

Ráczi Boglárka

## Krasznahorkai László műveinek világa

**Absztrakt.** Krasznahorkai László prózavilágát általában a tragikus látásmód, az egyetemes pusztulás illetve ebből adódóan a transzcendenciától való elválasztottság felől közelíti meg a kortárs kritika. A tanulmány célja Krasznahorkai műveinek a vizsgálata olyan szempontrendszer alapján, amelyek lehetőséget biztosítanak a pályakép komplexebb bemutatására. A tanulmány olyan témaköröket érint, mint amilyen az utazás motívuma, a távol-keleti toposzok jelenléte, a transzcendencia hiánya illetve a labirintusok szerepe. Lényeges kiemelni továbbá a labirintusok motívuma kapcsán felvetett borgesi párhuzamot, amely egy újszerű megközelítést kínál a *Háború és háború* című regény elemzését illetően.

Krasznahorkai László prózavilágát általában a pesszimista látásmód, illetve az egyetemes kilátástalanság tapasztalata felől közelíti meg a kortárs kritika. Az 1985-ben megjelent *Sátántangó* egy olyan világképet igyekszik rögzíteni, amelyet leginkább apokaliptikusként definiálhatunk. Ez a jellegzetes látásmód az életmű egészében meghatározónak látszik, a *Sátántangó*t követő *Kegyelmi viszonyok*, illetve *Az ellenállás melankóliája* című művekben pedig kifejezetten erőteljesnek mondható. Jelen tanulmányban a fentiekből kiindulva igyekszem Krasznahorkai műveiről képet adni. Ugyancsak lényegesnek mondható a pályakép kapcsán *Az urgai fogoly* című regényhez köthető fordulat, amely a távol-keleti tematika megjelenése miatt mondható fontosnak. A tanulmány egyes fejezeteiben a távol-keleti tematikát az utazás motívumával összefüggésben is tárgyalom, illetve a transzcendenciától való elválasztottság fogalomköre is szóba kerül. A Kelettel folytatott párbeszédre a *Seiobo járt odalent* című elbeszéléskötet, valamint az *Északról hegy, Délről tó, Keletről utak, Nyugatról folyó* című regény kapcsán szintén kitérek. Ugyancsak lényeges megemlíteni az idegenséggel való szembesülés tapasztalatát, amely ismételtén a távol-keleti érdeklődésű művek kapcsán válik meghatározóvá. Krasznahorkai pályaképét vizsgálva mindenképpen érdemes a labirintusok szerepére is kitérni. A labirintus elsődlegesen az úttévesztés, úttévesztés fogalmait hívja elő, ezen túlmenően azonban fontos lehet a szövegek szervezővelként is vizsgálni. A tanulmány erre vonatkozó fejezetei elsősorban a *Háború és háború* című regényt ismertetik részletesebben a borgesi labirintusformák alapján. A párhuzam felvetése a labirintus-jelleg kompozicionális elvként való működésén alapul, ami Borges szövegeinek egyik fontos jellemzője, illetve a már említett Krasznahorkai-regénynél éppúgy meghatározó.

### Az utazás motívuma a *Háború és háború* című regényben

A Krasznahorkai-próza világához szorosan kapcsolódnak az út, az utazás köré szerveződő motívumok. A hagyományos utaztató regényekhez olyan műveket sorolhatunk, mint a távol-keleti kultúrával való találkozást feldolgozó *Az urgai*

fogoly, a Rombolás és Bánat az Ég alatt, illetve a (nyugati) világ középpontjába elvezérlő *Háború és háború*. Az utazás az európai regényhagyományban elsősorban a megismerés, önmegismerés fogalmaival kapcsolható össze, és ezzel együtt beszélhetünk az utazás beavatásként való értelmezéséről is.

A bahtyini terminus alapján megközelítve az utazás kronotoposza nem más, mint szembesülés a saját világunkon kívül eső valósággal. Az utazó a megszokottól eltérő környezetben folyamatosan felülírja világlátását, illetve újabb és újabb ismeretekkel egészíti ki.<sup>1</sup> Mindemellett az utazás bizonyos értékmozzanatokot is előhív, hiszen a regénybeli utazónak állandóan döntenie kell, a döntései pedig nagyban meghatározzák az utazás kimenetelét. Krasznahorkai László *Háború és háború* című regényében a két szálon megvalósuló utazás egymást átfedve sajátos kompozicionális elvként jelenik meg.

Az utazás kiindulópontja nem más, mint egy meglepő felismerés: Korim György, a főhős negyvennegyedik születésnapján rádöbben, hogy nem érti az őt körülvevő világot. Ugyanakkor egy rejtélyes kéziratot talál, ami annyira nagy hatással van rá, hogy felszámolja maga körül addigi életét, és New Yorkba indul. A regény elsődlegesen tehát a Korim által bejárt útra épül, ugyanakkor a talált kézirat szintén az utazás kronotoposza köré szerveződik.

A kézirat szövegében négy férfi jelenik meg (Kasser, Bengazza, Falke, Toot) akik a világtörténelem különböző helyszíneit járják be, mintegy kijáratot keresve. A legtöbb tanulmány megegyezik abban, hogy a két utazás keresztezi egymást, sok esetben nem tudjuk eldönteni melyikről van szó, mivel a szöveg sem nyújt támpontot. Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy egyik regénybeli út kapcsán sem beszélhetünk előrehaladásról, sokkal inkább az a tapasztalat kap hangsúlyt, hogy a rombolás, a káosz elől nem lehet visszavonulni.

A regény elején maga Korim is „ámokfutásnak”<sup>2</sup> nevezi az utazását, a szöveg pedig számos helyen menekülésről beszél. Mindemellett Korim utazását üldözési mániája is meghatározza, a szövegben több helyen is hangsúlyt kap, hogy támadóktól kell tartania: „mert ő, mondta még az elején, mindenkiben ugyanazt az embert látja, azt, aki közvetlenül, vagy háttérszerűen, de kapcsolatban áll az üldözőivel, valamilyen közeli vagy távoli, de kétségbevonhatatlan összeköttetésben azokkal, akik szerinte minden lépéséről tudnak, csak épp ő a gyorsabb...”<sup>3</sup> Korim titokzatos üldözői mindvégig rejtve maradnak, ugyanakkor állandó fenyegetettséget jelentenek az utazó főhős számára. A kéziratbeli utazást szintén a menekülés mozgatja, itt azonban a háború szelleme jelent folyamatos veszélyt.

Mint ahogyan arról már szó esett, a regény kettős strukturáltsága sajátos módon kitágítja a szöveg világát, ezzel együtt pedig a térbeli és időbeli korlátokat. A kézirat szereplői az európai történelem jelentős színterein bukkannak fel (Kréta, Köln, Velence, Gibraltár, Róma), viszont mindenhol szembesülniük kell a rombolás, a széttartás valóságával. Korim ugyanezt tapasztalja a saját korában, a teljes káoszt, és diszharmoniót. Léteértelmezése szerint a világ olyan helyé vált, ahol nincs lehetőség a transzcendenciával való összekapcsolódásra. Olasz Sándor tanulmánya szerint a regénybeli kézirat egyes

1 Vö. Mihail BAHTYIN, *A tér és az idő a regényben = Uő, A szó esztétikája*, Budapest: Gondolat, 1976.

2 KRASZNAHORKAI László, *Háború és háború*, Budapest: Magvető, 1999.

3 Uo., 8.

részei annak az útnak a legfontosabb állomásait mutatják be, ami végül ehhez a kaotikus létállapothoz vezetett.<sup>4</sup>

Ebben az értelemben a Korim által bejárt út folytatása a négy különös alak utazásának. A két szövegtest számos helyen jelzi, hogy hatást gyakorolnak egymásra, mintegy átjárást biztosítva ezzel egyik utazásból a másikba.

A regény első fejezetében a főhős, Korim álma szinte összemosódik a krétai utazással, a kiemelt szövegrész akár a kéziratból is származhatna: „Kimondhatatlanul szép és elmondhatatlanul nyugalmas táj vette körül [...] és a körbeölelő növényzet lágy sűrűsége, és a távoli árnyékban pihenő állatok, és az ég, a kék vászon odafönt, és a föld, az illatos tömeg idelent [...] mintha volna ilyen táj és ilyen nyugalom, mintha volna, mondta Korim, mintha... lehetne!”<sup>5</sup>

Bár az idézett rész Korim gondolatait tolmácsolja, mégis az lehet a benyomásunk, hogy a szöveg sokkal inkább illeszkedik a talált kézirathoz. A krétai fejezetben mintha megisméltódná a fenti leírás, legalábbis visszatérnek azok a mozzanatok, amelyek Korim gondolataira is jellemzőek: „s már itt is volt a hajnal, már itt is az új nap, a pirkadattal, mely a fény legelső jelére persze mind a négyőjüket kint találta már, kint a ház előtt az egyik fügefá mellett a harmatos fűvön, a fény első fátyolos sejtelmére ott guggoltak mind [...] a szabályosság és a rend bekövetkeztének biztonságot nyújtó pillanata [...]. Biztos, hogy nem volt szebb, mondta Kasser, s akkor még nem szóltak arról, mi ment végbe egy emberben, aki mindezt látta...”<sup>6</sup>

Zsadányi Edit monográfiája szintén rámutat a kéziratbeli események és a Korim utazása közti összefüggésekre. A két regénybeli egység közti átjárást olyan szövegrészekkel támasztja alá, mint például a „Szakadt odakint, és jeges, viharos szél fújt a tenger felől” mondat, amely mindkét rész helyszínéhez kapcsolódhat.<sup>7</sup> Hasonlóan a már előzőleg kiemelt szövegrészekhez, itt is áttűnés jelenik meg, vagyis összemosódik a határ a két szövegegység között.

A következő mondat már elárulja, hogy a New Yorkban játszódó történetről van szó, ugyanakkor a négy férfi római utazása kapcsán is olvashatunk hasonlókat: „mert iszonyatos volt tényleg az örökös szitáló esőknek ez a vigasztalan birodalma [...] a szünet nélkül zúgó, csontig hatoló, jeges szeleknek ez a megfellebezhetetlen hatalma.”<sup>8</sup> Szintén fontos kiemelni New Yorkot mint helyszínt, illetve Korim esetében mint úticélt. Mint ahogyan arról már a fejezet elején szó esett, Korim a levéltárban egy rejtélyes szöveget talál, amelynek a szerzője és keletkezési ideje ismeretlen. A főhős elhatározza, New Yorkba utazik, hogy begépelhesse a kéziratot az internetre, mintegy áthagyományozva ezzel az örökkévalóságnak.

Néhány kritika megjegyzi, hogy Korim New Yorkba való utazása nélküli a célulviselést, legalábbis látszólag. Ahogyan Olasz Sándor is megemlíti *A kivezető út melankóliája* című írásában, ahhoz, hogy a szöveget az internetre küldje, Korimnak nem feltétlenül szükséges New Yorkba utaznia.<sup>9</sup> Mindezzel

4 OLASZ Sándor, *A kivezető út melankóliája* (Krasznahorkai László: Háború és háború), Forrás, 2001/1, 93–96.

5 KRASZNAHORKAI, *Háború és háború*, 32.

6 Uo., 94.

7 ZSADÁNYI Edit, *Krasznahorkai László*, Pozsony: Kalligram, 1999, 161.

8 KRASZNAHORKAI, *Háború és háború*, 154.

9 OLASZ, *A kivezető út melankóliája*, 93–96.

együtt a regény metaforikus kapcsolódásai jelzik, hogy New York rendkívül fontos szereppel bír. Korim nem véletlenül nevezi New Yorkot a világ közép-pontjának, létértelmezése szerint a város nem más, mint az egykori Bábel mai változata. A szöveg számos helyen említ olyan kifejezéseket, mint a „bábéli összefüggések”<sup>10</sup> és ehhez hasonlókat. Korim megfogalmazása szerint „egész New York tele van bábeltornyokkal”.<sup>11</sup>

Ebből a szemszögből megközelítve azt mondhatnánk, Korim kizárólag itt, ebben a kiismerhetetlen, kaotikus városban kaphat magyarázatot a világ állapotára. Korim mindezzel együtt azt is felismeri, hogy a pusztulás, a folyamatos hanyatlás az Istentől való eltávolodás nyilvánvaló következménye. Értelmezése szerint az ember bármennyire is csodálatos, arra már nem képes, hogy uralja azt, amit megteremtett. Erre a gondolatra a kézirat szövege is rámutat, hiszen a négy férfi utazásának a helyszínei (Kréta, Köln, Velence, Gibraltár, Róma) az európai kultúra jelentős teljesítményeihez kapcsolódnak, tehát magukban hordozzák az emberi nagyság ígérését – mégis minden esetben számolniuk kell a megsemmisüléssel.

Korim utazásának újabb lehetséges megközelítése, ha az általa bejárt utat beavatásként értelmezzük. Az előzőekben már szó esett róla, hogy Korim útjának a kiindulópontja nem más, mint a világ bonyolultságának a felismerése. Fontos kérdés lehet a regény kapcsán, hogy létezik-e egyáltalán végső igazság, illetve megragadható-e bármi is a világ (rejtett) értelméből. Ha Korim utazását beavatásként határozzuk meg, mindenképpen érdemes kiemelni Hermész alakját. A szöveg számos helyen jelzi, hogy Korim mögött mindvégig áll valaki, tehát beszélhetünk egyfajta útmutatásról, ami alapján cselekszik. Zsadányi Edit szintén felveti, hogy Korimot segíti valaki az utazása során. „Felmerülhet az olvasóban, hogy valaki segíti Korimot abban, hogy mindig le tudja győzni a soron következő akadályt. Esetlensége ellenére minden bajból képes kikeveredni. A gyerekek végül magára hagyják, és így el tud menekülni. A fiatal utaskísérő hölgy egy New York-i címmel látja el az utolsó pillanatban. Ennek köszönheti, hogy az amerikai vámvizsgálaton átengedik. [...] Ki az az ismeretlen, aki irányítja Korim sorsát?”<sup>12</sup>

Mint ahogyan a fenti szöveghely is hangsúlyozza, az lehet a benyomásunk, hogy Korim sosem cselekszik függetlenül, sőt, egyenesen irányítják egy előre meghatározott cél felé. A titokzatos irányító nem más, mint Hermész, akit Korim a maga elvezérlő isteneként határoz meg. Fontos megjegyezni, hogy az idézett szövegrész segítőként definiálja Korim rejtélyes kísérőjét, maga Korim azonban a bizonytalansággal, a sötéttséggel, a kiszámíthatatlansággal kapcsolja össze az alakját. A hermészivel való összekapcsolódás a világ kaotikus állapotára mutat rá, ezzel együtt érvényteleníti az egyértelműnek tűnő összefüggéseket. Korim bevezetése a hermészi világba a már említett felismeréssel kezdődik, azaz a világ bonyolultságának a tudomásulvételével.

Ez pedig azt jelenti, hogy ettől a mozzanattól kezdve Korim számára már nem létezik biztos tudás, a Hermész által felfedett világnak ugyanis a viszonylagosság, a folyamatos széttartás, az átalakulás a lényege. Ebből a szem-

<sup>10</sup> KRASZNAHORKAI, *Háború és háború*, 200.

<sup>11</sup> *Uo.*, 198.

<sup>12</sup> ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 158.

pontból Korim utazása nem feltétlenül térbeli utazást jelent, sokkal inkább betekintést, bevezetést ebbe a rejtett szférába.

Szintén lényeges mozzanata a regénynek, hogy Korim találkozása Hermésszel az önazonosság elvesztését idézi elő. Hermész megjelenése után Korim személyisége mintegy megsemmisül, és ahogyan több tanulmány is megfogalmazza, küldött válik belőle. Az önazonosság elvesztésére számos szövegrész utal, az első fejezetben, az utazás elején Korim például megjegyzi az utaskísérő hölgynek, hogy „most mindenről, ami ő, csak múlt időben beszélhetne.”<sup>13</sup>

Mindemellett az is kiemelhető, hogy Korim a hermészi világba való betekintés után elfelejt bizonyos dolgokat, a szöveg ezzel is jelzi a személyisége széthullását. „...hirtelen elkezdett felejteni: tételről tételre, válogatás nélkül, szabálytalanul és rohamsebesen, előbb csak azt, hogy hova tette a kezében tartott kulcsot, és hogy melyik oldalon fejezte be tegnap az olvasást, aztán, hogy mi történt három nappal ezelőtt, egy szerdán reggeltől estig, majd a fontosat, a sürgőset, az unalmasat és a jelentéktelent, végül az anyja nevét felejteni, mondta, az őszibarack szagát felejteni, az ismerős arcokról, hogy honnan ismerősök...”<sup>14</sup>

Az önfeledés Korim esetében egyet jelent azzal, hogy alárendeli magát annak a feladatnak, amit a talált kézirat áthagyományozása jelent. A feladat teljesítése után Korim ráadásul nem talál vissza önmagához, hanem újra elutazik, ezúttal azonban halállal zárul az út. Mindez azt sugallja, hogy Korim létezésének csak a küldetésével együtt van értelme.<sup>15</sup> Korim küldöttként való fellépését a szöveg több helyen is érzékelteti, az első fejezetben például az elbeszélő nem evilágiként határozza meg az alakját. Mindezzel együtt érdemes megjegyezni, hogy Korim idegensége, másoktól való elhatárolódása sosem jelent hátrányt az utazása során.

Ez összefügg Korim szuggesztív beszédmódjával is. A szöveg számos helyen felhívja rá a figyelmet, hogy a küldetés teljesítése szempontjából rendkívül fontos magának a küldetésnek az elbeszélése. Ez azt jelenti, hogy Korim több alkalommal is elmeséli az utazása, illetve a beavatása történetét, és ezzel szinte mindig rokonszenvet ébreszt a hallgatóiban. A regény elején Korim az utaskísérő hölgyet is megnyeri, sőt lenyűgözi azzal, ahogyan elmeséli a New Yorkba való utazásának a tervét. Az utaskísérő szerint Korim elbeszélésének képtelenség lett volna ellenállni, szinte minden másról megfeledkezve hallgatta végig a történetét.

Szintén az első fejezetben történik, hogy hét gyerek megtámadja Korimot a pályaudvaron, és itt is a küldetésének az elbeszélése által menekül meg. A gyerekeket összezavarja a szinte már mániákusnak nevezhető történetmondás, és végül úgy döntenek, hogy nem éri meg kirabolni Korimot. Érdekes módon az a képesség, ami ilyen fokú szuggesztív erővel bír, teljesen ellentétes Korim alakjával, hiszen a világ kaotikus állapotára való ráismerés előtt egy hétköznapi levéltárosként említi a regény. Mindez arra mutat rá, hogy Korim szájába szinte Hermész adja a szavakat, ezzel is előreleadítva a küldetést.

13 KRASZNAHORKAI, *Háború és háború*, 33.

14 *Uo.*, 17–18.

15 Vö. ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 158.

Amennyiben Korim utazását elsősorban beavatásként, szellemi utazásként értelmezzük, ugyancsak érdemes lehet kiemelni a kézirat jelentőségét. Danyi Zoltán tanulmánya rámutat arra, hogy a szövegolvasás szintén a beavatás részét képezi, hiszen Korim a kézirat olvasása által is igyekszik megragadni a világ értelmét.<sup>16</sup> Ennél a gondolatnál maradván az is elmondható, hogy a kézirat szövege nem hordoz magában semmiféle végső magyarázatot, sőt, még inkább a világ bonyolultságát hangsúlyozza.

A kézirat utolsó római fejezete kapcsán Korim egyenesen olvashatatlannak minősíti a szöveget, megfogalmazása alapján „a nyelv egyszerűen felmondja a szolgálatot.”<sup>17</sup> Az említett tanulmány szerint a kézirat szövege az átírás által kezd értelmet nyerni Korim számára, s ez azt jelenti, hogy Korim a szöveg begépelése során felismeri: neki is köze van a kéziratbeli eseményekhez. Mindezzel együtt Korim azt is fontosnak tartja, hogy egyfajta kivezető utat keressen a négy utazó hősnek, vagyis nyugvópontra hozza a különböző korokon átívelő utazást és ezzel együtt a saját utazását is. Az út lezárása Schaffhausenben valósul meg, Korim ugyanis még New Yorkban megpillant egy különös, kunyhóra emlékeztető építményről készült fotót, Mario Merz alkotását, amely a schaffhauseni múzeumban található. Az építmény teljesen lenyűgözi Korimot, az utolsó kívánsága arra vonatkozik, hogy eltölthessen egy órát a múzeumban a kunyhó mellett.

A regény lezárásában arról is szó esik, hogy a múzeumigazgató emléktáblát állít Korimnak, amin mindössze egyetlen mondat szerepel. Nem derül ki, hogy milyen mondatról van szó, csak annyit tudhatunk, Korim írta fel előre, egy cédulára.

## Az utazás motívuma *Az urgai fogoly* című regényben

A Krasznahorkai-próza távol-keleti írásaira reagáló kritikák leginkább a Kelettel folytatott párbeszéd kudarca, illetve az idegenség megtapasztalása felől kísérik meg értelmezni az ide sorolható műveket. Ez azt jelenti, hogy a Kelettel való találkozás minden esetben szembesít a saját korlátainkkal, és ezzel együtt arról próbál meggyőzni minket, hogy egy másik kultúrát megismerni teljességgel lehetetlen. *Az urgai fogoly* című regény mindezt egy kínai utazás történetén keresztül igyekszik megjeleníteni. Fontos kiemelni azt a gondolatot, hogy a megismerés lehetetlenége a saját kategóriáinkhoz való igazodásból adódik. Arról van szó tehát, hogy mindaddig nem érthetjük meg a keleti kultúra lényegét, amíg a saját fogalmainkkal próbáljuk azt megközelíteni. Ebből a szempontból az is elmondható, hogy a Kelettel való találkozás egyfajta átértékelésre is ösztönözheti az embert, illetve annak a felülvizsgálatára, hogy mennyire helytállóak a saját nézeteink.

*Az urgai fogoly* a Kína felé tartó utazással kezdődik, és már a regény elején kiténik, hogy a mongol-kínai határátlépés szakrális mozzanatként is értékelhető. Az elbeszélő maga is említést tesz arról, hogy az utazás Kína felé egy olyan tudással jár együtt, ami számára értelmezhetetlen, hiszen nincs felké-

16 DANYI Zoltán, *Átírás: tintafekete mágia* = *Krasznahorkai-olvasókönyv*, szerk. KERESZTURY Tibor, Budapest: Széphalom Könyvműhely, 2002, 228–233.

17 KRASZNAHORKAI, *Háború és háború*, 180.

szülve a befogadására. Hasonlóan a *Háború és háború*hoz, itt is beavatás történik, vagyis belépés egy másik viszonyrendszerbe.

Az utazás kezdete kapcsán Zsadányi Edit felveti, hogy az olvasóban óhatatlanul is felmerülnek az utazás céljára vonatkozó kérdések.<sup>18</sup> A kérdés kapcsán különösen fontos, hogy az elbeszélő a saját maga által teremtett fiktív olvasójával folytat párbeszédet mindvégig, és a kérdés is az ő pozíciójából fogalmazódik meg. Az utazás céljára azonban nem kapunk pontos, egyértelmű választ. Az egyetlen dolog, amit az elbeszélő megjegyez a kérdés kapcsán, a feledésre vonatkozik: „...azért, hogy feledést keressünk a gondjainkra...”<sup>19</sup>

A látszólagos válasz mintegy elfedi az utazás valódi célját, hiszen ahogyan Zsadányi is megjegyzi, a feledés említése inkább kitérés-ként, illetve elterelés-ként értelmezhető. Ez akár újabb kérdés felvetését is indokolhatja, ami arra vonatkozik, miért nem fedi fel az elbeszélő a kínai utazásának a tényleges indítékát.

A kérdés megválaszolásához a már korábban felvetett problémához térünk vissza, vagyis a Kelettel folytatott párbeszéd lehetetlenségéhez. A folyamatosan jelenlévő fiktív olvasó ugyanis nem vesz részt az utazásban, ennél fogva nem is lehet a részese semmiféle beavatásnak. Ez azt jelenti, hogy a saját viszonyrendszerében maradván teszi fel a kérdést, míg az elbeszélő már tett bizonyos lépéseket Kelet megismerése felé. Természetesen magát az elbeszélőt is felkészületlenül éri a beavatás, ugyanakkor az is elmondható, hogy a megismerés szándéka már előrelépést jelez.

Fontos állomása a regénynek a Pekingbe való megérkezés, ahol az utazó szembesül a megismerhetetlenséggel. „...nem az Ismeretlennel, hanem a Megérthetetlenel állok szemben [...] az Ismeretlen helyett a Megérthetetlen tehát, ízlelgettem a szavakat, és a szavaknak ezzel az ízlelgetésével belekóstoltam már a két szó mögött tátongó kétségbeesésbe is...”<sup>20</sup> Mindezzel együtt az is elmondható, hogy a megismerhetetlenséggel való szembesülés lehetetlenné teszi a további kísérletezést Kína lényegének a megragadására vonatkozóan.

Ennél a pontnál az utazó mintegy feladja a kutatást, tehát az utazás már az elején megrekedni látszik. „...az én kutató szellemi várakozásomra megvan már előre az ítélet: hogy kutatásnak céljavesztett, mert tárgya szétesett, szellemi várakozásnak pedig, mert így nincs mire várni, hiábavaló.”<sup>21</sup>

Pomogáts Béla *Regény az idő ellen* című tanulmányában megjegyzi, hogy a Pekingbe való megérkezés estéjén az utazó feladja azt a meggyőződését is, amely szerint a világban létezik egyfajta végső bizonyosság, végső rend.<sup>22</sup> Arról van szó tehát, hogy a megismerhetetlenség felismerése együtt jár a teljes értelemvesztéssel. A tanulmány ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy mindez ideiglenes állapot, ugyanis a későbbiekben egy személyes tra-

18 ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 111.

19 KRASZNAHORKAI László, *Az urgai fogoly*, Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1992, 18.

20 *Uo.*, 35.

21 *Uo.*, 36.

22 POMOGÁTS Béla, *Regény az idő ellen – Az urgai fogoly gondolati horizontja*, Kortárs, 1999/3. <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00022/pomogats.htm>

gédia újra felkelti az utazó végső bizonyosságba vetett hitét. Mindez akkor történik, amikor az utazónak komoly egészségügyi problémái adódnak és megtapasztalja a halál közelségét. Ebben a helyzetben, a szállásán maradván megpróbál emlékezni a Biblia szövegére, illetve annak egyes jeleneteire, és végül megnyugvást talál. Ez a mozzanat azt is jelezheti, hogy a biztos tudás csak az európai kultúrkörhöz kapcsolódva érhető el újra, hiszen az utazó a keleti világból eleve ki van rekesztve.

Az urgai fogoly elemzése kapcsán mindenképpen lényeges rámutatni a Dante *Isteni színjáték*ával való párhuzamokra. A legtöbb tanulmány pokoljáró utazásként határozza meg a regényt, és maga a szöveg is folyamatosan utal az említett műre. A kapcsolódást természetesen már maga a regény mottója is meghatározza, illetve a dantei fordulat említése.<sup>23</sup> A párhuzam már a mű legelején hangsúlyt kap, a Góbi-sivatagon való áthaladást ugyanis felfoghatjuk a pokolba való alászállásként is.<sup>24</sup> A sivatag alvilágként való értelmezését több szövegrész is megerősíti: „...belemerészkedni a Góbi-sivatag élettelen ürességébe, nos, ez azt jelentette, hogy nyomtalanná válni, önmagunkat eltűntnek nyilvánítani, átmenetileg elillani a földi létezésből...”<sup>25</sup>

Hasonlóan a pokol képét idézik fel az olyan szókapcsolatok, mint a holdbéli elhagyatottság, hátborzongató pusztaság, vagy a szikkasztó temető. Zsélyi Ferenc *Pokoljárás Kínában* című írásában arra is felhívja a figyelmet, hogy a pokolba való alászállást a déli irány is jelzi, illetve a halál közelségének a megjelenése.<sup>26</sup>

Szintén kiemelhető, hogy az *Isteni Színjátékban* és *Az urgai fogolyban* is kísérők segítik az utazót az eligazodásban.<sup>27</sup> A regény ugyan nem jelöl ki az utazó számára egy meghatározott segítőt, mégis az lehet a benyomásunk, hogy az utazó olykor másokra van bízva. A *Sötétlő erdők* című fejezet elején mindezt alátámasztja az elbeszélő. „Begördülni a Beijing-i Főpályaudvarra, kikászálódni a vagonból, megtalálni az irdatlan tömegben az elem küldött embert, aztán magamat rábízva elhajtani vele az új követség negyedbe...”<sup>28</sup> A titokzatos személy mindvégig háttérben marad, vagyis nem tudhatjuk kiről van szó. Mindössze egyetlen lényeges dolgot tudunk meg róla: hogy az útmutatás a feladata. Ezzel együtt azt is megfogalmazhatjuk, hogy a kísérők többszörösen is jelen vannak, hiszen amint a szövegrész is megjegyzi, olyan személyről van szó, akit valaki küldött.

Érdekes módon az utazó a *Már csak tíz éve* c. fejezetben az urgai gyerekekről is azt állítja, hogy ideküldték őket, vagyis nem véletlen a jelenlétük.<sup>29</sup> Ugyanebben a szövegrészben hangsúlyossá válik a pokol említése is; az utazó egyenesen Urgát azonosítja a pokollal: „Urga a legérzékenyebb pontokon támad, ha rá kíván ébreszteni: van pokol, és az éppen ez, amiként fel kell

23 KRASZNAHORKAI, *Az urgai fogoly*, 33.

24 ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 112.

25 KRASZNAHORKAI, *Az urgai fogoly*, 19.

26 ZSÉLYI Ferenc, *Pokoljárás Kínában* (*Krasznahorkai László: Az urgai fogoly*), Tiszatáj, 1992/12, 87–89.

27 ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 116.

28 KRASZNAHORKAI, *Az urgai fogoly*, 32.

29 ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 116.



érni ésszel és el kell fogadni [...] a mennyei és pokoli között nincsen közlekedés, az isteni és pokoli tudás között a hajózásnak semmiféle módja nincsen...”<sup>30</sup> Kérdés persze, hogy a regényben megjelenő pokol mennyire feleltethető meg az *Isteni színjáték*ban ábrázolt pokolnak.

Ennél a gondolatnál maradva fontos kiemelni, hogy Urga az utazó számára elsősorban a nyomor megváltoztathatatlansága miatt válik pokollá, tehát egy olyan állapotot jelez, amelyből lehetetlen kimozdulni. Erre mutat rá az a jelenet is, amikor az utazó megdöbbenve látja, hogy az urgai gyerekek ugyanolyan iskolatáskát hordanak, mint amelyet ő is hordott gyerekkorában. „Úristen, nekem is volt ilyen táskám, húzódtam hirtelen hátra az ablaktól, atyaúristen, nekem pont ugyanilyen iskolatáskám volt gyerekkoromban... Egyszerűen nem akartam hinni a szememnek... egyszerűen nem bírtam felfogni, miképpen lehetséges, hogy az a gyár, amelyik nekem csinálta több mint harminc évvel ezelőtt, az még mindig csinálja nekik.”<sup>31</sup>

Urga tehát véglegessé teszi a kilátástalanságot. Mindezzel együtt elmondható, hogy a pokol képe nem a mi világunkon túli szférához kapcsolódik, hanem sokkal hétköznapibb értelemben van jelen. A regény tehát megfordítja a dantei pokol képét, és ezzel mintegy kézzelfoghatóvá teszi a pokol létezésére vonatkozó kijelentéseket. Zsadányi Edit arra is felhívja a figyelmet, hogy míg a dantei pokol olyan hely, ahol minden esetben bűnösök szenvednek, addig az *urgai fogoly*ban ez érvényét veszti; a megfordított pokol képe az ártatlanok szenvedésében is megmutatkozik.<sup>32</sup> A gyerekek megindító vonulása Urga nyomorúságos telepén szintén azt nyomatékosítja, hogy a pokol valóságát azok is megtapasztalják, akik nem követtek el semmiféle bűnt.

Szintén az *Isteni színjáték*kal való kapcsolatot hangsúlyozza a Kilenc Véték említése ugyancsak a *Már csak tíz év* című fejezetben.<sup>33</sup> A Kilenc Véték megtorlását ábrázoló képek, amelyek az urgai múzeumban találhatóak, erőteljesen felidéznek az *Isteni színjáték* azon szövegrészeit, ahol a pokolban szenvedőket mutatják be.

A *Föld középpontja* című fejezetben az olyan szövegrészek, mint a „...s feküdt vagy állt, szobornál merevebben, fejest vagy talpast, s volt kinek a lába arcához görbült, gyötrelmes ivekben...” vagy a „...hátán csontig olykor nyüzvén a bűnös embert...”<sup>34</sup> megfeleltethetők azoknak a leírásoknak, amelyek a múzeum képeire vonatkoznak. „Néztem a vértől csöpögő kerékbetörtek... a széjjelszabdtáltak, a megvakítottak, a megégetettek kínszenvedéseinek szinte gyermekien együgyű, brutális ábráit...”<sup>35</sup> A két mű folyamatos párbeszédét jelzi továbbá a regényből kiemelt fejezetben a szél-motívum többszöri ismétlése is.<sup>36</sup>

30 KRASZNAHORKAI, *Az urgai fogoly*, 132.

31 *Uo.*, 131.

32 ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 124.

33 *Uo.*, 124.

34 DANTE Alighieri, *Isteni színjáték*. <http://mek.oszk.hu/00300/00362/html/>

35 KRASZNAHORKAI, *Az urgai fogoly*, 124.

36 Vö. ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 124.

Az *urgai fogoly* elemzése kapcsán érdemes kitérni a szellemi, illetve a térbeli utazás sajátos összefonódására. Mint ahogyan a fejezet elején már szó esett róla, Az *urgai fogoly* utazója azzal a céllal érkezik Kínába, hogy közelebb kerüljön a keleti kultúra lényegéhez. A megismerés lehetetlenségének a felismerése azonban azzal szembesíti az elbeszélőt, hogy a vállalkozása teljesen hiábavaló. A *Sötétlő erdők* című fejezetben jól érzékelhető az a fordulat, amikor az utazó mintegy felszámolja a szellemi megismerésre irányuló törekvését. Ezt a fordulatot jelzik az olyan szövegrészek, ahol az elbeszélő szinte minden idejét a pekingi buszjáratokon tölti. „...minden időmet, vagy helyesebben: amennyi időm csak volt erre, azt Kína szívében ettől az estétől kezdve mind: buszokon töltöttem. Már másnap megismerkedtem a Chang’an járataival, az egyessel és a négyessel, aztán a harmadikon felderítettem a Főpályaudvar körüli káoszban a százasok végállomásait, majd bele-belekóstoltam egy-egy különleges vonalba, a 20-asébe például...”<sup>37</sup> A szövegrész kapcsán felmerülhet a kérdés, hogy vajon még mindig a szellemi megismerés a mozgatórugója a kínai útnak, vagy valami egészen más.

A kiemelt szövegrész alapján azt mondhatjuk, hogy a szellemi kaland felületesnek látszik, helyébe pedig a szinte céltalannak érzékelhető valóságos, azaz térbeli utazás lép. A hangsúlyok áthelyezését mutatja az is, hogy az elbeszélő szinte csak a járatok megismerését tartja fontosnak, ennél a pontnál nem megy tovább. Zsadányi az utazásban beállt fordulatot a történet továbbblendítésével magyarázza. Ez azt jelenti, hogy a megismerés kudarcával zsákutcába jutott szellemi út térbeli utazásként folytatódik.<sup>38</sup> A cselekményt tehát a hétköznapi értelemben vett utazás viszi tovább. Ugyancsak kérdésként merülhet fel, hogy a szellemi utazás végleg lezárul-e a *Sötétlő erdők* című fejezettel. Fontos megjegyezni, hogy az elbeszélő a kínai út végén teljesen értelmetlennek ítél meg mindenféle kísérletet a Kelethez való közeledésre vonatkozólag. „...hála Istennek, se a délkínai tengert, se a Hainant, se Quangzhou-ból többet, és, intettem búcsút neki, nem lesz legközelebb [...] eljutottam ugyanis életemnek ama pontjára, ahonnan kezdve már nem kívánok új dimenziókat, új barázdákat és új fejezeteket [...] túl sok volna már nekem, amit képtelen lennék ahhoz igazítani, ami vagyok...”<sup>39</sup>

A Kelettől való eltávolodás szükségszerűen a hazatéréshez vezet, előbb azonban Urgában tölt néhány napot. Az *urgai* rész, vagyis a regényt lezáró *Már csak tíz év* című fejezet ismét előhossa a szellemi megértés mozzanatát, itt azonban az a tapasztalat kerül előtérbe, hogy a pokol valósága kézzelfogható valóság, és nem a túlvilági szférához tartozik.

## A Kelettel folytatott párbeszéd Krasznahorkai László prózavilágában

Krasznahorkai László írásai kapcsán elmondható, hogy *Az urgai fogoly* című regénye több szempontból is fordulópontként értékelhető az életműben. A fordulópontonra számos kritikus felhívja a figyelmet, Keresztury Tibor a tér-idő

37 KRASZNAHORKAI, *Az urgai fogoly*, 48.

38 ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 118–119.

39 KRASZNAHORKAI, *Az urgai fogoly*, 114.

kezelés, illetve a beszédmód megváltozása kapcsán mutat rá a változásra,<sup>40</sup> míg Szilágyi Márton szerint *Az urgai fogoly* az előző két regény metafizikai világképének az átértékelése miatt válik fontossá.<sup>41</sup>

Mindemellett kiemelhető a Kelet felé fordulás, tehát a Krasznahorkai-próza az úgynevezett urgai fordulattal egyre inkább a keleti kultúrával való párbeszédet helyezi a középpontba. A párbeszéd *Az urgai fogoly* esetében az idegenséggel szembesít, vagyis a keleti kultúrkör sajátosságait megközelíthetetlennek, sőt értelmezhetetlennek tartja az európai ember szemszögéből. A regény folytatásaként is értelmezhető *Rombolás és Bánat az Ég alatt* arra kérdez rá, létezik-e még egyáltalán az ősi kínai kultúra, tehát továbbra is Kelet lényegét igyekszik megragadni és a megismerés tárgyává tenni. Az említett regényeket követő művek, az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*, illetve a *Seiobo járt odalent* a japán kultúra iránt mutatnak érdeklődést, a szakralitást, a transzcendencia fogalmait állítva középpontba.

Az utóbbi két írás kapcsán kiemelten fontos helyszínné válik Kyotó; a város mintegy szakrális térként jelenik meg a regényben és az elbeszéléskötetben. Mindezzel együtt az is elmondható, hogy a keleti érdeklődésű írások folyamatos párbeszédet folytatnak a Krasznahorkai-prózában *Az urgai fogoly* előtt megjelent műveivel. Ez azt jelenti, hogy a tragikus világkép, a fenyegetettség határozott jelenléte átszövi a már említett műveket, különösen az *Északról hegy, Délről tó...* című regényt. A világ szörnyű süllyedésének a megtapasztalása az említett regényben éppúgy hangúlyos szerepet kap, mint a *Sátántangó* vagy a *Kegyelmi viszonyok* esetében. A széttartás, a romlás valósága legerőteljesebben a regény XVII. fejezetében, egy Buddha-szobor kapcsán fogalmazódik meg: „...híres tekintetén se változtatott soha az ezer év alatt: szomorúságában volt valami szívszorítóan finom [...] s fejét a leghatározottabban félrefordította a világ elől [...] aki csak egyszer is látta, azonnal tudta: azért fordította el ezt a szépséges tekintetét, hogy ne kelljen néznie, hogy ne kelljen látnia, hogy ne kelljen tudomásul vennie, maga előtt, három irányban, ezt a rohadt világot.”<sup>42</sup> Buddha elfordulásának a gesztusa a regény későbbi szövegrészeiben egyenesen az aljasság történetéről árulkodik, vagyis egy olyan világállapotot jelez, amelyben a közöny, a széttartás a meghatározó. A Krasznahorkai-prózára jellemző pesszimizmus látásmód tehát a keleti érdeklődéssel nem szorul háttérbe.

A keleti kultúrát érintő művek kapcsán mindenképpen érdemes kiemelni azokat a jellemzőket, amelyek a kínai illetve a japán hagyományokhoz kötik a szövegeket. *Az Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* című regény már a terjedelmes címszerkezettel is jelzi a kapcsolódást; az égtájak kijelölése ugyanis a buddhista kolostorok lokalizálására vonatkozik.<sup>43</sup> A re-

40 KERESZTURY Tibor, Krasznahorkai László: *Az urgai fogoly*, Kortárs, 1992/10, 113–115.

41 SZILÁGYI Márton, *Labirintusban* (Krasznahorkai László: A Thészeus-átlános), Alföld, 1994/5, 81–86.

42 KRASZNAHORKAI László, *Északról hegy, Délről tó, Keletről utak, Nyugatról folyó*, Budapest: Magvető, 2003, 38–39.

43 Vö. DANYI Zoltán, *Kyotóban tavasz* (Krasznahorkai László: *Északról hegy, Délről tó, Keletről utak, Nyugatról folyó*), Vigília, 2003/6. valamint TARJÁN Tamás, *...És középen az ötödik égtáj: Krasznahorkai László új regényéről*, Új Könyvpiac, 2003/3, 32–34.

gényben két toposz válik hangsúlyossá: az út és a kert toposza. A mű központi alakja, Genji herceg unokája egy kertet keres, amelyről a *Száz szép kert* című könyvben olvasott először. Genji herceg unokájának az alakja Murasaki Sikibu regényének, a klasszikus japán kultúra kiemelten fontos írásának, a *Genji Monogatari*nak is szereplője, Niou herceg néven.<sup>44</sup> Az *Északról hegy, Délről tó...* nem nevezi meg Genji herceg unokáját, sőt nem szerepelteti fizikai valójában sem. Ez azt jelenti, hogy az unoka nem rendelkezik identitással, sokkal inkább egyfajta árnyékként lép be a regény terébe. Genji herceg unokájának a megjelenése a mai Kyotóban a regény időszerkeztét is fellazítja. A XXXII. fejezetben arról értesülünk, hogy a kert keresése már évszázadok óta zajlik, egészen a Tokugawa-kor kezdetétől. Ahogyan Tarján Tamás is megemlíti az *És középen az ötödik égtáj* című kritikájában, a Tokugawa sógunátus a 19. század közepéig létezett, majd a Meiji-kor követte, amelyben ugyancsak folytatódott a kert utáni nyomozás.<sup>45</sup> Genji herceg unokájának álomszerű lényét tehát a keresés, és ezzel együtt a tökéletesség, a harmónia utáni vágy vezeti a mai Japánba.

Fontos megjegyezni, hogy az unoka alakja légiessége, kivételes érzékenysége ellenére is magában hordozza a legtöbb Krasznahorkai-hős sokszor kényszeres rögeszmeként jellemezhető vonásait: „...a benne soha nem csillapodó vágyat, hogy megtalálja, már betegségnek, egy lázas vonzalom hisztérikus görcsének, egy eltúlzott és kellő indok nélkül már évszázadok óta túlságosan is nagy erőket igénylő, értelmét vesztett, megszállott kutatás beismerni folyton elmulasztott kudarcának tekintették...”<sup>46</sup>

A kényszeresség, illetve az egyetlen célnak való alárendelődés a Krasznahorkai-próza kiemelten fontos eleme. Korim György, a *Háború és háború* regényalakja egy kézirat átöröklését tekinti a legfőbb céljának, és szinte megszállottként igyekszik véghezvinni a feladatát. Az *ellenállás melankóliája* című regényben Eszter György fáradhatatlanul, újra és újra megpróbálja áthangolni a zongoráját, hogy elérje a tökéletesen tiszta hangzást. A keleti érdeklődésű elbeszélések egyikében Inoue Kazuyuki noh-színész ugyancsak egyetlen feladatnak, Seiobo istennő megformálásának rendeli alá az életét.

Mindezzel együtt fontos megjegyezni, hogy az *Északról hegy, Délről tó...* szövegei folyamatosan a transzcendencia szembetűnő hiányára irányítják a figyelmet. Genji herceg unokája a tökéletes kert után való nyomozás során azzal szembesül, hogy a pusztulás, a romlás az eredetileg szentséget hordozó dolgokban is jelen van. A transzcendenciát nélkülöző világ kaotikussága látszik összegződni a XXXVI. fejezetben, amelyben a buddhista kolostor rendfőnöki rezidenciájáról kapunk leírást: „Rendkívüli zsúfoltság és áttekinthetetlen rendtelenség volt odabent. A legkülönbözőbb tárgyak egymás hegyén-hátán: áldozati ajándékok, áldozati szakés üvegek tömege, könyvek és képes magazinok a földön [...] egy villás antennával felszerelt primitív televízió-készülék [...] bábeli káosz, kitakaríthatatlan kosz [...] Az egész aprócska szoba bűzlött a whisky-szagtól.”<sup>47</sup> A rendfőnök szobájában uralkodó káosz végső soron

44 NEMES Péter, *Japánkert a regényben* (Krasznahorkai László: *Északról hegy, Délről tó, Keletről utak, Nyugatról folyó*), 2000, 2007/2, 66–72.

45 TARJÁN, ...*És középen az ötödik égtáj*, 32–34.

46 KRASZNAHORKAI, *Északról hegy, Délről tó, Keletről utak, Nyugatról folyó*, 87.

47 *Uo.*, 97–98.

magára Kyotóra is kiterjeszhető; a regény egyes szövegrészei számos helyen hangsúlyozzák a városban mindvégig érzékelhető fenyegetettség, pusztulás jelenlétét. Ugyancsak érdemes megjegyezni, hogy Kyotó a regény világában dehumanizált helyszíneként szerepel, tehát szinte teljesen néptelen. Mindez még erőteljesebbé teszi a feszültséget, az elnéptelenedés okára pedig nem kapunk egyértelmű választ, mindössze az derül ki a szövegből, hogy a városban ünnep vagy baj lehetett éppen. Kyotó néptelenségének a képe tulajdonképpen egyet jelent a veszély jelzésével: „...valami sötét feszültséget, bajlós közlést, fenyegető üzenetet tartalmaznak ezúttal [...] hogy vigyázat, már nem jelentenek védelmet sem neki, sem senkinek, sem a varázsos Kyotónak, feltétlenül.”<sup>48</sup>

A néptelenségre vonatkozó szövegrészek olykor mégis sejteni engedik valaki vagy valakik jelenlétét. A keresés közben számos apró mozzanat utal az ember pusztító szándékára. A XXXIV. fejezetben valaki aranyhalakat szögezett egy deszkabódé oldalára, a későbbi szövegrészekből kiderül, hogy megpróbálták felgyújtani a buddhista kolostort. Az emberi jelenlét által elindult romlási folyamat tehát meghatározó a regény világában. Ennél a gondolatnál maradván érdemes megjegyezni, hogy a Genji herceg unokája által keresett kert emberi beavatkozás nélkül jött létre, ami azt sugallja, hogy a tökéletesség, az abszolút rend kizárólag a nem-emberi világban létezhet. Nemes Péter *Japánkert a regényben* című írásában az embertől való függetlenség kapcsán azt is kiemeli, hogy a tökéletesség az emberi megismerés számára megközelíthetetlen, vagyis „értelmetlen”, illetve ebből adódóan nem írható le szavakkal. Ezen túlmenően arra is felhívja a figyelmet, hogy az *Északról hegy, Délről tó...* az ember és a természet sajátos kapcsolatát is átértékeli. Ez azt jelenti, hogy a regény mintegy kizárja ezt a viszonyt a nyugati gondolkodásra jellemző emberközpontúság keretei közül.<sup>49</sup>

Fontos kiemelni továbbá, hogy a kert, azaz a tökéletesség metaforája sem kapcsolható össze a transzcendencia fogalmával. A XLIII. fejezet természet-tudományos leírásai legfeljebb a véletlen szerepét hangsúlyozzák a kert létrejötté kapcsán. Mindemellett a természettudományos megközelítés, illetve a természettudományokra jellemző nyelvhasználat a transzcenciától való távolságot, elválasztottságot jeleníti meg: „...egyszerre nagyjából százmilliárd pollenszem került hirtelen a levegőbe, melynek felhőjét egy forró légáramlat felemelte, és rábízta a magasban egy nyugat felől keletre haladó erős széláramlatra [...] A világ e pollenfelhő számára a véletlen csatornáinak felfoghatatlanul bonyolult szerkezetű, kiszámíthatatlan útvesztője lett...”<sup>50</sup>

Szintén a transzcenciától való távolság fogalmazódik meg a XXXVIII. fejezetben, amelyben Sir Wilford Stanley Gilmore *Leszámolás a Végtelennel* című írása áll a középpontban. Gilmore állítása szerint a végtelen nem létezik, ugyanis a valóság nem ismeri a végtelen számot, és a végtelen mennyiséget sem, a valóság számára végtelen mennyiség azért nem létezhet, mert a valóság kizárólag véges tartományokban van jelen. Gilmore matematikai fejtegetései, a számok felsorolása az undecentillió-egycentillión át az utolsó kimondható számig végső soron arra hívják fel a figyelmet, hogy nincs semmi, ami

48 Uo., 52.

49 NEMES, *Japánkert a regényben*, 66–72.

50 KRASZNAHORKAI, *Északról hegy, Délről tó, Keletről utak, Nyugatról folyó*, 129.

túlmutatna a számszerűsíthető valóságon. A kert létrejöttének szinte követhetetlenül precíz tudományos leírása értelmezhető a transzcendencia helyettesítőjeként is. A kert keletkezéstörténete a pollenek, a mohaspórák, a különféle szélrendszerek aprólékos bemutatásával együtt a megmagyarázhatatlan fogalma felől látszik értelmet kapni. Az ide kapcsolódó fejezet meghatározása alapján a kertet alkotó nyolc hinokicypus létrejötte nem más, mint egy mese-szerű történet.

Ugyancsak a már említett fejezet szövegrészei a felszálló pollenfelhő kapcsán a felfoghatatlan csoda szerepéről beszélnek. A természet mechanizmusában rejlő transzcendens jelenlét látszik megfogalmazódni a fejezet lezárásában, mely szerint a hinokicypusok létezése fontos üzenettel bír. Ez az üzenet azonban az emberek számára hozzáférhetetlen.<sup>51</sup> „...mert ebből a nyolc kis növénykéből – minden további veszedelmet túlélve – végül hatalmas fák nőttek, nyolc hatalmas, gyönyörű hinokicypus egy kolostorkert udvarán, egy nagy messzeségből érkező felemelő mondat küldötteiként [...] egy üzenettel a történetükben és a létezésükben, melyet soha senki megérteni nem fog, hisz megérettük jól láthatóan nem az emberre van bízva.”<sup>52</sup> Az *Északról hegy, Délről tó...* szövegei tehát a természet minden mástól független, titokzatos, megközelíthetetlen világába utalják a transzcendenciát.

A regény elemzése kapcsán mindenképpen érdemes kitérni a hagyományok szerepére. Az ősi vallási rítusok, a kultúrtörténeti elemek a későbbiekben is meghatározzák a Krasznahorkai-műveket. A hagyományokat előtérbe helyező megközelítés alapján az is megfogalmazható, hogy a regény egyfajta beavatási jelleggel is bír. A rituális kolostorépítészet hajszálpontos bemutatása, a könyvművészet fejlődésének ugyancsak rendkívül aprólékos leírása mind-mind közelebb hozzák az ősi japán tradíciót a befogadóhoz. A szertartások szigorúan előírt menetének a feltárása, a sok esetben japán kifejezésekkel megnevezett módszerek kapcsán a bennfentesség megtapasztalása is érvényesülni látszik a befogadás során.

A hagyomány fontossága, a rítusok átörökítése kétségkívül fontos szerepet tölt be az *Északról hegy, Délről tó...* szövegében. A XXIX. fejezet megfogalmazása alapján a hagyomány nem más, mint a természet rendjének illetve a dolgok természetének a tisztelete.

A különböző rituális eljárások bemutatása alapján az *Északról hegy, Délről tó...* című regény a *Seiobo járt odalent* című elbeszéléskötettel is párhuzamba vonható. A hagyomány, mint a rituális a cselekvések következetes ismétlése mindkét műben hangsúlyossá válik. Fontos lehet megjegyezni, hogy az ősi tradíció az említett szövegekben szinte minden esetben a cselekvés aktusa által válik jelenvalóvá. Ez azt jelenti, hogy a hagyomány elevenségét, időtállóságát sok esetben éppen egy-egy mozdulat, mozdulatsor, gyakorlatsor szavatolja. Ugyancsak lényeges megemlíteni, hogy a cselekvés nem egy esetben mellőzi a mélyebb megértést, vagyis az automatizált eljárásokat, mozdulatsorokat végző személyek sokszor mintha nem lennének tudatában a rituális tevékenység jelentőségének. Mindez azt sugallja, hogy a szent cselekedetek

51 Vö. NEMES, *Japánkert a regényben*, 66–72.

52 KRASZNAHORKAI, *Északról hegy, Délről tó, Keletről utak, Nyugatról folyó*, 132.

már korántsem a transzcendencia hordozói, sokkal inkább az elgépiesedés felé mutatnak. Áfra János a *Seiobo járt odalent*-ről írt kritikájában mindezt a kiüresedés fogalma felől értelmezi. Véleménye szerint a keleti kultúra mára eltávolodott az eredeti gyökereitől, rítusaik pedig kiüresedtek.<sup>53</sup> Ez a kiüresedés látszik megfogalmazódni az *Egy Buddha megőrzése* című elbeszélésben, amelyben egy Buddha-szobor visszahelyezésének a ceremóniája áll a középpontban. „...és a mokugyo kopogja a szavak azonos ütemű ritmusát, de szól a nagygong is olykor, a gyülekezet láthatóan magabiztosan mondja, amiből egyetlen árva szót nem ért, de azt tudja, hogy most következik a kinhin, azaz innentől kezdve úgy folytatják, hogy elmozdulnak a helyeikről, és libasorban, szépen egymás után körbemennek a nagycsarnokban, elől a jikijitsu, utána a mokugyo-ütősök, s csak eztán a szerzetesek, rang és kor és tekintély és előírás szerint, mennek körbe-körbe, mondják a szent, de a számukra érthetetlen nyelven megszólaló dharanit...”<sup>54</sup>

Az *Északról hegy, Délről tó...* szövegei a hagyomány szerepe kapcsán még nem mutatnak rá az eltávolodásra, ugyanakkor megfogalmazódik bennük a rituális cselekvéshez való következetes igazodás, mint ahogyan a *Seiobo járt odalent* elbeszéléseiben. Ez az igazodás, vagyis egy ősi minta követése egyfajta bizonyosságot is jelez arra vonatkozólag, hogy az egyre kaotikusabb valóság mögött meghúzódik valami, ami egyfajta nem evilági tisztaságra mutat rá.

Mint ahogyan az előzőekből már kiderült, a keleti érdeklődés a *Seiobo járt odalent* című kötetben is meghatározó marad. A 2008-ban megjelent elbeszéléskötet ugyan nem kizárólagosan a távol-keleti tematikára épít, mégis dominánsnak mondható a japán kultúrkör jelenléte. Az elbeszélések középpontjában a rituális cselekvés, a tradíció, illetve egy-egy műalkotás kap helyet. A kötet több szempont alapján is kapcsolatba hozható a Krasznahorkai-próza korábbi műveivel. A melankólia, a kényszeresség, a széttartás mind-mind meghatározónak látszik a szövegekben. Krasznahorkai sajátosan tragikus világképe fogalmazódik meg az elbeszélések mottójában, mely szerint *Vagy sötét van, vagy nincs szükségünk fényre*. Theolonious Monk és Thomas Pynchon mondata arra hívja fel a figyelmet, hogy a világ elsötétülése már nem vált ki ellenállást sem, hiszen fény hiányában is képesek vagyunk létezni.

Angyalosi Gergely a Jelenkorban megjelent *Rejtett fényforrások* című írásában ugyancsak kiemeli a mottó kapcsán, hogy a kötet elbeszéléseiben továbbra is sötétség uralkodik, mint ahogyan az előző művekben is. Ezzel együtt azonban azt is megjegyzi, hogy a műalkotások szépsége, illetve a kulturális tradíció még megőrizhet valamit a fényből, viszont ezt nem mindig vagyunk képesek érzékelni és tudatosítani. A mottó kapcsán Kolozsi Orsolya ugyancsak a melankólia és kiábrándultság fogalmairól beszél.<sup>55</sup>

53 ÁFRA János, *Az átlényegülés elkerülhetetlen* (Krasznahorkai László: *Seiobo járt odalent*), Vörös Postakocsi, 2009/Ősz, 63–67.

54 KRASZNAHORKAI László, *Egy Buddha megőrzése = Uő, Seiobo járt odalent*, Budapest: Magvető, 2008, 77–78.

55 Vö. ANGYALOSI Gergely, *Rejtett fényforrások* (Krasznahorkai László: *Seiobo járt odalent*), Jelenkor, 2009/7-8, 815–818. valamint KOLÓZSI Orsolya, *A megfoghatatlan szépség* (Krasznahorkai László: *Seiobo járt odalent*), Bárka, 2009/1, 79–82.

A pesszimista látásmód mellett mindenképpen fontos kiemelni, hogy a *Seiobo járt odalent* elbeszélései az idegenséggel, a keleti gondolkodásmód megismerhetetlenségével is szembesítenek. Ez a megközelítés leginkább *Az urgai fogolyt* kínálja összehasonlításra. A regény a *Sötétlő erdők* című fejezetben a távol-keleti utazás kapcsán az alábbiakban összegzi a keleti kultúrára irányuló megismerés kudarcát: „...nem az Ismeretlennel, hanem a Megérthetlennel állok szemben [...] Az Ismeretlen helyett a Megérthetetlen tehát, ízlelgettem a szavakat, és a szavaknak ezzel az ízlelgetésével belekóstoltam már a két szó mögött tátongó kétségbeesésbe is...”<sup>56</sup>

A Kelettel folytatott párbeszéd a *Seiobo járt odalent* darabjaiban ugyancsak lehetetlennek bizonyul. A *Hajnalban kel* illetve *Az isei szentély újjáépítése* című elbeszélések rendkívül élesen választják el egymástól a keleti és nyugati világot. A *Hajnalban kel* című darabban Ito Ryosuke noh-maszk mestert ismerhetjük meg, aki teljes magányban dolgozik a színházi előadásokhoz használt maszkokon. Mint kiderül, azért nem fogad szívesen látogatókat, mert egyszerűen nem tud mit kezdeni a noh lényegére vonatkozó kérdéseikkel. A nyugatról érkező tanítványok érdeklődése elől a maszkmester rendszerint kitér, hiszen, amint többször is hangsúlyozza, „az ő teljesen üres fejében tényleg nincsen semmi olyasmi, amire hagyatkozva egyébként válaszolnia lehetne.”<sup>57</sup>

A noh lényege tehát teljesen hozzáférhetetlen egy nyugati ember számára, ugyanis ez a lényeg verbálisan nem közölhető. Mindezzel együtt az elbeszélés azt is hangsúlyozza, hogy a hagyomány átörökítésében kijelölt szerepében nem foglalkozhat azzal, hogy mi a noh, kizárólag a munkamódszereket, a cselekvésrendet ismerheti. Áfra János *Az átlényegülés elkerülhetetlen* című írásában ezzel kapcsolatban a kötetben végighúzódo rész-egész viszonyra is felhívja a figyelmet. Ez azt jelenti, hogy a *Seiobo járt odalent* szövegeiben a különböző szertartásokban részt vevők mindig csak a saját feladatukat látják el, így a mélyebb összefüggéseket, azaz a nagy egészet már képtelenek átlátni.<sup>58</sup> A *Hajnalban kel* című elbeszélés maszkmestere a nyugati tanítványokkal folytatott párbeszéd lehetetlenségén túl arra is rámutat, hogy ő maga is távol áll a noh tökéletes megértésétől. A hagyomány gyakorlatias oldalának az ismerete, ami Ito Ryosuke esetében a vésés, csiszolás, illetve a faragás, nem teszi lehetővé, hogy közeleb kerüljön a noh lényegéhez.

*Az isei szentély újjáépítése* című darabban hasonló módon jelenik meg a keleti kultúra idegensége. Az elbeszélésben egy nyugatról érkezett érdeklő látogatója meg Akio-sant, aki az elutazása előtt néhány nappal felviszi a vendégét a Daimonji hegyére. Akio-san valami igazán rendkívülit szeretne megmutatni az európai vendégének, még akkor is, ha sejti, egy nyugati számára nem ugyanazt fogja jelenteni, mint amit neki jelent. Akio a Daimonji hegy tetejéről látszódo éjszakai Kyotó képét tárja a vendége elé. Ez a gesztus végül a teljes félreértéshez vezet, hiszen Akio valami olyasmire szeretne rámutatni, ami végső soron értelmezhetetlen a nyugati gondolkodásmód számára. Mindez ismét a keleti világ megragadhatatlanságára utal, hiszen ahogyan Akio-san is megfogalmazza, egy nyugati szem csak az éjszakai

56 KRASZNAHORKAI, *Az urgai fogoly*, 35.

57 KRASZNAHORKAI, *Hajnalban kel* = Uő, *Seiobo járt odalent*, 149.

58 ÁFRA, *Az átlényegülés elkerülhetetlen*, 63–67.



város szentjánosbogár-csillogását látja, de semmit abból, amit ő itt el akar neki mondani.<sup>59</sup>

Az elbeszélés kapcsán ugyancsak hangsúlyossá válik a nem verbalizálható közlés problematikája. Ahogyan több szövegrész is rávilágít, Akio-san mindvégig érzékeli, hogy képtelenség elmagyarázni, milyen üzenettel bír az éjszakai Kyotó képe. A nyugati vendég mérhetetlen távolsága a keleti világtól végül egy olyan kérdésben összegződik, ami teljesen megdöbbeníti Akio-sant: „...Akio-san, ugye nagyon szereted Kyotót, amitől Kawamoto egy pillanat alatt teljesen összeomlott, s csak annyit tudott mondani rekedten, ahogy elindult lefelé, az ösvény sűrű sötétjében, csak annyit, visszafelé, hogy nem, dehogy, én gyűlölöm ezt a várost.”<sup>60</sup> Akio-san és vendége szembenállása tehát arra mutat rá, hogy a keleti világ lényegét lehetetlen egy eltérő kulturális háttérrel rendelkező számára közelebb hozni. Mindez a keresés értelmetlenségére is rávilágít. Kolozsi Orsolya ezt a problémakört a nyugati ember racionalitása felől igyekszik értelmezni. Ez alapján elmondható, hogy a nyugati kultúra egyik fontos jellemzője az értelem keresése, míg a keleti távol áll a racionizálástól.<sup>61</sup> Mint ahogyan az elbeszélések nagy része rámutat, a keleti kultúrához kapcsolódó tradíció sok esetben éppen az értelmén túli tapasztalatokra koncentrálnak. Ebből adódóan tehát a racionális megközelítés eleve értelmetlenné teszi a keleti világra irányuló megismerés kísérletét.

## A labirintus motívuma

Krasznahorkai László írásaiban visszatérő motívumként jelenik meg a labirintus képe. A labirintus elsődlegesen az útvesztés, úttévesztés fogalmaival hozható összefüggésbe, ezen túlmenően azonban érdemes a szövegek szervezőelvéként is vizsgálni. Ebből a szempontból megközelítve azt mondhatjuk, maga a szöveg hoz létre labirintusokat, vagyis a sokszor áttekinthetetlenül hosszú, többszörösen összetett mondatok végül teljesen máshová vezetnek, mint amire számítani lehet. A labirintus-jelleg kompozicionális elvként való jelenléte leghangsúlyosabban a *Háború és háború* szövegrészeiben mutatkozik meg. Az említett regény részletesebb elemzése előtt azonban érdemes lehet áttekinteni az utazással, illetve az úttévesztéssel összefüggő labirintusmotívumokat.

Az utazás köré szerveződő regények kapcsán felmerülhet a kérdés, hogy az utazó vajon eléri-e a kitűzött célt, vagy esetleg teljesen más irányt vesz az út. Fontos megjegyezni, hogy sok esetben maga a cél is átértékelődik. Az *urgai fogoly* című regény utazója esetében a szellemi megismerés kudarca például arra készteti, hogy a pekingi buszjáratok feltérképezésével töltse az idejét, vagyis a keleti kultúra megértése, mint eredeti cél, a továbbiakban már nem lesz kiemelten fontos. Zsadányi Edit a regény elemzése kapcsán szintén rámutat a labirintuslogikára. Eszerint az utazó sosem a kitűzött célt éri el, hanem egy egészen más állomásra érkezik, ez az új és ezzel együtt ismeretlen állomás pedig új perspektívába helyezi a már megtett utat, illetve új célt is

59 Vö. KOLOZSI, *A megfoghatatlan szépség*, 79–82.

60 KRASZNAHORKAI, *Az isei szentély újjáépítése* = *Uő, Seiobo járt odalent*, 400.

61 KOLOZSI, *A megfoghatatlan szépség*, 79–82.

kijelölhet.<sup>62</sup> A labirintuslogikát követő műveknél a többszörös szerteágazás, az újabb és újabb úttévesztés sok esetben áttekinthetetlenül bonyolulttá válik az olvasó számára. Az *urgai fogoly* esetében ez az áttekinthetetlenség még nem válik meghatározóvá, ugyanakkor a labirintus képe kétségkívül hozzárendelhető a távol-keleti utazáshoz.

A *Sötétlő erdők* című fejezetben az utazó maga is tudatosítja, hogy a Pekingbe való megérkezés végső soron egyet jelent a labirintusba tévedéssel. „...beletévedtem egy útvesztőbe, amelyből, értettem meg aztán hetekkel később, soha nem is fogok kijutni többé. Beletévedtem, és el is veszem benne azonnal, noha a legkevésbé sem voltam tudatában, hogy bármibe is beletévedtem, vagy bármiben is elvesztem volna...”<sup>63</sup>

Peking labirintus-jellege még inkább eltávolítja az utazót Kína megismerésétől. Ez azt jelenti, hogy a kiigazodás nehézsége, az elveszettség érzése a térbeli utazást is akadályozza. A szellemi megismerés kudarca után Peking lényegének a megismerése ugyancsak problematikusává válik a város átláthatatlansága miatt. Az ötszáz lo-han megtekintése ugyanebben a fejezetben szintén az útvesztéshez köthető. Az Azúr Felhők Templomában mintegy véletlenül felfedezett múzeumi tárló megtekintése során az utazó teljesen elveszti a tájékozódás képességét. Az épület labirintus-jellege, a helyes irány folytonos eltévesztése még inkább felerősíti az elveszettség érzését: „...hogy mennyire nem tudom soha megítélni, hol vagyok épp, és azért, mert nem vagyok képes a tudatában lenni, hol vannak e térnek a rögzítő pontjai...”<sup>64</sup>

Fontos megjegyezni, hogy a Krasznahorkai-próza hőseinél az előrehaladás csak nagyon nehezen valósul meg, sőt számos esetben egyáltalán nem beszélhetünk előrehaladásról. Az akadály sokszor éppen a labirintusszerűségből adódik, vagyis a Krasznahorkai-hősök képtelenek tájékozódni az útvesztőt leképező világban. A labirintus képe, mint az erőlahaladás akadálya leginkább a nagyvárosok, városnegyedek átláthatatlan rendszerében jelenik meg. Az *Északról hegy, Délről tó...* egyes részei ugyancsak hangsúlyozzák az eligazodás képtelenségét és ezzel együtt a cél elérhetetlenségét is. A regény nyitó fejezetében Genji herceg unokájának a Fukuine negyedbe érkezése rögtön az előrehaladás nehézségeivel szembesít. Az unoka a *Száz szép kert* című műben látott kertet keresi, viszont az utcák bonyolult rendszerét látva nem tudja, hogy merre induljon. A kert megtalálása az útvesztőbe tévedéssel bizonytalanná válik.

A *Seiobo járt odalent* című elbeszéléskötet kapcsán szintén elmondhatjuk, hogy a szövegek egyik lényeges szervezőelve a labirintus motívumához köthető.<sup>65</sup> Az útvesztők jelenlétére több szöveg is rámutat, hangsúlyozva ezzel a Krasznahorkai-hősök elveszettségét és ezzel együtt a kiszolgáltatottságukat. A *Christo Morto* című elbeszélés hőse Velencében a S. Polo negyed szűk labirintusában bolyong. A *Fenn az Akropoliszon* című darabban már az Athénba való megérkezés is azt sejteti, hogy a főszereplő egy olyan útvesztőbe került, amelynek a hálózatában lehetetlen megtalálni a helyes irányt.<sup>66</sup> Az óriási csar-

62 ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 126.

63 KRASZNAHORKAI, *Az urgai fogoly*, 42.

64 *Uo.*, 53.

65 ÁFRA, *Az átlényegülés elkerülhetetlen*, 63–67.

66 *Uo.*, 63–67.

nokból való kijutás a váróterembeli labirintuson át egészen a város kaotikus rendszeréig mind az eligazodás lehetetlenségére mutat rá.

Áfra János a *Seibo járt odalent* kötetéről megjelent írásában a labirintus motívumát borgeszi áttűnésként próbálja értelmezni. E felvetés alapján megfogalmazható, hogy az elbeszélések labirintusokból építkező metaforarendszere Jorge Luis Borges szövegeihez is kapcsolható.<sup>67</sup> Borges műveiben a labirintus-problematika sok esetben misztikummal, álomszerűséggel párosulva jelenik meg, mindezzel együtt pedig különösen nyomasztó légkört látszik megteremteni. Ahogyan Bartók Imre is megfogalmazza a borgeszi világról írt tanulmányában, a labirintusból való kiszabadulás lehetősége még akkor is vonzó a hősök számára, ha az csak a halál által valósulhat meg.<sup>68</sup>

Borges műveiben a labirintus képe tehát ugyancsak az eligazodásra való képtelenség csapdahelyzetét hangsúlyozza, amelyből a szereplők képtelenek kikeveredni. A *Seiobo járt odalent* elbeszélései közül leginkább a *Christo morto* című darabban mutatkozik meg a borgeszi áttűnés.<sup>69</sup> Az elbeszélés nyitó fejezetében a főszereplő Velence utcáin bolyong, egy idő után pedig észreveszi, hogy valaki követi. A városnegyed útvesztő-jellegén túl a borgeszi párhuzamot feltételezve fontos rámutatni az üldözés bizonytalanságára is. Ez azt jelenti, hogy nem lehetünk biztosak abban, valóban követték-e a főhőst, vagy egyszerűen csak képzelődésről volt szó. A valószerűtlenség, a követés kétsége a borgeszi világban különösen jellemző álomszerűség irányába viszi a szöveget. A főhős a következőkben maga is felismeri, hogy az üldözés képtelenség, sőt valószínűleg meg sem történt: „...meg kell szabaduljon ettől az iménti rémálomtól, ki kell vernie a fejéből ezt az egész üldöztetéses lidércnyomást, mert tényleg, innen nézve, gondolta a kidebbfajta tömegben [...] tiszta képtelenségnek látszott, hogy őt valaki elkezdje üldözni...”<sup>70</sup>

Áfra János írásához visszatérve érdemes lehet kiemelni azt a gondolatot, mely szerint a *Christo morto* egyetlen, nagy betűkkel szedett mondata ugyancsak borgeszi párhuzamként értelmezhető. A mondat egy különösen meghökkentő dolgot állít: „A POKOL IGENIS LÉTEZIK.” A mintegy kikiabált állítást a főhős egy újságcikkben olvassa, amelyben XIV. Benedek pápa nagy nyomatékkal kijelenti, hogy a pokol valóságos, azaz *fizikai realitása van*, tehát a metaforaként való értelmezése nem tekinthető helytállónak. Áfra meglátása szerint a pokol létezését kiemelő szövegrész végső soron Borges egyik esszéjére ad választ. A *pokolbüntetés időtartama*<sup>71</sup> című esszében Borges egyrészt a pokol definiálhatóságával foglalkozik, másrészt arra keresi a választ vajon helyes-e örökkévalónak gondolnunk a pokolbüntetést. A *Christo morto* szövegében meghatározott fizikai realitással bíró pokolkép végső soron a mulandóság fogalmára mutat rá, tehát semmiképpen sem gondolhatjuk örökkévalónak.<sup>72</sup>

67 Uo.

68 BARTÓK Imre, *Borges könyvtáráról*, Kalligram, 2008/5, 49–52.

69 ÁFRA, *Az átlényegülés elkerülhetetlen*, 63–67.

70 KRASZNAHORKAI, *Christo morto* = Uő, *Seiobo járt odalent*, 97.

71 Jorge Luis BORGES, *A pokolbüntetés időtartama* = Uő, *Az örökkévalóság története*, Budapest: Európa, 1999, 64.

72 Vő. ÁFRA, *Az átlényegülés elkerülhetetlen*, 63–67.

A labirintusok úttévesztéssel összefüggő értelmezésén túlmenően érdemes megvizsgálni azokat az írói eljárásokat, amelyek alapján ugyancsak felvethető Borges és Krasznahorkai műveinek a párhuzama.

Ahogy a fejezet elején már szó esett róla, a labirintusforma a szöveg szintjén is megmutatkozhat. Ebben az értelemben a labirintus kompozicionális elvként érvényesül, azaz különböző szinteket hoz létre a szövegben belül. A labirintusforma kapcsán fontos lehet megemlíteni a kijáratnélküliség fogalmát is. Ez azt jelenti, hogy a labirintusból való kijutás lehetetlensége legtöbb esetben egy másik szintre való áthelyeződést eredményez. Borges számos esetben a különféle szintek váltására, felcserélésére építi az elbeszéléseit, tehát rendkívül bonyolult struktúrákat hoz létre. A szövegben belüli szinteződések az egymásba ágyazott történetek hálózatát jelentik, vagyis arról van szó, hogy sok esetben egyik történetből átlépünk egy másikba és így tovább. A fentiek alapján érdemes lehet kísérletet tenni Krasznahorkai *Háború és háború* című regényének a borgeszi struktúrák felőli értelmezésére.

Krasznahorkai regényének alaptörténete Korim György utazására épül, ezen túlmenően azonban a talált kézirat fikciójának a szövegbe ágyazása jóval összetettebbé teszi a művet. Zsadányi Edit mindezt így foglalja össze: „A regény tágas játékeret biztosít a mindenkori olvasó számára. Időben és térben sétálgathat ebben az elvarázsolt kastélyban, kicsinyítő és nagyító tükrökben szemlélődhet. Lépten-nyomon meglepetések érik, eltéved egy labirintusban, és egészen máshová érkezik, mint ahonnan elindult.”<sup>73</sup> A talált kézirat négy titokzatos férfi történetét meséli el, akik különböző történelmi korokban jelennek meg. A kézirat a világtörténelmi helyszínek és időpontok váltakozásával, sőt a jelenbe való áttűnésével rendkívül összetett fikcionalitással bír. Mindemelllett az a mozzanat, hogy a főhős a *Háború és háború* című regényben írja a *Háború és háború* szövegét, vagyis a talált kézirat fejezeteit, még összetettebbé teszi a fikcionalitás kérdését. Az eljárás a megkétszereződést, azaz a szöveg a szövegben problémakörét is felidézheti, mely szerint ha egy képzelet alkotta mű szereplői maguk is olvasók vagy írók, felmerülhet az a lehetőség, hogy mi magunk is a fikció részét képezzük.<sup>74</sup>

Ez a borgeszi felvetés a *Háború és háború* esetében több szempontból is fontossá válik. A beágyazott szövegen túlmenően mindenképpen érdemes kiemelni a regény valóságba való áthajlását. Korim állítása szerint a begépett kézirat szövegét bárki elolvashatja a honlapján. Ez a felhívás arra ösztönzi a regény olvasóját, hogy tegyen egy kísérletet a kézirat megkeresésére.<sup>75</sup> A valóság és fikció problematikája a regény utolsó fejezetében még inkább hangsúlyossá válik. A schaffhauseni múzeum igazgatója mintegy megerősíti Korim állítását, elmondása szerint ugyanis „amikor bekapcsolta a számítógépet, megnézte a történetben emlegetett Alta Vistában s meggyőződött róla a saját szemével, hogy egy War and War cím alatt a kézirat valóban létezik...”<sup>76</sup> Ha tehát előzőleg már megkerestük a szöveget, és az valóban megtalálható az adott honlapon, a valóságos olvasó tapasztalatát még egy fiktív szereplő is

<sup>73</sup> ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 154.

<sup>74</sup> BORGES, *A Don Quijote apró csodái = Uő, Az örökkévalóság története*, 230.

<sup>75</sup> ZSADÁNYI, *Krasznahorkai László*, 161.

<sup>76</sup> KRASZNAHORKAI, *Háború és háború*, 228.

megerősíti. A *Háború és háború* a valóság egyértelműsíthetőségének a provokációjaként számos mozzanattal a borgesi világ szemléletét idézi, mely szerint a fikció adott esetben átüthet a valóságon.

Érdeemes lehet megjegyezni, hogy Borges elbeszélései az irodalmi fikcionalitás játékát sok esetben nem létező, ám valóságosnak tűnő szövegrészekkel valósítja meg. Ez azt jelenti, hogy Borges elbeszéléseiben gyakran szerepelnek olyan szövegrészek, amelyek évszámokkal, lábjegyzetekkel, kommentárokkal kiegészülve leginkább valós dokumentumok látszatát keltik. Az olvasó a pontos adatokkal szembesülve joggal teheti fel a kérdést, hogy vajon még mindig fiktív történettel van dolga, vagy valami egészen mással. A fikcionalitás sokszor zavarba ejtő összjátéka tehát mintegy provokálni, relativizálni sőt megkérdőjelezni akarja a valóságot. Amennyiben a borgesi szemlélet felől közelítünk a *Háború és háború* szövegéhez, az a kérdés is feltehető, vajon lehetséges-e, hogy mi, vagyis az olvasók is a fikció részét képezzük. Ez a felvetés látszik körvonalazódni Danyi Zoltán *Átírás: Tintafekete mágia* című tanulmányában, mely szerint ha egy regény hőse írja azt a művet, amelyben ő maga is szereplő, akkor az is elképzelhető, hogy az olvasó sem tartozik a valósághoz.<sup>77</sup>

A fikció és valóság kérdését előtérbe helyezve természetesen számos mozzanat kiemelhető a borgesi szemlélet, illetve a *Háború és háború* szövege kapcsán, ezen túlmenően azonban érdemes a labirintusformákkal összefüggésben vizsgálni az említett fogalmakat. Ahogyan arról már szó esett az előzőekben, a labirintusforma legegyszerűbben meghatározva olyan kompozicionális elvként definiálható, amely több kisebb történet beágyazásával különböző szinteket hoz létre a szövegben. A labirintus mint szervezőelv meghatározónak látszik Borges műveiben; a borgesi hősök egyik legfontosabb jellemzője, hogy kiutat, kijáratot keresnek saját történetükből. Ezen túlmenően az is elmondható, hogy a borgesi struktúrák labirintusai között lehetséges az átjárás; számos esetben a különféle történések egymásba tűnnek, átfedik egymást. Fontos továbbá, hogy a labirintus képe az idő fogalmával is összefüggésbe hozható. Az *elágazó ösvények kertje* című elbeszélésben Csui Pen a regény labirintusáról a következőket írja: „Az elágazó ösvények kertjét ráhagyom a különböző jövőkre (nem mindre).”<sup>78</sup>

Az időbeli szerteágazás, azaz a lehetséges jövők síkjai ugyancsak labirintusoknak tekinthetők. A különböző idősíkok egyidejű jelenléte szintén kiemelten fontos a borgesi világban, ezzel együtt pedig az is elmondható, hogy a hősök olykor az összes idődimenzióban képesek jelen lenni. Ez azt jelenti, hogy Borges szereplői mindegyik lehetséges világban egyidejűleg léteznek, viszont a történetük kimenetele nem azonos. Ahogyan *Az elágazó ösvények kertje* című elbeszélés is jelzi, a borgesi hősök a választak elé kerüléssel nem egyetlen lehetséges utat járnak be, hanem az összes felmerülő alternatívát elfogadják. A különböző szintek, áttűnések, az egymásba ágyazott történetek tehát a borgesi világ sajátosan működő struktúráit hozzák létre, amelyek számos esetben áttekinthetetlenül bonyolult szövegvariánsokat alkotnak. Ezek a borgesi struktúrák látszanak működni Krasznahorkai *Háború és háború* című regényében is.

77 DANYI, *Átírás: Tintafekete mágia*, 228–233.

78 Jorge Luis BORGES, *Körkörös romok*, Budapest: Kozmosz könyvek, 1972, 53.

Fontos megjegyezni, hogy a párhuzam érvényessége a labirintusforma és az ezzel összefüggő írói eljárások szintjén is megvalósul, tehát a két szerző világa nem feltétlenül adott az összehasonlításra. Mindemellett a *Háború és háború* szerkezete kétségkívül a borgeszi labirintusokat idézi.

A Krasznahorkai-regény mindenekelőtt a lineáris időszerkezet megtörésével olyan melléktörténeteket hoz létre, amelyek időben és térben távol állnak egymástól, ugyanakkor jól érzékelhetően átfedik egymást. A regényben szereplő kézirat, amelyet Korim be akar gépelni a honlapjára, hogy fennmaradjon az örökkévalóságnak, nem tekinthető egyetlen szövegegységnek, sokkal inkább olyan beágyazott történetnek, amely szerteágazik az európai történelem jelentős eseményei mentén. Egyszerűbben összefoglalva, Korim történetét megszakítja a kéziratbeli történet, vagyis a négy férfi különös utazása, amely ugyancsak nem lineárisan halad, hanem felvillan a különböző történelmi korokban. A beágyazott szöveg tehát összetettebbé teszi a talált kézirat fikcióját, ugyanis a történet több történetté ágazik. A kéziratbeli történetek helyszínei közt szerepel Kréta, Köln, Velence, illetve Róma, a hozzájuk kapcsolódó fejezetek pedig különálló szövegegységekként is értelmezhetőek. Mindenképpen lényeges megjegyezni, hogy a négy férfi utazása tulajdonképpen nem más, mint a kiút keresésére tett kísérlet. Ebben az értelemben fontos lehet a világlabirintus fogalma, amelyet ismételten a borgeszi rendszerek alapján definiálhatunk. A regény VI. fejezete alapján megfogalmazható, hogy a világtörténelem egyértelműen a labirintus képével, az útvesztéssel hozható összefüggésbe. Fontos emellett, hogy a világtörténelem eseményei elválaszthatatlanok a háború fogalmától. A regény labirintusai végső soron tehát a háborúba, a káoszba futnak, a kézirat utazói mindegyik idősíkon szembesülnek a széttartással.

A világlabirintus borgeszi előzményei kapcsán érdemes kiemelni a kijárat-nélküliséget is. Ahogyan a *Háború és háború* szövege is érzékelteti, a labirintusok egymásba futnak, tehát a kijárat keresésével egy újabb szintre helyeződik a történet. Ezzel együtt az is megfogalmazható, hogy a végpont hiánya mintegy végteleníti a beágyazott történeteket. A kivezető út fogalma különösen nagy jelentőséggel bír a regényben. Korim felismerése, mely szerint a kéziratban szereplő négy férfit kivezetheti a történelemből, meghatározza a Korim által bejárt utat is, vagyis a regényben szereplő történetek egymásba tűnnek, átfedik egymást. Ahogyan arról már szó esett, a világlabirintus, vagyis az emberi történelem bonyolult szövevénye a regényben a háborúk folytonos ismétlődésével mintegy ciklusokat hoz létre. Mindemellett a háború a kivezető út kapcsán is fontossá válik, hiszen a regény hősei az emberi történelem labirintusából örökösen a háború, a romlás történetébe jutnak, tehát a kijutás lehetetlensége rendkívül fontos mozzanat a regényben. Mindenképpen fontos megjegyezni, hogy Korim története és a kéziratbeli férfiak története a kivezetés fogalma kapcsán látszik egymásba tűnni. Korim története tehát végső soron arról szól, hogy valamilyen módon kivezesse a kézirat hőseit a folyton ismétlődő történelem bonyolult hálózatából.

A háborúk folytonos ismétlődése kapcsán kitérhetünk a borgeszi létmodell felőli értelmezésre is. Az idő ciklikusságával összefüggő borgeszi elmélet alapján megfogalmazható, hogy a történelem linearitása helyett az ismétlődés, a visszatérés látszik megvalósulni. Ez azt jelenti, hogy nem beszélhetünk előrehaladásról, sokkal inkább az események folytonos megismétlődése válik

lényegessé. A világtörténelem ciklikus működésén alapuló elmélete Borges számos írásában központi szerepet tölt be. A *Körkörös idő* című esszéjében Platónra és Nietzsche-re hivatkozva fogalmazódik meg a körkörös hipotézise,<sup>79</sup> az elméleti írásain túlmenően pedig az elbeszélésekben is lényegessé válik a folytonos ismétlődés gondolata. Az *áruló és a hős* című elbeszélésben a világtörténelem ciklikussága a labirintus képével is összefüggésbe hozható. „Ezek időszakosan vissza-visszatérő dolgok, s úgy látszik, mintha a történetekben távoli tartományok régmúlt eseményei ismétlődnének meg vagy variálódnának. [...] Ezekből a körkörös labirintusokból egy különös bizonyíték húzza ki, amely azután még áthatolhatatlanabb és bonyolultabb labirintusokba taszítja...”<sup>80</sup> Az elbeszélés középpontjában egy rejtély megoldása áll, amely azzal a feltételezéssel indul, hogy egy ír összeesküvő, Fergus Kilpatrick halála Julius Caesar halálaként ismétlődik meg. Ahogyan az elbeszélő is hangsúlyozza, „az időnek titkos formája, ismétlődő rajzolata van”<sup>81</sup> tehát a múltbeli események visszatérhetnek a történelem folyamán.

Ez a borges-i világgép látszik érvényessé válni Korim történetében, illetve a kéziratbeli események szintjén. A cikluselmélet jelenvalósága a háborúk folytonos ismétléseként mutatkozik meg a regényben, a kézirat figurái a történelem különböző szintjeinek a bejárásánál örökösen a háború, a tágabb értelemben vett széttartás, romlás állapotába jutnak. A világtörténelem jelentős eseményei tehát az ismétlés alakzata felé mutatnak, a háború körforgásának a csapdahelyzete mintegy lezárja a különböző szintekről való kijutást. A regény létértelmezésének az összefoglalása a háborúk örökös visszatéréseként látszik megfogalmazódni, ahogyan az *Útban Velencéhez* című fejezet mintegy kikiabálja a szövegből, „AZ EMBERI ÉLET A HÁBORÚ SZELLEME.”<sup>82</sup> A történelmi körforgáson túlmenően érdemes megjegyezni, hogy maga a szöveg is az ismétlés alakzata felé mutat.<sup>83</sup> Ez azt jelenti, hogy a kézirat története folyton újakezdődik, vagyis az előrehaladás, az események kibontakozásának a lehetősége nem látszik megvalósulni. A szöveg begépelése során maga Korim is felismeri a folytonos újakezdés mozzanatát: „...szóval, hogy a kézirat, miután ezt a Krétát lezárta, az nem továbblép, nem folytatódik, nem kibontakozik és nem előrehalad, hanem: újakezdődik [...], elindul egy, minek nevezze, egy történefféle, aztán úgy folytatódik, hogy újakezdődik...”<sup>84</sup>

Megemlíthető továbbá, hogy a Krasznahorkai-prózára jellemző pesszimizta világlátás ugyancsak megközelíthető az ismétlődés alakzata felől. Ebben az értelemben maga a tragikum, a teljes összeomlás tér újra és újra vissza, ezzel is jelezve a kitörés, a továbblépés lehetetlenségét. A *Sátántangó* című regénynél a lezárás valójában visszatérést jelent a történet kezdetéhez, a *Megjött Ézsaiás* lezárása pedig ugyancsak nem jelent valódi befejezést, hiszen a mű főhőse, Korim a *Háború és háború*ban újra megjelenik. A ciklikusság fogalmköréhez tehát Krasznahorkainál hozzárendelődik a reménytelenség, a kilátás-

79 BORGES, *Körkörös idő* = Uő, *Az örökkévalóság története*, 179.

80 BORGES, *Az áruló és a hős* = Uő, *Körkörös romok*, 71–72.

81 Uő., 72.

82 KRASZNAHORKAI, *Háború és háború*, 146.

83 Vö. OLASZ, *A kivezető út melankóliája*, 93–96.

84 KRASZNAHORKAI, *Háború és háború*, 114.

talanság élményével való szüntelen szembesülés. Mindezzel együtt fontos megjegyezni, hogy az ismétlés alakzata a labirintusformával is összefüggésbe hozható, a kézirat szövege ugyanis a római fejezettel egyre inkább zavarossá, áttekinthetetlenné válik.

A szöveg labirintusként való működését számos helyen jelzik az *Útban Velencéhez*, illetve a *Kivezetheti őket* fejezetek. A lényeges és lényegtelen dolgok kényszeres felsorolása, az összefüggéseket nélkülöző események felidézése, a különböző variációkban megismételt történések egymás utáni beszámolója mind-mind a labirintus képét erősítik. A labirintusformával összefüggésben az értelmezés lehetetlensége is szembetűnővé válik, a tényleges mondanivaló hiánya ugyanis megnehezíti, hogy közelebb kerüljünk ahhoz az üzenethez, amit a kézirat szövege közvetíteni szándékozik, feltéve, ha létezik egyáltalán ez az üzenet. Ennél a gondolatnál maradván megemlíthető, hogy a kézitról nem lehet biztos ismeretünk, hiszen Korim újraírása által módosulhatnak az egyes szövegrészek, sőt akár az egész szöveg is. Ahogyan Olasz Sándor is felhívja rá a figyelmet, a kéziratot csak többszörös szűrőn keresztül ismerjük, hogy valójában mi szerepel benne, nem tudhatjuk.<sup>85</sup> A kézirat értelmezhetetlenségére leginkább a *Kivezetheti őket* című fejezet irányítja rá a figyelmet. Korim állítása szerint ugyanis egy ponton túl már egyáltalán nem a történet elméséléséről van szó, hanem a megidézett, felvillantott, olykor teljesen kaotikus képek kimerevítéséről, a képzeletbe való beleégetéséről. A szöveglabirintus áttekinthetetlen struktúrája tehát nem a megértéshez visz közelebb, sokkal inkább arról van szó, hogy rögzíteni, elmélyíteni szeretné a szöveg által teremtett világ egy-egy részletét.

Ezzel összefüggésben az is megemlíthető, hogy a kézirat olvasása, illetve ebből adódóan az értelmezése is a körkörösség fogalomköréhez kapcsolódik. Az *ünnepi hangulat* című fejezet szöveghelyei többször is hangsúlyozzák, hogy Korim újra és újra nekikezd a kézirat olvasásának, és ezzel együtt szüntelenül értelmezési lehetőségeket is teremt. A világlabirintus borgesi konstrukcióként való értelmezése arra is rámutat, hogy az útvesztő megváltoztatja, sőt nem egy esetben megsemmisíti a hősök személyes életútját. A borgesi figurák számára sok esetben csak egyetlen lehetőség adott, ami nem más, mint az útvesztők szintjeinek a végigjárása. A személyes sors tehát háttérbe kerül, az életutak mintegy elnyelődni látszanak a labirintusok bonyolult rendszerében.

Fontos megjegyezni, hogy a borgesi világlabirintus szintjei magukba foglalják az álmok terét is. Az álmok szintjére való átkerülés, az újabb és újabb álmok egymásba csúsztatása ugyancsak a labirintusformákkal hozható összefüggésbe. Az *Isten betűje* című Borges-novella hőse például képtelen kikeveredni az álmok szövevényes labirintusából, vagyis az ébredéssel nem a valóságba kerül, hanem újabb álomba: „Tudtam, hogy álomod, hatalmas erőfeszítéssel felébredtem. Az ébredés hasztalan volt [...]. Valaki azt mondta: Nem életem ébredtél, hanem egy korábbi álomra. Ez az álom egy másik álomban van, s így meg ez vég nélkül...”<sup>86</sup>

A labirintusok végigjárása a borgesi hősknél szinte kényszeresnek tekinthető, mindemellett pedig összekapcsolható a halál fogalmával is. Az útvesztők

85 OLASZ, *A kivezető út melankóliája*, 93–96.

86 BORGES, *Isten betűje* = Uő, *Körkörös romok*, 167.



szintjei számos esetben a halálba vezetnek, a borgesi figurák életútja tehát egy ponton végérvényesen megszakadni látszik. Az *Isten betűje* című novella főhőse az álmok szintjére is kiterjedt labirintusban az alábbiakat hallja: „Az út, amelyet újra be kell járnod, végtelen, és meghalsz, mielőtt valóságosan felébrednél.”<sup>87</sup> A fentiek alapján megfogalmazható, hogy a borgesi világlabirintus definíciója a *Háború és háború* című regényben is érvényesnek mutatkozik, tehát az emberi történelem útvesztőként való meghatározásán túlmenően beszélhetünk az életút megváltozásáról is.

Ugyancsak érdemes megjegyezni, hogy a labirintus jelenlétét a regényszöveg folyamatosan jelzi az olyan helyszínek előfordulásával, amelyek egyértelműen az útvesztő képével kapcsolhatóak össze. A térbeli útvesztők hangsúlyos jelenléte mindkét szinten, tehát a főszöveget képező, Korim utazására épülő fejezetekben, illetve a kézirat fejezeteiben egyaránt fontossá válik. Mindezek alapján elmondható, hogy a labirintus képe átszövi a regény világát, a térbeli alakzatok, a szöveg strukturáltsága, a kézirat áttekinthetetlenül bonyolult mondatai mind-mind az útvesztők képét erősítik. A térbeli labirintusok már a regény nyitófejezetében jelzik az útvesztést, Korim története ugyanis egy pályaudvarról indul, ahol a szétfutó sínek, a különböző irányokba haladó szerelvények hálózata leginkább az útvesztő-jellegre való utalásként értelmezhető.

A labirintusokra emlékeztető helyszínek közül megemlíthető a repülőter épülete is, amely a folyosók szinte áttekinthetetlennek látszó rendszerével ugyancsak az útvesztés fogalmával hozható összefüggésbe. A Krasznahorkai-próza hősei számos esetben szembesülnek a különböző helyszínek útvesztőként működő rendszerével, a pályaudvarok, utcarészletek rajzolatából kitűnő labirintusok legtöbbször nyomasztóan hatnak a szereplőkre, és még inkább a zűrvavar, káosz felé mutatnak. A *Fenn az Akropoliszon* című elbeszélésben a főhős, miután megérkezik Athénba, szintén azzal szembesül, hogy a váróterem épülete nem más, mint egy áttekinthetetlen labirintus. Az *Északról hegy, Délről tó...* szövegeiben a Kyotóba való megérkezés hasonló módon érzékelteti az útvesztők jelenlétét.

Ahogy arról már szó esett, a labirintusok mint térbeli alakzatok a regénybeli kézirat szövegét is átszövik. A *Kivezetheti őket* című fejezetben a négy férfi történetének síkján érdemes kiemelni az Albergueriat, amely akár borgesi építményként is felfogható. „Az Albergueria nem fogadó volt, mondta Korim a nőnek az ágyon, már a mérete elárulta, hogy nem az, ugyanis ekkorát, ilyen szokatlanul, ilyen hihetetlenül nagyot nem épít senki, az Albergueriat sem építették, ha az ember építés alatt valami tervszerűre gondol, ez csak úgy épült, épült éveken át, egyre bővült, magasodott, kiegészült [...] rengeteg emelet, zugok és beugrók, kiöblösödések és átjárók, egy folyosó itt, egy folyosó ott...”<sup>88</sup>

A térbeli útvesztők jelenléte végső soron a világ labirintusként való leképeződéseként nyer értelmet, a Krasznahorkai-próza hősei számára tehát a kiigazodás nehézsége, sőt lehetetlensége a legtöbb esetben éppen abból a felfogásból adódik, mely szerint a világ az útvesztő képével azonosítható. A labirintusokkal foglalkozó kultúrtörténeti áttekintésében Paolo Santarcangeli töb-

87 *Uo.*, 167.

88 KRASZNAHORKAI, *Háború és háború*, 163.

bek között arra is rávilágít, hogy az útvesztő képének a struktúrája végső soron a világról való gondolkodásunkat tükrözi.<sup>89</sup> Ez azt jelenti, hogy a szereplői tudat a világ bonyolult rendszerét egy már ismert dolog leképeződéseként értelmezi, ami nem más, mint a labirintus. Ez a leképeződés ugyancsak a borgesi világot idézi, Borges számos elbeszélésben megfogalmazódik ugyanis a világ útvesztőként való definíciója. A *bokharai Abenhakán* történetében egy monumentális labirintus építése kapcsán az egyik szereplő az következőkben összegzi a fenti gondolat lényegét: „Semmi szükség labirintust építeni, mikor maga a világegyetem is az.”<sup>90</sup>

Ahogy már az előzőekben megfogalmazódott, a borgesi világlabirintus definíciója magával az útvesztőbe való behelyezkedéssel, az útvesztő végigjárásával összefüggésben értelmezhető. A *Háború és háború* című regényben a két síkon futó történet útvesztőinek a végigjárása számos szöveg hely jelzése alapján mintegy összeérni, egymásba tűnni látszik. A labirintusok kényszeres végigjárásán túlmenően fontos megemlíteni, hogy az egyes szövegrészek az álom szintjén is egymásba futnak, ami ugyancsak a borgesi világot idézi. A regény első fejezetében Korim álma leginkább a kézirat szintjére való áthelyeződésként is értelmezhető. Az álomban megjelenő táj, a nyugalom és a béke érzésének a felvillanása a kézirat krétai fejezetében ugyancsak meghatározónak tűnik, sőt mintegy megismétli Korim álmának a mozzanatait. Korim története és a kéziratban szereplő figurák története tehát rengeteg szállal fonódik egymásba, ezzel is rámutatva a két szint közötti átjárás lehetőségére. A borgesi világ jelenléte tehát számos szöveghelyen érzékelhető és alátámasztható, a labirintus motívuma pedig mindkét esetben fontos szervezőelvnek bizonyul.

## Irodalom

- ÁFRA János, *Az átlényegülés elkerülhetetlen* (Krasznahorkai László: Seiobo járt odalent), Vörös Postakocsi, 2009/Ősz, 63–67.
- ANGYALOSI Gergely, *Rejtett fényforrások* (Krasznahorkai László: Seiobo járt odalent), Jelenkor, 2009/7-8, 815–818.
- BAHTYIN, Mihail, *A tér és az idő a regényben = Uő, A szó esztétikája*, Budapest: Gondolat, 1976.
- BARTÓK Imre, *Borges könyvtáráról*, Kalligram, 2008/5, 49–52.
- BORGES, Jorge Luis, *Az örökkévalóság története*, Budapest: Európa, 1999.
- BORGES, Jorge Luis, *Körkörös romok*, Budapest: Kozmosz könyvek, 1972.
- DANTE Alighieri, *Isteni színjáték*. <http://mek.oszk.hu/00300/00362/html/>
- DANYI Zoltán, *Átírás: tintafekete mágia = Krasznahorkai-olvasókönyv*, szerk. KERESZTURY Tibor, Budapest: Széphalom Könyvműhely, 2002, 228–233.
- DANYI Zoltán, *Kyotóban tavasz* (Krasznahorkai László: Északról hegy, Délről tó, Keletről utak, Nyugatról folyó), Vigília, 2003/6.
- KERESZTURY Tibor, Krasznahorkai László: *Az urgai fogoly*, Kortárs, 1992/10, 113–115.
- KOLOZSI Orsolya, *A megfoghatatlan szépség* (Krasznahorkai László: Seiobo járt odalent), Bárka, 2009/1, 79–82.

<sup>89</sup> Paolo SANTARCANGELI, *A Labirintusok könyve*, Budapest: Európa, 2009, 9.

<sup>90</sup> BORGES, *A bokharai Abenhakán, aki a maga labirintusában halt meg = Uő, Körkörös romok*, 178.

- KRASZNAHORKAI László, *Háború és háború*, Budapest: Magvető, 1999.
- KRASZNAHORKAI László, *Az urgai fogoly*, Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1992.
- KRASZNAHORKAI László, *Északról hegy, Délről tó, Keletről utak, Nyugatról folyó*, Budapest: Magvető, 2003.
- KRASZNAHORKAI László, *Seiobo járt odalent*, Budapest: Magvető, 2008.
- NEMES Péter, *Japánkert a regényben (Krasznahorkai László: Északról hegy, Délről tó, Keletről utak, Nyugatról folyó)*, 2000, 2007/2, 66–72.
- OLASZ Sándor, *A kivezető út melankóliája (Krasznahorkai László: Háború és háború)*, Forrás, 2001/1, 93–96.
- POMOGÁTS Béla, *Regény az idő ellen – Az urgai fogoly gondolati horizontja*, Kortárs, 1999/3. <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00022/pomogats.htm>
- SANTARCANGELI, Paolo, *A Labirintusok könyve*, Budapest: Európa, 2009.
- SZILÁGYI Márton, *Labirintusban (Krasznahorkai László: A Théseus-általános)*, Alföld, 1994/5, 81–86.
- TARJÁN Tamás, *...És középen az ötödik égtáj: Krasznahorkai László új regényéről*, Új Könyvpiac, 2003/3, 32–34.
- ZSADÁNYI Edit, *Krasznahorkai László*, Pozsony: Kalligram, 1999.
- ZSÉLYI Ferenc, *Pokoljárás Kínában (Krasznahorkai László: Az urgai fogoly)*, Tiszatáj, 1992/12, 87–89.

### The World of László Krasznahorkai

The contemporary review approaches Krasznahorkai's world from the universal destruction generally. The aim of this study is to survey Krasznahorkai's works by those points of view, which give a handle to the complex demonstration of the authorship. The study concerns with the topics of journey, the presence of Far East's patterns, the lack of Transcendence and the role of the labyrinths. Additionally it is significant to mention the Borges-parallel relating with the labyrinths, which offers an innovative approximation at the analyses of the novel *War and War*.

**Keywords:** Far East, journey, Transcendence, the picture of labyrinth, Jorge Luis Borges

Rácz Boglárka  
Selye János Egyetem, Komárom  
bogjiica@freemail.hu

