



Gyulától a világ végéig

Krasznahorkai László: Nem kérdez, nem válaszol

Vajon melyika legjellemzőbb szava Krasznahorkai László írói világának? A „pusztulás”, a „kiszolgáltatottság”, a „reménytelenség”, a „kudarc”, a „melankólia”, az „apokalipszis”, a „bánat”, vagy épp a „szakralitás”, a „metafizika”, a „kert”? A válasz valahol ezek környékén keresendő, és a keresésben sokat segít az új könyv, melyben a szerző hosszasan válaszol az egyes olvasói által nekiszegezett kérdésekre, sokszor ugyanazokra a kérdésekre. A kérdések pedig leggyakrabban épp arra vonatkoznak, milyen is a Krasznahorkai-művekben feltáruló világ, mi és hogyan alakította épp ilyenné, és hogyan lehetne egy-egy fogalommal megragadni a lényegét. Sőt az író több helyen újraértelmezi azt a régi bon-mot-ját, miszerint ő voltaképp az egyetlen tökéletes mondatot kutatja, azt ez egy hibátlan rendszerű, gyönyörű mondatot szeretné megtalálni és leírni, amelyből határozottan, mégis szépségesen bontakozhatna ki a kor szelleme, az emberi magány végtelensége és az a drámai történet, amit életnek hívunk. Csakhogy ez a bizonyos mondat talán nem is hosszabb egyetlen szóval: „Keresem a kiutat az ítéletből. (...) Talán van egy cseppnyi esélyem: ha majd egyszer mindössze egyetlen szóra korlátozhatok mindent.” (111.).

Erre a pillanatra még várunk kell, de addig is itt van ez az igen vaskos és alapos válogatás az írói pályát végigkísérő interjúkból. A legkorábbi 1990-ben készült, a legfrissebb 2011-es. Közülük sok megjelent már a 2003-as *Krasznahorkai-beszélgések* című könyvben is, viszont jó néhány most olvasható először, azaz még folyóiratokban sem volt hozzáférhető. A gyűjtemény másik értéke és érdekessége a szerzőség kezelése és a szerkesztés módja. Az író teljes mértékben a sajátjának tekinti az interjúkat, az eredeti megjelenéshez képest átírja, rövidíti, vagy épp kiegészíti őket, és a beszélgetésekből létrejövő korpuszt saját műveként, saját szerzői neve alatt jelenti meg. A kérdezők abszolút arctalanok, statisztaszerepbe ke-

rülnek, a könyv koncepciója, „üzenete” felülírja az ő narratíváikat, habár Krasznahorkai egyébként is elég erőteljes interjúalany: arról beszél, ami őt érdekli, arra viszi a beszélgetéseket, ahol otthonosan mozog, azaz uralni próbálja a szituációt. Nem titkolja, hogy nem is szereti a kérdéseket, félrevezetőnek érzi őket, sőt a könyv címe is azt hivatott jelezni, hogy ő maga nem hagyományos kérdezz-felelek helyzetnek képzeleli el az interjút, hanem inkább fórumnak, egy újabb lehetőségnek, hogy az író a saját gondolatiról, avagy a műveiről, netán az életéről beszélhessen. Ahogy írja: „a kérdés helyes volta nem is egy kérdés helyes megfogalmazásában rejlik, hanem abban, hogy tisztelet-tudóan kérdezzünk, azaz tisztelet-tudóan lemondunk a kérdésről, és csupán a kíváncsiságunkkal fordulunk valaki felé” (76.). Furcsa álláspont ez, de nem is csupán az interjúkra, hanem az élet egészének tudatos szemléletére vonatkozik, és filozófiai alap is akad hozzá. A könyvben sokszor szóba kerülő buddhizmus ugyanis szereti az efféle dekonstruáló gesztusokat: ha nincsenek végleges válaszok, miért hinnénk, hogy a kérdéseinkkel közelebb kerülhetünk hozzájuk? Nem épp a kérdés- és válasznélküli állapot visz közelebb a teljességhez? Buddha mondja, és Krasznahorkai idézi: mindenben tévedésben vagyunk, így ebben is.

Ami pedig a könyv felépítését illeti: az interjúk nem időrendben követik egymást, hanem egy-egy probléma köré csoportosulva, és így valamiképp egy szellemi történetet felrajzolva. Ezt a történetet akár regényszerűen is lehet olvasni, és e regény hőse természetesen egy Krasznahorkai László nevű keresgélő, sokat utazó, kételkedő ember, aki ha másban nem is, önmagában nagyon is hisz, az évtizedek során kialakított értékrendjét következetesen védi, világlátását koherensnek és erős alapokon nyugvónak gondolja. A történet Gyulán kezdődött, abban a kisvárosban, melyet a felnőtt egyre nehezebben tud az otthonának tekinteni, ahol, úgy érzi, ma sem értik meg őt, talán

Pilinszkyvel, s talán meglepő módon egy-egy helyen Balassi istenes énekeinek – persze Adyn szűrűt – ízt is kiérezni. Igaz, utóbbit csak egy-egy sorspárban, ahol az egyszerű formához igazodnak a versmondatok, s ahol az istennel perlekedő én hangjából kikopik a váteszi él: „Imára kulcsolt két álnok kézzel / emléket kérek sok feledéssel / Szólitom Istent vigyen vagy adjon / fordítson hátat rám ne virrasszon” (2).

Mindenképpen örömteli azonban, hogy Zalán ebben a kötetben nem játssza ki azt a – talán posztmodernnek nevezhető, mégis már megkopott – játékot, amit 2006-os *dűnnyögés, félhangokra* (sic!) című kötetében (mely bizonyos tekintetben a *Fáradi kadenciák* elődje): nem jelöli az allúziókat és az intertextusokat. Inkább figyelmesen takarja a protézisek illesztékeit, és csak csöndes huncutul kacscint össze azzal, aki észreveszi őket. Az egyik legfigyelemreméltóbb ezek közül talán az a Babitsnak *Szonettek* illetve *Arany Jánoshoz* című verseire utaló allúzió, melyben egyszerre vállal közösséget Babitscsal, Adyval, de Adyra rá is licitál: „Megaláz ahogy s amiért hallgat / festetem vértést most kitakarnak / igazi sebek zsi bongva égnék / meg fogom tanulni mi a végzet” (2).

Más helyütt – de ez sem általánosan jellemző – sorspárok, versmondatok dalszövegesnek mondhatók: lendületes, könnyed tiszta rímek, s ezeknek alapul szolgál a precíz, ám egyszerű strófászerkezet. Ezt a dalszövegeket természetesen láthatóan igyekeznek elkerülni a szövegek, s nagyrészt sikerül is, de olykor találkozunk olyan sodró ritmikájú strófákkal, melyekhez könnyen hozzásejthetünk valamilyen dallamot is: „S ha a szépséget elveszi a kor / volt-e értelme hogy valamikor / rajongott és meghajolt nők előtt / Árnyék taszítja Ismerős délelőtt” (9).

A dalszövegektől rémélhetőleg – főleg ha tekintetbe vesszük a versek letargiáját – már nem túl távoli (bár nyilvánvalóan szubjektív) asszociáció az Európa Kiadó zenekar *Szabadíts meg* című számának egy sora: „elhagyott a közérzetem”. És az ént elhagyta a közérzete – bár így se írhatjuk le teljes pontossággal az én állapotát. Mert bár az Európa Kiadó-idezet önmagában elég radikális megfogalmazása a kiábrándultságnak, a *Fáradi kadenciák* (létfeszültségét csak megközelíteni tudja. „[B]oldogtalansága kitárva sarkig” (1): az állapot – jobb híján nevezzük most így – nem ismer a sajátjain kívül más határokat, a romlás csak totálisan képzelhető el Zalán kötetében, ahogy a csövön kifér.

Ez a megverselni kívánt létfeszültség a kötetnek (vagy kötetnyi ciklusnak) egyszerre a legnagyobb előnye, és hátránya is. A szövegekben egyrészt olyan gondolatokra, sorokra lehet bukkanni, melyek igazán felvillanyozóak, s ezeket általában az a kis poétikai játék, hogy a szerző a központozást elhagyja (bár a mondatkezdő nagybetűk megmaradnak), csak erősíti: „Órákat hallgat[,] lábánál a tenger” (10). És az a kíméletlenség is önmagával szemben, ahogy az én megírja saját szenvedését, gyakran gondolkodásra készíti az olvasót: „Rájön hogy nem tud egyedül lenni / számol-

gatja hogy ideje mennyi / lehet vissza és a maradékhoz / hozzáadható-e amit még hoz // az idő” (5).

Ugyanakkor elrontja az olvasó szájízát a tény, hogy egészében a szövegek nem működnek, aminek valószínűleg a töredékesség az oka: mint kompozíciók hiányosak. Az egyetlen, ami versszerűvé teszi e kadenciákat – persze a rímeken túl –, hogy az utolsó szakasz rendszerint a nyitó strófa variációja, vagyis az egyetlen markáns, szövegszintű rendezőelv a keretesség. Ritka az, mikor két strófa kommunikál egymással, a mozaikdarabkák mintha úgy akarnák megalkotni a képet, hogy közben egymással csak áttételes kapcsolatban állnak. „[A] rész fölzáblja az egészet” (9).

Máskor (többször) úgy érezhetjük, a szövegek mintha törlés nélkül készültek volna, emlékeztetve az automatikus írás technikájára, s a *Szabad ötletek jegyzékére*, csak tizenöt ülésben: „Romlottam pszichoanalízisben / én is” (10) – így az önreflexió. Persze a pontos verstan, a jól kiszámított (és a néha majdhogynem virtuóz – kancsal asszonánc) rímek kétségtelenül kizárják az automatikus írást, mégis olyan egyenetlenségek maradnak ezekben a kadenciákban, melyeknek ki kellett volna kerülniük az utómunkával, ugyanis az ilyen sorok tesznek kis túlzással komolyan vehtetlenné egyes szöveghelyeket: „Testemben jég hideg remegések / csuklóm környékezik könnyed kések” (1). A kendőzetlen (már-már zavaróan nyúlós) pátoszt gyakran éppen az ismétlésretorikai elemek duzzasztják elviselhetetlenné, például a rímhelyzet vagy, mint itt: a k-s alliteráció. S ráadásul a betűrím elfedi azt a feltehető szándékot, hogy a „könnyed” ellensúly legyen valamilyen igazán patetikus jelző helyett: összességében egy csálé képet kapunk, amely komoly-nak giccses, viccnek pedig gyenge.

Szintén gyengébbnek mondhatók azok a szakaszok, melyekben egyes költőelődök (tulajdonképpen céltalanul) neveztetnek meg, ezek közül – bár szerencsére csak két-három szöveghelyről van szó – a legkirívóbb talán Ady esete: „Ködöt eszik de rögtön kihányja / nagy az Isten de nagyobb a hiánya / Foltozott lyukas öreg kabátja / lábánál hempereg Ady Endre” (5).

Találhatnánk még ilyen darabokra szedhető mondatokat, szakaszokat, de nem volna fair, ha egy szubjektív hibajegyzéket készítenénk. Azért is helytelen volna, mert Zalán Tibor kadenciái ezektől az egyenetlenségektől nem lesznek rossz szövegek. Az egyenletes, egyszerű, s legjobb értelemben véve dísztelen hang, melyet Zalán megüt e verseiben, vállalható, ahogy a témaválasztás is – igaz: egyszerűségétől, dísztelenségétől nem lesz könnyű olvasmány a *Fáradi kadenciák*.

Ahogy a zenészek szokták mondani: ha a gyászindulóba becsúszik egy-két hamis hang, hát csak attól lesz igazán szomorú. Zalán kötetének pedig valami hasonló a tétje. Hogy megírja, milyen az igazán szomorú. A magányos hang tündöklése végül elfedi és elfelejteti annak minden remegését.

nem is olvassák, de ahová a regénybeli hősökkel újra és újra visszatér. Az interjúban darabokból áll össze a város töredékes emléke: a *Sátántangó* alföldi világa is ide kötődik, *Az ellenállás melankóliája* mágikus főterének, ahol a bálnát kiállítják, és ahonnan a rombolás indul, az egykori gyulai főtérad mintát, a *Háború és háború* főszereplője, Korim György pedig Gyulán született – sőt a regény után valóságosan is kapott egy szobrot a városban. Talán megérthető valami Krasznahorkai állandó menekülésének okaiból is, ha összeolvassuk a szülővárosával kapcsolatos gondolatait. Hiszen ahogy elindult a városból, úgy indult el az országból és aztán Európából is: „Kisgyerekkoromban nagyon szerettem Gyulát, rajongtam érte. Aztán amikor megértettem, Gyula micsoda, összetörtem. És nem gyógyulhattam meg, nem is fogok.” (50.). A fájdalom az érzetesség: az egyetlen helyről beszél, ahol otthon érezhette magát, ahová tartozott, amely az identitása része, de egyben egy olyan hely is, ahol nyilvánvalóan nem maradhatott. A szökés valóságos szökés volt, nem csak a várostól vett búcsút, hanem mindattól, amit a város a személyes kötődéseken túl is jelenthetett: „igen, szöktem magam is, sőt szökésben is vagyok, azonos okokból, mint a hőseim. Mert elmondhatatlanul megrendültem attól, hogy mennyire nem vagyok a helyemen, hogy mennyire nem az én helyem az az ország és az a haza, amely az én országom és az én hazám” (137.). De az életmű példa arra is, hogy a szökés sohasem sikerülhet: nincs hová menni, csak a semmibe. A gyermek- és ifjúkori emlékek olyan mélyen beleégnek az agyba, hogy azok sok-sok évvel és sok ezer kilométerrel arrébb is kikerülhetnek, hatnak a gondolkodásra.

Az interjúk aztán követik a szellemi fejlődés további történetét: az alámerülést a vidék nyomorába, az összetört munkások és a koszos kocsmák világába, majd az irodalom felfedezését, az első regény megszületését, a Tarr-filmek elkészítését és a nagy utazásokat Amerikába, majd a Távol-Keletre, és a nagy belső utazásokat a kínai hagyományok és a japán kolostorok világába, az ottani hit és filozófia mélységeibe. Csupa izgalmas és tanulságos váltás, csupa súlyos tapasztalat, valamint minden igyekezet ellenére sok-sok fontos és továbbgondolásra érdemes válasz napjaink társadalmi, egzisztenciális és megrázóan személyes problémáira. Végül soron most sem egy író beszél – hiszen nem a művekről van a legtöbb szó, inkább épp az iménti megoldhatatlan problémákról –, hanem egy gondolkodó próbálja megérteni a körülette történő világot. A kritika ezt úgy szokta megfogalmazni, hogy Krasznahorkai „esszéregényeket” ír, kinyilatkoztat, ő maga viszont így fogalmaz: „A működésem eltér az általam különben csodált írókétól, az én célom nem az, hogy könyvet írjak. Nem a könyvírás vágyából indul, és nem egy könyv megírásában ér véget. A nyelvet használom, de nem író vagyok, szociális értelemben,

mással foglalkozom.” (30.) Azaz, mondja, csak az eszköze a nyelv, nem a célja – ha a véletlen úgy hozta volna, zeneszerzőként, képzőművészként vagy filmrendezőként, esetleg egy nem létező vallás papjaként fejezhetné ki ugyanezt a tudást, a különféle szereppel járó minden teatralitással együtt.

A kötet szerint az életmű egyik nagy kérdése, hogy vajon a keleti-tárgyú regényeket külön kell-e tárgyalnunk, avagy ezek is részei az egységnek, és végső soron ugyanazt mondják, mint a korábbi szövegek: az ember kiszolgáltatottságát, magányát, reménytelenségét. A kérdezők szeretnek japán könyvekről és kínai szövegekről beszélni, Krasznahorkai viszont azt próbálja több helyen is elmagyarázni, hogy ezek hamis kategóriák, hiszen az ő írásai függetlenek helytől és időtől, és egy másik, metafizikai dimenzióban mozognak. Onnan nézve pedig nagyon is lényegi szinten kapcsolódnak össze, tehát nincs az életműben törés vagy fordulat. A keleti kultúrák ugyanakkor mintha valamilyen reményt is felvillantának, mintha azokban még, a továbbélő hagyománynak köszönhetően, ott rejlene a megoldás a kultúrát és a személyes sorokat tönkretévó problémákra. Csak éppen nem veszi észre senki ezeket a megoldásokat. Magyarán: a probléma ugyanaz a *Sátántangó*-ban és a *Sciobó*-ban, csak a nézőpont más, és a keserűség sokrétűbb. Hiszen a keleti kultúrák hagyománytisztelete Krasznahorkai számára ezen hagyományok pusztulását is láthatóvá teszi – egy japán nő sminkjének tökéletessége, vagy egy teaszertartás tisztasága és precizitása is bánatot szül benne, merthogy ezek csak a nagy kultúra romjai.

Érdekes egyébként, hogy néhol mennyire kritikátlanul látja ezeket a kultúrákat. A Galambos Imrével, a neves sinológussal folytatott rendhagyó beszélgetés rá is mutat ezekre az ellentmondásokra: nem lehet a kínai kultúrát egységesnek tekinteni, és épp ezért nem lehet a „kínaiak ilyenek vagy olyanok” típusú kijelentéseket sem tenni. És talán abban sincs igaza Krasznahorkainak, ami alapján Kína helyett inkább Japánt kedveli, hogy tudniillik a kommunista diktatúra az előbbiben olyan nagy pusztítást végzett, hogy ott már nem található meg a létezés metafizikus alapja sem. Nehezen hihető ez, hiszen egy olyan, több ezer éves kultúráról beszélünk, melyet hatvan év alatt nem lehet lenullázni – és eleinte maga az író is így látta ezt. Ráadásul Japán is átesett ez idő alatt egy amerikanizálódási folyamaton, és a világ második legnagyobb kapitalista gazdaságává vált. Ez is hasonlóan erodálta a hagyományos kultúrát, ha nem is olyan erőszakosan, mint Kínáét a Mao-féle kulturális forradalom. Ennek fényében pedig azt is nehéz elfogadni, hogy az európai és azon belül különösen a magyar jövőt miért érzi olyan rendíthetetlenül reménytelennek, a metafizikai lényegtől eltávolodottnak, miért nem változik árnyalatnyit sem két évtized alatt a kiábrándultsága. Mintha a nyugati civilizációnak végérvényesen befel-

legzett volna, a kelet pedig egy gyökeresen más világ lenne – pedig akár a hasonlóságokra is lehetne figyelni, ahogy egyébként a regények, érzésem szerint, ezt meg is teszik.

Ezzel együtt is érdekesekek, a műveket új megvilágításba helyezők a keletről tett észrevételek, az utazások során nyert tapasztalatok felidézései. Ezek néhol tényleg kinyilatkoztatásszerűek, de mindig érződik bennük az átéltség, a megfontoltság, a másság iránti bizalom. Hogy csak egy, de annál lényegesebb elemet emeljek ki: a természetről való gondolkodás átmentését. A korai regényekben a természet inkább ellenséges az emberrel, az állandó eső és a szél például ezt jelzi, de a megvaduló állatok és még a fákból rejlő indulat is ilyen. A város itt még védelmet kínált az embernek, merthogy a természet legszívesebben megölné, és meg is teszi, ha teheti. A kétezres években azonban alapjaiban változik meg ez az írói nézőpont, hiszen a természet az egyetlen lehetőséggé válik, az egyetlen valóssággá. Olyasvalamivé, ami magát a metafizikát is magában rejti. És erről tudnak az utóbbi évtized Krasznahorkai-könyvei a legtöbbet mondani, hogy tudniillik a transzcendentális tartományokat nem a természetén túl kell keresni, hanem benne. Olyannyira, hogy az *Északról* hegy főszereplője már maga a kert, hősei a kertben lévő növények. Ebben a regényben látszólag minden szép, esztétikus és fényes, a hegyek, a folyó, a kék ég, és közben nem látszik az emberi nyomorúság és megalázottság, a kétségbeesés és a melankólia, mert az ember sem látszik. Az üresen álló kolostor azonban a maga ijesztő és fenyegető valójával beárnyékolja a természeti szépet. Azaz úgyszólván fordul a kocka, vagy inkább helyreáll a valóság rendje a Krasznahorkai-világban is: az ember fenyegeti a természetet, és nem fordítva. A Rádai Eszternek adott interjúban például nagyon sok megvilágosító adalék található ehhez a kérdéshez, amely tehát a kétezres években született regények megkerülhetetlen pontja: a keleti ember viszonya a természethez, és általában a természet csodája, szépsége, gazdagsága. És innen érthető meg az is, miért épp a *Sciobo* a legfontosabb mű az elmúlt évtizedből.

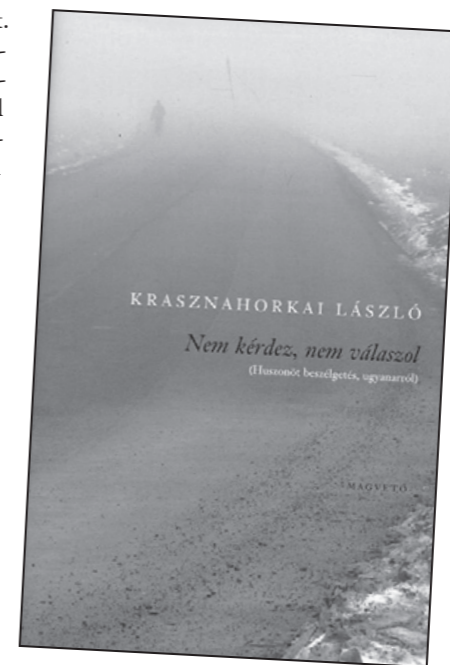
De Krasznahorkai sajátos kozmopolitizmusa mindebben nem merül ki: állandóan változtatja a la-

kóhelyét, de Kiotó mellett talán Berlinben, New Yorkban és Pilisszentlászlón érzi leginkább otthon magát, ha az ő esetében az „otthonosság” fogalma egyáltalán szóba hozható. A beszélgetésekben előkerülnek a ma már anekdotikus életrajzi elemek is, az például, hogy amikor Amerikába utazott, olyannyira összebarátkozott Ginsberggel, hogy utána mindig nála lakott. Márpedig ez a lakás köztudomásúlag a New York-i művészvilág központja volt, ahol az ajtó mindig nyitva állt, és ahol a beat-nemzedék összes fontos alakja

megfordult. Biztosan járt ott a manapság nálunk is sokat emlegetett Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso vagy Patti Smith – és így Krasznahorkai, aki egyébként, mint a beszélgetésekből szintén kiderül, zeneileg is kiválóan képzett, megismerkedhetett velük. Irigylésre méltó élmény: aki huszonevesen megtanulta, mi is a csavargás, és, mondjuk, az *Úton* és az *Üvöltés* szellemében próbált szabadon és függetlenül élni, egyszer csak egy asztalnál ül, partnerként beszélget és szórakozik egykori bálványával. És aztán ott van Berlin, ahol manapság a legtöbb időt tölti, és ahol szintén sikerült a művészvilág tagjává válnia, már amennyire a folyton hangoztatott kívütlálás erre lehetőséget adott.

Az interjúkból ugyanakkor az is látszik, hogy nem kell mindent szó szerint értenünk, nem kell mindent halálosan komolyan ven-

nünk azokból az életigazságokból, melyeket az író oly szívesen hangoztat. Szenvedélyesen beszél például arról, hogy az igazi író közelebb áll a koldushoz, még inkább a szerzetes koldushoz, mint a gazdagokhoz, hogy a szegénység és a lemondás tehet íróvá valakit, de arról sohasem beszél, hogy ő, mondjuk, szétosztotta volna a honoráriumait, hogy szegény maradjon – félreértés ne essék: ezt nem is várja el tőle senki. Mégis, amikor arról mesél, hogy a saját CD-it árulja a felolvasások után, látjuk és megmosolyogjuk az ellentmondást. De ugyancsak sokszor említi, hogy szerinte mennyire sürgősnek, sőt károsak a kritikusok – ugyanakkor büszkén sorolja azokat a neves külföldi kritikusokat, akik elismerték a műveit, mint például Andreas Breitenstein, a „számomra nagy jelentőségű *Neue Zürcher Zeitung* vezető kritikusa” (88.). Mert persze, könnyű azt mondani, hogy csak a hűséges olvasók fontosak, de aztán még könnyebb megemlíteni a német Bestenliste-díjat, „mely különben a legnagyobb, ami írók errefelé érhet, hiszen 38



Magvető, Budapest, 2012

vezető kritikus szavazta meg szinte egyöntetűen az 1992-es év legjobb könyvének”, tudniillik *Az ellenállás melankóliáját* (122.). A kritikusok nem fontosak, de ez a 38 kritikus mégis az? Ezek voltaképp apróságok, de valahol rámutatnak arra, hogy ahogy mindnyájan azok vagyunk, úgy a legnagyobb írók is sebezhetőek, és néha beleragadnak egy-egy szerepbe, egy-egy pózba. De persze nem ezért szeretjük őket...

Még egy elemét szeretném kiemelni az életműnek, egy olyan elemét, mely talán a legtöbbet segített megismertetni a Krasznahorkai nevet világszerte. Természetesen a filmekről van szó, a Tarr Béla-filmekről, melyek rendezőjüket méltán tették világhírűvé, de amelyek nem jöhettek volna létre a regények, illetve a belőlük készült, szintén Krasznahorkai által írt forgatókönyvvázlatok nélkül. Ő tehát nem csupán íróként, de filmesként is számon tartott, fontos alkotó, és ezzel tisztában is van: „Természetesen a Tarr-filmeknek szükségük van az én irodalmi univerzumomra. Anélkül magától értetődően nem is léteznének. Hiszen mindent én találok ki: a hősöket, a történetüket, a filozófiájukat. Hogy úgy mondjam, minden megvan, mielőtt ő a kezébe venné a dolgokat.” (197.). Máshol jelzi, hogy ők természetesen nem alkotótársak abban az értelemben, hogy a regényírás magányos munka, a regényekben nincs jelen a film, sőt nincs is szükség a filmekre a megértésükhöz, ellenben a filmek a könyvekből születnek. Arról azonban keveset beszél, hogy nagyon sok olvasó a filmekben keresztül jut el a regényekhez, azok ismeretében olvas – és ez bizonyára egészen más perspektívát ad az értelmezésnek, holott

a film, amint erről is hallhatunk, valami gyökeresen más, mint az irodalom. A másik fontos kérdés az lehetne, vajon miért nem követte Tarr Krasznahorkait a keleti kultúrák irányába, és vajon jelent-e ez valamit a szövegekre nézve. Talán túlzás ezt a kérdést összefüggésbe hozni azzal a gesztussal, hogy Tarr felhagyott a filmezéssel – de talán az is az okok között lehet, hogy huszonöt éve állandó szerzőtársa messze került attól a bizonyos alföldi falutól vagy kisvárostól, melynek emléke még az utolsó filmben, *A torinói lóban* is markánsan jelen van. Mindez azonban nem változtat azon a tényen, hogy az interjúkötetet bizonyára filmes szemmel is érdemes lapozgatni, mivel sok-sok háttér-információ és magyarázat megtudható belőle a Tarr–Krasznahorkai-filmekről.

A könyv ideáig kíséri végig az író, megmutatva a reményvesztés okait, az „isteni” eltávolodásának következményeit, az „irodalom feletti” szféra szakrális megragadhatóságának lehetőségeit, az örökös kudarc pusztító erejét, a kultúrák közötti állandó utazás szükségességét, a Kádár-kor szegényeinek világát, a New York-i művészvilág gazdagságát, az ősi keleti kultúrák megváltó erejét, a természetben rejlő szépség és méltóság titkait, a szerelem egzisztenciális jelentőségét, a szabadság feladhatatlan, végső értékét, és természetesen az írás belső törvényeit, a regények születésének körülményeit, azok értelmezési kereteit. Mindezt általában bölcsen és türelmesen előadva, gondosan megfogalmazott, pontos és szép mondatokkal elmondva olvashatjuk – ahogy az egy Krasznahorkai-könyvhöz illik.



Kései tanulmány (2012; olaj, vászon; 130x100)