli: „megragadják, eltörik a sánta lábát, eltörik a kezét, kettétépik a fejét a száját szétfeszítve”.

A könyv egyetlen epizódfejezete a *Korábbi megfigyelések haszna*, amelyben a főszereplőnek az élettani kutatásokhoz használt egerek iránti ellenszenvéről esik szó. Ez a narratív betét egyfajta 'mise en abyme': belső tükörként a mű egészét tükrözi, hiszen

az eger is a maga zárt világában retteg, és állandó kiutat keres labirintusából, azaz menekül. Textológiai szempontból a *Mljet* fejezet a legérdekesebb: az *Odüsszeia* vendégszövegei köszönnek vissza (Devecseri Gábor fordításában), kezdve az eposz propozíciójától Kalüpszó nimfáig. Ez az intertextuális kapcsolat magyarázza a bolyongó főhős, Odüsszeusz tengerre majd a szigetre vetettségét, ahonnan nem tud szabadulni.

Már említettem, hogy a zene is fontos szerephez jut a könyvben. Miklós Szilveszter jazzdobossal és Budai Krisztián ütős előadóművésszel közösen próbáltuk megfejteni a QR-kódokat, az alábbiakban interpretációnk fejezetenként. Krasznahorkai László zenei képzettsége igen magas fokú: 1968–71 között a Flamingó beatzenekar zongoristája volt, a jazz különösen közel áll a szívéhez, és kedvenc angol gitárvirtuózával, John McLanghlinnal együtt vallja: *„Nem a komolyzene jelenti a zenei komplexitás maximumát, hanem a jazz.”*

„Miklós Szilveszter érhangjaival” – olvasható a könyv legelején. A kifejezést Krasznahorkai a következőképp magyarázza: *„Az üldözött szempontjából úgy kell elképzelni, mint amikor az embert félelem fogja el, és az agyában lüktetnek az erek.”* Miklós Szilveszter a felvétellel kapcsolatban elárulta: *úgy rögzítették, hogy „László olvasta a tételeket, majd közötte én rögtönöztem ezeket a kis darabokat; persze előtte olvastam a szöveget, és voltak ötleteim, de a legtöbb ott helyben született.”*

A zenei témák hangszerelése meglepő – véli Budai Krisztián –, hiszen végig egyetlen jazzdob szerepel benne. *„Kicsit a Birdman című film hatására emlékeztet. Abban, hogy valaki a jazzdobot teszi szólószerepbe, érzek valami előremutatót, hiszen ha az ember minimál hangszereléshez akar nyúlni, akkor szóló zongora vagy gitár lehet a legegyszerűbb, és talán a legpopulárisabb választás. Ebben az esetben a jazzdob a mondanivalót képes erősíteni, elmélyíteni, és az egészet egy másik dimenzióba helyezni. Újító, formabontó, kicsit polgárpukkasztó megoldás.”*

Tehát a hangszerpark a következő: jazzdob (a kiindulási alap végig), ehhez társulnak még a púpos gongok, cintányérok, bongo,

madzagos gyermekjáték-dob és néhány apró csörgő-zörgő hangszer. Amire még asszociáltam a zene kapcsán, az Brian Reitzell *Hannibal*jában az 1. évad filmzenéje, az Entrée-tétel; Michael Giacchino *Lost*-sorozatának filmzenéi és Shigeru Umebayashi *Repülő török klánjának* filmzenéje, a *The Echo Game* tétele.

Tételek:

0. Absztrakt – Lassan, egyenletesen lüktető negyedek, 38 ütés.

1. Sebesség – Mérsékeltén gyors lüktetés, improvizálás, pergő-tomok használata, játék a hangszínekkel (néha Glenn Kotche *Monkey Chant*-járá emlékeztető momentumokkal), időnként gyorsításokkal, ritkításokkal.

2. Arcok – Itt használ először cintányérokat a zeneszerző-előadó; ennek az opusnak nagyon érdekes ritmikája van, kissé feszült, nem egyenletes már az elején sem.

3. Védett helyhez való viszony – Ismét egyszerű eszközökhöz nyúl a szerző, kizárólag a dobok hangjait halljuk, tizenhatodos mozgások, hármás lüktetés mellett.

4. Örülethez való viszony – Feszültség, örület árad a zenéből, amit a meglepő, kaparós hangszínekkel ér el a szerző.

5. Tömegben való közlekedés – Egyszerűbb, lassabb, egyenebb, de gyakran felütéses ritmikák jellemzik, ismételten hallunk benne cintányér hangokat is, és egy oper gong hangját is, az utolsó 9 másodpercben a gong és egy mélyebb dob hangját halljuk, egyenes, picit sűrűsödő, hangosodó, feszítő játékkal a lezárásig.

6. Eltanácsolás – Nagyon sűrű, gyors ritmika és hullámmászás jellemzi. Végig fenntartja a vad gyorsaság érzését egészen az utolsó ütésig.

7. Terephez való alkalmazkodás – 38 egyenletesen lüktető ütés, a nyitó tétel (*Absztrakt*) köszön vissza, csak gyorsabb tempóban.

8. Üldözés és gyilkosság értelméről – A zene az üldözést szimbolizálja túlfűtött mozgalmasságával, gyorsaságával, tremolóival.

9. Élet – Éles, horrorfilmekre emlékeztető effekthangokat hallunk (cintányér vonóval megszólaltatva – cymbal with bow). „Ebben a tételben egy kisebb kézi cintányért síkállok a rideon, bal kézzel meg jávai gongokon játszom.” (MSZ)

10. Útvonal megválasztása – Az utazást, zötykölődést imitálja. Fémes hangokkal operál, cintányérok, talán edények is megszólalnak.

11. Állomások – Zúgással-morajlással kezdődik (tremoló egy mélyebb tomon) és fémes kopogásokkal. Néha egy-egy csörrenés, kotyogás, nyikorgás hangját is hallhatjuk, talán ezek az állomások.

12. Korábbi megfigyelések haszna – Kattogás, kopogás, patogás, kotyogás. Gyors, nagyon apró, szaggatott mozgások a dobfelszerelésen, Dés András *BookMusic* című szerzeményére is emlékeztet, de nemcsak ez a tétel, hanem több után is ezt az ízt érzem.

13. Hit – Ritmikus, kifejező, erőteljes, sűrű-ritka váltásokkal. A végére szaggatottá válik, kiritkul. Valami mélyebbet, bensőségesebbet közöl a hitről.

14. Korčula – A dobfelszerelés ismét oper gonggal egészül ki. A zene szertelenné, hangossá, harsánnyá válik, sok benne a sűrű, szolisztikus téma.

15. Mljet – Pergődobon kezdődik, kisebb-nagyobb mozgásokkal a többi dobon. Sűrű ritmikákat alkalmaz ismét.

16. Jó, de nem elég jó – *„Itt olyan kézi gyermekdobokat használnak, amelynek van egy fogója és két madzagon kis fagolyó, és forgatni kell.”* (MSZ)

17. Reményhez – Sűrű, tremolószerű játék egy magas hangú tomon, amit a hangsúlyok tesznek izgalmassá, a végére lecsendesedik a feszült várakozás, reménykedés.

18. Kalüpszónál – A zene nagyon erősen hullámmzóvá, viharossá válik, a tenger viharát és Odüsszeusz hajótörését szimbolizálva. A teljes dobfelszerelés hangjait és az oper gongot hallhatjuk az opusban.

19. Nem – Az első tétel, amelyben a pergődob hangjában hallhatjuk a felkapcsolt sodrony csengését, zúgását is. Ez a tétel egy nagyon erős dobszóló, erőteljesen adja a tudunkra a tagadást. Különösen a lezárás sulykoló, szinte befejezni nem tudó, akár csak egy Beethoven-mű. 38 körüli itt is a záró ritmika száma, az ismétlődés számossága nyilván a 0. és a 7. tételre szeretné az

olvasót, hallgatót emlékeztetni, egyébként pedig a mű lezárása.

Végezetül érdemes még reflektálni a kötet képanyagára. Max Nemann (1949) német festőművésszel az író már dolgozott együtt korábban: a festő képeihez írt szövegeket Krasznahorkai László az *ÁllatVanBent* (2010) című könyvében. Az angol nyelvű kritika egyfajta dark visual vocabularyként, azaz 'sötét, kínzó, gyötrő vizuális szótár'-ként aposztrofálja Neumann festését. A képek 2017 májusában készültek. Vonalvezetésük laza, az emberi alakok sajátos, néhol igen intenzív képi megnyilatkozása és a szöveghez illeszthető vizuális párbeszédük jellemzik őket.

„Hálás vagyok Homérosznak. Homéroszon keresztül tanították nekünk az ógörögöt; nem tudtam, nem is akartam kiverni a fejemből” – nyilatkozta Krasznahorkai László. Könyvének keletkezéséről pedig az alábbiakat mondta: „Egy patakot úgy tudok megcsinálni, hogy ahhoz én viszem a medret és a vizet, de ehhez szükségem van köre; ezért a művészurakhoz fordultam, hogy nem szállítanak-e követ a patakba. Nagy örömmre elvállalták, hogy ezt a patakot átsegítik a semmiből a létbe.” Azt javaslom, mártózzunk meg ebben a patakban, s higgyük el, a kövek értünk vannak. A kötet olvasása közben olyan befogadói pozíciót érdemes felvennünk, melynek révén nyitottak lehetünk arra, hogy egymás mellett értelmezzük a különböző művészeti ágak – irodalom, zene, képzőművészet – ötvenen túli árnyalatát. A felvezető zenei idézetek igyekeznek egy képzeletbeli utazást tenni a jazz világába, s ez az odüsszeuszi bolyongást szimbolizálhatja, míg a festmények számomra kifelé vezetnek a szövegből, elidegenítő funkciójuk van. Ami viszont bizonyos: a *Mindig Homérosznak* innovatív mű a könyvpiacra, és érdemes gondolkodni azon, vajon folytatható-e még ez a multimediális kapcsolatrendszer, vagy a kötet már így is egy olyan határátlépő gesztus a szerző részéről, amelyen csak ámulni lehet.