

NEGATÍV ESZTÉTIKA

– Krasznahorkai és Kertész poétikájának néhány metszete –

SZABÓ GÁBOR

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalmi Tanszék
egyetemi docens

E-mail: szg393@gmail.com

ORCID 0000 0002 5205 9448

Negative Aesthetics

– Intersections in the Poetics of Krasznahorkai and Kertész –

This study explores the shared aesthetic and philosophical horizon of Krasznahorkai's *Satantango* and Kertész's *Fatelessness* through the lens of Adorno's notion of "negative aesthetics." Both novels construct an autonomous poetics that resists fixed interpretive frameworks of reality, articulating the experiences of fatelessness, failure, and homelessness in dissonant and reflexive linguistic forms. Their ironic and provocatively estranging tonalities not only unsettle established cultural structures of meaning, but also make the limits of representation newly perceptible. The study demonstrates how, in both authors' works, this negative poetics becomes a means of radically rethinking the possibilities of perceiving and articulating the world.

Keywords: negative aesthetics, Adorno, poetic autonomy, fatelessness, irony, dissonance, metaphysical evil, philosophy of language

■ Röviden szeretném jellemezni azt a közös nyelvfilozófiai alapzatot, amely összeköti Krasznahorkai és Kertész első regényeinek nyelvi és formai eljárásait, illetve ezek kultúrkritikai irányú mechanizmusait. A *Sátántangó* és a *Sorstalanság* poétikai megoldásait egyképp befolyásoló adornói negativitásesztétika, a tagadott valóság megszüntetve-megőrzésének nyelvi és formai architektúrája ugyanis nem egyszerűen a művek hasonló szubjektum- és társadalomkritikai implikációinak összevetésével, de akár egy közös felvilágosodáskritikai alapzat kijelölésével is lehetővé teszi a kapcsolódások érzékeltetését. Az összevetést azonban távolabbról érdemes kezdeni.

A *Sátántangó* méltatása során Radnóti Sándor hajdani tanulmánya többek között a regény „szociológiai mikrorealizmusát”¹ emelte ki, ám a művet teljes joggal magasztaló értelmezések többségével megegyezően egy mitikus nagyszerkezet eltávolító hatáseffektusában feloldva láttatta az emberi méltóság és méltatlanság térségi ethosának megjelenítését a regény világában. A „korszakos alkotásként” ünnevelt mű korabeli értelmezői perspektíváit és látószögét természetesen mélyen befolyásolták a nyolcvanas évtized társadalmi, kulturális és ideológiai kontextusai. A marxizmus üdvtörténeti doktrínáját változékony intenzitással visszhangzó hivatalos kritikai nyelv erőteljesen kompromittálta azt a tükrözéselven és a társadalmi elkötelezettség mérítségén nyugvó műértelmezői gyakorlatot, amelyet az önmagát egyébként egyre kevésbé komolyan vevő hivatalosság szemléleti és nyelvi etikettje még elvárt. Így érthető, hogy már a nyolcvanas évek és pláne majd a rendszerváltás utáni elméleti robbanás progresszívebb, távlatosabb bölceleti szempontrendszerre és hagyománya felől közelítő értelmezői igyekeztek kizárni saját megnyilvánulásaikból azokat a nyelvi és szemléleti horizontokat, amelyeket ideológiai értelemben szennyezettnek éreztek, vagy amelyek egy túlhaladottnak tekintett moralizáló-allegorizáló olvasásmód gyanúját vethették volna fel. Kertész és főképp Krasznahorkai pályakezdésének időszakában tehát az akkor színre lépő fiatalabb kritikusai és szépírói nemzedék legjobbjai épp az ideológiai érintettség veszélyének elkerülése okán igyekeztek háttérbe szorítani a társadalmi elkötelezettség, a kiszolgáltatottakkal együttérző közösségvállalás emancipatorikus, illetőleg a térségi lét hatalmi-ideológiai valóságvonatkozásaihoz kapcsolódó elméleti szálak erőteljesebb megmutatását az írásaikban. Krasznahorkai első regénye azonban nem építi immanens formaelvét az irodalmi mező lassan érezhetővé váló változásait, nem engedi, hogy a kultúra piaci logikája behatoljon művészet szubsztanciájába, s úgy tűnhet, figyelmen kívül hagyja a posztmodern felé tájékozódó szövegeljárások üdvöztőnek tartott menekülőútját.

Az egy évtizeddel korábban megjelent – s Krasznahorkai első regényétől eltérően sokáig jelentős kritikai visszhang nélkül maradó – *Sorstalanság* nyelvi-formai rendje hasonló értelemben nem vett tudomást a holocaustábrázolásokat szabályozó nyelvi, formai és ideológiai elvárásokról, s a *Sátántangó*val egyezően tagadta meg a műalkotás áruformává degradálásának igényét. Az autonóm poétika megteremté-

¹ RADNÓTI Sándor, „Megalázottak és megszorítottak”, *Életünk* 23, 8. sz. (1985): 755.

sével mindkét mű átpolitizálta, társadalmi eseménnyé tette az esztétikumot, s így egy időre bizonyos fokig az irodalmat szövegszerűségében üdvözlő és méltató kritikai érdeklődés peremére szorult.

Néhány évtizeddel a regények megjelenése után, az átrendeződő társadalmi és irodalmi térben az „elkötelezettség” lázában égő új irodalmi zsánerek – mint a már nevében is rémes „szegénységirodalom”, vagy pláne „traumairodalom” – térhódítása, és ehhez kapcsolódva a kritikai beszédek egy részének a műveken bizonyos ideológiai szempontok kellő érzékeltetését méltató (vagy hiányukat számonkérő) optikája azonban mintha újra a referencialitás és a „társadalmi valóság” iránti érzékenység megjelenését várná el a művészettől. Aligha kétséges, hogy miközben Krasznahorkai első regénye részben eleget tesz a „társadalmi problémakatalógus” bemutatására újabban irányuló ideologikus igényeknek, efféle besorolása, vagy ilyen irányú funkcionális olvasata mérhetetlenül leszűkítené a mű komplexitását. Azokban a szövegekben, amelyekben az elköteleződés etikai parancsa tartalommal, jelentéssé magasztosítja fel magát, az eszmei „igazság” kimondásának ára minden esetben az esztétikai redukció, ahogyan az ilyesféle szempontokat érvényesítő kritika is inkább tekinthető programnyilatkozatnak, mintsem műbírálatnak.

A kérdésre, hogy tudniillik a társadalmi és egzisztenciális értelemben elgondolt szenzibilitás miképpen jelenhet meg (meg kell-e jelennie?) úgy egy irodalmi műben, hogy az ne váljék egy (jobb esetben) nívósan megfogalmazott kiáltvánnyá, a szocialista realizmus és a poszt-posztmodern – nyilván egészen másképp artikulálódó – etikai programjai helyett Adorno tanulmánycímévé is emelkedő „elkötelezettség” fogalma (*Engagement*) adhat a két szerző közös poétikai alapvetéseit is érintő választ.

Úgy tűnik, a *Sátántangó* kritikai ereje immár négy évtizede ellenáll a neutralizálódásnak, azóta képes a mindenkori fennállóval szemben folytonosan szövetséget kötni az örökös enyvetéssel-elnomással, ami másként fogalmazva annyit jelent, hogy érvényessége a világ mindenkori nem-igazságát hordozza. S ha felforgató ereje nem is jut mindig érvényre a változó időkben, folyamatos készenlétben tartja magát a megmutatkozásra és új tapasztalati terek megnyitására. Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy e negativitás provokatív esztétikai paradigmája a kanonizálódás során beépülhet a társadalmi afirmáció mindent kisajátító és saját érdekében hasznosító hagyományába, vagyis a *Sátántangó*hoz hasonlóan klasszicizálódó mű mégis épp annak a kulturális intézményrendszernek válhat részévé, amelyből minden erejével ki akarja vonni magát. E kitettségről és kiszolgáltatottságról való tudását Krasznahorkai prózavilága nem egyszer szövegeinek tárgyává is emeli.

Az irodalmi mező említett kontextusai miatt az is kevésbé volt észrevehető, hogy megjelenésekor a *Sátántangó* – ahogy T. S. Eliot szerint minden jelentős alkotás² – a művek rendjét visszamenőlegesen is átrendezve a saját gravitációs terébe vonzotta

² T. S. ELIOT, „Hagyomány és egyéniség”, ford. SZENTKUTHY Miklós, in *Hagyomány és egyéniség. Angol esszék*, szerk. az Európa Könyvkiadó munkaközössége, 556–565 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1967), 558.

többek közt Konrád György *A látogatóját*, Tar Sándor és Csalog Zsolt írásait, és általában a hetvenes évektől egyre fontosabbá váló szociográfiai irodalom alapvetően emancipatorikus irányultságú, feltáró jellegű, társadalmi kérdéseket érintő referenciális műfaját. Ez a hagyományszál oly módon szövődik Krasznahorkai poétikájába, hogy a szociografikus vonatkozások létfilozófiai fénytörésben váltak a valóság kritikai megismerhetőségének eszközeivé.

Így például Tar Sándor *A 6714-es személy* című³ írásának munkásvonaton utazó, nyelv és sors nélküli, az „otthon” igencsak kérdéses célja felé utazó embermasszája a *Sátántangó* egzisztenciálisan és metafizikailag hasonlóképp kifosztott, hiábavalóan otthont kereső figuráinak előzményeként lett látható: Krasznahorkai regénye mint ha kiemelt volna néhány alakot Tar zónázó vonatáról, hogy nevet, környezetet, karaktert adva nekik mutathassa be sorsnélküliségük végzetes reménytelenségét és kilátástalanságát. Az *ellenállás melankóliája* háborús jeleneteiben pedig, ahol a szeméthalomban elmerült, fagyba dermedt kisvárost dúlja fel egy azonosíthatatlan elemekből álló csöcselék, talán ismét a Tar-novella zónázóinak arctalan tömege, a *Sátántangó* reménytelen otthonkeresői, a halicsok, kránerek, schmidtek lehetnek felismerhetők, immár a történelem alakításának megkerülhetetlen, konstitutív tényezőiként.

E majdani háborús létállapot kirobbanásra készülő kezdeményei egyébként már a *Sátántangó*ban felbukkannak Irimiás és Petrina egyik beszélgetésében: „Fel fogunk robbantani mindent! Egyenként felrobbantjuk őket – fordul Petrinához –, gyáva férgek. [...] »A hidakat. A házakat. Az egész várost. A parkokat! A délelőttöket! A postát! Szépen apránként mindent...«”⁴ (51.)

Ám a történelmet a kiszolgáltatottak, a mindig-vesztesek, a heideggeri *das Man* öntudatra ébredésének romboló pusztulásfolyamataként láttató Krasznahorkai-próza mégsem válik egy szolgálatelvű társadalom- és történelemfilozófia olyasféle illusztrációjává, amely úgymond elkötelezett s érzékeny módon emelné fel szavát a világunkat uraló hatalmi racionalitás áldozatainak érdekében. Ez a prózaforma ugyanis – legalábbis Adorno álláspontja szerint – épp tiltakozásának érvelő, argumentatív jellegén keresztül maga is belekeveredik a racionalitás folyamatába, s így akaratlanul is azzá az ideológiává süllyed, amelytől függetlenedni szeretne.

A *Sátántangó* viszont egy olyan poétikai gyakorlatot tart érvényesnek és megvalósítandónak, amelyben paradox módon épp „a világ iránti minden elkötelezettséget kell felmondani ahhoz, hogy az író eleget tegyen az elkötelezett műalkotás, a polemikus elidegenedés eszméjének.”⁵ A frankfurti teoretikus Kafka és Beckett szövegein demonstrálja a „negatív esztétika” működését, akiknek említése egyszersmind jól

³ *Folyamatos jelen. Fiatal szociográfusok antológiája*, szerk. BERKOVITS György és LÁZÁR István, 95–103. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981).

⁴ KRASZNAHORKAI László, *Sátántangó* (Budapest: Magvető Kiadó, 1985), 51.

⁵ Theodor W. ADORNO, „Elkötelezettség”, ford. BÁN Zoltán András, HEGYESSY Mária, POPRÁDY Judit és TANDORI Dezső, in *A művészet és a művészetek* (Budapest: Helikon Kiadó, 1998), 129.

azonosítható hatástörténeti kapcsolatot is teremt az adornói esztétikakoncepció, illetve a két magyar szerző – részben szintén karkai és beckett-i inspirációkat hasznosító – poétikájának nyelv- és létszemlélete közt.

A *Sátántangó* megjelenésekor kevés szó esett Krasznahorkai regényének és Kertész 1975-ben megjelent, már akkor jelentős ítései figyelembe részesülő, ám irodalomtörténeti távlatú értékelését majd csak mintegy másfél évtizeddel később elnyerő művének⁶ rokonságáról. Pedig a *Sátántangó* szintén a „sorstalanság” regénye, melynek a bölcséleti hagyomány hasonló szálaiból szövődő, a negativitásélményhez köthető poétikai megoldásai érezhetően kapcsolódnak Kertész művéhez. Néhány ilyen összefüggésre szeretnék kitérni röviden.

Munkanaplójában Kertész (szinte a *Sátántangó* szinopszisát is megelőlegezve) a „sorsteremtés elvetélt lehetőségét” nevezi „korunk legnagyobb emberi katasztrófájának”;⁷ regényelméleti, írástechnikai, s az ezzel összefüggő (nyelv)filozófiai feljegyzéseiben pedig folyamatosan a *sorstalanság* ábrázolásának a társadalmi elvárásokat kijátszani képes adekvát formai és nyelvi megoldásai után kutat. Ezek egyikében ismét szinte Adornót parafrázálva fogalmaz: „a kultúra sosem lesz képes annak tekinteni elnyomottjait, amik valójában, és az elnyomottak sem eszmélnek saját helyzetükre egy kultúra totalitásában, ez a helyzet a művészet számára elviselhetetlen”.⁸

Kertész és Krasznahorkai szövegvilága a frankfurti teoretikus elképzeléséhez illeszkedve úgy mondja fel a hivatalos valósággal kötött szövetséget, hogy eközben nem kínál más megváltást, mint a normatív világrendtől történő függetlenedés kritikai pozíciójának könyörtelen autonómiáját. Az általuk használt nyelv és forma a maguk törvényeivel igyekszik szembeszegülni a világgal, amely „állandóan az ember mellének szegezi a pisztolyt”.⁹

Mindez egyszersmind a kudarc és a feleslegesség nyelvi és tematikus szólamait építi mindkét szerző formanyelvébe. Kertész a *kudarc* művészi és egzisztenciális léthelyzetét önértelmező regénycímmé is emelte, és ugyanez jelenik meg Krasznahorkai nagy regénykarakterinek – Eszter György, Valuska, Korin, a Tanár úr vagy Florian – sorsában, illetve műveinek önreflexív, önnön elégtelenségüket minduntalan deklaráló szerkezetében is. Ugyanakkor persze az ábrázolás kudarcának sikeres ábrázolása épp a poétikai tökély, a művészi siker feltétele, amiképp a regényhősök bukása is magában hordozza a közegen való felülemelkedés, elkülönülés, kiválás magasztosságát.

Így tehát mindkét regényvilág érvénytelennek mutatja a teodicea történelemformáló jelenlétét, amelyet Hegel még a világtörténet fejlődésmenetének irányítójaként

⁶ A *Sorstalanság* recepciójáról: MOLNÁR Gábor Tamás, „Fikcióalkotás és történelemszemlélet. Kertész Imre: *Sorstalanság*”, *Alföld* 47, 8 sz. (1996): 57–71.

⁷ KERTÉSZ Imre, *Lét és írás, feljegyzések 1959–1973*, szerk. SOLTÉSZ Márton (Budapest: Kertész Imre Intézet, 2024), 69.

⁸ Uo., 203–204.

⁹ ADORNO, „Elkötelezettség”, 120.

képzelt el, s melynek megtagadásával a művek az Ész metafizikai haladásirányának történelemfilozófiai koncepcióját is megkérdőjelezzik. Ebből fakadólag szintén szakítanak azzal az évezredes európai hagyománnyal, amely a Rossz létezését valamiféle hiányként, a Jó fogyatkozásaként, annak degradációjaként fogja fel, hiszen az isteni gondviselés eltűnésével a két mű világában a leplezetlenül jelenlévő, közönyösen munkáló Rossz válik az események – hol még csak ugrásra kész, hol agresszivitásában megmutatkozó – mozgatójává. Míg Kertésznél mindez Auschwitz jelenidejűségének,¹⁰ a holokauszt és a létezés mechanizmusát és szerkezetét azonosító¹¹ tapasztalatában válik korunkat meghatározó, minden egyéb metafizikát felülíró, kultúrateremtő erővé, Krasznahorkai regényei szuggesztív metaforákban (pl. a fekete autók feltűnése a *Báró Wenckheim hazatérben*, a tankerek *Az ellenállás melankóliájában*) vagy az akár egymás metonimikus ismétlődéseiként is felismerhető emlékezetes karakterekben (pl. az *Állatvanbent* beszélője, a *Háború és háború* Mastemannja, vagy akár a Herceg és a „posztókabátos férfi” *Az ellenállás melankóliájából*) jelzik a metafizikai rossz állandó és rémületes, a létezés szerkezetét konstruáló és mozgásban tartó jelenlétét. A lét mindkét szövegvilágban állandósult háborús helyzetként ábrázolódik, a „háború” pedig – mint Krasznahorkai 1999-es művének összegző erejű címében – az életművekben egyképp létmetaforaként jelenik meg. *Az ellenállás melankóliájában* mindezt a világ erőszakos rommá válásának történelemfilozófiáját megfogalmazó Herceg roncsolt nyelvű programbeszéde foglalja össze, Kertész pedig a *Gályanapló*ban ezzel teljesen megegyezően nevezi meg a törvény és a rend egyedüli létformáló attribútumaként a háborút.¹²

Szintén beszédes, hogy míg e folyamatos fenyegetettségéből fakadó, szorongató világerzékelést Kertész valamiféle „ontológiai tériszony”¹³ állandósulásaként jellemzi és ábrázolja írásaiban, a *Sátántangó* világát „ontológiai ostromállapot”-ként¹⁴ leíró hajdani kritikus megfogalmazás pedig talán öntudatlanul is e metaforához kapcsolódva hívja fel a figyelmet a művek lét- és önszemléleti összefüggéseire. Ennek mélyén többek közt alighanem Nietzsche tragédiaértelmezése és hatalomelméleti töredékei képezik az egyik olyan közös alapot, amely egyszersmind a formaiság és a nyelvhasználat kapcsolatában mutatkozó, a negativitás esztétikája felől keretezhető poétika kidolgozását tette számukra szükségessé.

Az erre alkalmas nyelv megtalálásának problémája közismert módon nem egyszer Kertész és Krasznahorkai szövegeinek reflektált szólamaként kerül műveik homlokterébe. Műhelyfeljegyzéseiben Kertész a következőképp tépelődik erről:

¹⁰ „A Holocaust az én írásaimban sosem tudott múlt időben megjelenni”, in KERTÉSZ Imre, *A stockholmi beszéd* (Budapest: Magvető Kiadó, 2002), 17.

¹¹ SCHMAL Dániel, „Isten, aki nem létezik”, in *Identitás, nyelv, trauma. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. GYÖRGY Péter (Budapest: Magvető Kiadó, 2021), 41.

¹² KERTÉSZ Imre, *Gályanapló* (Budapest: Magvető Kiadó, 2001), 274.

¹³ KERTÉSZ Imre, *A végső kocsmá* (Budapest: Magvető Kiadó, 2017), 327.

¹⁴ RADNÓTI, „Megalázottak és megszomorítottak...”, 759.

Nem lehet beletörődni a szavakba. Minden, amit nem új, szokatlan, veséig hatoló, könyörtelen szavakkal nevezünk meg, mindaz megmarad a maga kényelmes rejtettségében a szokott neve mögött, s már senki sem ismeri félelmes tartalmát. [...] Íróvá, azt hiszem, valójában nem valamiféle tehetség teszi az embert, hanem hogy nem fogadja el a nyelvet és a kész fogalmakat.¹⁵

Épp az Adorno által is példaként emlegetett Schönberg nyomán nevezi Kertész atonálisnak azt a disszonáns, a normatív jelentéseket megtörő, a kulturális idegenség érzékeltetésére alkalmas, provokatív művészi nyelvet,¹⁶ amelynek kidolgozása a *Sors-talanságtól* kezdődően alakította megszólalásának különös grammatikájú modalitását, és amelynek filozófiai keretezésére számos esszéjében, tanulmányában tett kísérletet. Alighanem ezzel hozható összefüggésbe Thomas Mann *Doktor Faustus*-ának Kertészre épp a *Sorstalanság* írása idején gyakorolt óriási hatása is,¹⁷ amelyben Leverkühn visszavonja a 9. szimfóniát.

Krasznahorkai művészet- és nyelvszemlélete ezen a ponton ismét igen mély egyezést mutat Kertész alapvetően szintén zenei hangoltságú poétikájával, hiszen *Az ellenállás melankóliája* zenetanárában, a metafizikai harmóniából kiábránduló Eszter György figurájában alighanem ismét Leverkühn alakja – s távolabbról így szintén Schönberg zeneelmélete – ismerhető fel. A zenetanár disszonánsra hangolt zongorája, illetve a rajta felhangzó csikorgó dallamok nyelvi önemlélmévé tágítása pedig Kertész művének atonális nyelvi hangzatával egyezően jellemzi a mű megszólalását.

Mind a *Sátántangó*, mind a *Sorstalanság* nyelve mintha idézőjeles értelemben használná a szavakat, amelyek gyakran mintha épp annak hiányát jelentenék, amit eredetileg jelentettek. Más és más poétikai eljárások során, de a szavak funkcióját mindkét mű saját létezésének tagadásában találja meg, ekképp is érzékeltetve egy éllhetetlennek és érvénytelennek tekintett világrend elutasítását. Krasznahorkai hosszadalmasan kanyargó, a nyelvbe és létbe zártság állapotát bonyolult alá- és mellérendelésekből építő mondatlabirintusai ugyanazt az elveszettséget és idegenséget érzékeltetik, mint Kertész szikár, a létezés abszurdítását a magától értetődés provokatív modalitásában színre vitt nyelve. A két szerző nyelvi hangoltságát egyképp meghatározó irónia ugyancsak a biztos alapok semmisségének érzetét, az ábrázolás tárgyától és eszköztől egyformán elválasztó távolság és idegenség reflektált perspektíváját csempészi a megszólalásba. A disszonancia zenei metaforájánál maradva, amiképp egy fals hang megszólaltatása feltételezi és távollévőként, hiányként fel is idézi a „tisztá” akkord zengését, az irónia alakzata maga is hasonló eltérésként, elmozdulásként, távolságként teremti meg magát, folyamatosan utalva arra a „valóságra”, amelytől tartalmat kellene kapnia, ám amely nincs, illetve csak kritikai eltörlésében van jelen. (A „negatív szabadság” kierkegaardi iróniadefiníciója és az

¹⁵ KERTÉSZ, *Lét és írás*, 83–84, 85.

¹⁶ KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv* (Budapest: Magvető Kiadó, 2001), 283.

¹⁷ KERTÉSZ Imre, *Felszámolás* (Budapest: Magvető Kiadó, 2003), 48–49.

adornói negatív esztétika a távollét, az idegenség, a *negatív jelenlét* kritikai megképzésében találkozunk Kertész és Krasznahorkai szövegeiben.)

A *Sorstalanság* elbeszélője ezért nem az áldozatok, az elnyomottak érzelmesen fájdalmas nyelvét imitálva szólal meg, hiszen műalkotássá transzcendálódva e nyelv, e fájdalmas hang és a szenvedés óhatatlanul felmagasztosulna, s így maga is a megtagadni kívánt kultúrával azonosulna. S természetesen ugyanezt a hatást éri el a *Sorstalanság* nyelvi karakterét közismerten meghatározó „természetesen” határozószó megrázóan gyakori előfordulásai is.

Hasonlóképp magyarázható a *Sátántangó* végtelenségig kiszolgáltatott, szintén a *sorstalanság* egzisztenciális drámáját színre vivő szereplőinek és kudarcra ítélt törekvéseinek gyakran mulatságosan groteszk jellemzése és jelenetезése. Kiemelkedő példája e csaknem minden esetben tragikus iróniának az a jelenet, amikor a rendőrségi fogalmazók az Irimiás jelentésében mély megvetéssel, ám szociografikusan pontos kíméletlenséggel ábrázolt telepiek jellemzését próbálják egy eufemisztikusabb nyelvre fordítani: a „mindennapi” és a „hivatalos” nyelv közti távolságban nem csupán a végtelenségig roncsolt létezés, de az annak ábrázolására szolgáló nyelv mulatságos esendősége és végzetes kilátástalansága is megmutatkozik.

Ugyancsak az (akkor még *Muzulmán* címen) íródó *Sorstalanság* formába öntésének nehézségeivel kapcsolatban jegyzi fel Kertész azokat a negatív esztétikához szintén kapcsolható narratopoétikai szempontokat, amelyek egyúttal akár Krasznahorkai önmagába visszakunkorodó regényformáját, illetve a *Sátántangó* időviszonyainak és a szereplők cselekvésirányainak összefüggéseit is jellemezhetik: „Nehézségek: cselekménytelenséget cselekményként kezelni a kifejeletben. Passzivitást akcióként. A helyzet logikátlanságát a forma logikájává tenni.”¹⁸

Az idő megdermedésének, a történet visszavonásának, a zárt formaszerkezetben megmutatkozó létezés abszurd ábrázolásának az idézetben rögzített feladata, illetőleg a kudarcélményt konstitutív szólamhangjai mellett a sorstól, a személyiségtől, az otthontól és a nyelvtől való megfosztottság, a szegénység mint metafizikai otthontalanság közös motívumai meghatározó érvénnyel alakítják Kertész és Krasznahorkai (első) regényeinek jelentésszerkezetét. Ráadásul – ami persze akkor még nem volt jól látható – mindkét szerzői életmű a pontosításokra, témavariációk kibontására, a folyamatos korrekcióra és kudarcok egymásból kibomló beismerésére épülve formálja mindig újra a nyelvi anyag és a művészi megszólalás elégtelenségét illető ismeretelméleti szkepszist. „Újra- és újra írni. (Újjá- és újjáírni.)” – fogalmaz Kertész *A végső kocsmában*,¹⁹ míg Krasznahorkai új összefüggésekben vissza-visszatérő motívumai, a fordítás tevékenységének kiemelt jelentésképző szerepbe helyezése, új perspektívákban felbukkanó témavariációi, az egyes művek közt szövegszerűen is jelzett kapcsolódásai rögzítik ugyanezt a reménytelen próbálkozást.

¹⁸ KERTÉSZ, *Lét és írás*, 180.

¹⁹ KERTÉSZ, *A végső kocma*, 326.

A két szerzői világ átfogó összevetése a jelen írás kompetenciáját nyilvánvalóan meghaladó feladat; csupán jelezni szerettem volna a *Sátántangó* gazdag hagyomány-szálakból szövődő regényvilágának egy alig, vagy egyáltalán nem emlegetett kapcsolódását.