
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

A FORMA KERESÉSE

Krasznahorkai László: *Az ugrai fogoly*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992

Krasznahorkai e könyve az író mongóliai és kínai utazásainak *elbeszélését* foglalja magában, de úgy, hogy a hangsúly egyvégtében a létezés lényegének a faggatásán van, az ázsiai szintér nem egzotikum, hanem e faggatás közege. Olyan közeg, amely az európai-tól oly különböző kultúrkörként fokozhatja emberi lényegünk megragadásának esélyeit. Éppen olyképpen és annyira tekinthető útleírásnak Krasznahorkai e kötete is, mint Dante *Isteni színjátéka*, melyből mottója vétetett. S hogy Krasznahorkai esetében az út – le-mérhetően – valóságosan is megtéetett, az a leírt utazás célján és értelmén mit sem változtat. Éppen ezért e különös útleírás vagy inkább útielbeszélés-füzér szervesen illeszkedik eddigi prózai műveinek sorába. Mintha csak *Az ellenállás melankóliája* című regényének Eszter Györgye kísérelné meg újra ama bizonyos mennyei harmóniát behangolni. Azzal, hogy az áthangelés itt nem a zenei publikálhatóság körébe zárt rögeszme, hanem a „létezésben feltett eszmei mondanivaló” kutatásának egyetemes igényéből fakad. Itt a „lényegretörés semmirekellője”-ként utazó író-elbeszélő teremti meg a maga áthangelési kísérleteit a létről, a kirekesztettségről, a hitről, a menny és pokol huszadik századi képzetéről.

*Az emberélet útjának felén
egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
mivel az igaz utat nem lelém.*

Az Isteni színjáték e kezdő soraival rímel Krasznahorkai útleírása is, amely egy utazásnak a *története* kíván lenni. A történeten van a hangsúly itt is, akárcsak a novellákban és regényekben, csakhogy ez a történet, noha az *út megtörténik*, a fiktív történeteknél is problematikusabbnak bizonyul. „Történetem összes részletének a tudatában voltam és vagyok – írja különös útleírásának elején –, fogódzóiban megfogózkodni, alapelemeit felidézni s kifejezni őket természetesen, valamint előre haladni közöttük a kezdet kezdetétől képesnek éreztem, mint ahogy ma is képesnek érzem magam, azt viszont a szóba foglalásnak már az első kísérletétől fogva nem bírtam, amiként még most sem bírom meg-

mondani, hogy az egész miről szól, s hogy miért és kicsoda foszt meg a pillanattól, amelyben ráébredhetnék az itt következő különös esemény eligazító értelmére, arra, amit e történet maga mondani akar.”

A történet kiindulópontjának (mint ahogy zárópontjának is, de erről majd később) a kirekesztettség több rétegben adott tapasztalatát tekinthetjük. A kirekesztettség a személyes emberi lét feladatnélkülisége, céltalansága és értelmetlensége adataként van alapfokon adva. Az egyedüli esélyt felszámolására a hit megtalálása adja. A Kínába utazás tulajdonképpen célja és értelme, hogy egy más civilizációs közegbe transzponálódva, ahol „a mozdulatlan telés kimondhatatlan édessége” jut érvényre szemben az európai létnek „a Csakjövő tűnékenységében állandó” időszemléletével, a megszokottnál alkalmasabb térséget biztosítson e faggatáshoz. A hit, tudjuk, racionális úton nem érhető el, az utazás itt mindenekelőtt arra ad esélyt, hogy az otthon önmagába zárt lélek befogadó médiummá alakulhasson át. Ez a felfokozott nyitottság, de nevezhetjük kiszolgáltatottságnak, illetőleg „oltalmnélküliség”-nek is, itt e más mértékegységben számolóddó közegben is arra döbbsenti rá az utazót, hogy „felnézni az égbe azt jelentette, belátni, hogy nem állok kapcsolatban az éggel, ahol felnézni már önmagában annyit jelentett, hogy akárcsak a korszaknak, amelyben élek, nekem magamnak is megszakadt az összeköttetésem a kozmoszal, hogy el vagyok vágva az univerzumtól, hogy ki vagyok zárva belőle, meg vagyok fosztva tőle, talán végérvényesen”.

Az ún. dantei fordulatot ezen a metafizikai kérdéseket előtérbe helyező utazáson a végtelen kirekesztettségnek mint az emberi lét alaphelyzetének a felismerése eredményezi. E kirekesztettség a lét eredendő céltalanságában és értelmetlenségében rejlik. „Nem volt szükségem időre – írja –, hogy megértssem, belém villant, lemérhetetlen sebességgel, s én pontosan tudtam, milyen azonnali, milyen gyökeres fordulata ez az élettemnek; fordulat, de nem azé, akit ezzel beemelnek a nagy dolgok közé, hanem akit mindörökké számúznak onnan, olyan fordulat tehát, mely nem abban emlékeztet a csalódásokra, hogy a nyereményektől való megfosztottság keserűségét adja, hanem hogy egyetlen vereségben foglalja össze az embert, tudatván vele: sohasem volt semmiféle tét, játék sem volt, a képzelődésnek vége. Bármilyen leleménnyel lepleztem is a dolgokban rejlő érzélgős együgyűséget, valójában mindig azt gondoltam, valamire szántak engem, valami feladatra, s akár képes leszek megfejteni, mi az, akár nem, akár megfelelek ennek, ha van, akár elrontom, én magam fontos tétel vagyok egy messzi számításban; ám most egy csapásra fel kellett ismerjem, hogy semmiféle feladatról és jelentőségről nem volt itt szó, és nem is lesz soha, és egyáltalán, az efféle gondolkodás, mely hogy elkerülje a tényeket, az ámitás hadműveleteivel helyettesíti önmagát, az efféle élet, mely még ebben az úgynevezett gondolkodásban is csupán a gyors élvezetre tör, az elkerülhetetlenül kudarcra van ítélve. . .”

A kirekesztettség itt, legmesszebbre utalóan, a világmindenség egészével szembeni „némaságot” jelenti. Az ázsiai szintér egyfelől ennek a tudásnak az élményszerű megélésébe taszít, másrészt viszont, egy váratlanul bekövetkező súlyos betegség halálközeli állapotában, egy „törékeny, lepkeönnyű hit” megteremtődéséhez juttat. Az utazó egyetlen némasága ugyanis, ebben a halálközeli vergődésben, megtörik, s azon kapja magát, hogy „tegeződő bizalmassággal a messzeségbe vetődöttség halálos hátrányait panaszozza valakinek”, s ez a valaki nem más, mint az Úristen, a Biblia ura. A hangsúly a Biblián van. A Biblián mint formán. Az utazó ugyanis ahhoz a felismeréshez jut el, hogy a néma Úristen szölongatása csak egyetlen módon hiteles, illetőleg csak így megoldható egyáltalán: ha nem a valóságból, hanem a Bibliából következik: „a Könyvek Könyve nélkül, a

Biblia nélkül, a Forma nélkül, amely befogadja ezt a lényemet összetartó tartalmat, nincs Uramisten”.

E metafizikai kérdésekkel szembesítő utazás tulajdonképpeni célja a hit keresése. Hinni Krasznahorkainál annyi, mint a formátlanság ellenében megtalálni a formát. A kirekesztettség legmélyebb lényege szerint a hitetlenséggel járó formátlansággal azonos. Formátlanság és hitetlenség a cél és feladat nélküli lét is, az esetlegesség és a némaságra kárhozottság.

Krasznahorkai útleírása szembesít az öröklét „minden mulandó tartalmától megsza- badult terének tágasságával”, mely olyan, mint az „örületig hevített teljes és végzetes szimmetria”. Megmártóztat a kínai civilizációnak az európaiótól oly különböző közegé- ben, melyben a „mozdulatlan telés”, a „változatlanul lomha suhanás” érvényesül. S ahol megadatik számára a „törekeny és lepkekönyű hit”, miszerint „isteni és eszményi ma- gaslatok mégis léteznek az emberi síkföld pokoli látomása fölött”. A kínai civilizációban való megmártózás legteljesebb formáját – nem véletlenül – egy különös szerelem elbe- szélése teremti meg. Egy pekingi színházi előadás lesz az a színtér és közeg, amely meg- érzékíti e „birodalommal” való kapcsolatteremtés egyedüli lehetséges formáját. S ez nem más, mint az a komplett érintettség: megigézettség, amelyet a színházi előadásnak egy európai számára oly szokatlan és idegen szertartása és egy istennői szépségű színész- nő hatása gyakorol rá. „Miféle játék ez a szemem előtt, tépelődtem. Miféle erő játszik velem? Miféle. . . elvárásolt. . . birodalom?” Jól érzékelteti e kérdés, hogy annak a bizo- nyos lepkekönyű hitnek, miszerint lehetségesek égi kapcsolatok; a *mennyei* megragadá- sának ez a megigézettség, lenyűgözöttség, megittasultság ez egyik legteljesebb és legau- tenticusabb formája.

A kínai civilizáció a maga kiismerhetetlen és „káprázatos szerkezetével” akárha maga volna a földi paradicsom, egy határon túl azonban a kiismerhetetlenség örjítő és félelme- tes poklává alakul át. „Quanghou-ban megértettem valamit – írja e tapasztalatáról Krasznahorkai. – Hogy eljutottam ugyanis életemnek ama pontjára, ahonnan kezdve már nem kívánok új dimenziókat, új barázdákat, és új fejezeteket, olyan küszöbére ér- tem a saját életemnek, ahonnan nézve van, ami túl sok volna már nekem, amit képtelen lennék ahhoz igazítani, ami vagyok, s ami éppen ezért veszélyes, fölösleges és elviselhe- tetlen.” Elénk tárul a pokolinak egy másik alakmása is ebben az utazásban. A mongóliai Ugrában, útban hazafelé a pusztító nincstelenség kárhozataként: „hihetetlennek látszott – írja –, kísértetiesnek, végképp valami hátborzongató álomnak az egész, mindenestül, ez a szemközti haldokló betonszörnyeteg, ez a járda a Mongol Békekutató felé, ez a két tá- volodó, aprócska gyerek, hátukon az én iskolatáskámmal; egyszerűen nem bírtam felfog- ni, miképpen lehetséges, hogy az a gyár, amelyik nekem csinálta több mint harminc évvel ezelőtt, az még mindig csinálja nekik. És nem arra gondoltam, hogy hát persze, a szovjet- magyaroknak meg a szovjetmongoloknak a dolgok akkori természetéből következően hajszálpontosan ugyanolyan szovjet iskolatáskagyárunk volt, és az egyik, a mongol, ezek szerint itt tökéletesen belekövesedvén a maga megváltoztathatatlan nyomorába, a mai napig is hajszálpontosan ugyanúgy működik, nem, hanem arra gondoltam, hogy hát per- sze, nem lehet büntetlenül félrenézni ebben a nyomorban, amint én teszem, nem lehet nem tudomást venni a nincstelenségnek erről a kábító örületéről.”

Különös útleírásának már a legelején a benne foglalt történet értelméből való kire- kesztettségéről beszél Krasznahorkai, megállapítván, hogy a melankólia azonos magával a történettel. Kétségtelen, hogy az emberi létben adott kirekesztettségek felszámolása nem jut osztályrészéül a kötet utazó-elbeszélőjének. Kétségtelen, hogy a kirekesztettsé-

gek sokaságát szimbolizáló *Ugra* foglya marad, s vele együtt az olvasó is. Ha választ nem is kapunk a lét ún. „nagyonmély” kérdéseire, Krasznahorkai újra arról tesz bizonyosságot, hogy „nagyonmélyen” tud kérdezni. S ez annál is inkább erény, mert válaszolni létünk alapkérdéseire e kísértetiesen összekuszált századvégen alighanem olyan gondolkodásra vallana, mely „az ámtás hadműveleteivel helyettesíti önmagát”.

JUHÁSZ Erzsébet

A MEGOSZTOTT SZUBJEKTIVITÁS KÖNYVE

Lengyel Péter: *Holnapelőtt* (Nem-regény) 89–90–91. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1992

Bármely témakoncepció, eljárás- és beszédmód, közlésszándék alakította is ki a *Cse- reptőrés*, a *Mellékszereplők* vagy a *Macskakő* regényvilágát, mindegyik az elbeszélésben, az erőteljes alakteremtésben és helyszínrajzban, a nagy ívű történetben teljesebb ki. Azokhoz a formai hagyományokhoz való ragaszkodást jelentik, amelyek nagy szerkezetben teszik lehetővé a megjelenítést, az alakteremtést, a sokoldalú ábrázolásmódot. Kivételes forma- és struktúraérzékről tanúskodnak, hitet tesznek a narratív megragadhatóság mellett, egyetlen vonatközösükben sem ébresztve kételyt a műfajt illetően. Mindezen jegyek a hiány szintjén határozzák meg a *Holnapelőtt* című könyvet, amelyet alcíme – *nem-regény* – artikulált viszonyba állít a regény műfajával.

Nemcsak a regényhez viszonyító negatív megjelölés készlet összevető gondolkodásra, hanem a szövegek vívódó, kételkedő önreflexív mozzanatai is: „szólhat-e a regényíró közvetlenül. . .”, „bármiről írhat-e másként, mint a regényíró nyelvén”, „kell-e, szabad-e, szükséges-e a közírási nyelven beszélnie a regényírónak?”. „A műfaja nem-regény – úgys regény lesz, mondja G. – akármit írsz.” Ezekből a mondatokból és egy egész szövegre kiterjedő ars poetica sorából áll össze a dilemma („alapelve, hogy nem hisz önmagában”), óhatatlanul felidézve Ottlik gondolatait a regényről és a nem-regényírói nyelvről. Továbbgörgetve ezeket: egy regény nyelvileg nem diszkurzív, nem rögzíthető, le nem fordítható tudása a létnek mi mást szülhet, mint nem-regényt, egy kizárólag e könyvben gondolkodva behatárolható „saját műfajt”. Lengyel Péter egyszer korábban, amikor éppen kilépni készült az elementáris elbeszélő erőt és megjelenítő képességet igénylő epika világából – felfedve a dilemma legfőbb vonását – leírta: *félelem a műfajtól*. Közben nem történt más, csupán újfent beigazolódni látszik, hogy „esetében a téma megformálási módja: az életszemlélet módja” (Balassa). Innen a közlésformaváltás gesztusa, a szemléletváltás sajátosan írói megnyilvánulása. A pillanatnyi közösségi egzisztencia alapösszefüggéseire való közvetlen reflektálás igénye, az azonnali reagálóképesség, a váratlanul új kiterjedések, a tágasság örömeinek artikulálási vágya keresett formát. Ami egyértelműen tarthatatlannak bizonyult, az a kontextuális teljességet átható emlékező attitűd és az átfogóan narratív közvetítettség. Megmaradt viszont a „történeti időket élünk” érzéséből táplálkozó időbeliség, imitált folyamatszerűség szerepe. A címdalton is deklarálva: a 89–90–91 mellett a történeti gondolkodást ígérő *Holnapelőtt*ben. „A történelmi egyszerűen időbelit jelenthet »előtt«-et vagy »után«-t” – olvastam valahol. A kijelölt időkoordináták az éppen aktuálisra koncentrálót, a napló a pillanat rögzülését sejteti, s az összerakható folyamat lehetőségét legfeljebb rejtve hordja magában. A holnapelőtt jelentésé-