

ÁLLATI JELENLÉT KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ PRÓZÁJÁBAN

SELYEM ZSUZSA

Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar Irodalomtudományi Intézet (Kolozsvár)
habilitált egyetemi docens

E-mail: zsuzsa.selyem@ubbcluj.ro

ORCID 0009 0004 5053 5545

Animal Presence in László Krasznahorkai's Prose

Animals play a significant role in László Krasznahorkai's prose: Micur from *Satantango*, the whale in *The Melancholy of Resistance*, the wolves in *The Last Wolf* and *Herscht 07769* or different birds and butterflies making their appearance in his (more or less) short stories. In this paper I analyze the role of animals in Krasznahorkai's fiction, how and why they are the result of a shift from the anthropocentric point of view, and what kind of narration techniques become possible through the articulation of the different sensory system of animals. Jan Alber characterized the non-human animal narrators of postmodern novels as those ones that share a lot of common traits with human animals. That is the case with Krasznahorkai's prose, too, the difference being that his fiction always deals with some kind of reality, where the lost connection between people, and the separation of knowledge and experience leads to war, climate crisis with the extinction of vulnerable human and non-human animals.

Keywords: non-human animal, focalization, animal narrator, defamiliarization, empathy

■ A *Sátántangó* (1985) világában először a pókokkal találkozunk mint az emberi szem számára láthatatlanul pici lényekkel, akik ellen hiába küzd a kocsmáros, hálóiakkal átalakítják a teret. A regény materiális aktorai ők, szerepük messze nem szimbolikus, ténykedésük számára az emberi világ nem viszonyítási pont és nem cél, pusztán színtér. Két fejezetcímbe is megjelennek, „A pók dolga I. (Elfektetett nyolcas)” és „A pók dolga II. (Ördögcséc, sátántangó)”. A regény korántsem idillikus (az ember számára kellemessé egyszerűsített) természeti jelenségei közé tartoznak, a humanitás iránt közönyös jelenségekhez, az esőhöz, sárhoz, sötéthez, hideghez, penészgombákhoz. Ami emberi perspektívából sivárság és pusztulás, az a természet felől pozitív vagy negatív előjel nélküli élet, ozmózis, terjeszkedés, átalakulás. Krasznahorkai regénye mindkét perspektívát tartalmazza, anélkül, hogy versenyeztetné őket: emberi és természeti nem ellentétes itt, hanem mélységesen összefügg. Egy és ugyanazon világ. Ha csak humán perspektívából láttatná a dolgokat, a nosztalgia klisés szentimentalizmusát kapnánk: valaha volt egy jól működő téész, egy szépen szóló harang, egy embereket gyógyító doktor. Az állatok perspektívája kimozdít, defamiliarizál, elidegenít: nem a végső soron megismerhetetlen, folyamatosan változó valóságtól, mert ahhoz közelebb visz, hanem a róla való beszéd üres szófordulataitól, a konvenciók működtette észrevétlen ráfogásoktól idegenít el, s mint ilyen, nem engedi meg, hogy beleéljük magunkat a jól bejáratott, otthonos siránkozásba, hogy jaj, elvesztettük csodálatos privilégiumainkat, mert valaki másfélék elvették, vagy becsaptak minket stb. Krasznahorkainál, mint más regények esetén is látni fogjuk, a természeti jelenségekkel együtt megjelenő, az olvasás folyamatát tekintve elidegenítő hatású világban nincs fent és lent, még az ártatlan lélek is valahogy minduntalan belekeveredik a gyilkosságba.

A *Sátántangó* angol megjelenésének évében, 2012-ben a *The Guardian*on megjelent egy interjú Krasznahorkaival,¹ ahol a kérdező reflektál is a beszédsszituációra, az író „rozoga” („ramshackle”) angoljára. Ezen a rozoga nyelven mondja el, hogy a regényt egy malacherelési tapasztalat indította el, neki kellett tartania az állatokat, míg a környéken hírhedt Irimiás kasztrálta őket. „I suffered very much because of the suffering of the piglets ...”, mondta Krasznahorkai. Olyan egyszerű mondat, amit magyarul, az anyanyelvén az ember nem mond ki. A köztes terében van helye az ilyen elementáris összefüggéseknek, ahol nem vagyunk otthon, és nem vagyunk teljesen kint sem, ahol nem ismerünk mindent, következésképpen felismerjük az idegent. A malac szenvedését mint saját szenvedésemet.

¹ Richard LEA, „László Krasznahorkai Interview: »This Society is the Result of 10.000 Years?«”, *The Guardian*, 2012. aug. 24., https://www.theguardian.com/books/2012/aug/24/laszlo-krasznahorkai-interview?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+theguardian%2F-books%2Frss+%28Books%29&utm_content=Google+Reader.

A jelenet, amelyben a hét év körüli kislány, Estike a padlástérben megöli macskáját, Micurt, Donald Wesling szerint az irodalom egyik legszörnyűsebb jelenete.² Elemzésében Estike hempergése Micurral az egyik saroktól a másikig, miközben ujjával a macska nyakát szorítja, a regény címét megidéző „sátántangó”, a kocsmai sátántangónak az előrejelzése. Az elhagyatott telepen valahogy ott maradt, a szegénységbe beletörődött, a változást csak valamiféle megváltótól váró emberek arra a hírre, hogy közeledik a messiásuk, akiről nyilván nem tudhatják, hogy az őket cserbenhagyó állam titkosügynöke, a hirtelen rájuk tört nagy reménységben súlyosan leisszák magukat, és valamiféle idétlen tangóba kezdenek. Wesling az esszéjében nem fejt ki, hogy a feledés miatt sátáni, csupán a „sátáni feledés” szókapcsolattal írja le a becsapott, szerencsétlen emberek elmerülését a szexualitás örvényében; Estike és Micur jelenetét egy „másfajta rossz” megnyilvánulásának nevezi.³

Estike a bátyja, Sanyi elképzelt elvárásainak próbál megfelelni, amikor eldönti, hogy Micurt megöli. A kislány a kisemmizett, tehetetlen, helyzetükbe beletörődött felnőttektől önkéntelenül átvett kegyetlenséggel és sunyisággal kapja el a macskát, majd viszi fel a padlásra. Oda, ahol annak idején édesapja, aki őt a szokványos Erzsébet helyett Estikének szólította, szóval ahol az ő édesapja felakasztotta magát.

„Véged van – suttogetta Estike, s Micur barátságosan dorombolni kezdett.”⁴ A macska felőli fokalizáció⁵ nyilvánvalóvá teszi a mozdulatok és a szavak közötti diszkrepanciát, s hogy a gyilkos szó, amit az áldozat barátságosnak vél, megelőzi a gyilkosságot. Estike, mint később oly sok ártatlan figura Krasznahorkainál, meghasonlik, és mások (ugyanakkor: saját) életére tör. A macska az állati időérzékelése révén mindaddig meg sem próbál védekezni, amíg a kislány őt fojtogatva el nem kezd vele vadul hemperegni, akkor viszont menekül, felborzolja a szőrét, ugrásra készen figyel Estikét, aki módszeres ijesztegetésbe fog. „Micur egyre kétségbeesettebben, egyre féktelenebbül dobja át magát egy védettebb sarokba, mit sem törődve azzal, hogy testét felsértik a gerendákból kiálló ácskapcsok, szögek...”⁶ Humán nézőpontból nyilván nincsen védettebb sarok, itt egy pánikba esett állat ösztönös mozgásának perspektívájáról van szó. De vajon a „kétségbeesett” jelző nem antropomorfizmus-e?

² Donald WESLING, „On Companion Animals in Krasznahorkai”, *Hungarian Review*, 2014. nov. 5., <https://hungarianreview.com/article/on-companion-animals-in-krasznahorkai/>.

³ „There is a tango of Satanic forgetfulness, later in the novel when the adults are dancing to the accordion at the saloon, surrounded by night and rain, abandoned to rhythm in a swirl of desire; but the sub-plot tango of Esti and Micur prepares for that with a different kind of evil” (Uo.)

⁴ KRASZNAHORKAI László, *Sátántangó* (Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1993), 140.

⁵ A genette-i terminus abban különbözik a nézőponttól, perspektívától (angolul POV, point of view), hogy nem a látás az elsődleges, hanem a nyelv, amely kifejezi az adott nézőpont szerinti jelenséget. Gérard GENETTE, *Narrative Discourse*, ford. Jane E. LEVIN (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1983), 189–194.

⁶ KRASZNAHORKAI, *Sátántangó*, 141.

A sokszor idézett 1974-es Thomas Nagel-dolgozat⁷ mellett érvel, hogy az emberi képzelet és tapasztalat határoltsága miatt nem tudhatjuk, hogy másféle létezők másféle érzékszerveikkel hogyan érzékelik a világot. Donald Redfield Griffin, egyike azoknak a kutatóknak, akik felfedezték, hogy a denevérek echolokációval tájékozódnak, egész életművével cáfolja a szerinte bénítóan perfekcionista Nagel-tézist.⁸ Másfelől, a kritikai antropomorfizmus, amely az állati és emberi létezést nem dichotomikusan, hanem egy kontinuum mentén fogja fel, antropotagadásnak mondja az állati érzékelés megismerhetősége iránti szkepszist, és mellett érvel, hogy nem lényegesen különbözik a törekvés az állatok megértésére attól, hogy másféle (kor, rassz, nem, gazdasági, egészségi vagy mentális állapot stb. szerint tőlünk különböző) embereket próbáljunk megérteni.⁹

Krasznahorkai az egész jelenet során Micurról, és nem macskáról ír: neve van, tehát nem pusztán fajtájának egy példánya. Valaki. Elsősorban persze Estike számára valaki. Azáltal, hogy Micurt közletről követheti az olvasó, hiábavaló menekülési kísérleteivel, végső halálfélelmével, majd mint élettelen testet, materializálódik az ember hatalmi mámorának következménye. Estikét egyre inkább öröm és büszkeség önti el, hogy bármit megtehet a macskával. De még ekkor sem tárgy, hanem partner Micur, „Akármit, de akármit csinálhatok veled...”¹⁰ – neki mondja Estike, és nem róla. Az akármi a hatalom logikája számára semmi más, mint a pusztítás. (Amit a messiásváró, kisemmizett emberek mindaddig nem hajlandók tudomásul venni, míg meg nem tapasztalják, és még akkor is próbálják a helyzetet valahogy kimagyarázni.) A végkimenetel ennyire egyenlőtlen erőviszonyok esetén nem kétséges. A Krasznahorkai-narráció itt úgy épül fel, hogy az olvasó együttérzése mind az elkövetővel (Estikével) mind az áldozattal (Micurral) lehetségessé váljék. Estike ugyanazzal a patkányméreggel öli meg magát, mint amellyel Micurt is megölte, haláluk, azáltal, ahogy részletesen le van írva, Estike hogyan rendezi el a végső szcénát jobbján Micurral, balján a patkányméreggel, tudván, hogy nonhumán lények (angyalai) érte jönnek, szóval haláluk leírása a mindennapi erőszakból kivezet az emberiség elfeledett közös imagináriusának világába, amelyet a regény ügynök-messiása a szónoklatában jól fel is használ manipulatív céljaira.

Irimiás a regény többi szereplője számára titokzatos jelenség, akiről minden kétely nélkül el tudják képzelni, hogy meghalt és feltámadt, de ugyanez a figura a titkoszolgálat bürokráciá előtt meghunyászkodik, az általa is megvetett rendszernek en-

⁷ Thomas NAGEL, „What is it Like to Be a Bat?“, *The Philosophical Review*, 83, 4. sz. (1974): 435–450, https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Nagel_Bat.pdf - utolsó elérés 2025.

⁸ Idézi Tessa LAIRD, *Bat* (London: Reaktion Books, 2018).

⁹ Jesus RIVAS and Gordon M. BURGHARDT, „Crotalomorphism: A Metaphor for Understanding Anthropomorphism by Omission“, in Marc BEKOFF, Colin ALLEN és Gordon M. BURGHARDT, szerk., *The Cognitive Animal: Empirical and Theoretical Perspectives on Animal Cognition*, 9–17 (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 2011).

¹⁰ KRASZNAHORKAI, *Sátántangó*, 141.

gedelmesen jelent. Az állatokra fókuszált olvasás során feltűnik, hogy Irimiás egyszerűen nem érzékeli az állatok jelenlétét, akár a temetési szónoklatára gondolunk, melyben az Estike jobbán lévő macskáról egy szava sincs, akár arra a jelenetre, amikor betér két kísérőjével a városi kocsmába, megkérdezi, mi újság, mire Weisz, a kocsmáros annyit mond, hogy elszabadultak a lovak a vágóhídról. Meg se rezzen a hírré, megrendeli a két kevertet és a deci fröccsöt. Amellett, hogy lehet ez egy szép kapcsolódás Mészöly Miklós *A stiglic* című elbeszéléséhez is, ahol gyerekek szövetkeznek, hogy a vágóhidat megszüntessék, múzeummá alakítsák, a lovaknak pedig egy rétet is kinéznek, ahol békésen élhetnek, a másfajta élőlények iránt közönyös ember, a teremtés különféle hatalmak között lavírozó koronája is megmutatkozik, mint akinek semmi köze sem lovakhoz, sem vágóhídhhoz. Az antropocentrikus gondolkodás hierarchikussága működik itt, mely nem érzékeli a sajátjától eltérő létezési formákat, mert az érzékelését eltörölte a hatalmi kényszer.

A *Herman, a vadőr* című elbeszélés azt a folyamatot írja le, amelynek során egy ember lassan rájön, hogy legjobb szaktudásával végzett munkájának eredménye ártatlan állatok kínhalála. Hiába alkalmazta a „vadászkerölcs íratlan törvényeinek” megfelelő gyilkosság mesterfogásait, álmában megjelent a dögakna, amit ő ásott a csapdával elejtett nyesteknek, rókáknak, macskáknak, kutyáknak. Ahogy a valóságban, abban az álombeli dögaknában is már csak egy remegő, kocsonyás húshalom volt a sok állat, és Herman, a vadőr már nappalra is képtelenné vált a csapdájában vergődő kutyán „kegyelmezni”. Az álom, a nem otthonos mentális színtér teszi Hermant képessé arra, hogy érzékelje a szenvedést, amit a legjobb indulattal ő okoz az állatoknak, és innen már könnyen ráébred arra, hogy „életét a legmélyebb tudatlanságban élte le, amikor hagyta magát az orránál fogva vezetni, és hitt benne, hogy isteni rendelésnek engedelmeskedik, midőn a világot kártékonyra és hasznosra osztja fel”.¹¹ A bináris rend lepleződik le Herman számára, amely folyamatos gyilkossággá tette addigi életét, de nem teszi meg többé, felszedi az összes csapdát, betemeti a dögaknát, és egyre alaposabban figyeli meg az éjszakai állatok vadászatát, egészen addig a felismerésig, hogy „már közékük tartozik”.¹² Csapdáival még tesz egy kohlaasi kitérőt, mielőtt végképp osztozna az állatok halálában. Az állatok megismerésének folyamata ráébreszti Hermant, hogy az antropocentrikus világ az önzés dogmájára épül, miszerint külön kell választani azt, ami jó nekem, attól ami nem, és a vadőr feladata, hogy ezt a kettéosztott világot gyilkosságokkal fenntartsa. Amint elkezd az állatokat megismerni, közösséget érez velük.¹³

Az *ellenállás melankóliájában* (1989) egy kitömött bálnát húz be egy hatalmas, igen lassú jármű a városka főterére, a kis trupp, a Direktor és a Mindenés a tetemet

¹¹ KRASZNAHORKAI László, *Kegyelmi viszonyok* (Szeged: QED, 1997), 46.

¹² Uo.

¹³ Az ilyen helyzetről írja Wesling: „Thinking about animals we are drawn to de-center ourselves, because in their presence we can hardly any longer deny our evolutionary animal-inside”. (Donald WESLING, *Animal Perception and Literary Language* [Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2019] ix.)

mint cirkuszi látványosságot ajánlja fel a lakosságnak beléptidőjében. A plakáton, amelynek nyelvi állapota passzol a cirkusz lerobbantságához, „a világ legnagyobb óriásbátnája” mellett „a természet egyéb TITKOS szenzációi”¹⁴ is megjelennek. A környékbeli elkeseredett, elvadult emberek a nagy hidegben éppenséggel a „TITKOS szenzáció” miatt töltik be a plakát szerinti „Kosut” teret, a bálnára a legkevésbé sem kíváncsiak. A bárna a kisváros egyetlen lakóját érdekli, Valuska Jánost. Ebben a Krasznahorkai-regényben ő az az ártatlan, akit a világ nyomora és a nyomorból eredő erőszak meg fog örjíteni. Valuska postásként dolgozik, minden éjszaka végigjárja a várost, utána meg betér a kocsmába, ahol a zárás előadását az elázott vendégek Valuska szokásos égitestek tánca bemutatójával érik el. Valuskának ez a hely és ezek az emberek az otthon melegét jelentik, és a legteljesebb bizalommal beszélnek, „az Ég mérhetetlen óceánjáról” miközben „gondolatban és képzeletben, melyek benne sohase váltak széjjel, idestova harmincöt esztendeje itt hajózott a csillagos mennyezet varázsos csöndjének habjai között”.¹⁵ Az óceán, a hajózás jelzi, hogy Valuskában lesz helye a bálnak. És bár a nyomorúságos, homályos konténerben alig is lát valamit belőle, mégis el van ragadtatva attól, hogy „egy végtelen messzeségbe eső ismeretlen világnak ez a rendkívüli tanúja, mérhetetlen óceánoknak s tengereknek ez a szelíd s mégis félelmetes néhai lakója *itt van*”.¹⁶

A bárna csak Valuska különös lényé felől látszik. Egy lesajnált, folyton kioktatott, az anyja által elűzött lény felől, aki hiába szeretne tartozni valahová, a mindenkitől elzárkózó Eszter úron kívül senki sem fogadja be. A Valuska-fokalizáció az emberi társadalom szelíd kirekesztettjei, a szentek nézőpontja, azoké, akik nem kaphatóak a sértődésre, irigységre, haragra, frusztrációra, mivel a végtelen kozmosz iránti lelkesedésük erősebb.¹⁷ Nincs olyan saját, tévedhetetlennek képzelt, konvencionális mércéjük, amire viszonyítanak a dolgokat. Valuska ragyogó szemén és hatalmas fülén kívül a végtelenre nyitottsága ragadja meg Eszter urat, aki nagy magányában maga is a hamis konvenciót próbálja visszaállítani az abszolút tisztaságra (amely tiszta hangolásban, mint kiderül, a *Wohltemperiertes Klavier* éktelen csikorgás, egy borzalmas falusi lagzihoz illő muzsika, és ezzel tulajdonképpen semmi baj nem volna, csupán a konvencionális széphangzásra képzett emberi hallás számára fájdalmas). Amiben osztoznak ők ketten, persze amíg Valuskát el nem ragadják a megvadított emberek, az a nem antropocentrikus világlátás: Valuskának a csillagok, Eszternek a hangok.

A halott bárna emberi mércéhez képest egy hatalmas test, amelyet az ember nemcsak megölt, hanem látványossággént is próbál eladni. Herman Melville *Moby Dick*-jében még csak bálnavadásatról olvasunk, s hogy érzékeljük, hogy a vadászat a bárna zsírjáért csak a pénz szempontjából normalizált tevékenység, Melville a bálnak

¹⁴ KRASZNAHORKAI László, *Az ellenállás melankóliája* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1989), 36.

¹⁵ Uo., 89.

¹⁶ Uo., 112.

¹⁷ Valuska viszonzást nem váró, ingyen-jóságát az elbeszélő így jellemzi: „biztosra vette: abból, hogy ő az egészre vonatkozik, még nem következik föltétlenül, hogy az egész meg őrá.” (Uo., 102).

életformáját, intelligenciáját, szolidaritását is megírja korabeli biológusok könyveire is támaszkodva. Az *ellenállás melankóliájában* a bálna teteme egy érdektelenné vált szórakoztatás értéktelen rekvizituma, mely mögött – mert szórakozni az átverésre épülő társadalomban *necesse est* – egy minden formától lecsupaszított, az emberek kapcsolódását kizárólagosan a kultikus figurára irányított, uszító beszéd vonzza be a közönséget.

A felheccelt és kihasznált férfiak viszont képesek lettek volna mást is tenni, és ahogyan ezt megmutatja Krasznahorkai regénye, az szerintem a regényirodalom egyik legszebb jelenete: a tudatvesztés szélén álló emberek a kocsmában napként, holdként, földként keringenek: Valuska átvitte őket egy kozmikus dimenzióba, a narráció pedig átvált költészetté: „Egy pillanatra: túl szűk lett az ivó? / Vagy: túl bő a világ? / Hiába hallották már számtalanszor / ezeket a szavakat, / az »elsötétedő ég«, / a »beomló föld« / s a »fészkekre szálló madarak« / vad kolompolása / megint csak egyszer / enyhített volna bennük valamit, / aminek égő viszketéséről / tudomásuk eddig nem lehetett?”¹⁸

Ezt a narrációs technikát nevezi Erin James immerzióknak, amikor az olvasó képzetben a közvetlen környezetétől különböző virtuális környezetbe kerül.¹⁹ Itt annyival bonyolultabb a helyzet, hogy kettős immerzióról van szó, az elsőt a narráción belül Valuska teszi meg. Lényeges, hogy nem illuzórikus világba történik az immerzió, mint például Irimiás révén, hanem a közvetlenül érzékelt kitágításával érzékelt világba.

A távol-keleti utazások utáni Krasznahorkai-regényekben nemcsak a csillagok fenségesen szépek, hanem a művészet is képes távoli, értelemmel föl nem fogható világokat érzékelhetővé tenni. Ráadásul az állatok is, ha megjelennek, élnek. Éles fordulat ez, hiszen láttuk, korábban, mintegy a kelet-európai vidék súlyos mizériájának jeleként, jóformán csak az állatok holtteste kerültek be az elbeszél világba.

Az *Alföld* folyóirat 1990-es januári számában jelent meg a *Legkésőbb Torinóban* című pár oldalas prózai mű, melyben felidézi a Friedrich Nietzsche megőrüléséről szóló anekdotát, és leírja a mondatot: „Hogy mi lett a lóval, nem tudjuk.” Krasznahorkai, amikor pár év múlva megírja *A torinói ló* forgatókönyvét, még élesebben fordítja át a fókusz a megőrülő filozófusról a lóra. Ott már meg se említi Nietzschét, csak a lóról és környezetéről van szó, szegény emberekről, sivár, elhagyatott tájról. Pontosan az fog történni az emberekkel is, mint ami a lóval történik, ugyanabban a világban ugyanúgy kínlódnak a pusztá életükért. Nincs különbség, a Tarr Béla rendezte film végén a ló neve, Ricsi, éppúgy ki van írva, mint az emberszereplőké. Krasznahorkai és Tarr nem arról beszél, hogy a végletes szegénység elálatiasítja az embert, hanem az ember és állatszereplők figyelmes, részletes, gyöngéd megmutatásával azt jelzi, hogy ember és állat végső soron egyenrangú.

¹⁸ Uo., 94.

¹⁹ ERIN JAMES, *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*. (Lincoln: University of Nebraska Press. 2015), 25.

Az 1993-ban megjelent performatív szöveg, *A Théseus-általános* harmadik előadása a bezártság tudomásulvétele a végén egy beszámolóval, miszerint Okinavában egy építkezés folyamán elgázoltak egy gyönyörű, addig ismeretlen madarat, amelyről kiderült, hogy sehol másutt nem él, mint azon a japán szigeten, és egyre inkább veszélyeztetett, mert élőhelyét beépítik. Az okinavai guvatot a beszéd ornitológiai nézőpontból írja le, hogyan vált az a szép madár rejtőzködővé és talajlakóvá. Allegorikusan olvasva a röpképtelenné vált madárnak a bezárt előadó felel meg, de míg a madár az élőhelye szerint hosszú időn át változott, a tudattal rendelkező embert fokozatosan, de viszonylag rövid idő alatt csapdába ejtették. Többről van itt szó, mint hogy az ember megint narcisztikusan önmagára ismer fűben-fában. Az okinavai guvatot, miként annyi más jelenséget, állatot, képzőművészeti alkotásokat, Krasznahorkai nem leírja, hanem folyamatában, ezúttal felfedezésének folyamatában mutatja meg, empátiát ébresztve egy ismeretlen jelenséggel szemben. És mint annyiszor tapasztalhatjuk meg Krasznahorkait olvasva, az állat jelenléte kettős dialektikát hoz mozgásba: empátiát a nem emberi iránt és elidegenedést a saját, biztosnak vélt tudásunktól, előítéleteinktől.²⁰

A Kamovadász a *Seiobo járt odalentből* (2008) a folyóban álló, sokáig mozdulatlan és a kiotói rengeteg járókelő által észre nem vett nagykócsagról szól. Az emberi civilizáció a madár környezeteként jelenik meg mint folyamatos zsiszegés, hajszoltság, célrafozottság. Ahonnan nem érzékelhető a szépség. Itt is, miként Valuska, kívül kerülünk az antropocentrikus gondolkodás buborékjából. A madár nem úgy jelenik meg az elbeszélésben, mint valami emberinek a jelképe, hanem ő abban a figyelmes pozícióban maga a szépség, „a kimondhatatlan szépség [...] aki megadja az értelmét mindannak, ami körülveszi, megadja az értelmét a tomboló mozgásban forgó világnak”.²¹

Az *utolsó farkas* (2009) egy olyan sorozat kezdete, amelyben egy válságban lévő férfi találkozik valamely nem emberi élőlénnel, vagy akár annak a történetével, és ez a találkozás, még ha nem is hoz ki senkit a válságból, és a világot se menti meg, de legalább a találkozás megtörténik. Ebben az elbeszélésben az extremadurai farkasok kilövéséről értesül az író/filozófus a vadórtól, aki, mint Herman,²² csak megmaradva a civilizációban, a farkasok pártjára áll, és az, ahogyan ez fokozatosan megtörténik, ahogyan meséli a vadőr előbb a tolmácsnak, aztán az írónak, ahogyan megtelik mindenkinek a szeme könnyel, az lesz a történet.

Jóllehet egy nagyívűbb történet, melynek középpontjában a jelenkori poszt-Kelet-Németország nyomorára épülő neonáci mozgalom áll, a *Herscht 07769*-ben szintén farkasok jelennek meg a Kana nevű kisvárosban, a lakosság pedig, mint

²⁰ Az állat narrátorok kettős dialektikájáról lásd Lars BERNAERTS et al., „The Storied Lives of Non-Human Narrators”, *Narrative* 22, 1 sz. (2014): 68–93, <https://www.jstor.org/stable/24615410>.

²¹ KRASZNAHORKAI László, *Seiobo járt odalent* (Budapest: Magvető Kiadó, 2008), 11.

²² Angol nyelven a két elbeszélést együtt is adták ki: KRASZNAHORKAI László, *The Last Wolf & Herman*, ford. George SZIRTES és John BATKI (New York: New Directions, 2016).

Valuska anyja, retteg tőlük is, a neonáciktól is, a graffitiző antifáktól is, szóval mindentől, ami kicsit is más. A természetvédő egyesület a maga korlátozott tudásával két farkassal kísérletezik, vajon ha leragasztják a szemüket, szaglásuk és hallásuk merre viszi őket. A farkasok addig kaparják a leleményesen rájuk ragasztott szemtapaszokat, míg megvakulnak. Az öldöklővé vált Florian Herscht, az elbeszélés szent együgyűje, miután ereje végére ért, ezzel a két farkassal együtt fogja hallgatni a Saale csobogását: „a fájdalomtól és a szédüléstől lecsukta a szemét, s megértette, hogy valójában nem nézik, inkább hallgatják, mint amiképpen ő is innentől kezdve, és akkor innentől kezdve már mind a hárman vakon és örökre, hogy milyen nyugodtan, csilingelőn, édesen csobog a víz pár lépésnyire tőlük a tájra nehezedő kegyetlen éjszakában.”²³ Félelem, tudományos kísérlet és a kirekesztettek testvérisége: a három különféle viszonyulás a farkasokhoz három társadalomszervezési formának is megfeleltethető. Az elbeszélés utolsó jelenete éppolyan gyöngéd figyelemmel ír az emberi mint a nem emberi szereplőkről: Suzanne Keen narratív empátiának nevezi ezt az írásmódot, külön kitérve az állatszereplőkkel való együttérzésre.²⁴

Némiképpen hasonló a helyzet a *Zsömle odavan* (2024) és *A magyar nemzet biztonsága* (2025) esetén is: az előbbiben egy kutya, az utóbbiban a lepkék (vagy azok lepkeszerű kutatója) iránti együttérzés képződik meg egy lassú megismerési folyamat során. A korábban már említett, az elidegenítésre és empátiára épülő kettős dialektika ezekben a művekben az állatok jelenlétével részint a konvencionális félelemtől, demonizálástól idegenít el, részint létrehoz egy új otthonosságot, amelyben a kirekesztettekkel osztozhat az olvasó. Így lesz a Krasznahorkai-próza felszabadító és inkluzív.

Végül az *ÁllatVanBent* (2010) nézőpontunkból legradikálisabb munkájáról pár szót, egy korábbi dolgozatomban ugyanis részletesen elemeztem²⁵ abból a Max Neumann-i mondatból kiindulva, hogy Krasznahorkai az ugró, bezárt állatban felismerte önmagát.²⁶ Az elidegenítés és empátia kettős mozgása, a világból a rettenetet nem kihazudó humor jelenik meg azáltal, hogy az otthontalanság és bezártság evidencia, az állat, akit nem ismerünk, demonizálunk és aki vagyunk,²⁷ ki akar törni. Nem mimetikus képekből és szavakból áll össze egy pillanatra az európai kultúra egyik nagy történetének tizenégy stációja.

²³ KRASZNAHORKAI László, *Herscht 07769* (Budapest: Magvető Kiadó, 2021), e-book, a regény utolsó sorai.

²⁴ Suzanne KEEN, „Empathetic Hardy: Bounded, Ambassadorial, and Broadcast Strategies of Narrative Empathy”, *Poetics Today* 32, 2. sz. (2011): 349–389, <https://doi.org/10.1215/03335372-1162695>.

²⁵ SELYEM Zsuzsa, „Gépezet és káosz. Krasznahorkai László és Max Neumann: *ÁllatVanBent*”, in *Fiktív állatok*, 149–170 (Kolozsvár: Egyetemi Műhely, 2014).

²⁶ „I had given him a drawing once in which he recognised himself.” (Joachim SARTORIUS, Interview with Max Neumann”, ford. Andrea SCRIMA, *The White Review*, 2013. szept. <http://www.thewhitereview.org/interviews/interview-with-max-neumann/>).

²⁷ Az állati narráció fogalma felől egy kiváló elemzés az *ÁllatVanBent*-ről: Marijeta BRADIĆ, „The Human and the Non-Human in the Prose of László Krasznahorkai”, *Studia Ethnologica Croatica* 36, 1. sz. (2024): 131–152, <https://doi.org/10.17234/SEC.36.7>.