

Valami bűzlik Kínában

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: ROMBOLÁS ÉS BÁNAT AZ ÉG ALATT



Magvető Kiadó
Budapest, 2004
312 oldal, 1990 Ft

Fontos a felütés. Krasznahorkai László legutóbbi, 2004-ben megjelent regényének első, másfél oldalon keresztül indázó mondata egyfelől – kezdő szavait olvasva – sejtetni enged a kötetnek a szerző eddigi írásai alapján elvárható, krasznahorkais hangulatát („Nincs reménytelenebb ezen a világon...”), másfelől – záró szavait olvasva – a ködös májusi reggelben a Jiuhuashan kolostor-hegy – „a buddhisták egyik legfontosabb szent hegye” – otlétére vonatkozó kételyek megfogalmazásával („csak azt ne eméssze fel ez a mocsos és reménytelen köd [...], hogy [...] egyáltalán létezik”) voltaképpen a regény legfontosabb tapasztalatát vetíti előre. A *Rombolás és bánat az Ég alatt* ugyanis egyszerre dokumentumregény és keresés-történet (pontosabban ilyenként is olvasható), melynek hőse rendületlenül és fáradhatatlanul a klasszikus kínai kultúra szerelmesének deklarálja magát, s mániákusan ered ennek nyomába Kína egy történelmileg jelentős régiójában (a Jangce torkolatvidékén), de – a szerző előző regényének (*Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*) egy mondatával élve – „hiába minden: nem volt ott semmi.” Azaz korántsem biztos, hogy így van.

A szóban forgó szépségszisztematikus metanarratív szinten is megfogalmazódik: míg a történet egy látványos exoduszal, a városból való buszos kivonulással veszi kezdetét, a már idézett nyitó fejezet címe (*Bevezetés egy homályba*) ugyanennek a kivándorlásnak a visszaját is megfogalmazza, megkérdőjelezve egyúttal annak érvényességét – mindez az európai „vendég” látogatására is érthető, amennyiben kísérletét önmegértési próbálkozásként, a klasszikus kultúra romjaival, egyáltalán a távol-keleti civilizációval való szembesülését pedig tulajdon korlátaival, berögzült – tradicionális, nyelvi – kódjaival való szembenézként értelmezzük. A *Rombolás és bánat az Ég alatt* voltaképpen bolyongás a narrátor belső világának útvesztőjében, aminek során számos kísérője akad – modern kori Odüsszeia, mely a hazatalálás fogalmát a lelki-szellemi egyensúly megtalálásában véli elérhetőnek.

Ugyanakkor az említett, a buddhista központ felé irányuló nanjingi kivonulás egyben egy poétika elhagyása, ily módon egy újba történő átvezetés is, lévén, a bevezetést követően a regény metonimikus, referenciális utalásokban és vonatkozásokban gazdag, kultúrtörténeti esszéekkel bővített dokumentarista prózává válik. Ez a stíluson is rajta hagyja

a nyomát, ami az anaforikus szerkesztés és a sűrűn alkalmazott, fikcióba ágyazott körmondatok háttérbe szorulásában, az utazás-allegória látványos, különösebb olvasói aktivitást nem követelő feloldódásában érhető tetten. Ebből fakad – bár a „főpróba” a 2004-ben ismételten kiadott *Az urgai fogollyal* megvolt – a regény egyik lehetséges tétje: az ismert Krasznahorkai-nyelv, -poétika, -stiliztika mennyiben alkalmazható dokumentum értékű, a fikcionalitást vagy metaforikusságot csak látszólag és ritkán alkalmazó szövegre.

A regény egyik fő törésvonala a régi (klasszikus, értéktelített – vágyott) és az új (modern, értékszegény – kényszerből meg- és eltűrt) világ hagyományos oppozíciója mentén képzelhető el. A letűnt civilizáció, a hajdani kultúra azonban leginkább az elbeszélői fantáziában (olykor úgy fest: fanatizmusban) létezik, azaz a szöveg – mértékkel adagolt fikcionalitása ellenére – mégiscsak teremtett világ, melyet lépten-nyomon felül- (sőt: alul-) ír a tapasztalat, ami az előző bekezdésben említettek értelmében rendre az elbeszélői tudat, a narrátori énkép módosulásához járul hozzá. A kolostor-hegyen egy különösnek tűnő („ezzel az emberrel valami nincs rendben”), a lépcsőn „kacsázva” közlekedő alakkal rögtönzött beszélgetés sem a titokban óhajtott, a hely és a szellemiség rendkívüliségét bizonyító eredménnyel jár: „– Mindig ilyen errefelé a május? Nagyon nem akar elállni ez az eső. // – Néha ilyen. // – Hogy szokott ez maguknál lenni? Holnap is esni fog? // – Holnap még lesz. Utána már nem lesz. // – Honnan tudja? // – Néztem az időjárás-jelentést a tv-ben.” (41.) Ezért is tekinthető szimbolikus gesztusnak a döglött kutya átlépése Yangzouban, de hasonló jelképiséget fedezhetünk fel a zhenjiangi hotel leírásában is, ami egyszersmind az elbeszélőnek a halott Kína feltámasztására irányuló „reménytelen kísérletét” is sejtetni engedi: „»King Hotel«, de az ablakok durván bedeszkázva, a bejárat eltorlaszolva bádoglemezekkel, deszkapalánkkal, műanyag lapokkal, viszont jól láthatóan reménytelenül kísérelvén meg, hogy újra meg újra betörjenek, mert már ez is szét van félig verve, ez a bariád, és most ugyan nem lehet se belátni, se bemenni, de halálbiztosan tudni, hogy belül már minden kongóan üres, hogy odabent már nincs semmi, amit el lehetne lopni még [...] viszont tudni azt is, hogy ide mégis és állandóan és fáradhatatlanul be fognak törni”. (64.)

A szöveg narrátorának a klasszikus kultúra letűntére vonatkozó, vitára ingerlő kérdései (néha: mímelt ártatlansággal elővezetett provokációi), sőt olykori értetlenkedése nem annyira a leginkább a XX. század elejének irodalmából ismerős egymás melletti elbeszélések, meg-nem-értések újabb kori változata, tehát az esetek többségében nem félre-értésről, kommunikációs defektusról, mint inkább „egyszerű” nem-értésről van szó. A *Rombolás és bánat az Ég alatt* elbeszélője valami nyugtalanítóan rosszat sejt létrejönni-alakulni a modern Kínában, ami a „klasszikus kínai kultúra” unalomig sokat hangoztatott toposzának mai leplezhetetlen hiányában („tényleg nincs reménytelenebb Nanjingnál”), az egykori „nagy” civilizáció, „az eredeti kínai szellem” újragyártott ikonjainak indulatosan ábrázolt árusításában – voltaképpen afféle kataklizmatikus pusztulásban/pusztításban érhető tetten: „és rettenetes [...] az úgynevezett megújuló Kína ide is beszűrődő szelleme, a tőke fáradhatatlan erővel munkálkodó járványos kísértete, aminek egyik jellegzetes tüneteként itt is, a főbb utcákon, már ott állnak a világ legleghangolóbban csillogó nagyvárosai, már belőlük is ömlik kifelé a lebírhatatlan, nyávogó, émelyítő kínai pop, leállíthatatlanul támad a hangszórókból, amitől olyan az egész város, mintha be lenne löve minden utca és sarok, mintha tényleg minden szöglet be volna hangosítva ezzel a ragacos, fertőző, undorító, hangzó fertelemmel, és akkor ez még csak a föld, az, ami lent van, mert

akkor még nem is került szóba, ami mindezek fölött feszül, nem beszéltünk az égről, erről a szürke, tömbszerű, ólomnál is súlyosabb mennyről fölöttünk, amelyen, úgy tűnik, soha, de soha nem törhet át a nap”. (55–56.) A keleti civilizáció, a klasszikusnak nevezett kínai kultúra az elbeszélő számára ugyanis mindenekelőtt szellem és gondolatiság. A szöveg beszélője Buddha eredeti tanait, ennek látható, hallható, érezhető jeleit igyekszik felkutatni (így voltaképpen az előző regény tematikáját gondolva tovább, ami a Krasznahorkai-életmű átgondoltságára, tudatos alakítására enged következtetni), egy magasabb rendű szellemiség nyomába ered, útja tehát szükségképpen vezet kudarchoz, s talán legégetőbb problémája az, hogy – leszámítva a *Kína szelleme* című fejezet derűs, „egyszerű szavakkal” fogalmazó filozófusát – nem akad senki, aki hasonlóképpen gondolkodna a szóban forgó jelenségről, mint ő. Épp ezért nem tűnik könnyen eldönthetőnek, mi győtri inkább: az, hogy – Buddha tanításához hasonlóan – eltűnt a klasszikus kínai kultúra és civilizáció, vagy az, hogy senki sem azon az úton jár, mint amilyet a beszélő magának előzetesen ki- és elgondolt. Ahogy Gong Liefei, egy muzeális értékű, mert Ming-kori nevezetes magánkönyvtár direktora fogalmaz, alaposan és folyamatosan félreértve a narrátor kérdéseit: „nincs és soha nem lesz többé, az idő változott meg, László úr, a világ változott meg, tudja, és ezen már nem lehet segíteni.” (157.) S minthogy „a klasszikus kultúra az nem más, mint a személyes út”, az érzékelt válság óhatatlanul személyes válságként, a személyiséget érintő krízisként jelentkezik.

A könyv tehát a szembesülés, szembenezés nyomán voltaképpen az idegenség regénye; a más civilizációban elsajátított kódok ebben a kultúrkörben nem működnek, az európai kultúra és fogalmi itt legyőzhetetlen akadályokba ütköznek – használhatatlanok. Az idegenséget sugallja az előzetes várakozásokkal összeegyeztethetetlen tolvaj zarándok „egy-ügyű, szeretetreméltó, kedves arca” és a modern játszótér a buddhista kolostor udvarán; ennek belátására kényszerítik a narrátort a nyelvi akadályok, melyek miatt kénytelen a tolmács ellenőrizhetetlen mediátor-szerepére hagyatkozni, vagy az ország (eme régiójának) tagadhatatlan elüzletiesedése, ami a vágyott civilizáció „egyéniségének” elvesztését vonja maga után; amiképp saját elveinek megkérdőjelezéséhez juttatja el az elbeszélőt a kolostorban beszélgetés közben folyamatosan megcsörrenő mobiltelefon és a zsúfolt iroda (melynek képe az előző regényben szereplő elhagyott kolostor feldúlt rendfőnöki rezidenciáját idézik fel az olvasóban). Xi Chuan, a „neves költő” világosítja fel a narrátort – s szavai gyanúsán rímelve Gong Liefei idézett megjegyzésére –, hogy nincs szellemiség, hogy „ma [...] csak a princípiumok léteznek, de nincs semmi, ami megtámassza őket.” (172.) Igazából ez az elbeszélő benyomásainak valós érvényű megfogalmazása, a – szélről mondott – „létezik, de nincs” axiomatikus tömörségű szállóige tapasztalata. Nem véletlen, hogy ugyancsak Xi Chuan szembesíti „Lászlót” a civilizációjára vélhetően jellemző szemellenzős megközelítéssel, azzal, hogy a politikai berendezkedésükre olyannyira büszke „nyugatiak rajonganak a hagyományos kínai kultúráért, amely azonban tisztán diktatórikus volt!” (173.)

A *Rombolás és bánat az Ég alatt* nem könnyű olvasmány; a túlzott lelkiismeretességgel vádolható érdeklődőt a „leragadó” olvasás veszélye fenyegeti – a sok műfajú, nagy szélességű mondatokkal jellemezhető főszöveggel való haladást meg-megakasztják a paratextusok: elsősorban a lábjegyzetek és az ezekből összeálló rendkívül hasznos művelődéstörténeti kislexikon, valamint bonusz gyanánt kiejtési mutató nehezíti/könnyíti a be-

fogadást. Mindez ugyanakkor komoly erénye a könyvnek – ráadásul sem a *Háború és háborútól*, sem az előző, „japán” könyvtől nem volt idegen az ismeretterjesztés; ezúttal is megelevenedik egy plasztikusan ábrázolt nagyszabású történelmi panoptikum.

A könyv műfaji sokszínűségét (interjúk, monológok, esszék, betétnovellák stb.) az olykori naplószerű részletek is gazdagítják, pl. az a szöveghely, ahol a narrátor megjegyzése – „az ember azt gondolja egy felindult állapotban, mint amilyenben én most vagyok” (23.) – a térnek a köd (a „gomolygó semmi”) miatti elmosódottságával, meghatározhatatlanságával párhuzamosan az elbeszélésidő bizonytalanságának kérdését is felveti – talán megfelelve annak az elgondolásnak, mely az említett, a személyiséget érintő változásokkal járó exodus során fogalmazódott meg benne: „mert ez az egész az idővel már nem jelent majd semmit” (9).

Krasznahorkai László regénye pszeudo-keretes szerkezetű. Míg a szöveget a lineáris történetmondás jellemzi, az utolsó fejezetben (*Marad: a vége*) váratlanul ismét a kezdő szakaszban említett hideg buszon találjuk magunkat, a Jiuhuashan felé zötykölődve, ami nem annyira e szokatlan keretes-zárásnak, mint annak a „félkegyelmű”, már a nyitó fejezetben is látott, lehunytt szemmel utazó nőnek köszönheti jelentőségét, aki a nyitott, huzatos ablaknál ülve csupán annyit felel – „egészen halkán” – az antiszociális magatartását firtató kérdésre, hogy szereti a szelet, „[m]ert nem látja senki, mégis van”. A meditatív, belülről figyelő keleti filozófia, az „indus bölcsesség” ilyen profán környezetbe helyezése (akár: *jelenléte*), ezzel együtt a metaforikus-metanarratív zárás pedig – legyen bármi is a tapasztalat – „visszafelé” olvasva mégsem engedí megkérdőjelezni az elbeszélő egyre kevesebb reménnyel kecsegtető kalandjának értelmét.

Kiss László