◊ Berényi Emőke

Egy nindzsával a szabadságban

Krasznahorkai László: *Nem kérdez, nem válaszol.*
Magvető Kiadó, Budapest, 2012

Huszonöt beszélgetés, ugyanarról – ígéri az alcím, pedig a kötet egyetlen, 1990 és 2011 között készült interjúkból összeálló, monstre beszélgetésfolyam. Krasznahorkai László előző interjúkötetének[1] tizennégy szövegéből tízet vett át, fenntartva a szerkesztés, pontosabban a szerzői beavatkozás jogát. A könyv összeállításáról így nyilatkozott: „Nem válogatás volt, hanem egy könyv megtervezése, felépítése, összeillesztése, lényegében: megírása. A saját szövegeimbe néhol bele is javítottam, megváltoztattam stiláris és sebességbeli dolgokat, anélkül persze, hogy magukat az eredeti beszélgetéseket megsértettem volna. Így az egyes beszélgetések számomra, ebben a műben, vadonatújak."[2] Valószínűleg ezzel magyarázható, hogy bár helyenként érződik benne a nagymonológszerűség kísértése, a *Nem kérdez, nem válaszol* mindvégig megőrzi párbeszédjellegét. Organikus struktúrát imitáló szerkezete ellenére is a kérdező és a válaszoló közötti aszimmetrikus, hierarchián alapuló viszony etikai dimenzióinak határmezsgyéjén mozog. A beszélgetéseket megelőző, levinasi értelemben vett diakónia szükségszerűségére az író is figyelmeztet, amikor arról beszél, hogy „a kérdezés helyes volta nem is egy kérdés helyes megfogalmazásában rejlik, hanem abban, hogy tisztelettudóan kérdezünk, azaz tisztelettudóan lemondunk a kérdezésről, és csupán a kíváncsiságunkkal fordulunk valaki felé" (76). Ennek megfelelően a megszólító legfontosabb tulajdonsága a reciprocitás hiánya, azaz a viszonzást nem váró, érdek nélküli érdeklődés. Túl kell lépnie a megszólítotthoz fűződő instrumentális kapcsolatán, hogy

[1] Hafner Zoltán (szerk.): *Krasznahorkai beszélgetések.* Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2003

[2] Diószegi-Horváth Nóra: *Akar itt valaki gyógyítani?, Vasárnapi Hírek, Ízlés,* 2012. március 25.

az – a tematizáló beszéd igazságtalanságának és erőszakának gyanúját elhessegetve – a feleletadás kötelezettségének felelősség–kiszolgáltatottság viszonylatában megfeledkezzen az interszubjektivitás legfőbb jellemzőjéről, a kérdező és a válaszoló radikális különbözőségéről. Az alteritás „elfelejtésével" megképződő dialogocitás pedig nem pusztán a másságra való nyitottságot jelenti, hanem a másikban mint a máslétben való érdekeltséget is feltételezi. A kérdezés és a válaszolás körvonalai tehát azért mosódhatnak el néhol, mert közös regiszterből erednek, ugyanabból, amelyből a Krasznahorkai-féle írásművészet is: a rábeszélésből. „Egy szép napon arra ébredtem, hogy valaki folyton beszél bennem, […] és magam is rákaptam erre a pergőtűzszerű beszédre, […] a használt anyanyelvem […] kezdett egyre inkább erre a mániákus beszélőre hagyatkozni, s a stílus, amelyen megnyilatkoztam, kezdte egyre inkább a beszélés, sőt a rábeszélés jellegét ölteni, mert nézzük meg, hogy van ez a dolog például most, ahogy beszélgetünk, Ön kérdez valamit, én válaszolok, és mert át akarom törni azt a hűvös figyelmet, amit tanúsít irántam, egyre mélyebben és mélyebben igyekszem magam kifejezni, hogy maga valamilyen bizalmat érezzen irántam, és elkezdjen odafigyelni rám […]. Ha nem is tudatosan, de az én úgynevezett művészetem igyekszik magát elvezetni, visszavezetni a rábeszélés szuggesztiójához. Feltétlen, vagy szinte feltétlen bizalomra van szükség az olvasó és köztem, ha ez nincs meg, megette a fene az egészet" (80–81). A rábeszélés által kialakított bizalom alapja a kérdező és a válaszoló, az író és az olvasó kölcsönös joga, az értelmezés szabadsága. Ilyen értelemben pedig soha sincsenek kész kérdések és érvényes válaszok, ahogyan Krasznahorkai László a kötet végén, immár kérdezőként nyugtázza a Ion Grigorescuval készített interjúja végén: „Tényleg úgy történt minden, ahogy magam se tudván, mit csinálok, megjósoltam: elindultunk egy pontból és visszajutottunk ugyanabba a pontba. Nem volt beszélgetés, nincs beszélgetés." És valóban: ebben az állandó körforgásban az író nem kérdez, nem válaszol, mert teljesen mindegy, ki teszi fel a kérdéseket és ki válaszol rájuk. Ugyanúgy van ez ennek az óriásbeszélgetésnek az esetében is, akárcsak a művészetben, amelyben szerinte csak egy járható út létezik: az abszolút szabadságé.

Ez az abszolút szabadság a Krasznahorkai-életmű alapkategóriája, amely ebben a kötetben is gyakran visszatérő motívum. A szerző például a szerelemről is úgy szól, mint az emberi szabadság egyik legmagasabb rendű formájáról: „Csak amit az európai civilizáció erre az érzelemre kidolgozott, abban a szerelemben szabad az ember istenigazából. Akkor válik a lehető legmélyebb értelemben tűrhetetlenné számára mindaz, ami hamis, ami igaztalan" (149). Sőt ennek az abszolút szabadságnak a relációjában

szemléli pályatársait is: „Eddig csak a hatalom korrumpálta művész volt jelen, most már itt van a domesztikált művész is, aki a piaci viszonyok teljes jogú szereplője, és aki művét, mint egy nemes szappant kínálja […]. Úgy tesz, mintha maga is az emelkedett artikulációért, mintha maga is a kínzó ismeretelméleti gyötrelemből, s mintha maga is abban a koszos bugyorban készült volna. De nem. Mert abban a koszos, abban az érdektelenné vált, abban a szinte megközelíthetetlen bugyorban: szabadság van" (142). Mivel úgy véli, „a siker legnagyobb veszélye az, hogy éppen azt száműzi az emberből, ami a sikerét megalapozta" (9), a népszerű íróknak a következőket javasolja: „A kudarc ízét a sikeré helyett, a szegénységet a gazdagság helyett, a névtelenséget a hírnév helyett. Egyelőre teljes elrejtettséget a nyilvánosság helyett, tökéletes rejtőszíneket a láthatatlanságig, mert amivel ez a személyes szabadságban és függetlenségben élő művész ma szemben találja magát, az hihetetlenül erős, és legyőzhetetlennek tetszik, és tökéletes technikája van azokkal szemben, akik ellenzik a létezését. Egy művésznek tehát mindenek felett óvatosnak kell lennie. Mint egy nindzsának" (9).

Az önmagát ily módon nindzsa-művésznek minősítő író a türelem, a kitartás, a lopakodás és a rejtőzködés nagymestere, aki az életét tette fel a tökéletes mondat megtalálására: „Sőt számomra nem is úgy áll, hogy a mondat lenne tökéletes, hanem hogy a tökéletes egy mondatba van belerejtve. A kérdés az, hogy melyik ez a mondat. Törekszem tehát. De nem azért törekszem, hogy megtaláljam, hogy legyen ilyen mondat, és nem is azért, hogy azt én írjam le, hanem mert egyfajta törtségben, folyamatos akadálypályán élek, a szabdaltság, a töredezettség, a félreértések, a tévelygések között, és ezt nem lehet másképp, mint a remény árnyéka alatt, ahol a remény azt jelenti: a tökéletes, az van" (29). Éppen ebből a perfekcionista attitűdből ered a Krasznahorkai-műveket átható, külföldi befogadók számára tipikusan kelet-európai, ciorani szomorúságnak tűnő melankólia: „A melankóliának csak egy iránya van, az a fájdalom, amit akkor szenved el az ember, ha úgy érzi, nincs mód elérni a tökélyt, vagy hogy az talán nem is létezik" (20).

A Krasznahorkai által használt mondatszerkezet egy belső folyamat eredménye, egy hallgatás által kikényszerített alakzat: „Általában egyedül töltöm a napjaimat, és így nagyon ritkán beszélek, viszont ha beszélek, akkor iszonyú sokat és folyamatosan, soha nem teszem le a pontot" (36). Egy-egy mondatnak a megszületése azonban szerinte magának a miseszerű nyelvnek a függvénye, ahogyan egy példázatban hivatkozik is rá: „Egyszer megkérdeztem az egyik templomi ácsnak a gyerekét Narában, akire azért már rábíztak komoly dolgokat, hogy mi a titka annak, ahogy gyalul, hogy honnan tudja, hogy kell, és hogy hogyan lesz az a hinokiciprusdeszka

tényleg olyan döbbenetesen sima. Láthatóan zavarba hoztam, egy japánt amúgy is könnyen zavarba lehet hozni, de ez nem volt célom, tényleg csak azt akartam, mesélje el a műhelytitkokat. Erre a következő választ adta: »A fa a lényeg.« Értik, ugye? Ezt tudom mondani a mondatokról is. A nyelv a lényeg" (60). Ebből a szempontból a magyar ideális nyelv a melankólia tükrözésére: „Ha nem lennék magyar, és választhatnék, valószínűleg akkor is a magyart választanám, mert ilyen törékeny és mesebeli nyelvről, mint a magyar, nem tudok. A fordítóim nem véletlenül panaszkodnak, s beszélnek kínokról: van egy homály a nyelvünkben, amely olyasmi, mintha mindegy volna, miről akarunk beszélni, a nyelvünk mindenképp arról beszél általunk, hogy valami nagy kincs van fájón elrejtve valahol" (88).

A kötetből kiderül: az író olyan erősen függ a nyelvtől, hogy az írás elhagyása nélkül nem szabadulhat meg a saját szellemi gondjaitól. Ezért szólította fel kyotói tartózkodása alatt Inoue Kazoyuki, a Kanze-iskola egyik noh-mestere arra, hogy próbáljon meg szavak nélkül létezni, hagyja abba az írást: ezzel a kinyilatkoztatással akarta megszüntetni a függőségét.

Azóta „keresem a kiutat az ítéletből. Miközben érzem a megmásíthatatlanságát is ennek az ítéletnek. Talán van egy cseppnyi esélyem: ha majd egyszer mindössze egyetlen szóra korlátozhatok mindent" (111). Ebben az egyetlen szóban pedig benne lesz az ember által teremtett világ, amelyet nem bírunk elviselni, és az ember által teremtett vágy, hogy el innen, ebből az elviselhetetlenből. A művészet tehát az egyetlen kiút, „a legmélyebb vigasz, a legvonzóbb önámítás, kárpótlás azért a csalódásért, hogy ide születtünk" (159).

Krasznahorkai lehetővé teszi az olvasója számára, hogy ebben a szabadon folytatható beszélgetésfolyamban egy-egy pillanatra elhiggye, hogy a Thelonious Monk-i gondolat („vagy sötét van, vagy nincs szükségünk fényre") úgy vonatkoztatható az írókra, mintha azok fel-felvillanó lámpások lennének, amelyek a tökéletes szépség ígéretét hordozzák egy rútul bepiszkolt világban. Zsadányi Edit, a Krasznahorkai-monográfia szerzője ezt így fogalmazta meg: „Krasznahorkai írásainak talán egyik legnagyobb erénye egy olyan emberi mélységperspektíva-teremtés, amelyben gondolkodásunk alapkategóriái átértékelődnek. A mélybe nézve az olvasó is elszédülhet, elveszítheti a biztos fogalmak kapaszkodóját. A mondatok szövevényében és a regényfolyamat labirintusában bukdácsolva, a követhető értelmezési útvonalaktól megfosztva kicsúszhat a lába alól a talaj, könnyen a *másik* oldalon találhatja magát."[3] A *Nem kérdez, nem válaszol* ugyan nem óv meg az elbukástól, nem tölti meg a művek „üres helyeit", mégis textusokon átívelő jelenségekre, a Krasznahorkai-szöveguniverzum jellegzetességeire mutat rá. Eligazodni segít egy olyan világban, ahol a szabadság az úr. Ennek a kötetnek a megjelentetése mintha egy olyan gesztus lenne az írótól, amellyel elismeri, hogy ténykedése csupán szolgálat és felelősségvállalás a másik, ez esetben az olvasói iránt, hiszen ők azok, „akiknek nem vidámfiúkra van szükségük, hanem egyfajta képviseletre, hogy képviselje valaki az ügyüket a létezésben" (31).

[3] Zsadányi Edit: *Krasznahorkai László.* Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1999. 9.