

# BÁLNAVADÁSZAT, MŰVÉSZET ÉS MEGSZÁLLOTTSÁG

– Krasznahorkai László, Ornan Rotem: *A Manhattan-terv* –

ZSADÁNYI EDIT

ELTE Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
habilitált egyetemi docens, az MTA doktora

E-mail: [zsadanyi.edit@btk.elte.hu](mailto:zsadanyi.edit@btk.elte.hu)

[ORCID 0000 0002 3419 0047](https://orcid.org/0000-0002-3419-0047)

Whaling, Art and Obsession: László Krasznahorkai, Rotem, Ornan: *The Manhattan Project*

In my essay, I examine how László Krasznahorkai's *The Manhattan Project* challenges the accepted concepts of the literary work of art. I demonstrate how *The Manhattan Project* sheds new light on the concept of the author focusing on the writer's personal fate, as opposed to the often-applied approaches of literary history. I illustrate that that text puts great emphasis on the role of coincidence versus that of the authorial intention, presenting itself as if it were a narrative of accidental events. Intertextuality is also radically reinterpreted as the boundaries between one's own and another's text become immensely blurred, which encourages the reader to interpret several works together.

**Keywords:** László Krasznahorkai, Herman Melville, *Moby Dick*, Malcolm Lowry, *Lunar Caustic*, Lebbeus Woods, biography, intertextuality, intentionality

■ A *Manhattan-terv*<sup>1</sup> egy alkotásfolyamatot, egy másik könyv megírásának a történetét meséli el, amelyhez a New York-i Közkönyvtár Cullman Központja ösztöndíjat ítél oda egy Krasznahorkai nevű írónak. Az elkészült könyv pedig a következő megjelent mű, az *Aprómunka egy palotáért: Bejárás mások örületébe*,<sup>2</sup> így ez a két szöveg szorosan összetartozik. Szabó Gábor szerint A *Manhattan-terv* nemcsak az *Aprómunkához* vezet, hanem valójában egymásba vannak írva, így a két szöveg retrospektíven is megérthető, a korábbi szöveghez közelíthetünk a későbbi felől.<sup>3</sup> Julian Lasher amerikai kritikus Krasznahorkai prózai műveinek jellegzetességeiről szóló megjegyzése az itt vizsgált szövegre is vonatkoztatható: Krasznahorkai irodalmi munkásságának visszatérő témája a megszállottság, a paranoia, a téveszmék és a társadalom pereméről származó szereplők, valamint az irodalmi konvenciók kétséges tétele.<sup>4</sup> A *Manhattan-terv* az autonóm szerzőség konvencióját kérdőjelezi meg azzal, hogy Ornan Rotem fotóművészt a könyv társszerzőjévé teszi: a két művész vizuális és szöveges párbeszédéről beszélhetünk.

A *Hagyomány és egyéniség* (*Tradition and Individual Talent*) című tanulmányban<sup>5</sup> T. S. Eliot kifejti, hogy az új tehetségnek nemcsak az eredetiségre vagyis az elődöktől való különbségre kell törekedni, hanem az irodalomtörténeti hagyomány ismeretére is, mert a hagyományhoz képest lehet újat mondani. Ebben a két műben még közelebb lépünk a nagy elődökhöz, az új szövegek megidézik a korábbi szerzőket. Nemcsak intertextuális utalás történik, hanem a szellemi örökségük továbbvitele. Paradox módon, a most vizsgált Krasznahorkai-szövegek eredetisége nem az elődökhöz viszonyított különbségben, hanem a közelségben rejlik. Az *Aprómunkában* végigkövethetjük, miként válik a megszállottság (egy könyvtáros megszállottsága) tébbőllyá, hasonlóképpen, ahogy a *Moby Dick* Ahab kapitányának megszállottsága örületbe és pusztulásba vezet. A Hermann Melvill nevű könyvtáros, akinek a neve csak két betűben tér el az ismert íróétól, és történetesen ugyanott lakik és ugyanott dolgozik, mint hajdan ő, fokozatosan beleőrül abba a vállalkozásába, hogy az emberi értékeket egy biztos helyre költöztesse át, amely egy nagy emberi pusztítást, például egy atomtámadást is túlélne. A humánus vállalkozás végül saját ellensége lesz, ugyanis a felhalmozott tudás értelmét veszti emberi hozzáférés nélkül. Új műalkotás születik, egy ikerkönyv, amely nem az elődöktől való távolság, hanem

<sup>1</sup> KRASZNAHORKAI László és ORNAN ROTEM, *A Manhattan-terv* (Budapest: Magvető Kiadó, 2018).

<sup>2</sup> KRASZNAHORKAI László, *Aprómunka egy palotáért: Bejárás mások örületébe* (Budapest: Magvető Kiadó, 2018), a továbbiakban: *Aprómunka* – Zs. E.

<sup>3</sup> SZABÓ Gábor, *Kilátás az utolsó hajóról: Krasznahorkai László prózavilága* (Budapest: Magvető Kiadó, 2024), 294, <https://doi.org/10.56037/978-963-646-500-1>.

<sup>4</sup> JULIAN LASHER, „»Reality is No Obstacle«: A Review of László Krasznahorkai's *Spadework for a Palace*”, *The Johns Hopkins News-Letter*, 2022. okt. 10., <https://www.jhunewsletter.com/article/2022/10/reality-is-no-obstacle-a-review-of-laszlo-krasznahorkais-spadework-for-a-palace>.

<sup>5</sup> T. S. ELIOT, „Hagyomány és egyéniség”, ford. SZENTKUTHY Miklós, in *Hagyomány és egyéniség*, 556–565 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1967).

a közelség által, az elődök írásmódja és a problematika újragondolása által hoz létre eredetiséget.

A *Manhattan-terv* egy Ornan Rotemnek szóló, dőlt betűvel szedett levéllel kezdődik. Az első személyű elbeszélő az elkövetkezendő részeket „figyelemelterelésnek” tekinti, ezzel a koncepcióval keretezi be az egész művet:

Kedves Ornan, szeretném elterelni a figyelmedet. Azt kérdezted ugyanis, mivel foglalkozom most, itt New Yorkban, és én ezt semmi esetre sem fogom elárulni, már amennyiben tényleg azzal akarok foglalkozni továbbra is, amivel foglalkozom éppen. Viszont tudod, mennyire nagyra tartalak, mennyire elvarázsolnak azok a könyvek, amelyeket csináltál, milyen nagy hatással van rám alapvetően intuitív munkamódszered, amely egy könyvművésznél igazán ritkaságszámba megy, és hogy milyen megtisztelő az érdeklődésed az iránt, mire *készülök itt*, ezért, ha direkt válaszra felesleges is várnod, mert nem adok, egy amolyan A dohányzás ártalmasságáról-féle beszámolóra azért természetesen számíthatsz.<sup>6</sup>

A fenti idézet alapján várható, hogy az előttünk álló mű megkérdőjelezi az irodalmi műhöz kötődő alapvető koncepcióinkat, elsősorban azt az elképzelést, hogy a mű szól valamiről. Csehov: *A dohányzás ártalmasságáról* című monodráájához hasonlóan, *A Manhattan-terv* gondolatmenetének fókuszja áttevődik a szöveg témájáról a szöveg alkotójára, a beszéd tárgyról a beszéd alanyára, pontosabban a beszéd tárgya az alkotó lesz, az alkotó emberek, és az életkörülményeik. Csehov drámájának előadója panaszkodik, elmeséli saját életének nehézségeit, kilátástalan és kiszolgáltatott helyzetét. *A Manhattan-terv* beszélője mások nevében panaszkodik, végül más művészek helyzetéhez kapcsolja hozzá a sajátját: erőteljesen előtérbe állítja a szerző alakját. Az egyik kritikus, Makai Máté szerint ez az író legszemélyesebb műve, új vonást jelent Krasznahorkai narrációjában az, hogy az elbeszélő közel engedi magához az olvasót.<sup>8</sup> Alátámasztja ezt az, hogy fényképeket látunk benne az íróról, az elbeszélő-szereplő Krasznahorkai László névvel szerepel, aki még saját feleségére is hivatkozik. A műalkotás mibenlétére irányítja a figyelmet, ahogy a szöveg a véletlennek szerepét kiemeli, úgy tünteti fel magát, mintha véletlen események sora és nem pedig formailag megszerkesztett, az alkotónak engedelmeskedő mű lenne. Végül az intertextuális utaláshálózat olyan hangsúlyosan van jelen, hogy lépten-nyomon önreflexióra kényszerülünk az olvasás során: fel kell tennünk a kérdést, mit is olva-

<sup>6</sup> KRASZNAHORKAI ÉS ROTEM, *A Manhattan-terv*, 8, kiemelés az eredetiben.

<sup>7</sup> Anton Pavlovics CSEHOV, *A dohányzás ártalmasságáról*, ford. Sík Endre, [1886], 2016. április 7., <https://muut.hu/archivum/18241>.

<sup>8</sup> MAKAI Máté, „Egy véletlen keletkezés körülményei. Krasznahorkai László – Ornan Rotem: *A Manhattan-terv*”, *Alföld* 69, 11. sz. (2018): 122–125, 123.

sunk valójában. A *Moby Dicket*,<sup>9</sup> a *Lunar Caustic*<sup>10</sup> vagy egy New York-i benyomásokról szóló útijegyzet? Írásomban a továbbiakban a műalkotás-koncepció megkérdőjelezésének különböző formáit vizsgálom: a művész és az alkotás, a véletlen és a művészet, végül az intertextualitás és a saját szöveg viszonyát.

### *Alternatív életrajz mint útitárs*

Nehéz lenne ezt a könyvet életrajzként besorolni Paul Murray Kendall klasszikus, *Az életrajz művészete* című művében található osztályozása (informatív, kritikai, standard, interpretatív, fikciós) szerint, de talán az interpretatív és fikciós életrajzokhoz áll a legközelebb.<sup>11</sup> A *Manhattan-terv* Ina Schabert rendszerében a harmadik típusba tartozhat, aki az életrajzi írások kategorizálását összefoglalva három fő típust különböztet meg: fiktív, tényszerű és hibrid életrajzokat.<sup>12</sup> A könyv a biofikcióhoz is köthető, amely a huszonegyedik század elejének, jelenkorunknak népszerű irodalmi műfaja. A biofikció a fiktív életrajzi szövegek kifejezése, amelyek a múltbeli személyiségeket, nevezetesen írókat és művészeket helyeznek el a kortárs kultúra megértése szempontjából releváns perspektívákba.<sup>13</sup>

Az előttünk álló könyv nem arról „szól”, hogy mivel foglalkozik az író, hanem arról az útról, amely Herman Melville *Moby Dick* című regényétől *A Manhattan-tervig* és az *Aprómunkáig* vezetett. Ez egy sajátos, Manhattanról szóló kulturális séta, azoknak az emlékeknek a megtekintése, amelyek művészeti értékek létrehozásáról szólnak. A Krasznahorkai által létrehozott *Manhattan-terv* az értékek teremtéséről szól, szembehelezkedik a másik nagy vállalkozással, a tömegpusztító fegyvert, az atombombát létrehozó és milliók halálát, a természet pusztulását okozó Manhattan-tervvel. A kitörölhetetlen rombolás helyébe az értékek létrehozását állítja a szerző.

A kezünkben tartott mű tehát nem az alkotás tényéről fog szólni, ez a *figyelemelterelés*, elterelés a tárgy kérdéséről az alkotó személyére. Csehov *A dohányzás ártalmasságáról* című írásának szellemében az előadás tárgyáról áttevődik a hangsúly a beszélőre. New Yorkhoz kötődő művészek életrajzát olvassuk, amelyek összekapcsolódnak a szerző saját alkotásfolyamatával. A következő könyvben, az *Aprómunkában* az elbeszélő meg is fogalmazza az irodalmi életrajzzal kapcsolatos hiányérzetét. Ebben a műben New York-i sétájának állomásai és az ezekhez a helyekhez kapcsolódó alkotók életének felidézése együtt alkotnak sajátos útirajzot. Lenyűgöző képekkel teli útikönyvet tartunk a kezünkben, amely feleleveníti és átírja az útikönyvek,

<sup>9</sup> Herman MELVILLE, *Moby Dick* (New York, 1953).

<sup>10</sup> Malcolm LOWRY, *Lunar Caustic* (London: London Cape, 1971).

<sup>11</sup> Paul Murray KENDALL, *The Art of Biography* (New York, Norton, 1965), 126–128.

<sup>12</sup> Ina SCHABERT, „Fictional Biography, Factual Biography, and their Contamination”, *Biography* 5, 1. sz. (1982), 1–16, 13, <https://www.jstor.org/stable/23538970>.

<sup>13</sup> Michel LACKEY, „Biofiction: An Introduction”, *African American Review* 56, 4. sz. (2023): 273–287, 273.

akár a New Yorkról szóló útikönyvek sorát. A könyv tárgya nem az írói alkotás tárgyaként, hanem egy afelé mutató irányként fogalmazható meg. Ez a mű egy másik mű előhírnöke, hasonlóképpen, mint ahogy a *Megjött Ézsaiás*<sup>14</sup> a *Háború és háború* előrejelzése.<sup>15</sup>

A művészi teljesítményt elismerve, a műbéli író maga is *követni* szeretné a nagy elődök munkáit. A Krasznahorkai László nevű, és a saját képpel illusztrált művészfígura az elbeszélte történet szerint meglátogatja az általa tisztelt művészek emlékeit New Yorkban. Az életrajzi értelemben értett író belépteti magát a mű világába, a könyvbéli írófigura így a fikció és a valóság határán áll. A történet szerint követi ezeket az emlékeket, de maga a szövegvilág is olyan konstrukciót hoz létre, amely megidézi, felidézi az általa tisztelt alkotókat. A létrehozott mű így az ő nyomukban jár elvont értelemben, konkrét értelemben pedig az elbeszélte történet szintén nyomkövetés, az írófigura a bejárt terekben, az utcákon olvassa a régebbi korokból itt hagyott művészi nyomokat.

A Krasznahorkai művészetére jellemző sajátos trópus, a defiguráció szervezi a szöveget: az elvont értelmű metaforikus tartalmakból visszatérünk a konkrét értelelemhez. Az elbeszélő a szellemi nyomokról visszatér a *nyom* konkrét jelentéséhez, a fizikai világban keresi a nyomokat, a létrehozott szellemi vívmány, maga a könyv szintén a materialitást hangsúlyozza. A defiguráció, a megszokott elvont helyett a konkrét értelemre mutató (követni tiszteletteljesen a szellemét valakinek és gyalogosan követni valakit) ráirányítja a figyelmet a nyelv metaforikus jellegére,<sup>16</sup> ám itt a jelentésátvitel útja az elvonttól a konkrét felé mutat. Tehát a materiális alapokra mutat rá a regény, egyrészt arra, amire felépül a nyelv és felépül a nyelvi kultúra, másrészt, immár ennek a gondolkodásnak a jegyében arra a (könyvben helyenként bálna alakban felbukkanó) gránittömbre, amelyen az egész Manhattan, a hatalmas felhőkarcolóival, épületeivel, gazdaságával, társadalmával és kultúrájával együtt alapszik. Például az a Palota is, az az ideálisnak elképzelt könyvtár New Yorkban, amely az *Aprómunka* tárgya. Ott a Melvill nevű szereplő hasonlóképpen az alapokra utal, mikor mániákusan azt állítja, hogy Földdel van kapcsolatban. Az óceán mélyén élő bálna Melville *Moby Dick* című regényében szintén ilyen, a mélyben élő természeti alapnak tekinthető.

A két könyv nem más, mint mementó a művészekért. Nem az elfeledett művészekért, hanem a művészek elfelejtett életéért. Az életükben nem megbecsült, méltatlan körülmények között élő művészekért. Akik nyomot hagytak a világban, akik rányomták a bélyegüket a világ kultúrájának, gondolkodásának alakulására, akik szebbé, izgalmasabbá, felemelőbbé tették mások életét. A szöveg őket említi például: Csehov, Ginsberg, Melville, Lowry, Lebbeus Woods. Az ő nyomukban igyekszik járni a Kraszna-

<sup>14</sup> KRASZNAHORKAI László, *Megjött Ézsaiás* (Budapest: Magvető Kiadó, 1997).

<sup>15</sup> KRASZNAHORKAI László, *Háború és háború* (Budapest: Magvető Kiadó, 1999).

<sup>16</sup> Friedrich NIETZSCHE, „A nem morálisan felfogott igazságról és hazugságról”, ford. TATÁR Sándor, *Atheneum* 1/3. füzet (1992): 3–16.

horkai nevű elbeszélő, és így *A Manhattan-tervet* értelmezhetjük a tiszteletadás beszédaktusaként, mert a létrejött mű nemcsak ezekről a szerzőkről „szól”, hanem cselekedet is, szemünk előtt megvalósul, a könyv végrehajtja a főhajtás, a tiszteletadás aktusát.

Nem szokás az írók életmódjáról beszélni. Megtanultuk az irodalomtörténetekből, hogy sok jelentős író igen nehéz anyagi körülmények között élt, tudjuk, hogy a régiségben sokan szorultak mecénások párfogására, a mai világban pedig számos alkotói ösztöndíj létezik. Ismerjük a magyar irodalmi életben az irodalmi ösztöndíjak és a különböző díjak politikai kötődéseit, a hozzájuk kapcsolódó vitákat. Azon senki sem csodálkozik manapság, ha egy szűkölködő író életével szembesül, hiszen az irodalom tantárgy keretében gyakran találkozunk azzal, hogy a művészt a saját korában nem becsülték meg, csak az utókor ismerte fel a jelentőségét. *A Manhattan-terv* ezzel a nézettel veszi fel a harcot, ezért figyelemelterelés a műfaja, ugyanis a figyelem a tárgyként megragadható műről áttevődik az író személyére és az író megbecsültségének kérdésére. Arra, amit akkor sem szoktunk meglátni, mikor életrajzokat olvasunk. Arra hívja fel a figyelmet, pontosabban tereli el, illetve rá a figyelmet, hogy *ne menjünk el amellett* se konkrétan, se képletesen, hogy a művész természetes állapot a nélkülözés.

Miért tekintjük magától értetődőnek, hogy méltatlan körülmények között él az, aki az emberi méltósággal foglalkozik? Hogyan lehetne jóvá tenni a művészeket ért sérelmeket? Erre tesz kísérletet a regény és maga a Krasznahorkai nevű főhős. Tiszteletköröket fut, elvont és konkrét értelemben egyaránt. Újrajárja Melville útvonalát, legyalogolja azt a távot, amit Malcolm Lowry megtett Herman Melville útvonalát járva. Mindegyik művész rögzíti saját koruk New York-i tapasztalatát. Ez a séta térbeli és időbeli New York-útirajz is egyben, a földtörténeti korok gránittömbjétől vezet Melville korának bálnavadászáin és a *Moby Dick* fehér bálnáján keresztül az elbeszélő jelenének a Central Parkban látható bálna alakú sziklájáig.

A létrehozott szövegből kitűnik, hogy ezeket a művészeket, akiket nem becsült meg a társadalom, nem lehetett megmenteni. Herman Melville, Malcolm Lowry és Lebbeus Woods mindhárman megszállottan gyalogoltak Manhattanben. Magányosan, kivetetten, bezárt vadként folyamatosan járva ugyanazt az utat, keresték és nem találták a kiutat. Boldogtalan, önpusztító életet éltek, megkeserítették a szeretteik életét, derül ki a művészek feleségeiről írt részekből. Ezekkel a sorsokkal, az írói sorsokkal vállal közösséget a mű. Egyet lehet tenni, és ez a következő műből, az *Aprómunkából* derül ki: a létrehozott alkotásokat megmenteni.

### *Véletlen és műalkotás*

Az ösztöndíj elvárásai a műbeli Krasznahorkai Lászlót hivatalnoklétbe kényszerítették bele, a hétköznapi gondolkodást követő életforma, a munkahelyen hivatszerűen eltöltött idő gátolta a projekt sikerét. Ennek ellenére a fejezetek során megszületik annak az elbeszélése, hogy milyen is az alkotási folyamat, miként körvonalazódik

lassan, lépésről-lépésre a műalkotás. Egy projektorientált szemléletben mint keretben fogalmazódik meg egy azt elutasító mű. A tervezett munka mégis elkészült, az író eleget tett a projektkövetelményeknek. Ráadásul túlteljesítette a tervet: két szöveg született egy helyett, ugyanakkor *A Manhattan-tervben* hangot kapott a tervszerűségnek ellenálló szemlélet, a tizenkét fejezet tizenkét véletlent mesél el.

A könyv megalkotottsága maga is tele van véletlenekkel, az olvasót váratlan hatások érik. A szöveges részeket váratlan fordulatként váltják fel a képek, van egész lapos, van három lapra kiterjedő kép, van olyan is, ami csak a fehér lap sarkában tűnik fel. New York-i sétákról szól ez a könyv, az útkönyv sajátos változatának, talán inkább útítárnak tekinthetjük. Társunkul szegődik, a metropolisz útvesztőiben bolyongó magányos művészekről szóló könyv társaként nyújtja kezét az olvasók felé. Ha valaki betéved (olvasóként) ebbe a nagyvárosba, vezetve a két szerző által, már nem lesz elveszett és magányos, hiszen olyan utakat és szellemi útvonalakat járhat be (Melville, Lowry, Woods, Ginsberg, Bartók szellemi hagyatékát), amelyek eligazíthatják őt, amelyek kapcsolódási pontot kínálhatnak. Az útvonalak révén emberléptékű lesz a város, a szellemi nagyságok, a szellemi „felhőkarcolók” emberközelié válnak, megtudjuk, hogy ők is mindennapi problémákkal, magánnyal, szűkösséggel és függőségekkel küzdöttek.

A véletlenek irányítják ezt a szöveget, amely végül önálló alkotássá áll össze. Az olvasás során átéljük, hogy a látott tárgyak, utcák, események a séta közben alakítják a gondolkodást, szellemi séta és fizikai séta elválaszthatatlan, ahogy erre a könyv számos, a materialitást hangsúlyozó utalása felhívja a figyelmet. Miközben mások útvonalain járunk, saját alkotás születik. Ez a könyv rávilágít az alkotás folyamatára, de tágabb értelemben a saját művészet, a saját identitás megteremtésére. Mit jelent az alkotás? Hol van a saját és a másik művészetének határa? Hogyan *alkossuk meg* az életünket? A személyiség alakulása ezek szerint nem más, mint folyamatosan nyitottá tenni önmagunkat a véletlennek, a véletlen befogadásának sorozatából alkotjuk meg önmagunkat életünk útjai, nézelődései során. Ez a gondolat, a véletlennek kitett nyitottság újra visszaköszön egy magasabb szinten, az evolúció alapelveit kereső legújabb, *A magyar nemzet biztonsága* című regényben.<sup>17</sup> Ezek az alapvető kérdések vetődhetnek fel bennünk a New York-i sétákon, miközben az alapzat, az egész várost a hátán tartó gránittömbök fel-felbukkannak a séták és a véletlenek során. Ha tartalmat keresünk, nem találjuk meg a választ, ehelyett útvonalakból és hálózatokból álló struktúrával szembesülünk, tartalom helyett vázzal, narratív térképekkel, amelyekben mindig valami *felé* haladunk. A véletlennek esélyt adó folyamatos mozgásban, az új találkozások bekapcsolásában formálódik meg egy radikálisan intertextuális, a határokat elmosó műalkotás-felfogás és identitásfelfogás, amely a hivatkozott művek révén az olvasót is társalkotóvá, társolvasóvá, sőt sétáló társsá teszi.

<sup>17</sup> KRASZNAHORKAI László, *A magyar nemzet biztonsága* (Budapest: Magvető Kiadó, 2025).



## Intertextuális barangolás

Herman Melville

A fogalomalkotást problematizáló eljárások, a szavak konkrét és elvont jelentéseivel való játék és a térképszerűen pontos leírások jellegzetes tulajdonságai Krasznahorkai prózájának.<sup>18</sup> A manhattani sétáról szóló szöveg tudatosíthatja az olvasóban a konkrét tér és a szellemi terek közötti sajátos viszonyt. Az egyik nyílik a másikból, különböző entitásokról van szó, amelyek mégis érintkeznek egymással. Az elvont és a konkrét fogalmak így nem egymással szembeállítható dichotómiák, hanem egymásból és egymásba alakuló folyamatok lesznek. A *Manhattan-terv*-ben sajátos konkrét-elvont térben járunk: az elbeszélő tiszteletét fejezi ki a nagy elődöknek New York utcáin, szemléletesen bemutatja a konkrét emlékhelyeket, a lakhelyet megjelölő réztáblákat és tiszteletkörköket tesz a megidézett művészekért.

Van-e élet a *Moby Dick* után, hangzik el csupa nagybetűvel a szöveg elején. A legfontosabb referencia, amely az egész művet meghatározza és behálózza, amelyre a többi intertextus, Lowry: *Lunar Caustic* és Woods építésmunkái ráretegződnek, az Melville életműve, és azon belül is *Moby Dick* című regénye. Krasznahorkai szövege felkínálja a lehetőséget, hogy a saját szövegét ezekkel a művekkel párhuzamosan olvassuk. Szembesíti az olvasót a „mit is olvasok, amikor éppen *A Manhattan-tervet* olvasom?” kérdéssel, így nemcsak intertextuális utalásrendszer jön létre, hanem erőteljesen fellazul a műalkotás határolhatóságának fogalma. Szinte nem látható *A Manhattan-terv* határa.

A *Moby Dick* és *A Manhattan-terv* elbeszélésmódjában a legfeltűnőbb hasonlóság az aprólékosan pontos leírás. A környezet bemutatása olyan érzékletes mindkét műben, hogy teljesen oda tudjuk képzelni magunkat a bemutatott térbe. Melville képes odavarázsolni az olvasót a Pequod bálnavadászhajó fedélzetére. Ott vagyunk, részt veszünk az eseményekben, olyan pontos leírást kapunk a tengerről, a hajó gyomráról, a fedélzetről, a vitorlarendszeréről, a szigonyozó csónakokról, hogy szinte szereplővé válunk. Együtt dobban a szívünk a matrózokkal, együtt evezünk a csónakon a vadászó legénységgel, követve az elsőtiszt utasítását.

Krasznahorkai könyvében mi is bálnák fölött járunk, hiszen a felhőkarcolók bálnaalakú gránittömbre épültek. A városi séta felidézi a tengeri sétát, rójuk az utcákat ismétlődően, ahogy a *Moby Dick* című regényben a Pequod óceánjáró hajó is rendületlenül rótt a tengert. A tengeren a felszínen haladunk, ám a mélyben beláthatatlan élet rejtőzik. A tengeren a tér nyitja meg a mélységet, New Yorkban az idő mélysége fölött jártunk. A könyv intertextuális párbeszédet folytat a megidézett művekkel és a megidézett szerzőkkel, így a sétákon az idő mélysége nyílik meg.

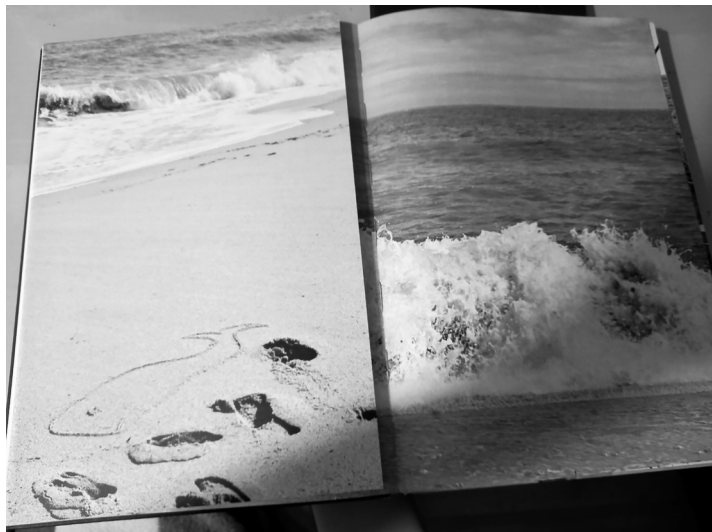
A *Manhattan-terv*-ben szövegben és képeken is többször felbukkan a bálna. Olyan helyeken tűnik fel, ahol nem is várnánk, hasonlóképpen, ahogy a *Moby Dick*-ben a

<sup>18</sup> ZSADÁNYI Edit, *Krasznahorkai László* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1999), 9.



hajózás közben váratlanul fel-feltűnik egy bálna a tengerben. Ezek a felbukkanások véletlenszerűek, kiszámíthatatlanok, nem tehet mást a Pequod legénysége, mint rendületlenül járja az óceánt. A Krasznahorkai nevű szereplő is folyamatosan rója New York utcáit, tudja, hogy ott kell keresnie valamit, ugyanúgy, mint Ahab kapitány, aki a bálnák kedvelt élőhelyén az Indiai-óceánon körözött a hajójával.

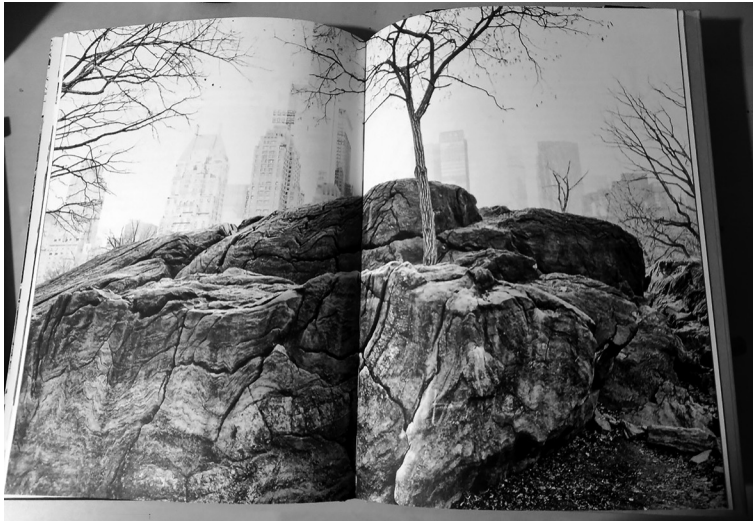
A regénybeli író ismerősei bálnaszakértőként kezelik, és ehhez az olvasónak ismernie kell *Az ellenállás melankóliáját*, melynek fontos figurája az országot járó kitömött bálna. Fikciós játék részesei lehetünk, hiszen a regény szerzője egy valós személy, *A Manhattan-terv* Krasznahorkai-figurája pedig egy könyv szereplője, még akkor is, ha önéletrajzi jellegű műről van szó. A két Krasznahorkai nevű alak között az egyezés mellett a különbség feszültségét lehet érzékelni. A bálnaszakértőnek tartott író így elvezetik a Pittsfield melletti Arrowheadbe Melville házához, ahol a *Moby Dicket* írta. A dolgozószobája ablakából kilátás nyílik egy rétre, melynek háttérében a „nagy fehér bálna képzetét keltő Mount Greylock látszik.”<sup>19</sup> A Central Parkban lévő Umpire Rock látható egy másik képen, a közet a felbukkanó bálna bőrének érdes, szürkés, gödrökkel teli bőrére emlékeztet. Ez a „bálna” nem a szelíd távolban lévő állat, a velünk élő természet asszociációját válthatja ki, hanem egy félelmetes szörnyét, amely fenyegeti a várost, ami már Woods építészfelfogását mutatja. A Krasznahorkai nevű főszereplő ellátogat Nantucket szigetére, ahonnan a legendás Pequod hajó indult a *Moby Dickben*. Előtte Lowry is ellátogatott oda Melville nyomait keresve, őt követi Krasznahorkai és így Rotem is. A homokos tengerpartról készült fényképen azt látjuk, hogy valaki bálnát rajzolt a homokba.



1. kép. Bálna a tengerparti homokba rajzolva

<sup>19</sup> KRASZNAHORKAI, *A Manhattan-terv*, 86.

Ez a bálna mint nyom, igencsak tűnékeny, hiszen ahogy a képen látjuk, a hullám bármikor elmoshatja. A fénykép viszont megőrzi a törékeny emléket.<sup>20</sup> A következő oldalakon újra feltűnik egy bálnára utaló kép: kétoldalas fotón látjuk a Central Park-beli Umpire Rock szikláit, ahogy egy fa nő ki belőlük.<sup>21</sup>



2. kép. Az Umpire Rock szikláit a Central Parkban

Az egész kép emlékeztet a tengerből éppen felbukkanó, vízoszlopot kilövellő bálnára. Itt a háttérben, ugyanolyan halványan, mint a Melville dolgozószobája ablakából készült képen a háttérben lévő Mount Greylock, a felhőkarcolók halvány körvonalai látszódnak. Ez az előző, félelmetes szörnyet idéző bálnaképpel ellentétben vidám, humoros hatást kelt. Miközben magunk is a szövegbeli bálnára *vadászunk*, ráébredhetünk, hogy a szöveg játszik az olvasóval. Ebben az igen összetett kereső tevékenységben nemcsak a meg nem becsült művészek fájdalmas témája kerül elő, hanem az a belátás is, hogy a művészettől, az alkotástól, akár vizuális, akár textuális alkotásról van szó, elválaszthatatlan a játékoság.

A *Moby Dick* fehér bálnája az utolsó találkozáskor először menekül a hajósok elől, de a kíméletlen hajsza úgy felbőszíti, hogy végül elpusztítja a hajót az összes csónakkal, az összes fegyverrel együtt. A megállást nem ismerő előrehaladás, a határokat nem figyelembe vevő előrenyomulás, Ahab kapitány megszállottsága az ember pusztulásához vezetett. Nem nehéz párhuzamot találni az eredeti Manhattan-tervvel, amely olyan tudományos, technikai előrejutást eredményezett, ami végül az embert tömegesen pusztította el.

<sup>20</sup> Uo., 38.

<sup>21</sup> Uo., 72–73.

Rotem a könyv utolsó oldalain, mintegy összefoglalásként írja:

A könyvünk szövetét alkotó pontok többségének közepén Herman Melville található. Melville jelet hagyott, ugyanakkor maga is felszedte a mások által ott hagyott jeleket. Elment Nantucket szigetére, hogy megkeressen valamit; száz év múlva Malcolm Lowry is elment oda, hogy lássa, megtalálja-e, amit Melville keresett; azután pedig Krasznahorkai László indult a Melville-t kereső Lowry keresésére; így hát én is elutaztam Nantucketre, hogy lássam, amit az elődeim nem találtak, vagy nem voltak képesek megtalálni, és ebből a semmiből formálódott az a kutatás, amelyből később kinőtt valami.

Ez a könyv tehát utak bejárásáról szól, konkrét sétákról és szellemi sétákról egyaránt, miközben New York-i képeslapokat látunk Rotem képes beszámolójában. Nem fogjuk megtalálni a „kincset” a felfedező úton, de mégis, a keresés nem a semmihez, hanem az alkotás folyamatának megértéséhez, a véletlennek esélyt adó megismeréshez, a társalkotás jellegének a megértéséhez-átéléséhez vezetett.

Malcolm Lowry

Malcolm Lowry *Lunar Caustic*<sup>22</sup> című műve az első szöveges oldalon szerepel, ez *A Manhattan-terv* első véletlenje, egyúttal az első keretnarratíva, amelyen keresztül belépünk az elbeszélte történetbe. Ezt a könyvet ajánlja Peter Straus, a szerző egyik kiadója az író feleségének az ösztöndíj idejére a New York-i hónapokra. Ez a szöveg is utal a *Moby Dick*-re: a *Lunar Caustic* kisregény főszereplője, Plantagenet, ugyanúgy Melville házát keresi, mint az elbeszélő. Lowry maga is sok évig tengerész volt, mint Melville. A főszereplő alkoholmámorban bolyong New Yorkban, végül eljut a Városi Kórházba, ahol alkoholfüggőségből próbálják kigyógyítani. Láthatjuk Rotem képét a valódi kórházról a szövegben, tehát a fikciós szintek itt is váltakoznak. A *Lunar Caustic* nemcsak a *Moby Dick*-kel, hanem *A Manhattan-terv*-vel is rokonságban áll: a véletlenek, a sodródó élethelyzetek és az alkotáselvű életmód kettősségében és küzdelmében játszódik. A véletlenszerű bolyongásból, a kórházban eltöltött időből végül összeáll egy értelmes emberi élet lehetősége. A kórházban a főszereplő saját elesettségével mellett meglátja a bent fekvő betegek sorsát, barátokat talál és végül megpróbál segíteni rajtuk. Saját élettapasztalata és műveltsége segítségével sikerül jobb belátásra bírni a kórház kezelőorvosát.

A kórházban eltöltött idő elbeszélésében a delíriumos hallucináció keveredik a valósként megélt eseményekkel. A szöveget lehet *Moby Dick*-parafrázisnak tekinteni. A főszereplő úgy érzékeli, hogy hajón van, a kórház történéseit, a hangokat, zajokat egy hajó mindennapjaiként éli meg. A helyszínek, a kórház épülete és az elképzelt hajó fedélzete egymásba játszik. A betegek a kórház ablakából minden nap nagy

<sup>22</sup> LOWRY, *Lunar Caustic*.

áhitattal nézik az óceánjáró hajók elhaladását. Hasonló megilletődéssel tekintenek a betegek a hajókra, mint a *Moby Dick* elején a sétáló emberek az óceán hullámaina Manhattan szigetén. A *Lunar Caustic* végén egy fehér hidroplán tűnik fel, amit a főszereplő fehér bálnaként érzékel, olyan bálnaként, amely többször eltűnik, majd újra felbukkan az égen, és végül szembenéz vele, úgy érzi, el fogja nyelni őt, hasonlóképpen, ahogy Melville regényében a fehér bálna elpusztítja a hajót. Plantagenet kórházi kalandjából végül nem lesz gyógyulás, a főszereplőt kiengedik a kórházból, és visszaesik az alkoholfüggésbe. A kórház után még elindul megkeresni Melville New York-i házát, nem találja, és végül egy kikötői kocsmába érkezik, itt ér véget a *Lunar Caustic*.

### Lebbeus Woods

Woods a harmadik művész, „Manhattan génusza”, ahogy a könyvbeli író utal rá, aki inspirálta a készülő könyvet. Éppen New York Modern Művészeti Múzeumában (MOMA) sétálgatott kiábrándultan, mikor véletlenül összefutott a műveivel.

A terem közepén megpillantottam egy papírmáséból készített modellt: egy utcarészlet néhány szintes épülettel az utca két oldalán, ahová ferdén a magasból, hegyesszögben beleállt egy szörnyeteg, s a modell ledermedt ettől a talán halálos botránytól most itt, középen, egy átlátszó búra alatt. Nézem, s belátom azonnal, hogy nemcsak nehéz, lehetetlen megmagyarázni ezt a szörnyeteget, hogy tudniilik, az-e, s hogy egyáltalán mi történhetett itt a búra alatt. Mert mintha egy katonai szerkezet vagy efféle volna, ugyanakkor jobban megvizsgálva inkább egy különleges, egy félelmetes, egy érthetetlen struktúrájú, egymáshoz képest különböző szögekben elrendeződött síkokból álló, hatalmas, az épületeknél hatalmasabb és pusztító... valami. Megbűvölve nézem, és elfelejtem, hol vagyok. A büfé teljesen kiment a fejemből. Az első gondolatom, hogy ez itt viszont: művészet.

Woods experimentalista építész a matematikát, a filozófiát és az építészetet egyesítve, olyan alapvető kategóriákat értelmezett újra, mint például a „fal”, a „hely”, az „üres tér”, a „műalkotás”. Különleges grafikáin, amelyekből kevés készült el épület formájában, magát a műalkotás fogalmát is átgondolta. Nem befejezett alkotásként tekintett az épületre, hanem állandó alakulásban lévő, a lakókkal közösen alkotott konstrukciónak tekintette azt.<sup>23</sup> Woods Krasznahorkaihoz hasonlóan gyakran utalt a humán civilizáció fenyegetettségére, az emberi élet sebezhetőségre, sérülékeny mivoltára, a környezet pusztulására, a bármikor bekövetkező katasztrófára, melynek az

<sup>23</sup> Lebbeus Woods, *ANARCHITECTURE: Architecture is a Political Act* (London: Academy Editions, 1992) 8–11.

árnyékában él és alkot az ember. Sokat foglalkozott korunk háborúival és a háború utáni újjáépítések követendő elveivel.<sup>24</sup>

További párhuzam az alapkoncepciókra irányuló figyelem, valamint a szövegszerkesztési elvek hasonlósága, a szöveghatárok átjárhatósága. Woods műveire az áttört falak, szilánkos felületek, egy alternatív világ feltérképezése jellemző. A földkéreg alatt rejlő erők erejének megmutatása, felszínre hozása, láthatóvá tétele szintén fontos jellemzője Woods terveinek. Ahogy Woods, úgy *A Manhattan-terv* is áttöri a falakat, hiszen az elbeszélt történet, ahogy Krasznahorkai nevű író rója Manhattan utcáit, áttűnik más történetekbe, a *Moby Dick*be és a *Lunar Caustic*ba.

Összegzőképpen elmondható, hogy a Krasznahorkai műveiben gyakran megfigyelhető trópus, a defiguráció szervezi a műve(ke)t, ahogyan az elvont értelmű metaforikus tartalmakból visszatérünk a konkrét értelemhez. A tiszteladás köreit nemcsak elbeszéli, hanem meg is valósítja a szöveg. A természeti és a szellemi alapokra mutat rá, arra, amire felépül a nyelv és felépül a kultúra, arra a (bálna alakú) gránittömbre, amelyen Manhattan a hatalmas felhőkarcolóival nyugszik. Ezekben a kisebb terjedelmű szövegekben is megmutatkozott Krasznahorkai prózavilágának fontos jellemzője, a komplex világlátás, valamint az, hogy az élet alapjait, alapvető fontosságú kérdéseit és kategóriáit állítja a középpontba. A komplexitás és az alapokra rákérdezés, e kettősség véleményem szerint nagyban hozzájárult Krasznahorkai László kimagasló hazai és nemzetközi sikereihez.

<sup>24</sup> Lebbeus Woods, *Radical Reconstruction* (New York: Princeton Architectural Press, 1997), [https://doubleoperative.com/wp-content/uploads/2009/12/woods-lebbeus\\_radical-reconstruction.pdf](https://doubleoperative.com/wp-content/uploads/2009/12/woods-lebbeus_radical-reconstruction.pdf).