

Az utóbbi években sorra jelennek meg olyan kiadványok, amelyek egy-egy irodalmi alkotó és valamilyen társművész együttműködésében készültek; elég felidézni például Nadas Péter és Forgách András közös munkáját (*Az élet sója*),

72 Nyéki Gábor

ELVESZNI

A VÁROSBAN

Krasznahorkai László:

A Manhattan-terv

vagy Esterházy Péter és Szüts Miklós *A bűnösét*. A fentiekhez ezúttal Krasznahorkai László és Ornan Rotem *A Manhattan-terv* című kötete látszik kapcsolódni. Jelen esetben Krasznahorkai szövege – amint az előszóból kiderül: egy megjelenés előtt álló mű ke-

letkezéstörténetét beszélve el – Rotem fotóival alkot egységet. Nem idegen Krasznahorkai pályáján az efféle kooperáció, gondoljunk például az *ÁllatVan-Bent* reflexióira, amelyek Max Neumann képeire íródtak. A *Manhattan* azonban nemcsak ezért érdekes: funkcióját tekintve is erősen illeszkedik a szerzői életműbe, hiszen – akárcsak az 1999-es *Háború és háborút* bejelentő *Megjött Ézsaiás* esetében – ezúttal is olyan kötetéről van szó, amely egy kiadás előtt álló regényt vezet fel. Gondolhatnánk, hogy az olvasó végre bepillantást nyerhet az írói alkotásfolyamatba, ugyanakkor mégiscsak csalódní fog az, aki konkrét Krasznahorkai-műhelytitkokra, írói fogások mikéntjére kíváncsi: a kötet által felvetett problémakörök jóval sokrétűbbek annál, mintsem hogy csupán szerzői praktikák szemlézéseként képzelhessük el őket. Az író mindennapjainak naplózása helyett a majdani műhöz köthető keletkezéstörténet egyfelől az irodalmi hagyomány folytathatóságának kérdéséhez, illetve a városi terek jelentésképző funkciójához fűződik.

A Manhattan-terv egyik folyton visszatérő, központi gondolata szerint az irodalmi szöveg csak más alkotások, illetve más alkotók függvényében jöhet létre. A formálódó Krasznahorkai-szöveg (amely végül az *Aprómunka egy palotáért* címet kapja) megírásához szükséges első impulzust egy Malcolm Lowry-regény jelenti; és alig több, mint 80 oldalt követően, bő két év eseményeiről olvasva érkezünk el ahhoz a pillanathoz, amikor összegződnek a hatások, hogy elindulhasson az *Aprómunka* írásfolyamata. A tényleges írás megkezdéséig vezető úton a különféle szövegek, illetve alkotóik között fennálló kapcsolódási pontok, noha minduntalan referálnak egymásra, mintegy véletlenszerűen fedik fel magukat; a *Manhattant* tizenkét ilyen véletlen tagolja fejezetekre. Hangsúlyozottan esetleges és uralhatatlan az, ahogyan és amikor Krasznahorkai (illetve könyvének olvasója) egyik szerzőtől/szövegtől a másikhoz léphet tovább. A véletleneket a már említett bevezetés, valamint

Rotem utószava keretezi, amelyben a fényképész a saját fotóinak kommentálására és értelmezésére vállalkozik.

Krasznahorkai három életmű felől reflektál saját alkotásfolyamatára, valamint az alkotást alapjaiban meghatározó levertség-állapotra. A bevezető szerint összességében egyvalaki, Herman Melville köré szerveződött a munka. Mindez azért ennél némileg bonyolultabb: Krasznahorkai érdeklődését például legelőször nem konkrétan Melville életműve kelti fel, hanem a szerzőt övező tisztelet, illetve rajongás. Így történhet, hogy őhozzá az említett Lowry vezet, akinek a *Lunar Caustic* című regényében szereplő alteregója évszázados távolságból megszállottan kutatja a *Moby Dick* szerzőjét – az irodalmi alak mániakussága inspirálja Krasznahorkait. Korántsem egyértelmű tehát, hogy voltaképpen kicsoda is a Manhattan-regény központi ihletője. Egy dolog viszont biztos: a Melville–Lowry egybekapcsolás elsődlegesen a későbbiekben sem irodalmi szövegeik bárminemű hasonlósága alapján történik. Krasznahorkai főként aszerint von párhuzamot mesterei között, hogy zsenialitásuk ellenére mindketten az irodalmi élet kítaszítottjai/kívülről közé tartoztak; Melville a magnum opus megírása után vámszedőként volt kénytelen dolgozni, míg Lowry önsorsrontó figuraként számolta fel saját pályáját.

Az irodalmi alakok mellett a tér is rendkívül hangsúlyos szerepet bír az inspirációk gyűjtése során: a szerzőket sorsmintázataik mellett az is párhuzamba állítja, hogy mindannyian a manhattani városrész lakói; Krasznahorkai folyamatosan szembesül azzal a ténnyel, hogy az épített környezet segítségével is összeköthetőek mesterei. Ezzel eljutunk *A Manhattan-terv* másik téziséhez: a könyvben a városi terek (épületek, lakóházak, szobák, parkok, könyvtár stb.) mint a „hagyomány” archívumai jelenhetnek meg. Hasonlóra jut az utószóban Rotem is: „Bárhol jár is az ember, valaki már járt ott előtte”. A terek viszont amennyire segítik, annyira lehetetlenné is teszik az elődökhöz történő hozzáférést. Segítik akkor, amikor a Melville által megtett séták útvonalai pontosan rekonstruálhatóak és ezáltal megteremtődhet a mester jelenlétének illúziója; és az elérhetetlenséget hangsúlyozza például az a jelenet is, amikor Lowry bármennyire megszállottan is kutatja, mégsem találja meg Melville házát – de feltűnhet ennek mintegy groteszk kifordításaként az a szöveghely is, amikor Krasznahorkai ugyan rálel a néhai jó barát, Allen Ginsberg lakására, de a „bejáratot” már nem képes felfedezni.

Mint szó volt róla, Melville-t és Lowryt Krasznahorkai elsősorban nem életműveik tematikai/stiláris párhuzamai, hanem a sorsuk alapján állítja párhuzamba. Alkotásokhoz fűződő meglátásokkal, művészetfelfogással nem is irodalmi mű, hanem vázlatrajzok kapcsán találkozunk. Talán a könyv legerőteljesebb része annak leírása, hogyan éli meg Krasznahorkai a Lebbeus Woods

nevű építész és tervező rajzaival történő szembesülést. Mint az előzményekben, úgy ezúttal sem irányítható a találkozás: Krasznahorkai egy kiállításon olyan fotósorozatra bukkan rá, amely kizárólag kapukat és bejárati ajtókat megjelenítve és e formában mintegy irányjelzőként funkcionálva

74 vezeti el Woods tervrajzaihoz. Rögtön egyértelmű, hogy a rajzok mennyire élesen elkülönülnek a korábban megtekintett New York-i művészeti alkotások fásasztó unalmától; Woods „gyémánt a szemétben”. Nem másol másokat, ehelyett határokat lép át, eredetét prezentál: rendkívüli hatást tesz így befogadójára. Az átélt esztétikai élmény verbalizálásával ugyan megpróbálkozik Krasznahorkai, leírásai alapján mégis nehezen képzelhetőek el a woldsi épületstruktúrák: „Mintha egy katonai szerkezet vagy valami efféle volna, ugyanakkor jobban megvizsgálva inkább egy különleges, egy félelmetes, egy érthetetlen struktúrájú, egymáshoz képest különböző szögekben elrendeződött síkokból álló, hatalmas, az épületeknél jóval hatalmasabb és pusztító... valami”. Mindössze az érzés kristálytisztta: a művészeti alkotás megbűvöli szemlélőjét. Woods rajzai „a téboly objektumaiként” jelennek meg, és ez a téboly végtére is könnyen rokonítható akár Lowry és Melville örületével. Woods élete egy-egy mozzanatában ugyancsak a fenti két íróét idézheti fel: a néhai épülettervező alkoholistája, saját útvonalaihoz megrögzötten ragaszkodó géniusza, aki bármennyire is kitűnő művész, zsenialitása a nagyközönség számára rejtve marad. Woods színrelépésével Krasznahorkai, úgy tűnik, maga sem képes kilépni az alakok vonzásából, és visszavonhatatlanul beleveszik a triász utáni hajszába: évszázados távolságból is leköveti Melville útját a munkahelye felé, illetve rekonstruálja a korabeli Manhattant; ezzel párhuzamosan belemerül Lowry életrajzainak New York-i fejezeteibe, az ő útvonalait is felidézi, konstatálva azt is, hogy ezek gyakorta keresztezik a „Melville-route”-ot; mindközben továbbra is megbabonázva szemléli Woods rajzait, csodálja démonikuságukat, öntörvényűségüket. Ezzel együtt azonban folyamatosan számolnia kell azzal, hogy bármennyire is újragondolható egy-egy mester, végső soron mégiscsak áthidalhatatlan az elbeszélő és a tragikus sorsú művészek közötti távolság; ez egyébként erősen egybecseng – Rotem utószavában bukkanhatunk rá – Melville Ismaeljének megállapításával, amely kiválóan foglalja össze a paradoxont: „a becsületes helyek sosincsnek rajta egyetlen térképen sem”. A tárgyi környezet, de akár az irodalmi hagyomány vagy a különféle tragikus sorsok iránti rokonszenvezés nem elég a dialógushoz.

Égető kérdés mindvégig, hogy vajon mi motiválja Krasznahorkai hajszáját mesterei után; miért annyira fontos, hogy kapcsolatba léptesse hőseit egymással és önmagával? Miért van szükség arra, hogy jelen legyenek? Csak már a mű háromnegyedéhez érve érkezik a válasz, többszöri, grandiózus hangvételű felvezetőkön keresztül. („Fogalmam sem volt, hogy már szabadesésben vagyok” vagy „De akkor már erős gravitációs vonzás alatt álltam”).

Mi is történik? Krasznahorkai a New York Public Library ösztöndíjasaként a könyvtár egyik alegységében hirtelen valamiféle diktatórikus rendszerrel találja szembe magát; alapvető tapasztalatává válik, hogy egy kulturális központ mindennapjait mennyire durván képes meghatározni az áthághatatlan szabályok halmaza. Ahelyett, hogy a kultúra/művelődés/műveltség megszüntetné az önkényuralmi viszonyokat, Krasznahorkai azzal kénytelen szembesülni, hogy ezek gyakorlatilag szétszalazhatatlanok is lehetnek; mivel mindezzel képtelen azonosulni, maga is kiközösítetté válik. Innentől viszont mintha saját csapdjába esne a *Manhattan*. Miken ütközik meg a szerző? Például annak előírásán, hogy tartson rendet maga körül, foglalkozzon a munkájával, étkezzen a konyhahelyiségben, vagy hogy jelentse be, ha „3, azaz három nap fölött el akar menni a városból”. Mennyiben lehet azonban ezekkel a gondokkal azonosulni? Egy könyvtár rendeltetésszerű használatára vonatkozó előírások valóban a „porosz elemi iskola” képzetét kelthetik? Sőt, helyenként mindez már-már demagógiába is átcsap: a könyvtár diktatórikus természetét Krasznahorkai azért is nehezményezi, mert ez ellentmond az Amerikai Egyesült Államok természetének; tudvalevő, hogy az ország „szabadság hazája”, szélén a „fáklyás nővel”.

A kötet egyéb pontjain is hiányérzetünk támadhat. Eleve adott, hogy Melville és Lowry géniuszok; nem világos azonban, hogy zsenialitásuk művészetükből adódik-e, avagy csak kitesztöttségük, meg nem értettségük motiválja Krasznahorkai rajongását. Nem találkozunk például Lowry-idezetekkel; nem jutunk közelebb ahhoz sem, hogy jó regény-e a *Lunar Caustic*, amely elindítja az *Aprómunka...* megírásához vezető folyamatokat. Lowry ebben a kötetben pusztán mániákus természetű, bolyongó alkoholistaaként jelenik meg, aki minduntalan Melville nyomait keresi – hogy miért érdeklődik iránta ennyire, hol kezdődött, miből táplálkozik pontosan ez a rajongás, rejtve marad. Mint ahogyan nincs igazán kialakuló párbeszéd Melville regényeiben felmerülő problematikákkal sem (sőt, a *Moby Dicken* kívül még csak említés szintjén sem kerülnek elő egyéb regények – a fő műhöz sem fűződik számottevő kommentár). Kérdés persze, hogy jelen kötet esetében adekvát lehet-e pontos irodalomtörténeti meglátások elvárása. Rotem képei sem kísérelik meg radikális módon átértelmezni az olvasott szöveget. A fekete-fehér fotók zöme illusztratív szereppel bír, hol alulnézetből szemlélhetjük Manhattan épületmonstrumait és arctalan forogatóját, hol az elrévedő Krasznahorkait láthatjuk viszont. Noha a képek erényei közé tartozik, hogy még minimalista voltukban is remekül képesek közvetíteni azt az érzést, ahogyan egy idegen szem számára lassanként felfedi magát a betondzsungel, ám érdemben mégsem tesznek hozzá a könyv értelmezéséhez.

Így aztán az, hogy *A Manhattan-terv* milyen pozíciót fog betölteni a szerzői életműben, vélhetően nagyban függ majd attól a regénytől, melynek keletkezéstörténetéről olvastunk. Reflektál-e majd az itt felvetett problematikákra az *Aprómunka*? Új megvilágításba kerül-e lapjain az irodalmi hagyomány kérdésköre? *A Manhattan* szempontjából is fontos olvasói tapasztalattal szolgálhat a két kötet későbbi egybeolvasása.
(*Magvető, Bp., 2018*)

