

MENNE IS, MARADNA IS

– Késleltetés és lassítás Krasznahorkainál –

SZOLLÁTH DÁVID

ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézet
tudományos főmunkatárs

E-mail: szollat.david@abtk.hu

ORCID 0000 0002 5554 1299

Should I Stay or Should I Go? Delay and Slowdown in Krasznahorkai

László Krasznahorkai is said to be “slow”, “hard to read”, “depressing”. But his novels are actually exciting, often impossible to put down. We know that the excitement of the plot is not the factor by which we evaluate serious, canonical works of fiction. Plot-twists, tension-building, cliffhangers – all the narrative tricks used to captivate the audience—mostly belong to the toolkit of pulp fiction and TV series. It is all the more surprising that the above-mentioned devices can also be found in the works of the most prestigious contemporary Hungarian writers. By using the tools of narratology, the paper examines why it is worth paying attention to these undervalued narrative techniques in Krasznahorkai’s novels. Examples will be taken from *Satantango*, *The Melancholy of Resistance* and *War and War*. How do Krasznahorkai’s works keep the reader turning the pages tirelessly, despite the slowness, the long sentences, and the repetitions, as they eagerly await the next chapter? How does he keep the reader interested in his detailed descriptions? Krasznahorkai entices with delay and retains with detail. The reader feels like they want to go and stay at the same time. They are simultaneously interested in the details of the scene they are reading, and would stay and look around, but they are also very curious about the slowly unfolding story. What do these tell us about the joy of reading and the international success of his works?

Keywords: László Krasznahorkai, Nikolay Gogol, Gérard Genette, Umberto Eco, delay, slow narration, suspense, deception, long sentence, narratology, description

■ *Mi a késleltetés?*

Álljon itt egy kiinduló definíció: információk visszatartásával, részinformációk fokozatos adagolásával, a történetmondás lassításával kíváncsiságot kelteni a befogadóban, hogy az feszülten várja a történet kimenetelét. Az olvasó lenyűgözésének régi módszere, amelyet az elbeszélő művészetek számos ágában, filmben, képregényben, színházban, prózában, alacsony és magas művészeti regiszterben egyaránt használnak. Igaz, a populáris zsánerekben (krimi, kémfilmek, horror stb.) a késleltetés, illetve a *suspense* szinte kötelező technika, hiszen a befogadó egyben vásárló, és ez a bevált hatáskeltő eszköz bizony befolyásolja a produkció vagy a könyv anyagi sikerét.¹ Ehhez hozzájárul a popkultúra elterjedt narratíváinak összefonódása tipikus, olykor csupán blőd, olykor egyenesen káros ideológiai tartalmakkal. Érthető tehát, ha a késleltetést, a *suspense*-t, és a többi hatáskeltő narratív eszközt, mint például a váratlan fordulatot a magaskultúra védői sokszor lenézik.

Meglátásom szerint ezekkel az eszközökkel nincs esztétikai probléma, használatuk nem feltétlen sikerhajhászás. A baj legfeljebb azzal lehet, ha valaki csak ezeknek a hatásában bíz és egyébként sekélyes vagy igénytelen, amit ír. Shakespeare, Molière és még számtalan klasszikus fejlesztette tökélyre ezeket a fogásokat, de a mai magyar próza elitjébe tartozó szerzők is előszeretettel használják az olvasófogó cselekménykliséket. Csakhogy erről a kritika alig beszél, mert nem tartja érdekesnek, és valóban nem az a kritika dolga, hogy évezredes receptek működését regisztrálja, hanem az, hogy egy-egy mű újdonságára rámutasson. Egy korábbi tanulmányban a cselekményfordulatok működését vizsgáltam Esterházy, Nádas, Krasznahorkai és Bodor Ádám művei alapján;² most, annak folytatásaként, a késleltetés lesz a középpontban. Ott arra jutottam, hogy a négy vizsgált regényben ugyanolyan közönségesnek tartott fogásokat fedezhetünk fel, mint amilyeneket Alien-filmekben vagy tévésorozatokban látunk.

Az ironikus késleltetés

A *Sátántangó* talán legzseniálisabb dramaturgiai fogása a várakozás végletes felcsigázása. Ahogy a szerzőt annak idején felfedező Balassa Péter meg is jegyezte „Krasznahorkai anyagformálásának egyik döntő vonása a sejtetés, előrevetítés, előkészítés...”³ A tizenkét fejezetből álló regényben az elsőnek már a címe is az, hogy *A hír*,

¹ Hitchcocki értelemben véve a *suspense* a késleltetésnek az a speciális fajtája, amelyben a néző tudja, a szereplő viszont nem a történet kimenetelét.

² SZOLLÁTH Dávid, „Cselekményfordulatok és egyéb narrációs klisék a kortárs magyar prózában (Esterházy, Krasznahorkai, Bodor és Nádas)”, *Helikon* 69, 3. sz. (2023): 416–441.

³ BALASSA Péter, „A csapda koreográfiája: Krasznahorkai László: *Sátántangó*”, in BALASSA Péter, *A látvány és a szavak: Esszék, tanulmányok, 1981–1986*, 182–200 (Budapest: Magvető Kiadó, 1987), 184.

hogy jönnek, de csak a hatodik utolsó mondatában, azaz pontosan a szerkezet felénél érkezik meg Irimiás, akire addig folyamatosan vártak a telep lakói. Az előre beharangozott központi figura *késleltetett felléptetése* közkedvelt cselekményklisé, amelynek kiváló példája a magyar prózatörténetből *A vörös postakocsi*. Krúdy regényének első két fejezetében sokféleképpen emlegetik a híres Alvinczi Eduárdot, a batár tulajdonosát, azaz a szöveg előkészíti a terepet Alvinczi bombasztikus bemutatásához. Ennél is elnyújtottabb a kezdeti késleltetés a *Tartuffe*-ben, ahol a címszereplő okozta bonyodalom már javában zajlik, mire a harmadik felvonás második jelenetében (ötfelvonásos a darab) Tartuffe végre személyesen is színre lép, és az így felépített belépő komikus hatása persze kirobbanó. Ezt a cselekményklisé vizsi az abszurditásig az abszurd színház, hiszen a címszereplő kopasz énekesnő ugyan „szenzációsan” érdekesnek tűnik a cím alapján (elvégre hogy lehet egy énekesnő kopasz?), ám nem lép színre, épp csak említik Ionesco darabjában, Beckett Godot-ja pedig, mint tudjuk, sosem érkezik meg. Ugyanezt a poént játssza el Hahn-Hahn grófnővel Esterházy is, akiről semmit nem tudunk meg azon túl, hogy félszemű.

A várakozást tehát ellentételező megoldással ki is lehet siklatni. A várakozás tárgya nem jön el, nem *úgy* jön el, nem *ő* jön el. Az utóbbi esetben a késleltetést személycserével („travestimento”) ötvözik, azaz a várt személy helyett *valaki más* érkezik meg. Tipikusan egy imposztor, mint Gogol *A revizor*ának a második felvonásában Hlesztakov, ez a könnyelmű és üresfejű ficsúr, aki okos szolgája segítségével lóvá tudja tenni a kisváros polgárait. Ha Fritz Breithaupt⁴ hasonlóan úgy gondoljuk, hogy a narratívák érzelmekkel jutalmaznak, akkor azt mondhatjuk, hogy nem feltétlen baj, ha a késleltetés közben próbára tett olvasó nem azt a jutalmat kapja türelméért, amire esetleg számított, sőt, a meglepetés inkább hozzátesz a jutalomhoz.

Hogy én se késleltessem tovább mások emlegetésével Krasznahorkai tárgyalását, ideje megjegyezni, hogy ezekből a példákból olyan tanulság vonható le, ami nála is fontos. A késleltetés ugyanis akkor is képes az olvasás motiválójaként működni, ha a céltárgyról (vagy célszemélyről) kiderül, hogy nem ő a lényeges. Két első regényében – az utóbbi példákhoz hasonlóan – kiderül, hogy a végletekig felcsigázott várakozás csupán látványos megtévesztés. Irimiás nem megváltó, a bálnacirkusz pedig valami másnak a fedőakciója. A biblikus utalások sokaságából (lásd Irimiás próféta-nevét; az előre bejelentett örömhírt, hogy a halottnak hitt Irimiás újra eljön; a *Feltámadunk* fejezetcímet stb.) világossá válik, hogy a telepiek felfokozott hangulata a messiásvárás paródiája. Az olvasó tudja, hogy Irimiás nem halt meg, így nem is támadhatott fel. Ehhez hozzájárul, hogy az olvasó rögtön a második fejezetben, azaz jóval Irimiás nagybelépője előtt megérti, hogy a telepiek megváltója imposztor, közönséges szélhámos, és át fogja verni őket. Pontosán úgy, ahogyan Gogolnál is a második felvonásban értesül a néző arról, hogy Hlesztakov sem nagyhatalmú revizor.

⁴ Fritz BREITHAUPT, *A narratív agy: Miért gondolkodunk történetekben?*, ford. DOBOSI Beáta (Budapest: Typotex Kiadó, 2024), 33.

Az olvasó már ekkor felkészül rá, hogy a pozitív fordulat, amire a telepiek annyira várnak, nagyon is kétséges.

Amire azonban nincs felkészítve az olvasó, és bizonyára váratlan fordulatként éri, az Estike öngyilkossága a *Sátántangó* ötödik fejezetében. Ez a regény első részének *valódi, tragikus* fordulata, az eddigi fanyar, ironikus helyzetekhez képest az elhanyagolt, megalázott kislány patkánymérges öngyilkossága lesújtó, drámai. „Estike, a kislány sorsa igaz passió a regényben.” Írta hajdani kritikájában Györffy Miklós. „Egy ártatlan gyermek szenvedése és halála – a létezés botrányát jelentette ez már Dosztojevszkij és Camus számára is.”⁵ Nem véletlen, hogy Irimiás hat fejezetre elnyújtott érkezésével ellentétben ez az esemény rendkívül gyors, egy fejezetben van összesűrítve, a fordulat ugyanis hirtelen tempóváltással jár.

Késleltetés és fordulat szoros összetartozása valószínűleg az időkezelés ellentétségében érzékelhető legjobban, az időhúzás után következő gyors, hirtelen változás olvasóra gyakorolt hatásában. Túlzásnak hat esetleg, mégsem tanulság nélküli Breithaupt felvetése, miszerint a narratíva közepét „egyszerűen a végkifejlet késleltetéseként és várásaként határozzuk meg”.⁶ És hozzátehetjük ehhez Eco véleményét, aki Dante *Isteni színjátékát* nevezi „véget nem érő késleltetés”-nek, amelyben a találkozás a több száz szereplővel, a rengeteg eszmecsere politikáról, teológiáról, a szenvedés, a szomorúság és az öröm megannyi jelenete nem más, mint a Kimondhatatlannal való találkozás kulminációs pontjának monumentális előkészítése.⁷

Krasznahorkainál a késleltetés *eltúlzott mértéke* érthető a dramaturgiai eszköz ironikus használataként. Elvégre unásig ismert, elkoptatott narrációs kliséről van szó, amelyet modern, progresszív mű aligha használhat iróniamentesen. Az *ellenállás melankóliája* a *Sátántangó*éhoz hasonló megoldással él. A terjedelem egyharmadánál, a 111. oldalon pillantjuk meg végre (a lelkes-naiv Valuska nézőpontjából) az óriásbálnát. Noha addig már rengeteg előjel csigázta fel az olvasót. A hatalmas, traktor vontatta járgány, az óriás természetű mindenés, a helyesírási hibákkal megszórt bálnaplakát, a mutatóványosok rossz híre, a lassan gyülekező baljós tömeg, az idegenszerű BLAAHVAL felirat stb. Az *urgai fogoly* elején az első két fejezeten át tart a vonatút a Góbi-sivatagon keresztül, ez viszonylag szerénynek mondható, kevesebb mint a terjedelem egynegyedéig tart. A *Háború és háború*ban a 89. oldalon, a regény kétötödénél pillanthatunk bele végre a kéziratba, amiről eddig azt olvastuk számtalanszor, számtalan formában, hogy ez zökkenetette ki Korim életét, emiatt hagyott hátra mindent és indult el, egyébként teljesen készületlenül utolsó útjára Amerikába, hogy a kézirat dolganak elintézése után kioltsa saját életét.

⁵ GYÖRFFY Miklós, „Krasznahorkai László: *Sátántangó*; *Kegyelmi viszonyok*”, in GYÖRFFY Miklós, *Új magyar prózaszemle* 204–210 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1992), 207.

⁶ BREITHAUPT, *A narratív agy*, 33.

⁷ Umberto Eco, *Hat séta a fikció érdekében*, ford. Gy. HORVÁTH László és SCHÉRY András (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2002), 96.

Késleltetés és félrevezetés

A késleltetés több esetben figyelemelterelés is. A nagyobb terjedelemben, látványosabban bemutatott szereplőknek és történetshálónak általában félrevezető szerepük van ezekben a regényekben. Lásd a cirkuszi csinnadrattát, nyomában a zendülést, miközben a háttérben Eszterné ügyesen lebonyolítja a hatalomátvételt. A politikai kommunikáció ebben az esetben ugyanazt a jól ismert trükköt használja, amit például a krimik: a *red herringet*. Valami erőteljes jellel, hírrel el kell terelni az olvasó (a választó) figyelmét, hogy ne a lényegre figyeljen (ahogy a házőrző kutyák szaglását meg kell zavarni egy bűdös hallal, amikor lopni megyünk). Bár állattani képtelenség, a bálna is *red herring*.⁸ Hasonló logika jellemző a két regényben a szereplők státuszváltozásaira is. A *Sátántangó* első fejezetének helyzetét Futaki „nyeri meg”, övé lesz Schmidtné, övé lesz a pénz, később azonban a telepiek páriája lesz, lenéznek, megverik. Az *ellenállás...* első fejezete pedig arra készít fel, hogy Pflaumné lesz a főszereplő. Mindketten hamar álfőszereplőnek bizonyulnak, ami persze kiegészül a kezdetben alul lévő szereplők, pl. Eszterné felemelkedésével. Általában a fókuszban lévő események félrevezetők ezekben a regényekben. Úgy tűnik, Krasznahorkainál a messianisztikus várakozások, apokaliptikus félelmek elvi kritikáját az olvasói várakozások elbeszéléstechnikai kisiklása támasztja alá.

A kiinduló definíciónk ez volt: „Információk visszatartásával, részinformációk fokozatos adagolásával, a történetmondás lassításával kíváncsiságot kelteni a befogadóban, hogy az feszülten várja a történet kimenetelét.” Ha ezt mint általános szabályt narratív eljárásokra akarjuk szétbontani, akkor érdemes a kezelhetőség érdekében azoknak két csoportját megkülönböztetni. Hiszen ha a késleltetés történetrészének alávett befogadó ellentmondásos helyzetéből indulunk ki, ő valóban minél inkább haladna előre a történetben, illetve szeretne megtudni minél többet a történetről, a szereplőkről, de lassítják, akadályozzák ebben, vagyis az eljárások egy része motiválja, másik része visszatartja az olvasót. Az olvasó fékezésére használt eszközök csoportjába a *hosszúmondat*, a *lassítás*, a *részletezés*, a *leíró szünet*, a *kitérés*, a *cselekményszárváltás*, a *visszaugrás* és az *identikus ismétlés* tartozik, a második csoportba pedig az olvasót ösztökélő, továbbolvasásra csábító eszközök kerülnek, vagyis a különböző *előreutalások*, *előjelek* és *jóslatok*, valamint a *csali*, a *narratív horog* és a *red herring* (a narratológia „horgászati” szakkifejezései), továbbá a *cliffhanger*, és ilyennek tekinthető a *variatív ismétlés* is, azaz ami módosítja vagy kiegészíti a már ismertet. Legalábbis ezek az eszközök tűnnek a korai Krasznahorkai-regények újraolvasása során kiemelten fontosnak, de semmi esetre sem gondolom, hogy a késleltetés eszközeinek inventáriuma ezzel teljesnek volna nevezhető, akárcsak a Krasznahorkai-

⁸ Lásd ezzel kapcsolatban azt, amit Szabó Gábor A *Thészeus-általános* értelmezését követve ír: „A bálna »nem takar el semmit« azaz nem valaminek a szimbóluma, hanem annak a jele, hogy nincs mit szimbolizálni.” SZABÓ Gábor, *Kilátás az utolsó hajóról: Krasznahorkai László prózavilága* (Budapest: Magvető Kiadó, 2024), 79, <https://doi.org/10.56037/978-963-646-500-1>.

korpuszban, pláne nem azon túl. Ebben a tanulmányban ráadásul csak az eljárások felét van mód áttekinteni, csak a *fékezés* Krasznahorkaira jellemző eszközkészletét.

A hosszúmondat

Krasznahorkainál a sokat tárgyalt hosszúmondat a lassítás fő stilisztikai eszköze. Az újabb és újabb tagmondatok bővítései újabb és újabb információt terhelnek az olvasóra, akinek úgymond egyre nagyobb lesz a rakománya, és a bővítmények, a kiegészítések és a pontosítások súlya alatt lelassul a haladása. Ha a mondatváltás az olvasás ütemjele, akkor a ritkuló mondatvégi írásjelek, és az, hogy a szokásosnál több mondatközi írásjel, vessző, gondolatjel, továbbá idézőjeles beékelés, zárójel, kurzivált szó stb. jut egy-egy pontra, elnyújtott ütemet eredményeznek. Mindehhez hozzájárul a másik fontos tagoló elemnek, a bekezdésnek a megritkulása, illetve eltűnése. Olyan az olvasó helyzete, mint a szinkrontolmácsé, aki nagyon bőbeszédű embert próbál tolmácsolni, és csak ritkán jut neki lélegzetvételnyi szünet az ijesztően sokasodó információ feldolgozására, vagy mint a lépcsőjáróé, aki a szokásos 18–20 lépcsőfok helyett rá van kényszerítve, hogy harmincat lépdeljen fel, mire újra lépcsőfordulóhoz ér. Krasznahorkai későbbi szerkesztője, Szegő János is hasonlathoz folyamodott egyik régebbi kritikájában. Szerinte olyan a hosszúmondat, mint a labirintus, amelyben az olvasó úgy vész el, mint egy bolyongó Krasznahorkai-hős. Szegő jól érzékelteti a lassítás kockázatát: „Mintha minden egyes mondat tétje az lenne, hogy életben marad-e az olvasói lendület, hogy megtud-e történni az olyannyira vágyott és remélt mélyre hatolás.”⁹

A jól megírt hosszúmondatos szövegek persze jutalmazták az ilyesmivel először találkozó olvasó erőfeszítéseit. Örömmel tapasztalja, hogy át tudja venni a nagyobb információterheléshez szükséges tempót, hozzá tud lassulni a szöveghez, voltaképp saját befogadói kapacitásának növekedését ismeri fel, esetleg ráérez, hogy az olvasásnak egy új, intenzívebb (?), immerzívebb (?) szintjére ért. Krasznahorkai szerint ő maga nem tesz mást, csak a természetes beszédhez és gondolkodásához viszi közelebb a szöveget, ami valóban nincs jól formált mondatokba széttörve. Ha a szerző önértelmezését követjük, akkor ez akár érthető úgy is, hogy a kommunikációs célra optimalizált rövidmondat konvenciója alól szabadít fel a hosszúmondatos stílus, vagyis segít visszatérni a nyelv valamiféle intímabb (?), szabadabb (?), mindenestre korlátozatlanabb állapotához.¹⁰ E logika szerint, amit én az imént megterhelésként, hozzáedződésként közelítettem meg, az érthető megkönnyebbülésként,

⁹ SZEGŐ János, „Mondat a határon. Krasznahorkai László *Seiobo járt odalent*, Magvető, 2008”, *Literatura.hu*, 2008. okt. 11., <https://litera.hu/magazin/kritika/mondat-a-hataron.html>.

¹⁰ 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.

esetleg felszabadulásként is. Lehetséges, hogy így van. Kérdés persze, hogy mit mondanának azok az (egyébként harcedzett) olvasók, akik igenis ragaszkodnak a mondat és a bekezdés irodalmi konvencióihoz, és nem tudják megszokni Proust, Nádas vagy Krasznahorkai hosszúmondatos prózáját. A kérdés sokkal alaposabb tárgyalást érdemelne, kezdhethénk rögtön azzal, hogy korántsem egyféle hosszúmondatos stílusa van Krasznahorkainak.¹¹

A lassítás értelme?

Mit ér el a szöveg a lassítással, mire jó lassítani az olvasást? Szakirodalmi közhely,¹² hogy Krasznahorkai korai művei az *apokaliptika* és a *messiásvárás* bibliai szöveg hagyományának továbbírásai. Ennek számos aspektusa van, szempontunkból most az a fontos, hogy a szereplők várakozása valamire (ki a végítéletre, ki a feltámadásra, egyesek csak hatalomváltásra) a két első regény fő tárgya, kulcsmotívuma. Forma és tartalom magas szintű adekvációja jellemzi tehát a műveket: a *szereplők* – egyébként ironikusan ábrázolt – várakozását a szöveg az *olvasó* várakoztatásával teszi átélhetővé. Lehet, hogy ironikus távolságtartással tekint Futaki, Schmidtné vagy Eszter úr naiv reményeire, Pflaumné kispolgári felfuvalkodottság jeleivel komikussá tett rettegésére, ám neki is el kell viselnie a lassuló időt. Mintha arra vezetne rá az elbeszélő forma, hogy végső soron az időnek való kiszolgáltatottságtól mi éppúgy nem mentesülünk, mint a regények esendő vagy épp félkegyelmű figurái. Ahogy „hozzálassul” az olvasó a szöveghez, úgy közeledik egyúttal a szereplőkhöz. Krasznahorkai olvasásának gyakori tanulsága, hogy az immerzióban (azaz ahogy elengedjük a saját világunk fogódzóit és képzeletünkkel, érzékelésünkkel a fikció világára „csatlakozunk”) a tempóváltásnak igen nagy szerepe van. Ezzel persze még nem mondtunk sokat, és talán ennél nagyobb tétje is van a lassításnak Krasznahorkainál. Talán arról volna szó, hogy az olvasó felismerve, hogy az idő hatása alól ő sem vonhatja ki magát, szolidárisává válik az előbb még kinevetett szereplővel? Oda kell menni a stockholmi beszéd clochard-jához, őt kell figyelni minuciózusan, unásig, a vele való hasonlóságunkat kellene felismerni? Alázat és compassio? Persze, ez így „megfejtve” didaktikus.

Másik értelmezési lehetőség is kínálkozik. Egyetérthetünk azzal, hogy a Krasznahorkai-próza alapvetően szkeptikus az idő célképzetes, okozatiságot feltételező szemléletével szemben,¹³ a messianisztikus várakozások kritikája legalábbis határozottan ebbe az irányba mutat. Csakhogy a célképzetességet elutasító próza előszere-

¹¹ „A *Sátántangó* is hosszú mondatokkal dolgozik, de ezek itt egészen másfajta hosszú mondatok. Ott artisztikus, gyakran emelt retorikával dolgozó, szépre kalapált hosszú mondatokkal találkozunk, itt pedig egy nyelvkeverő hosszúmondat-stratégia működik.” BÁRÁNY Tibor et al., „ÉS-kvartett. Krasznahorkai László *Báró Wenckheim hazatér* című regényéről”, *Élet és Irodalom* 61, 18. sz. (2017): 20.

¹² SZABÓ, *Kilátás az utolsó hajóról*, 10.

¹³ Uo., 76.

tettel használja, aktiválja az olvasó célképzetes, kauzalitáson alapuló narratívabefogadási szokásait. Hiszen ilyen felvezetés után az olvasó is kíváncsi a bálnára, Irimiás vagy Eszterné cselszövésére, a telepiek sorsának alakulására, feltehetően Eszter úrral együtt aggódik Valuskáért, továbbá kíváncsi, hogy Korim eléri-e célját, közre tudja-e adni csodálatos kéziratát, és végül valóban megöli-e magát. A cselekményklisék használatának ironiája abban van, ahogy lóvá teszik az olvasót ezek a regények, őt is igyekeznek alávetni a célképzetes időszemléletnek, mielőtt annak hiábavalóságáról meggyőznék. Mindez azonban már a technika *értelmezése*, térjünk vissza a technikához.

Izokrónia

A hosszúmondat a lassítás stilisztikai eszköze, de Krasznahorkai prózájának bőven vannak narrációs eszközei is. *Az ellenállás...* mottóba foglalt időtapasztalatát („Telik, de nem múlik.”) azzal teszi a szöveg az olvasó számára is átélhetővé, hogy megnyújtja az elbeszélésidőt (együttal az olvasásidőt), azaz viszonylag sok oldalnyi elbeszélés jut viszonylag kevés elbeszélte eseményre. Ez persze nagyon relatív („viszonylag sok”, „viszonylag kevés”), de mérések és laborkísérletek híján egy példával talán mégis érdemes érzékeltetni, miről van szó.

Kitört a zendülés, Eszter úr várja Valuskát. Az a terve, hogy ők ketten jól elbarikádozzák magukat a külvilág elől. Az elbeszélés lassít (Eszter úr előbb kínkeservesen, kétbalkezes ügyetlenséggel felszögeli a deszkákat az ablakokra, majd elkeseredett kísérleteket tesz a kalorkályha begyújtására), végül két oldalon keresztül az órát nézi, és 10-15 soronként regisztrálja, mennyit mutat az alig moccanó mutató (EM, 246).¹⁴ Feltehetőleg minden olvasója átérzi a szorongó várakozás közben alig mozduló idő idegőrlő lassúságát, az olvasó mintha *együtt várna* a szereplővel. Genette-től jól tudjuk, hogy az izokrónia az, amikor az elbeszélés ideje és az elbeszélte idő megegyezik. Például a színpadon elhangzó párbeszéd (elvileg) ugyanannyi időt vesz igénybe, mint a fikción kívüli életben.¹⁵ A jelenet egyébként példát ad együttal arra az imént tárgyalt fogásra is, amikor nem az érkezik, akit várnak, hiszen a várva várt Valuska helyett Harrerné, Eszter úr kétbalkezes bejáronője toppan be, és újabb hosszas elbeszélésbe kezd (EM, 247).

Részletezés, bőbeszédűség

Azt is lassításnak érzékeljük, ha nem kevés az esemény, hanem sok, de jelentéktelen. Ha eseményeket túlrészletez az elbeszélő vagy valamelyik szereplő. Egy esemény jelentősége és jelentéktelensége persze megint relatív. Krasznahorkai előszeretettel

¹⁴ KRASZNAHORKAI László, *Az ellenállás melankóliája* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1989), a továbbiakban a szövegben: EM.

¹⁵ Gérard GENETTE, *Discours du récit*, Points 581 (Paris: Seuil, 2007), 82–83.

szerepeltet az olvasónál (az arisztotelészi értelemben) alantasabb karaktereket és ezzel állandóan újratermeli azt a komédiai alaphelyzetet, hogy a *számukra* fontos dolgok az olvasó szemében kisszerűeknek tűnnek, vagyis a regények többé-kevésbé együgyű, mániákus alakjai alkalmat adnak a lassításra. Ami a narráció idővonalkozásában *lassítás*, az a fikció térvonatkozásában *nagyításként* adódik. Az ő ritmusuk bemutatása (Valuska körözése az utcákon, vagy Eszter imént említett megszállott szögelése) a világ kisszerűségének bemutatása nagyításban, részletezett leírásban. Szabó Gábor joggal panaszkodik, hogy a recepció nem figyelt eléggé Krasznahorkai humorára.¹⁶ Nos, a banális felnagyítása igen gyakori komikus hatáselem műveiben. Itt megint érdemes felidézni az abszurd és groteszk irodalmi előzményeket, Valuska, Eszter, a *Sátántangó* doktora és a többiek részletesen kidolgozott magánrítusai Beckett Molloyának kavicsszopogatására vagy Örkény Örnagy urának dobozolására emlékeztetnek.

A kisszerű szereplők, ha szóhoz jutnak, fontoskodnak. Kelemen, a *Sátántangó* kalauza hozza a nagy hírt (valamiféle Keresztelő Szent János-paródiának is tekinthető), de vár a bejelentéssel, amíg elég nagy közönsége lesz hozzá (St, 104).¹⁷ Amikor végre elmeséli, hogyan találkozott Irimiásékkal, kiszínezi a történetet, hogy Irimiás régi cimborájának tüntesse fel magát. A terjengősség mint stílushiba fontos jellemzőjük ezeknek a figuráknak, az olvasó nem a szöveg, hanem a karakter fogyatékoságaként azonosítja, és derül rajtuk. A nemrég idézett *A revizorban* Dobcsinszkij és Bobcsinszkij szószátyár magyarázata kéznél lévő példa arra, hogyan srófolták fel az általuk hozott hír értékét azzal, hogy rengeteget beszélnek, összekapnak jelentéktelen részleteken, mire kibökik a lényegét. Valuska, aki foglalkozását tekintve újságkihordó, azaz ő is hírnök, de ezek ellentéte, őt ugyanis szinte soha nem hagyják szóhoz jutni. Viszont ugyanez a funkciója *Az ellenállás...* előbb említett mellékszereplőjének is, Harrernének, aki szintén hírhozó (ő mondja majd el a város feldúlását és Valuska sorsfordulatát Eszternek) (EM, 248).

Deskriptív érdekesség

Harrerné beszélgetése szórakoztató, nemcsak a szociolektusát jellemző szóhasználat („gyönnék” stb.), hanem az állandó kitérői, beszédének mellékösvényei miatt. Szószátyársága egyfelől késleltetésnek remek, hiszen nagyon szeretnének megtudni végre az asszony zaklatottságának az okát, másfelől bemutatja Harrerek nyomorúságos életét, és ennek bizony – akármilyen visszás is – deskriptív érdekessége is van. Annak volna információértéke, amitől visszatartja az olvasót Harrerné fecsegése és sopánkodása, de közben ízes beszéde, tipikus szófordulatai, egész alakja kezd érdekessé válni. Az olvasó tehát menne is, maradna is, nagyon várja már a híreket, de

¹⁶ SZABÓ, *Kilátás az utolsó hajóról*, 10.

¹⁷ KRASZNAHORKAI László, *Sátántangó* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1985), a továbbiakban a szövegben: St.

a szeme előtt lévő figyelemelterelés is önértéket kap. Eszter végül rászól Harrernére, hogy „Próbálja meg az elejétől” (EM, 249), mondja el úgymond „rendesen” a történetet.

Az elbeszélés sikeres lassításának azt tekintem, amikor az olvasó „beadja a derekát” és úgy dönt, „marad” egy ideig. Ennek több oka is lehet. Umberto Eco (Huysmans Des Esseintes-ére hivatkozva) kiemeli a halogatás erotikumát, és valóban, a narratív késleltetés legjobb megközelítése valószínűleg a szexuális előjáték vágyfokozó szerepe lehetne, ha lassítjuk a folyamatot, növeljük az élvezetet. Ám az sem időfecsérlés, írja Eco, ha azért állunk meg, hogy megszemléljünk vagy megfontoljunk valamit. Sőt, nem kell, hogy oka legyen a lassításnak, van, hogy egyszerűen jó elidőzni az erdőben (ti. a fikció Eco-féle erdejében).¹⁸ Krasznahorkaira jellemző a szemlélődő lassítás, egy tárgy alapos közelnézete. Érthető lesz az előbb említett összefüggés, miszerint, amit az olvasás időbeliségében lassításként írhatunk le, az a deskripció térbeli tapasztalatában nagyítás. Az olvasói immerziót is megfigyelhetjük ilyenkor, az olvasó belefeledkezik a látványba, a pillanat élményébe, és ahogy képes felfüggeszteni a könyvön kívüli mindennapi világát, úgy képes zárójelezni is érdeklődése korábbi tárgyát (mire készül Irimias? mi lehet ez a furcsa bálna? mi történt Valuskával?), és nem zavarja, hogy a cselekmény eközben áll (ez a „leíró szünet”, ahogy Genette mondaná). A történetmondás versus univerzumépítés tengelyen az utóbbi pólus felé mozdulunk el ilyenkor. A deskriptív érdekesség egyébként Krasznahorkai útleíró prózájában különösen hangsúlyos. Ugyanakkor van itt még egy összetevő, amiről Eco nem beszél, de Krasznahorkainak szinte védjegye, amit a látvány, a megfigyelés mániákus elmélyítéseként, egy-egy részlet közel identikus ismételtetéseként lehetne leírni. És ez megint olyasvalami, ami Szegővel szólva kockára teszi az „olvasói lendület”-et. A *Háború és háború* egyik önreflexív részlete foglalja össze legjobban, hogy mire is gondolok. Korim dédelgetett kéziratáról van szó természetesen:

ugyanis a kéziratot csupán egy dolog érdekli igazán: az *örületig körbeírt valóság*, a tébolyult részletezésekkel, a mániákus ismétlésekkel megidézett helyzet *belekarcolása* a képzeletbe, [...] számtalan részletezés és ismétlés és elmélyítés nehezíti az olvasást, miközben amit részletez, amit ismétel és amit elmélyít, az örökre odaég az agyba, *brain*, mindig ugyanazokat a mondatokat használja ezeken a helyeken, de mindig a módosítás és a kiegészítés, a bővítés és a visszavonása, az egyszerűsítés és a sötétítés lehetetlen finom eszközeivel él, ám az embert, látszott tűnődni Korim, furcsa mód ez az ismétlődés és a többi, és a többi nem feszélyezi, nem idegesíti, nem untatja, hanem elbűjátja, nézett föl a mennyezetre tűnődve Korim, belerejti az idézett világba...¹⁹

¹⁸ Eco, *Hat séta a fikció erdejében*, 71.

¹⁹ KRASZNAHORKAI László, *Háború és háború: regény*, 3. kiadás (Magvető Kiadó, 1999), 161.

Az „olvasói lendület” próbára tétele valóban nem kockázat nélküli. A sikertelen lassítás tipikus esetének azt tekintem, amikor türelmetlenül átlapozzuk a nem elég érdekesen megírt tájleírásokat. Például azért, mert motiválatlanok, nem sokat tesznek hozzá a leírás nézőpontjának jellemzéséhez. Klasszikus példa az „átlapozós” leírásra, amikor Balzac *Elveszett illúzió*kjában Eve Chardon szerelmet vall David Séchard-nak, és a kissé *nerd* fiatalember pont ezt a pillanatot tartja alkalmasnak arra, hogy ötoldalas kiselőadást tartson a papíripar és a nyomdatechnológia műszaki érdekességeiről, amint ezt egy metalepszisben a szöveg ki is emeli.²⁰ A kortárs magyar prózában gyakran előfordul, hogy a történelmi regények szerzői nem tudnak lemondani a felidézett múlt minden egyes kikutatott relikviájának „antikvárius érdekldésű” részletezéséről. Melhardt Gergő a jelenséget úgy bírálja szellemesen, hogy szerinte egyes újabb magyar regények „az Arcanum adatbázishoz írt kísérőszövegek”.²¹ Walter Benjamin megkülönböztetésével élve ilyenkor a „dologi tartalom” sokasodik meg az „igazságtartalom” rovására.²² Krasznahorkainál efféle a távol-keleti helyszínű írásaiban találhatunk olykor példákat, amikor a Kelet mássága kínálja a megsokasodott „dologi tartalmat”, amelyet az olvasónak csodálnia illene.

Analepszis és történetszálak váltogatása

Harrerné arra is példa, hogy az analepszisnek kettős szerepe van, késleltet is, de információt is ad. Kiinduló definícióinkban ez szerepelt: „...kíváncsiságot kelteni a befogadóban, hogy az [olvasó] feszülten várja a történet kimenetelét.” Fontos azonban megjegyezni, hogy nem pusztán a *cselekmény* haladásáról, a történet kibontakozásáról van szó, hanem a történet szempontjából releváns információk begyűjtéséről (például a szereplők motivációinak megértéséről), amiből rögtön látszik, hogy az olvasó útja nem azonos a hős útjával. Az *előzményekre* vonatkozó információk visszatartása, elhallgatása, vagy az elbeszélt világ titkai²³ ugyanis éppolyan hatásos olvasásmotiváló eszközök, mint a cselekmény kibontakozásának fékezése. Ha például hősünknek sebhelye van, mint Korimnak a *Háború és háború*ban, amit az elbeszélő az olvasó kíváncsiságára apellálva megemlít, akkor az olvasó sietne előre a *könyvben*, de a *történetben* nem előre, hanem visszafelé akar ilyenkor haladni, hogy

²⁰ „A fiatal munkásleány kérdésére, aki nem ismerte a pép fogalmát, David hosszas magyarázattal szolgált neki a papírgyártásról. [...] de egy szerelmespár beszélgetésében mindenestre csak előnyére válik ennek a kitérésnek, ha kissé megrövidítjük” Honoré BALZAC, *Elveszett illúziók*, ford. BENEDEK Marcell (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984), 125.

²¹ MELHARDT Gergő, „Tiszteességesen elmesélni – Tompa Andrea *Sokszor nem halunk meg* című regényéről”, *Litera.hu*, 2023. jún. 10., <https://litera.hu/magazin/kritika/tiszteességesen-elmeselni-melhardt-gergo-tompa-andrea-sokszor-nem-halunk-meg-cimu-regenyrol.html>.

²² Walter BENJAMIN, „Goethe: *Vonzások és választások*”, in Walter BENJAMIN, *Angelus novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, szerk. RADNÓTI Sándor, ford. PAPP Zsolt és BENCE György (Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1980), 99–101.

²³ BENYOVSZKY Krisztián, *Kriptománia: Titok és elbeszélés* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2008).

megismerje az elbeszélés előidejének azt az epizódját, amikor a hős a sebet szerezte. Krasznahorkainál az analepszis sokszor áll a késleltetés szolgálatában, az elbeszélő az olvasó információéhségét kihasználva egy ideig visszafelé halad a történetben. Ez is amolyan „menne is, maradna is” helyzet, pontosabban ilyenkor előre is menne az olvasó és visszafelé is nézne. Ez a két első regényben számos visszatekintő elbeszélésben megtörténik, de ugyanezt éli át az olvasó akkor is, amikor (többszörre fejezetként) történetiszlat vált az elbeszélés. Például a telepiek nézőpontjából olyat tudunk meg, amit már ismerünk Irimiásék nézőpontjából (előre tudjuk, hogy szegények nagyon be lesznek csapva), vagy ilyen Valuska és Eszter úr, Pflaumné és Eszterné fejezetváltogatása is. A másik nézőpontból újramondott történetek információgazdálkodása a variatív ismétlés fogalmával közelíthető meg. Ami azonos az ismétlésekben, az lassít, és legfeljebb csak kohéziót teremt az olvasói emlékezetben, viszont ami az ismétlésben variáns, az motivál és haladásra késztet.

Eszter úr és Harrerné jelenetének előzményeit bevonva az elemzésbe, ennek a „fejezetváltásos” analepszisnek a lassító szerepe is érzékeltethető. Az *ellenállás*... II/3. fejezetének a legvégén Valuskát elragadja a csöcselék (EM, 221). (Tudjuk, ez nagy fordulat, hiszen az volt előkészítve, hogy Valuska visszatér Eszter úrhoz, sőt már ott is volt, karnyújtásnyira, a háza kapujában őrizte mesterét.) A II/4. fejezet viszont Eszter nézőpontjára vált és visszalép az időben. Valuska sorsfordulata dramaturgiailag *cliffhanger* volt, a fejezet legvégére nagyon felsrófolta az olvasó kíváncsiságát az elbeszélés, akinek most amolyan „vissza az első mezőre” érzése lehet, felcsigázott és csalódott, kérdései vannak, de hiába, most türelmesen vissza kell lassulnia az együgyű zenetudóshoz, végig kell olvasnia, hogyan szerencsétlenkedik (szögelés, kalorkályha, óramutató), aztán végig kell olvasnia a szószátyár Harrerné kitérőkkel tarkított beszámolóját is. És csak ekkor, 38 oldalnyi kényszerű „lassítókör” után térhet vissza végre Valuska nagy sorsfordulatához, de ekkor is jól teszi, ha figyel, mert Valuska nevének kimondását még oldalakon keresztül halogatja Harrerné (EM 257–259).

A beleírt olvasó

Térjünk vissza oda, amikor Eszter úr rászól bejárónőjére meglegelve kitérőit és ismétléseit. Mint látható, Krasznahorkai szövegei nyilvánvalóvá teszik, hogy saját narratív eljárásaik értelmezői, ebben eddig semmi meglepő nincs. Az érdekesebb az, hogy ez a legkevésbé sem csökkenti ugyanezen eljárások hatékonyságát. Mintha akkor is csodálnánk a bűvészt, amikor a szünetben már megmutatta, hová tűnt a nyuszi a kalapból. Eszter úr közbevetését („Próbálja meg az elejétől, Harrerné!”) és a hasonló megszólalásokat nevezhetnék „beleírt olvasó”-nak. Ezek többszörre a késleltetés szempontjából stratégiai pontokon hangzanak el, Eszter úr sürgetése például érthető úgy, hogy a türelmetlen olvasónak ad hangot, hiszen ekkor már túl vagyunk azon, hogy ő hiába várja Valuskát (szögelés, kalorkályha, óramutató) és Valuska helyett Harrerné érkezett, akinek megint meg kell hallgatni a történetét (sőt egy

beágyazott történetben még férjének a történetét is), azaz bizonyára nagyon is számíthat az olvasó egyetértésére Eszter türelmetlen felszólalása.

Ezek a megszólalások időről-időre csatornázzák az olvasó türelmetlenségét. Voltaképpen „lépcsőfordulók”, pillanatnyi fellélegzések, mielőtt az olvasó a késleltetés újabb fásasztó szakaszának aláveti magát. A *Háború és háború* úgyszólván teli van olyan figurával, akik a folyamatosan, bárkinek mesélő Korim alkalmi hallgatói (az őt megverni akaró utcagyerekektől kezdve a magyarul nem, vagy alig értő Marián keresztül a kirakati babáig). Valuska pedig a sokbeszédű narrátor által „leuralt” olvasó megismerésére lehetne, hiszen őt (a naprendszeres műsorszámán kívül) nem nagyon hagyják szóhoz jutni a regényben, szívtelen anyja (Pflaumné), kizsákmányolója (Eszterné), de még pártfogója (Eszter úr) is rendszeresen belefojtja a szót a maga fontosabbnak vélt szolamával. A beleírt olvasó leghumorosabb példája talán mégis az, amikor *Az ellenállás...* végén az alezredes elveszti a türelmét, és amúgy katonásan kiosztja a városlakókat. Ahogy az alezredes mondja, itt mindenki sápítózik, kimódolt szavakkal beszél (maguk nem „bemennek” valahová, hanem „átlépik a küszöbét”, nem „fáznak”, hanem „reszketnek”) aztán így folytatja:

Katasztrófa! Persze! Utolsó ítélet! A lófaszt! Maguk a katasztrófa, és maguk az utolsó ítélet, mert maguknak még a lábuk se ér le a földre, hogy dögölne meg minden alvajáró! [...] Nem hallottam egyetlen normális szót órák óta, mert csak nyivákolni bírnak, meg maguk alá fosni az utolsó ítélettől, ha egy huligán betöri az ablakot, mert gőzös agyalágyult mind, akinek hiába verik bele az orrát a szarba, csak nézi, szimatol, és azt mondja: „Mágia!” [...] állandóan „a világ végzetes kataklizmájáról” vagy mi a picsájáról nyafognak, én meg aztán kóvályoghatok ide-oda Csongrádtól Vésztőig, hogy két század kiképzett katonával megvéddjem ezeket a huligánjaiktól!!!! (EM 340.)

Az alezredes minden szava érthető úgy, hogy *Az ellenállás...* türelmetlen olvasója vagy kritikusa végre hangot adhat felháborodásának. Ilyen értelemben a lassításról (vagy a stílus modorosságairól, az apokaliptikus várakozásról stb.) szóló önreflexió nem töri meg a varázst. Afféle *captatio benevolentiae*-ről van szó, amikor a szónok akceptálja hallgatói feltételezhető ellenvéleményét (ahogyan például Antonius hangsúlyozza, hogy nem dicsérni jött Caesart, azaz megérti, hogy az egybegyűlteknél enyhén szólva nem rajongtak a megölt császáráért), és ezzel az odafordulással biztosítja őket ellenérzéseik jogosságáról, egyúttal finoman elkezd a maga oldalára fordítani a hallgatóságot. De a beleírt olvasó esetében ezt a célt nem parabázissal, metalepszissel vagy az olvasó megszólításával éri el a szöveg, hanem prosopopeiával: a szereplői megszólalás az olvasó megismeréséneként érthető. Egyszerűbben szólva nem az elbeszélő „lép ki” a fikció keretei közül, hanem az olvasó „íródik bele” a szövegbe. (Popkulturális példa ugyanerre a *Muppet Show* két öregje, Statler és Waldorf az oldalpáholyból, akik folyamatosan fumigálják a produkciót.) Ez tehát bár látszólag megtörheti a varázst, csak hogy épp ellenkezőleg, még jobban odaláncolja az olvasót,

az még védtelenebb lesz a késleltetés tortúrájával szemben. Hiszen kapott némi pihenőt, „csatornázták” türelmetlenségét, látja, hogy méltatlankodásának helye van, képviseli őt az egyik vagy másik szereplő (Eszter úr vagy az alezredes), most tehát folytatódhat a csigázás.

Zárásképpen

A továbbiakban a lassítás ellenszereit kellene szemügyre venni. Azt, hogy milyen eszközök használhatók az olvasó motiválására, csábítására, hogy a hosszúmondatok, a kitérők és a visszalépések ellenére folytatni kívánja az olvasást. A prolepszisek, előjelek, jóslatok, csalik és csapdák művészetének elemzésére egy másik tanulmányban lesz mód. Addig is zárásképpen négy pont a vállalkozás értelméről.

Egyrészt van abban némi felszabadító ellentmondás, hogy a Krasznahorkai művészetében elért egzisztenciadiagnózisok, az emberi lét értelmezésének megrázó, tragikus, vagy épp mérhetetlenül depresszív pillanatainak eléréséhez – saját nyelv-művészete mellett – voltaképp nagyon is közönséges, szinte nevetségesen egyszerű eszközöket is használ. Hogyan éri el például, hogy lebilincselve nézzük a *Sátántangó* telepének vagy *Az ellenállás...* kisvárosának reménytelenül nyomorult világát, a voltaképpen taszító, kínos romlását?

Nem szeretnék visszamenni a *laikus olvasóról* folytatott régi vitákhoz, de szerintem az olvasási élmény szakmai alulértékelése félrevezető. Igenis érdemes figyelni az olvasó odaláncolásának eszközeire. Tehát másrészt érdemes rehabilitálni az olvasás-élményt azzal, hogy a legmagasabb szintűnek, legszofisztikáltabbnak tartott – és egészen más szempontokból kanonizált – írók műveiben járunk utána.

Harmadrészt feltételezem, hogy ez az egyik válasz arra a kérdésre is, hogy miért lehet sikeres egy-egy magyar szerző külföldön, más meg nem. Nyilván ott vannak a jól ismert tényezők (fordíthatóság és jó fordítás, aktualitás, menedzsment, kapcsolatok, szerencse stb.) ezeket balgaság volna kétségbe vonni, de a bevált hatáskeltő eszközök mint a késleltetés vagy a fordulatok valószínűleg narrációs és dramaturgiai univerzálék, amelyek sokkal jobban kelnek át határokon, mint a művek nyelvi vagy regionális sajátságai.

Negyedrészről roppant érdekes, hogy a mesterektől mit lehet tanulni az írás szakmai részéről, azaz nem az *ars*-ról, hanem a *techné*-ről. Van ennek pedagógiai haszna. Hiszen mért ne olvasnánk a kreatív írásképzés keretében azokat az életműveket, amelyek a kezdő írók szemében sokszor mint csak a Parnasszus távoli, el nem érhető csúcsai tűnnek fel.