

# múlt

*mintha lenne honnan kiindulni / geometria és az emberkéz/metarefektív önélet-rajzolás/enigmatikus jelölő / ez a kontinensnyi gög / a legfiatalabb gengszter a városban / a kapcsolódás elvi lehetősége / überpragmatista állapot / kifizetődő nyitottság*







# miút

**3 | szépírá**

Németh Zoltán: Tektonika

**6 | szépírá**

Molnár Illés: Folyamatzene; Villogó kettőspont; Kötött pálya

**8 | szépírá**

Vas Máté: Jelenlét

**12 | szépírá**

Gubis Éva: Bajusz; Ugyanabba a folyóba

**16 | szépírá**

Toroczky András: Befellegzés

**18 | szépírá**

Németh Gábor Dávid: Erkélyé szelídül; Zsibongó kord; Elkeni a számat

**20 | szépírá**

Margetin István: Szürke

**24 | szépírá**

Horváth Eve: lelet; kórház; distanciák

**26 | szépírá**

Béres Ákos: A jóslott; Örökség; Bevezetés

**28 | szépírá**

Szalay Zoltán: Piramisépítők

**36 | képzőművészet**

Margl Ferenc: „Akik élnek, azok délnek mennek...” — Kárándi Mónika festészeti gyakorlatáról

**42 | esszé**

Kutasy Mercédesz: A geometria és az emberkéz (Földényi F. László: *Az eleven halál tere*)

**46 | cinefest**

Moklovsky Réka: Kifizetődő nyitottság (Izélítő a 16. CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál Nagyjátékfilm kategóriájának programjából)

**54 | fleabag**

Réz Anna: A kapcsolódás elvi lehetősége (*Fleabag*, angol TV-sorozat)

**60 | kritika**

Szentesi Zsolt: Izgalmas kísérletek — avagy mi mindenre alkalmas (még) a színház? (*Színház és társadalom*)

**63 | kritika**

Visy Beatrix: „A biológia volt a sorsa” (Lesi Zoltán: *Magasugrás*)

**67 | kritika**

Pintér Dóra: Ön- és közmarcangolás (Nemes Z. Márió: *Barokk femina*)

**71 | kritika**

Szabó Gábor: Útikalauz megszűnéshez (Krasznahorkai László: *Mindig Homérosznak*)

**73 | kritika**

Deczki Sarolta: „Rokonsági csoportunk” (Závada Pál: *Hajó a ködben*)

**77 | kritika**

Kustos Júlia: Az emlékezet teste(i) (Molnár T. Észter: *Teréz vagy a test emlékezete*)

**80 | kritika**

Fazekas Júlia: Az űrben folyton magába kapaszkodik (Egressy Zoltán: *Hold on*)

**83 | kritika**

Klajkó Dániel: Az önálló mondat magányossága (Neszlár Sándor: *Egy ács nevelt fiának lenni*)

**86 | kritika**

Smid Róbert: Miután kiolvastad a szótárt, minden könyv csak remix (Ricardo Piglia: *Az eltűnt város*)

**90 | kritika**

Szolcsányi Ákos: Könnyű kezű önkény (Clarice Lispector: *A csillag órája*)

**92 | képregény**

Lakatos István: A Bajuszos Robot legendája

2019072



SZABÓ Gábor

# Útikalauz meg- szűnéshez\*

(Krasznahorkai  
László:  
*Mindig  
Homérosznak.  
Magvető,  
2019)*

„Univerzális monoverzum”

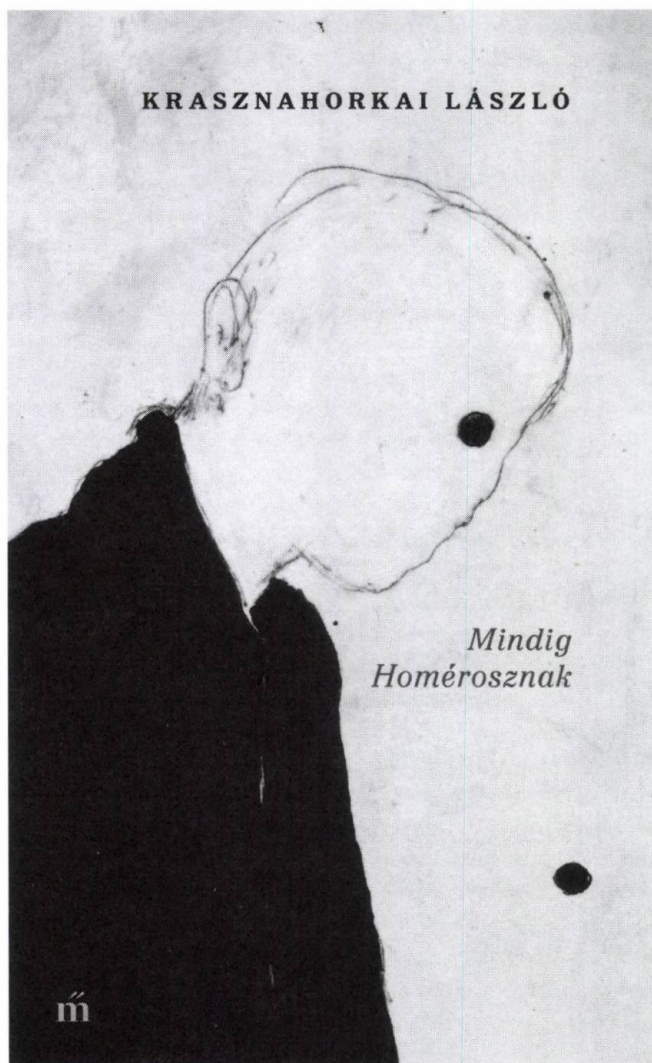
(Lukin Gábor–Víg Mihály: *Kergetnek*. Trabant zenekar)

Krasznahorkai nemrégiben megjelent, karcsú kötete egy konzekvensen építkező életmű alighanem az eddigiekből szükségszerűen következő darabja, amely súlypontozza, kiemeli, önálló témaként sűríti témájává a korábbi regények bizonyos, már eddig is jelenlévő motívumait, hogy aztán a meseszöveg egy későbbi pillanatában egy meglepő rendezőelvet bevezetve visszamenőlegesen is új értelmezési keretek közé helyezze magát.

Ez az észrevétel még nem a mű esztétikai–poétikai nóvumait, hanem a szerzői világ konzekvens rétegződését, lassú, súlyosan következetes tektonikus mozgását igazolja elsősorban. A *Mindig Homérosznak* utolsó oldala a kézirat 2016-os lezárását rögzíti, ami egy évvel előzi meg a *Báró Wenckheim hazatér* kiadásának évét, és két évvel az *Aprómunka egy palotáért* megjelenését. Hogy e három mű íródásának ideje pontosan milyen, a szövegszerű és gondolati kapcsolódásokat igazolható időbeli fedéseket, együttállásokat mutat, annak kiderítése egy majdani Krasznahorkai-monográfia feladata lesz, a magam részéről most csupán annyit szeretnék rögzíteni, hogy a *Mindig Homérosznak* című, frissen megjelent, ám ezek szerint már régebben elkészült szöveg jól olvasható a két másik mű vonatkozási rendszerében, s azokon keresztül persze a Krasznahorkai-életmű alapvető motívumhálójában is. Úgy tűnhet, a most megjelent írás mintha olyan figyelemfelhívó *lábjegyzet* volna, amely kiemeli és összefüggő rendszerbe szerkeszti az eddig szétszórt, esetleg csak periferiálisan, vagy más kontextusokban jelentősnek tűnő mozaikok egy részét, mindezt aztán egy új renddé szerkesztve forgatva vissza az életműbe. Hogy az életmű további alakulását illetően ez a koncentráció, ez a súlyozás valamiféle továbblépéshez szükséges erőgyűjtés, vagy visszamenőleges összegzés, az természetesen majd csak a későbbiekben fog kiderülni.

Nyelvi megformáltságát illetően a szöveg az *Aprómunka*...-hoz hasonló monológ, szuggesztív, óriás levegőjű hosszúmondatok füzére, amely ráadásul szintén viselhetné a 2018-as alkotás alcímét: „*Bejárás mások örületébe*”.

A *Mindig Homérosznak* egy olyan menekülés története, amelynek oka és célja elvileg ismeretlen, sőt, amelynek beszé-



lője maga sem azonosítható — legalábbis a szöveg igyekszik minden, a személyére, identitására vonatkozó karakterjegyet homályban hagyni. (Míg bizonyos tágabb, kulturális értelemben használható jellemzést igenis nyújt róla, de erről később.) A monológ során megképződő tudat a 2018-as mű könyvtárosához hasonlóan szintén az örület, a paranoia kétségtelen jegyeit viseli magán, hiszen minden rezdülése, a világgal való viszonyának minden aspektusa csupán saját rettegésének, menekülési stratégiáinak leképezésére, illetőleg e leképezésre adott reflexióinak értékelésére irányul. Ez a magába záródó tudat-monoverzum a már említett könyvtároson túl természetesen egyéb Krasznahorkai-figurákkal is rokonságba hozza az új mű beszélőjét. Így a *BWH* bárójával és a Tanár úrral, a *Herman*, a *vadőr* főszereplőjével, vagy akár Valuskával és Estikével. Az örület, mint sajátos létviszonyulás — az orosz irodalom szent

\* A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta.



bolondjait is idézve — mindig része volt Krasznahorkai próza világiának, ám ebben az esetben a történet kiemelt tárgyává lesz. Az örület itt már nem egyszerűen a létezés egy lényegi mozzanata csupán, a *Mindig Homérosznak* parabolájában ugyanis a Lét maga válik azonossá az örülettel.

Az útonlevés kilátástalanságának egzisztenciális léthelyzetként, metafizikai hajléktalanságként való dramatizálása szintén talán a legismertebb Krasznahorkai-toposz, ami a *Sátántangó*tól a *BWH*-ig ívelően határozza meg az életmű poétikai és filozófiai karakterét. De míg az említett regényekben mindig valamilyen kitűzött, ám illúzióknak bizonyuló cél tartotta örökös mozgásban az új és új, de minden esetben hamisnak bizonyuló képzeteket kergető figurákat, itt már semmiféle cél nem lebeg a menekülő előtt, aki az életben maradás zálogának éppenséggel a megérkezés, a nyugvópontra jutás örökös *elkerülését* tekinti. Az útonlét így végtelenné válik: célja a céltalanság, az űzöttség fenntartása, létformává dermedése pedig a túlélés lehetőségének hordozója lesz.

A megnevez(het)etlen, sehonnan sehova sem tartó lény mozgása ezúttal nem is annyira Cormac McCarthyt, mint inkább Beckett *Hogy is van ez?* idézi fel, és — nyelvi-poétikai különbözőségük ellenére is — Boschwitz *Az utazójának* a Német Birodalom végtelen vasúthálózatán a túlélés érdekében cél és remény nélkül vonatkozó főhősének drámáját. Amiképp a menekülő, úgy az üldözők kiléte is homályban marad, ám a veszélyeztetettség érzete, valamint a beszélő elpusztításának változatos képsora („felakasztják, kibebezik, kizsigerelik, levágják a fejét, kivágják a szívét”) a monológ olyan refrénszerűen visszavisszatérő motívuma, ami a szöveg nyelvi áramlásának ritmusát is ütemezi. A metafizikai gonosz állandó jelenléte az életmű számos darabjában válik az ábrázolt világrend hangsúlyos elemévé: a Herceg, a várost előzőnlő idegenek, vagy a bálna *Az ellenállás melankóliájában*, a fekete kocsikonvoj, és a város pusztulását megelőző egyéb baljós jelek a *BWH*-ben egyképp a létezésbe szüremelő erőszak, a folyamatos fenyegetettség és a kivédhetetlen pusztulás képzeit rögzítik. Konkrétumok hiányában itt maga a fenyegetettség pusztta ténye — vagy annak képze — válik hangsúlyossá, melyet a befogadó előzetes tudásának függvényében a szövegmemlékek átszüremkedése színezhethet tovább. A szöveg, a nyelv zenévé és ritmussá hangolásának igénye a kezdetektől a Krasznahorkai-próza törekvése volt, gondoljunk a *Sátántangó* ritmusára, *Az ellenállás melankóliája* Eszter Györgynek diszszonánsra hangolt zongorájára, s majd ezt a kakofón zeneiséget struktúraképző formakódként alkalmazó *BWH*-ra. Anélkül, hogy nyelv és zene Krasznahorkai számára kiemelten fontos kapcsolódási pontjainak poétikai és művészeti-filozófiai jellemzésére vállalkoznánk, most csak arra hívnám fel a figyelmet, hogy ehhez a saját-hagyományhoz csatlakozik a *Mindig Homérosznak* QR-kódok segítségével immár valóban hall(gat)ható formában hozzáférhetővé tett hangzósága.

Talán ebből a kicsit hevenyészett áttekintésből is kitűnik, hogy a *Mindig Homérosznak* poétikai rendje, ahogy már utaltam

is rá az elején, egyfajta tartalomjegyzékként foglalja össze az életmű védjegyeiként számon tartott, legfontosabb Krasznahorkai-toposzokat.

Másrészt azonban ez a hozott anyag egy idő után hirtelen átlényegül, új mintázatba rendeződik, és egy halványan kirajzoló pseudo-történet körvonalait kezdi láthatóvá tenni a mű mélyén. A történet egy pontján, a *Mljet* című fejezetben ugyanis — ez lenne talán az új szövegdimenzió felsejlésének pillanata — a menekülő egy idegenvezető szavait hallgatja, aki két ideges japán turistát próbál rábeszélni Kalüpszó barlangjának megtekintésére egy közeli szigeten. Szavait alátámasztandó, lelkes felolvasásba kezd az *Odüsszeiából*, különös tekintettel Odüsszeusz megmenekülésének, a nimfa fogságából történő szabadulásának körülményeire. Az egyre rémültebb turistákat látva az idegenvezető, megszakítva mindinkább extatikussá váló előadását „behajtotta a könyvet, a jobbjaival felemelte, megrázta egy kicsit feljűk, mintha azt akarta volna nekik szavak nélkül mondani, hogy ez itt, kérem, Homérosz, nem én beszélek, hanem maga Homérosz”.

Amennyiben olyan, a könyv egészét illető metapoétikus jelzésként értjük az idegenvezető szavait, amely a *Mindig Homérosznak* teljes nyelvi terét az ókori szerző fennhatósága alá rendeli, akkor talán közelebb juthatunk a Krasznahorkai-szöveg rejtettebb intencióihoz is. Ezt a lehetőséget egy művön kívüli elgondolás, és több, a művön belül felbukkanó szövegrész is támogatja. A művön kívüli elmélet Giambattista Vico Homérosz-értelmezéséhez kapcsol vissza, aki az *Új tudományban* azt állította, hogy Homérosz nem egyetlen, élő személy volt, hanem kollektív eszme: egy olyan jelölő, amely a görögség egyetemes költői tudatát jelölte: „Homérosz egy eszme volt, vagyis a görög emberek heroikus jelleme, amennyiben saját történeteiket beszélték el énekelve.”

A görög kultúrán belül így csak „homérosziul” lehetett megszólalni, hiszen a nyelv *maga* volt „Homérosz”. Vico számára ebből nem csak az következik, hogy Homérosz „a többi költő atyja”, és „valamennyi görög filozófia forrása”, hanem mint a „görög civilizáció megalapítója”, az egész európai kultúra szimbolikus foglalata és megalkotója, szerzője is. Egyébként pont erre a vicoi tételre építi *El inmortal* című szövegét Borges is, aki azonban saját szerzőségének, illetve általában a szerző-műviszony kérdéskörének de- és rekonstruálására futtatja ki szellemes írását: a Krasznahorkai által jegyzett műnek viszont más a tétje. (Habár az idő folyamatos emlegetése, a menekülő „pillanatba zártságának” és archetipikus időtlenségének gyakori ütköztetése a nyelvi formában egyesülő eme kölcsönösségre is rájátszik.)

Azzal ugyanis, hogy a mű az idegenvezető szavain keresztül „Homérosz” auktoritásához rendeli a maga szerzőségét, nem egyszerűen annak lehetőségét kínálja fel, hogy a szöveget pusztán *Odüsszeia*-parafrázisként, valamiféle posztmodern elleneposzként lássuk. Természetesen akként is, hiszen a Kalüpszó barlangjáig tartó meneküléstörténet így valóban Odüsszeusz útjának visszafelé történő lejátszásaként, kifordításaként, saját ere-



detéig, a barlangnál lelt pusztulásáig *visszavezető* út leírásaként értelmezhető, így módon tehát az *Odüsszeia* dekonstrukciójának történeteként válik olvashatóvá. Az eredeti eposzsal ellentétben, ahol Odüsszeusz hazatérése, otthonra találása a nimfa barlangjának elhagyásával veszi kezdetét, itt épp az „otthon” felszámolásával kezdődő út vezet vissza az eredeti kiindulóponthoz. A szöveg tehát nem csupán térbeli, de a múltba tartó időutazás is, ami némileg a történet idővektorait is egymásnak feszíti, hiszen a menekülő vélt előrehaladása tulajdonképpen visszafelé irányul, egymásba hajlítva a kezdetet és a véget. Az idő problémája, az emberi léptékű időszámítás megszűnése, amely formaképző elemként számos Krasznahorkai-mű részét képezi, ezúttal is a létezésről történő lekapcsolódás jele.

Ennél azonban talán lényegesebb, hogy az emlegetett vició koncepción keresztül Krasznahorkai regénye nem csak az eposz, hanem egyszersmind az európai kultúra visszavonásának története is lesz. A veszélyeztetett, állandó menekülésben lévő, paranoid módon magába süppedő „lény” így egyszerre válik az európai kultúra és annak első, emblematisz embertípusának, Odüsszeusznak a parafrázisává. Mindkét lehetőséget igazolhatja az a hosszú, csaknem egy oldalnyi felsorolás, amely e „lény” neveltetésének, tudástárának leírásából áll, s amely tulajdonképpen kultúránk és gondolkodásunk mintázatát, formakészletét jeleníti meg. És ezek összefüggésében nyerhet magyarázatot az egyébként identifikálatlan menekülő egyik — amint az elején említettem, bizonyos értelemben jelentőségeltjes — sajátossága is, hogy tudniillik gyakran fohászkodik Zeuszhhoz, és más antik istenekhez. A regény végén a beszélő rágszálóként azonosított teteme is csak részben magyarázható a mű egyéb Kafka-allúziójához kapcsolható átváltozás-folyamattal, mélyebb oka a „homéroszi” univerzum imént emlegetett visszavonásában lelhető fel: a humanista kultúra enyészete és e kultúra szimbolikus emberképének dehumanizálódása szükségszerű kapcsolatot feltételez. Erre utalt már egyébként az *Utas és holdvilág* befejezése is, amikor az emberi létezés szintén a „patkányok a romok közt” hasonlatával írta le.

Az új Krasznahorkai-próza kilátástalanságba torkolló zárkózottan jól illeszkedik az utóbbi regények hasonló befejezéseihez: az *Aprómunka...* tébolyba hulló könyvtárosa, a *BWH* világégése és a *Mindig Homérosznak* radikális kultúrpeszsimizmusa tulajdonképpen egymás variációja és kiegészítője, s az életmű egészét jellemző krizeológiai hangoltság újabb lenyomata.

DECZKI Sarolta

## „Rokonsági csoportunk”\*

(Závada  
Pál:  
Hajó  
a ködben.  
Magvető,  
2019)

A huszadik század nagy, kegyetlen mozgatórugója a „valóság iránti szenvedély” volt, ahogyan Alain Badiou filozófus állítja *A század* című könyvében. A valóság uralásának, átformálásának, megalkotásának és működtetésének szenvedélye ez, melynek milliók estek áldozatul. „A 20. század rettenetes szenvedélye, a 19. század profetizmusával szemben, a valóság iránti szenvedély volt. A Valódit akarta működésbe hozni, itt és most.”<sup>1</sup> Ennek a rettenetes, pusztító szenvedélynek a következményeit jól ismerjük — mondhatnánk az utókor bölcsességével, csak hogy ez sajnos nem lenne teljesen igaz. Mert dacára a történettudósok generációi által végzett munkának, az utókor sem mindig bölcs, jelen korunk pedig különösen nem az, sőt, mintha a Badiou által leírt rettenetes szenvedély újraéledésének lennénk tanúi, mely nemcsak a jelent és a jövőt, hanem a múltat is át akarja formálni. Ha csak szűkebb pátriánkban maradunk, akkor is a szimbolikus politika és térfoglalás megannyi jelét tapasztalhatjuk, valamint az egyre nagyobb igyekezetet az olyan történeti létezők, mint a nemzet és az állam szakralizálására, kiemelésükre a kritikai diskurzusból. Ezzel párhuzamosan pedig olyan rítusok, hiedelmek, mítoszok kapnak egyre nagyobb teret a nyilvánosságban, melyek hitelessége finoman szólva is kétséges.

Ahogyan Nietzsche írja *A történelem hasznáról és káráról* című értekezésében, a múlttal való túlteltelekezés megfojtja a jelent, az életet, és a monumentális történelemszemlélet, mely csak a régi korok nagyságaira figyel, félreszorítja mindazon események emlékezetét, melyek kevésbé fényesek, dicsőségesek. Az antikváriusi történelemszemlélet belemerül a múltba, mindent megőrzésre méltónak talál, míg a kritikai képes a múltbeli események és személyek megítélésére: „Bírnia kell azzal az erővel, melyet olykor alkalmazni is tartozik, hogy valamilyen múltat szétzúzzon és felváltson, hogy élni lehessen: ezt úgy éri el, hogy ítélőszék elé állítja, vallatóra fogja és végül elítéli.”<sup>2</sup> Napjaink történelemszemléletében mintha ez dominálna, ennek a jelenlétét

\* Jelen írás a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

<sup>1</sup> Alain BADIOU: *A század*, ford.: MIHANCsik Zsófia, Litera, 2010. febr. 20.; elérhető: <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/alain-badiou-a-szazad.html>.

<sup>2</sup> Friedrich NIETZSCHE: *A történelem hasznáról és káráról*, ford.: TATÁR György, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989, 46.