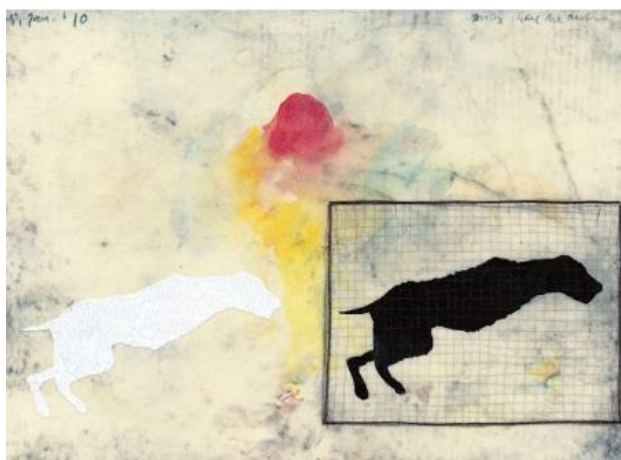


## Gépezet és káosz

Krasznahorkai László és Max Neumann: ÁllatVanBent

Neumann képeinek felzaklató volta abból ered, hogy az állat meghatározhatatlan, nem kategorizálható. Krasznahorkai hangot ad ennek a kreatúrának, indulatos, de összefüggő szavak jönnek ki belőle, és ezek a szavak egészen konkrétan és reálisan írják le a 21. századi társadalmi viszonyokat. Hogy fullasztóan zárt, túlbiztosított tereket épített ki az ember, hogy a ne kelljen látnia, hallania azokat, akiket kirekesztett. A kiváltságosak viszont a rend és a remény képzetében részesülnek. Ennek a rendillúzióknak az ára az egyre növekvő szegregáció, egyre kaotikusabb, elhagyatottabb tereken egyre szélsőségesebb, ok nélküli agresszió, végtelen szegénység, hajléktalanság, éhezés, fázás, fenyegetettség, pária-lét.



Neumann állata láthatatlan, ugrik, ugrása révén látható lesz, de máris ketrecben. Krasznahorkai szavaival ez az állat semmi mást nem mond, mint azt, hogy szűk a tér, ugrik, és egy újabb szűk tér, mert a rácsok valójában már a tudatában benne vannak, és bezárják: „a rács vége már ott elkezdődik, ahol elgondolom, hogy hamarosan beleütközöm a végébe” (11), és ez a bezártság mintha tökéletes indifferenciával és egyértelműséggel vonná maga után, hogy az állat azért ugrik, hogy elharapja a megszólított torkát: „A torkodat” – ismétli meg egyszerűen és végérvényesen.

Hacsak nem viccelt, író ritkán értette annyira félre saját művét, mint Krasznahorkai az *ÁllatVanBent*-et, amikor egy interjúban, meglehet, hogy egy kissé ábrándos kérdésre,<sup>1</sup> azt válaszolta: „Az *ÁllatVanBent* esetében különben nem én adtam testet a gonosznak, ahogy maga nevezi, hanem bent volt az a lakásban, Max Neumann egy képén vagy képe által – amit én tettem, vagy pontosabban, amit mi ketten aztán tettünk, hogy megpróbáltuk megfékezni azzal, hogy láthatóvá igyekeztünk tenni. Ha sikerült. De én ezt ma már nem hiszem. A gonosz láthatatlan: megnyilvánul ugyan a cselekedeteinkben, fojtott indulatainkban, szándékainkban, vágyainkban, karaktereinkben, de felfoghatatlan dimenziója ő az embernél irdatlanabb létnek. Valójában az a helyzet, hogy fogalmaink sincsenek róla, mert fogalmaink tartományába ő bele se fér. Már ahogy megnevezni próbáljuk, és használnunk kell valamilyen névmást, hogy tudniillik »ő« vagy »az«, már itt zavarba ejtő bizonytalanságokba ütközünk. Iszonyatos korlátokba. Összefoglalóan tehát: biztos vagyok benne, hogy soha többé nem kísérlek meg olyasmit, amit az *ÁllatVanBent*ben tettem.”

## Nem rém

Az igen szép számban megjelent magyar és angol nyelvű kritikák is többnyire ezt a metafizikus rosszat, „láthatatlan gonoszat”, „az embernél irdatlanabb lét felfoghatatlan dimenzióját” részletezték, valamint, már csak megszokásból is, a krasznahorkais hosszúmondatokat. A Neumann-rajzokon fölismerni vélték a szimbolikus állatot, a kutyát, ami, ugye, csak egy lépésre van a mindent megnyugtatóan és végérvényesen megmagyarázó sátáni erőktől.<sup>2</sup>

Egészen másról beszél Max Neumann, amikor Joachim Sartorius a könyv alkotási folyamatáról kérdezi: egyszer adtam neki egy rajzot, amelyben fölismerte magát.<sup>3</sup> Neumann akkoriban válságban volt, ez a közös munka „nyitotta ki számára újra az ajtót”, mondta.<sup>4</sup> Mert a szűk térbe szorított állat képe és

---

<sup>1</sup> „Régóta foglalkoztatja a gonosz. Az *ÁllatVanBent* című könyvében már nem is csak foglalkoztatja, hanem egyenesen arra tesz kísérletet, hogy szavakba öntse. A szavak vagy a szeretet mágikus, szakrális erejében bízok, amikor testet ad a rossznak?” Nagy Gabriella: Újabb irreálisok felé. Krasznahorkai László tűzről, írásról és szenvedésről. Könyves magazin, 2012 április, II. évfolyam 3. szám, 24-29.

[http://konyves.blog.hu/2012/05/24/ujabb\\_irrealisok\\_fele\\_krasznahorkai\\_laszlo\\_tuzrol\\_irasrol\\_es\\_szenvedesrol](http://konyves.blog.hu/2012/05/24/ujabb_irrealisok_fele_krasznahorkai_laszlo_tuzrol_irasrol_es_szenvedesrol)

<sup>2</sup> Sir Conan Doyle, *A sátán kutyája* című mindenki által ismert krimi szerzője maga is a spiritualizmus tanaiban, egytől egyik hoaxnak bizonyult evidenciáiban lelt megnyugvásra. Egy általánosabb szintre ugorva: a krimi műfaja úgyszintén a sötéttel, az erőszakkal, a borzongással dolgozik, de Krasznahorkai-Neumann közös munkája (vagy a később talán még szóba hozott Beckett, Bernhard, Canetti, Kafka, Kertész stb.) mellett bódító gyermekmese.

<sup>3</sup> „I had given him a drawing once in which he recognised himself.” – Joachim Sartorius: Interview with Max Neumann. Trans. Andrea Scrima. <http://www.thewhitereview.org/interviews/interview-with-max-neumann/>

<sup>4</sup> „The next day, I called him up and said László, I have eight already. And he said, I already have seven. We were done pretty quickly. And then I knew that I could work again. The door was open again. It was fantastic.” (uo.)

hangja az alkotás révén nem ráerősít a zártságra, hanem megnyit – erről szeretnék a továbbiakban beszélni.

A vallásos, vagy pszeudo-vallásos (el egészen a szekularizált világ konspirációs elméleteikig) jelentésképzések, amelyek mind Krasznahorkai válaszaiban, mind némely értelmezőjénél feltűnnek, valamiféle ellen-domesztikációt művelnek: érthetetlennek, misztikusnak, ésszel fölfoghatatlannak nyilvánítják azt, amit kizárnak, amit ők maguk rekesztenek ki, amire nem kíváncsiak, amivel kapcsolatban úgy döntöttek, hogy ignorálják (és, ha lehet, el is pusztítják). Az ellen-domesztikáció a domesztikálás, háziasítás tükör-konstrukciója, a művelet ugyanaz (az ismeretlen erőszakos hozzám-idomítása, saját céljaimnak alárendelése), csak az előjel ellentétes. Botorság volna felszabadító hatást várni tőle.

A szöveg angol fordítója, Otilie Mulzet már fölhívta a figyelmet arra, mennyire illő kontextusa e munkának Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regénye.<sup>5</sup> Ő a remény-nélküli apokalipszisben, a remény nélküli reményben találta meg a két mű közötti kapcsolódást. Az én kérdésvetéseim ennél azért földhözragadtabb. Innen lentől pedig azt látni a közös pontnak, ahogyan mindkét szöveg leleplezi a nyelvi domesztikálás és a misztifikálás társadalmi tétjét, a megvesztegetést, az alibikeresést, a felmentést az elfogadhatatlannal szembeni egyetlen valamirevaló viselkedés, az ellenállás alól: „a nagy ember végeredményben, szó, ami szó, *nagy ember volt*, volt benne valami megejtő, valami lenyűgöző, röviden és tömören: valami *démoni*, úgy van, démoni vonás, aminek egész egyszerűen nem lehetett ellenállni, kivált, ha nem is akarunk ellenállni, merthogy éppen démonkeresőben utazunk, ocsmány ügyeinkhez, ocsmány vágyaink kiéléséhez már réges-rég éppen egy démon kellene, olyan démon persze, akivel el lehet hitetni, hogy *ő* a démon, aki minden démoniségünket a vállára veszi...”<sup>6</sup>

Krasznahorkai kreatúrája hasonlókat mond: „nem rém vagyok, és nem árnyék, és nem ordas, nem gyerekeket zabálok, és nem a pokolból és nem a pokolba vezet az utam” (6-7.) majd afirmatívan: „Te vagy a gazdám, benned vagyok”. (16) Tagad minden megnevezést és minden attribútumot, amit az önmagunktól való eltávolítás vágyából tulajdonítanánk neki, kimondja, hogy csak ne projektáljunk, mert rólunk van szó, arról, ami bennünk van. Ne fantáziáljunk a démoniról, csak hogy elbűvölve érezhessük magunkat, és így megszűnhessünk felelősnek lenni.

---

<sup>5</sup> Otilie Mulzet: An apocalypse for our time. [Hungarian Literature Online](http://Hungarian Literature Online), 28 September 2010.

<sup>6</sup> Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Magvető, Budapest, 1990. 63.

Jacques Derrida beszél arról, hogy a judeo-keresztény-islám hagyomány akkor, amikor a legmagasztosabb pillanatait éli, nevet ad (erőszakosan homogenizál különféle, nála korábban megteremtett lényeket) és feláldoz. Kis túlzással, írja Derrida, amikor az ember azt válaszolja Istennek, hogy „ímhol vagyok”, egy állat el lesz pusztítva.<sup>7</sup>

Kertész Imre a kéjes borzongást leplezi le, mellyel az ember kialakítja a rutinos nyelvi viszonyulást mindahhoz, amivel szemben lázadni kellene. A nevetséges konstrukciókat, amelyek arra szolgálnak, hogy eltakarják a pusztítást, amit okozunk, és aminek áldozatai is leszünk.

## Kicsi gazdám

A domesztikáció erőszakos rendképzés, alárendelt, függő viszony kialakítása valamiféle win-win szituáció nevében. A XII. és XIII. ikerszövegek a népmesékből ismert „kicsi gazdám” megszólítással kezdődnek és végződnek, az erőszak korai háziasításának műfaját idézve meg. A gyerekek kultúránkban hamar meg kell tanulnia, hogy kiszolgáltatottságok láncolatában él: aki fölötte van, mindent megtehet vele, viszont ő is mindent megtehet a lentiekkel. Borbély Szilárd *Nincstelének* című regényénél aligha lehetne erről a konvencióról, erről a gépezetről többet, felzaklatóbbat mondani. Gépezet, mert csak a működés számít, a win-win, benne alkatrészek vannak, akik nem személyek, csupán funkciók (úgy is mint betöltött szerep, úgy is mint pozíció a hierarchiában).

A XII. és XIII. Neumann-kép ezt az osztottságot jeleníti meg: mindkét kép ketté van vágva, a XII-en lent, a XIII-on fent van a fekete alapon ugró szürkésfehér állat, a XII-en fent, a XII-on lent okkersárga mezőben fehér pudliszerű büszt illetve női alakot sejtető lepel, mely alól kutyszerű hátsó lábak lógnak ki baloldalt, jobboldalt pedig sötétvörös kör. A szöveg megszólítja a „kicsi gazdát”, a rajz élesen elválasztja gazda és állat terét, és ahol egyáltalán lehetne arca a gazdának, ott sincsen, csak egy homályos valami kerek fülekkel. Neumann művészetének jellegzetessége az eltörölt arc, az arc nélküli figura.<sup>8</sup> A megnevezés, az identifikáció visszavonása ez, amit pontosan formál meg Krasznahorkai II. , „Nincs szemem, nincs fülem, nincs nyelvem, nincs agyvelőm” kezdetű szövege.

---

<sup>7</sup> „Je n’en crois rien, je crois que le cartésianisme appartient, sous cette indifférence mécaniste, à la tradition judéo-christiano-islamique d’une guerre contre l’animal, d’une guerre sacrificielle aussi vieille que la genèse.” Jacques Derrida: *L’animal que donc je suis*. Galilée, 2006.140.

<sup>8</sup> „His characters have no psychology, no individuality in the classic sense; they are shadows, figures, silhouettes, incarnations of a certain human condition that has gone so far as to reach the point of facelessness. (...) The collective psyche has imploded: all that remains are these FACELESS figures, these flat bodies that seem, in this bare space, about to lose speech, to gutter and go out, to be swallowed up by silence.” Jean Marie Tasset: *Max*

## És ez a tekintet

Derrida a korábban már idézett, *L'animal que donc je suis* [Az állat aki tehát vagyok] című munkájában veti föl, hogy Descartes-tól kezdve, Kanton, Heideggeren, Lévinas-n át Lacanig az állatot úgy határozták meg, mint olyasvalami, aminek hiányzik egy adott emberi attribútuma (a gondolkodás képessége; az önreflexió képessége; a meghalás képessége; az arca; nem képes színlelni a színlelést, nem tudja eltörölni a nyomát). Az idealista rendszerekben – Derrida itt Adornóra hivatkozik – az állat (vagy az állat veszélyesnek látott közelsége) ugyanazt a szerepet tölti be, mint a zsidók egy fasiszta rendszer számára.<sup>9</sup> Az állat az apa zsarnoki hatalmát veszélyezteti, a hatalom rendjét, a hierarchia csúcsán önmagát elhelyező világát, a mindenki másét saját érdekének megfelelően szerkesztett gépezetet.



Az V. rajz megy a legtovább az emberi arc megjelenítésében, még a lehunytt szem is látható, viszont több már nem: gyerekesen ki van satírozva az orr, az áll. A férfi olvas, az ugró állat hozzá képest kicsi, akkorácska, mint az arc, de gólyalábakon ugrik, hátha föltekintene végre az alak az újságjából.

Nem tekint föl. Nincs tekintettel rá. Ül szép rendesen a felöltőjében, olvassa az aznapi újságot, ahogyan kell, és nem bír kinézni a világából. Az ugró figura teljesen képtelen eszközhöz nyúl, hogy észrevétesse magát: ki látott kutyán gólyalábat? Leszámítva, hogy ez nem kutya, és az a két hosszú,

---

Neumann's Double I. Translated by Charles Penwarden. "Max Neumann - Peintures et dessin", L'espal, Le Mans, 2005.

<sup>9</sup> „Rien n'est plus détestable, dit Adorno, plus haïssable, plus odieux (verhasster) à l'homme kantien que le souvenir d'une ressemblance ou d'une affinité entre l'homme et l'animalité. (...) Adorno va d'un coup très loin: pour un système idéaliste, les animaux jouent virtuellement le même rôle que les Juifs pour un système fasciste, dit-il. (...) Jusqu'où peut aller cette référence au judaïsme, à la haine idéaliste de l'animal comme haine du juif – qu'on pourrait facilement, selon les schèmes désormais familiers de la même logique, étendre à une certaine haine de la féminité, voire de l'enfance? Derrida, i.m. 142-144.

megtört vonal sem gólyaláb – ami persze még kevésbé hat a megnyugtató, a rendezettség irányába. A képen a korlátolt, kizárólagos rend, és a megnevezhetetlen összevisszaság jelenik meg. A XII. és XIII. menet ennél végletesebben mutatja meg az elzárkózást a kettéosztott térrel, ha pedig együtt szemléljük, és együtt olvassuk őket, az okker alap eltűnik, mert „idelent teljes a sötét” és „idefent teljes a sötét”.

A megszelídített pedig kicsinyítő képzővel, mintegy selypegeve kéri a vacsoráját a tálacskájába. Erre kondicionál a gépezet, kicsinyítésre képez, hogy használhasson. Mivel a gyermek még nem rendelkezik teljességében mindazokkal a készségekkel, amelyeket a Descartes-tól Lacanig terjedő hagyomány szerint az embert az állattól megkülönböztetik, azt találták ki a nyugati kultúrában, hogy többnyire észre sem veszik. Ehhez persze neki is hozzá kell járulnia selypegésével, függőség-érzésével és a napi rutin, a konstruált rend elfogadásával. Ezt teszi a vacsoraidőt és a tálacskáját emlegetve Krasznahorkai figurája is, de a rutint továbbviszi, és kilátásba helyezi azt, amin igazán nincs mit csodálkozni, hiszen az erőszakosan személyiségtipró képzés éppen erre trenírozta: „mert vacsorálnom kell minden vacsoraidőben, és minden nap minden vacsoraidejében vacsorálnom kell, és ennek így kell lennie minden nap és minden héten és minden hónapban és minden évben, egészen addig, amíg fel nem nőök, amikor már nem kell többé a tálacskád, mert akkor leszaggatom a füledet, kitepem az orrodát, kimarom a szemedet, és leszaggatom az álladat, szétmarcangolom én akkor a te egész fejedet, és minden évben megeszek egy szüzet Athénból, és akkortól nem kell többé a vacsorád. Kicsi gazdám.” (XII. – Az ikerszöveg ugyanez, csak így zárul: „Kicsi gazdám, csak vicceltem.”)

Horror és gyermekmondókát sző össze,<sup>10</sup> hogy elmondja egészen részletesen, mit tervez arra az időre, amikor a sok vacsora meghozza gyümölcsét, és ő felnő. Nem szeneveleg azon, ami a jelenben kétségtelenül hiány, hogy ne mondjam szenvedés, magárahagyatottság: rászoktatták a vacsorára a tálacskában, és most sehol senki. Azt viszont kár volna figyelmen kívül hagyni, hogy a megígért kegyetlenség ebből az alaphelyzetből indult.

Az ember megszelídítette maga körül a különféle lényeket, majd magára hagyta. Derrida kíméletlenül sorolja: az utóbbi kétszáz évben az ember saját igényeinek megfelelően avatkozott be az állatok életébe, genetikai transzformációkat hajtott végre, iparosította az állatfarmokat egy olyan ki nem mondott szemléletváltás tüneteiként, miszerint az állatok pusztán az emberi táplálék hordozói.<sup>11</sup> (Nem is

---

<sup>10</sup> nem mintha a ciróka-maróka vége kevésbé volna horrorisztikus: sűrű erdő, kopasz mező, pillogató, szortyogató, tátogató, gégevágó-gégevágó.

<sup>11</sup> Au cours des deux derniers siècles, (les) formes traditionnelles du traitement de l'animal ont été bouleversées, c'est trop évident, par les développements conjoints des savoirs zoologiques, éthologiques, biologiques et

beszélve arról, ami napjainkban vált egyre általánosabb jelenséggé, hogy különféle altalajkincsek kitermelése miatt állatok veszítik el élőhelyeiket és pusztulnak el tömegesen.) Az idealizmus hagyománya teremtette meg azt a szellemi háttérrel, írja Derrida, amelynek köszönhetően nem tűnik kegyetlenségnek mindez, hiszen az állatnak nem tulajdonítanak arcot, szót, haláltudatot. Ezek a filozófusok soha nem álltak meztelenül egy állat tekintete előtt. Megbékélt logikával vonják le tehát a következtetést, hogy semmiféle felelősségünk irántuk nincsen, azt teszünk velük, amit csak akarunk.

Krasznahorkai a *Megy a világ* című elbeszéléskötetében ír egy autót vezető, munkába siető emberről, aki hirtelen egy kutyát lát meg az út közepén, és, idézem, „belenézett az arcába, és bár ne tette volna, mert ez az állat most, ahogy ő a kocsijával óvatosan elhaladt mellette, lassan követte őt a tekintetével, és ez a tekintet szomorú volt, a kutya tekintetében nem volt semmi úzótt riadalom, semmi vad harag, semmiféle hisztérikus bénultság, értetlen volt és szomorú”.<sup>12</sup>

Derrida Jeremy Benthamot idézi, az ő alig meghallott gondolatát, hogy nem az a kérdés, hogy mire képes az állat, mire van hatalma, mi van neki (pouvoir – avoir), hanem hogy: Can they suffer?

Krasznahorkai és Neumann mindent elének tesz, hogy lássuk: az erőszak volt korábban. Még mielőtt az állat ugrott volna, még mielőtt megígérte volna, ha majd felnő, kitátja a pofáját.

Az évente megevett athéni szűz (az ikerszövegben már tíz athéni szűz) ígérete paradoxálisan visszaütal Minótaurosra, a félig ember, félig állat mitikus lényre, Pasziphaé és a Poszeidón által küldött gyönyörű, fehér bika fiára, az istenek bosszújára az emberi engedetlenség (a gyilkossági parancs nem teljesítése) miatt. Minótauros a besorolhatatlan, akit felnőtt korára labirintusba zárnak, hogy soha ne találjon ki, és ha be is jut valaki hozzá, már ki ne tudjon jönni. Daidalosz munkáját dicséri az építmény, aki az emberi képességek határait túlszárnyalta, ezzel a labirintussal is, csupán annyi a különbség, hogy ezúttal horizontálisan dolgozott, létrehozva egy kiismerhetetlen zárt teret, ahová jól el lehetett dugni a királyné rendellenes fiát.

---

génétiques toujours inséparables de techniques d'intervention dans leur objet, de transformation de leur objet même, et du milieu et du monde de leur objet, le vivant animal : par l'élevage et le dressage à une échelle démographique sans commune mesure avec le passé, par l'expérimentation génétique, par l'industrialisation de ce qu'on peut appeler la production alimentaire de la viande animale, par l'insémination artificielle massive, par les manipulations de plus en plus audacieuses du génome, par la réduction de l'animal non seulement à la production et à la reproduction suractivée (hormones, croisements génétiques, clonage, etc.) de viande alimentaire, mais à toutes sortes d'autres finalisations au service d'un certain être et supposé bien-être humain de l'homme. » p.46

<sup>12</sup> Krasznahorkai László: Lefelé egy erdei úton. In: *Megy a világ*. Magvető, Budapest, 2013. 207.

Nyilván, tetszetős metafizikai értelmezést lehetne kerekíteni a Krasznahorkai-Neumann-féle állat és a görög istenek viszonyáról, engem viszont sokkal jobban izgat a labirintus, úgy is mint organizált káosz megjelenési formája a jelenlegi társadalmi viszonyok között.

A XI. stáció a kortárs konszenzus által értéknek tartott dolgokról beszél Krasznahorkai állata: ékszerek, élelem, a gyerek fényképei (és nem a gyerek! arról később azt mondja, hogy látjuk, mit műveltek a gyerekekkel, nem részletezi, de kétséget sem hagy a „mit műveltetek” idióma a cselekedet nemességi fokáról). Aztán jön a fotel, a függöny, az igazolványok, na meg a pénz a bankból. A biztonság személytelen, arcnélküli rendje: tulajdon és bürokrácia, és a valamit művelés sötét kis titka. Ebben a berendezkedésben mindazok számára, akiket valamiért mégsem szán halálra a társadalom, de nem is kíván a közelében tudni, káoszt organizál, fesztivál-labirintusokba terel, ahol jöhetnek az athéni szüzek, jöhet akármi.<sup>13</sup>

## **Moloch, kinek agya csak gépezet!<sup>14</sup>**

Domesztikációval/démonizálással szemben Krasznahorkai olyan hangot ad az állatnak, amely kitör a klisék, a metaforák általi megszelídítés, a készen kapott, sikerrel és kellemes időtöltéssel kecsegtető konstrukciók fennhatósága alól. Colm Tóibín az angol kiadás előszavában és a magyar kiadás hátlapján a nyelvi dominancia elleni lázadásról beszél,<sup>15</sup> és – ami szintén szembemegy a gonosz misztifikációjával – észreveszi Krasznahorkainál a „tisza komédiát”.<sup>16</sup>

Krasznahorkai szövegformálása nem egynemű beszédfolyamot, mondjuk a kínálkozó démoni szféra zárt terét hozza létre, ismétlései nem a körkörös retorika önelégültségét jelenítik meg, ez a

---

<sup>13</sup> Lindsay Lohan színésznő és modell, aki a hollywoodi szcénán ugyanúgy él labirintusában, mint a többi sztár, és jónéhány rehabot megjárta, Oprah Winfrey őszintére konstruált tévéshowjainak egyikén azt vallotta be, hogy ő káosz-függő. Van valami mélyebb igazság ebben a kokainra használt eufemizmusra.

<sup>14</sup> Allen Ginsberg: *Üvöltés*. Orbán Ottó fordítása.

<sup>15</sup> "Language for Krasznahorkai is a force struggling against the domination of cliché and easy consumption, offering small, well-organized revolts, plotting in upstairs rooms for plentitude and jagged rhythm, arming itself with clauses, sub-clauses and asides, preparing high-voltage assaults on the reader's nervous system." Colm Tóibín: Preface to *Animallinside*. New Directions, 2011. A magyar kiadás (Magvető, 2010) hátlapján (a fordító nevének feltüntetése nélkül): „A nyelv Krasznahorkai számára a klisék és a könnyű befogadhatóság dominanciája ellen küzdő erő; apró, kimunkált lázadásokat kínál fel, magasabb szinten elgondolva a teljességet és a csorba ritmust, felfegyverkezve kötésekkkel, alárendelésekkel, kiszólásokkal, előkészítve az olvasó idegrendszere ellen irányzott támadásokat.”

<sup>16</sup> "akár csak Beckett-nél, nála is mély és perzselő gyengédség lakozik univerzuma szívében, amit még igazabbá és valóságosabbá változtat a könyveiben rejlő tiszta komédia és hamisítatlan komorság egyvelege." (uo.)



tizennégy rövid beszéd egy olyan helyzetből hangzik fel, ahonnan évszázadok óta el van tagadva még a pusztasága is a megszólalásnak, nemhogy a szavak meghallgatásának. Az egyszerre fenyegető és gyermeki beszéd, gengszter- és cirkuszi szókinccsel keverten (szajré, hopplá), nyilvánvaló képtelenségeket részletezve pontos földrajzi adatoknak megfelelően („annyira erős vagyok, hogy kettétöröm a kontinenseket, hogy eltöröm az Atlanti-óceán alját, aztán kettétöröm a Csendes-óceán alját, aztán az Indiai-óceán alját”III.) eltérő minőségeknek teremti meg a közös terét. Ez időnként komikus (mint az óceánok aljának eltörése), általában pedig, önkéntelenül is, az egyneműsítő hatalmi beszéd kritikája.

A hosszúmondatok nem barokkosak, nem díszesek, sokkal inkább az Allen Ginsberg *Üvöltéséből* jól ismert ok-okozati relációkat, alá- és fölrendeltségi viszonyokat nem tartalmazó beszédmód. A parataxis szakterminust szokták erre használni, a társadalmi viszonyok kontextusában meg a rancière-i „demokratikus beszédmód” illik rá.



„A csillagokat nézem most, és a két ikertestvérem is a csillagokat nézi, nézzük a csillagokat az égen, és üvöltünk mind a hárman a csillagokra, azt nem tudjuk miért, de jó üvölteni” – a X. stáció beszéde ezzel a szakadozott ritmussal, szakadozott lélegzetvétellel megy végig. Nem válik egyetlen, folyamatos hosszúmondattá, még ha nincs is pont a – micsodák is? mert a „tagmondat” kifejezést éppen most próbálom dehonesztálni –, még ha nincs is pont az egymás mellé rakott mondatok között. A szaggatottság hatását a hiányzó összefüggések keltik, árva szó nincsen arról, miféle bevetés előtt nézik a

csillagokat, miféle hajtóvadást kell parancsra végrehajtaniuk, csak az jelenik meg a szép, színes csillagok kontextusában, hogy ha megjön a parancs, akkor ők darabokra szaggatnak valakit, akinek megadják a szagát. Ha belegondolunk, itt tisztán fölfeslik „Moloch, a háború hatalmas sziklája!”, az ok-okozati viszony önkényes alárendelése a háborús logikának. Hogy szét kell szaggatni, mert, mert megparancsolták, be kell zárni, mert, mert védtelen, ki kell termelni, mert, mert a hatalmon lévőknek megéri.

Ginsberg hangja, üvöltése nem felülről szól, hanem belülről. Nem szervezi, nem konstruálja, nem adagolja az információt, hanem kaotikusan sorolja. Ugyanaz a káosz, mint amire Lindsay Lohan utalt, menekülés (vagy a menekülés illúziója) a gépezetből, amit Ginsbergnél a mitikus Moloch istenség testesít meg, akinek hívei, a Leviticus beszámolója szerint, gyermeket áldoztak.<sup>17</sup> A funkciók szerinti viszonyokba szerveződő társadalom függésre domesztikálja gyermekeit, majd magára hagyja őket. Az *Üvöltés* óta ez csak fokozódott. Egyre több magára hagyott, kiűzött gyermek bolyong a városok peremén. Giorgio Agamben a 18. században, a tudományok évszázadában feltűnő vad gyerekekről mondja, hogy az ember embertelenségének üzenethordozói, törékeny identitásának, arctalanságának tanúi.<sup>18</sup>

„ó, Carl, míg te nem vagy biztonságban én sem vagyok biztonságban” – ugyanaz a megszólító beszédforma, mint Krasznahorkainál, csak az *ÁllatVanBentben* nem a mára már patetikusnak ható hiány van felsorolva, és szó sincsen a szenvedés részletezéséről, itt már tudomásul van véve az, ami Ginsberg múlt századi ötvenes éveiben, nem sokkal a világháború és az atombomba kipróbálása után még döbbenet volt. Ginsbergnek ez a sora így folytatódik: „és te aztán nyakig vagy az Idő mérhetetlen állati lötytyében”, mintha csak megelőlegezné az állat-problematikát, az azóta egyre mohóbb molochi gépezet működésének egyik leglátványosabb krízispontját. Az emberiségnek a gazdaság diadalmával végződő, 20. századi totalitarizmusai után, írja Agamben, már semmiféle történelmi küldetése nincsen (ha egyáltalán van értelme a „küldetés” szónak), a tét a pusztá, biológiai, depolitizált élet.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> „Gyermekeidet ne szolgáltsd ki, hogy Molochnak szenteljék” (Lev. 18,21)

<sup>18</sup> „At the time when the sciences of man begin to delineate the contours of his *facies*, the *enfants sauvages*, who appear more and more often on the edges of the villages of Europe, are the messengers of man's inhumanity, the witnesses to his fragile identity and his lack of a face of his own.” Giorgio Agamben: *The Open. Man and Animal*. Trans. by Kevin Attel. Stanford University Press, 2004.

<sup>19</sup> “We completely misunderstand the nature of the great totalitarian experiments of the twentieth century if we see them only as a carrying out of the nineteenth-century nation-states' last great tasks: nationalism and imperialism. The stakes are now different and much higher, for it is a question of taking on as a task the very factual existence of peoples, that is, in the last analysis, their bare life. Seen in this light, the totalitarianisms of the

Amiről a XIV. stációban az állat bejelenti, hogy vége, elpusztult, minden elpusztult. (A Via Dolorosának ezen a pontján Jézust eltemetik.) Bejelenti, hogy ketten vannak, harcra készen egymásnak feszülnek, hogy eldöntsék, a politika paródiájaként, ki legyen a király a nagy semmi fölött.

## XV. stáció

Az elpusztított állatok álmainkban visszajárnak. Boaz Rein-Buskila felhívja barátját, Ari Folmant, hogy két és fél éve, minden éjjel álmában megjelenik 26 kutya, akiket ő lőtt ki hangtompítós gépfegyverével a libanoni háborúban, ahol Folmannal együtt harcoltak. Folman semmire nem emlékszik. Megkérdezi, hogy miért éppen 26 és nem mondjuk 30, és miért éppen Boaz kapta ezt a feladatot. A válasz az, hogy tudták róla, ő embert nem öl, hazáját viszont azzal szolgálhatja, bajtársai életét védi ha a palesztin falu kutyáit, úgymond, likvidálja. Már jól ismeri mindegyik kutya arcát, mindegyik sebét. Ezek a kutyák rohannak a tel avivi éjszakai utcákon a *Waltz with Bashir* (2008) animációs dokumentumfilm kezdőjelenetében. A film vizuális rendezője, David Polonsky elmondja, hogy a jelenetben a szürreális erőszak Tel Aviv bohémnegyedét, az otthonosság jól körülhatárolt terét rohanja le.<sup>20</sup>

Folmannak meg lassan minden eszébe jut az 1982-es sabrai és a chatilai mészárlásról, az ártatlan civil áldozatokról, a káoszról, ahol, mint minden háborúban, csak retorikai győzelem lehetséges, valójában mindenki vesztes.<sup>21</sup> A film vége áttér az animációról a fölzaklató, elháríthatatlan dokumentum-felvételekre.

---

twentieth century truly constitute the other face of the Hegelo-Kojevian idea of the end of history: man has now reached his historical *telos* and, for a humanity that has become animal again, there is nothing left but the depoliticization of human societies by means of the unconditioned unfolding of the *oikonomia*, or the taking on of biological life itself as the supreme political (or rather impolitical) task. Even the pure and simple relinquishment of all historical tasks (reduced to simple functions of internal or international policing) in the name of the triumph of the economy, often today takes on an emphasis in which natural life itself and its well-being seem to appear as humanity's last historical task—if indeed it makes sense here to speak of a »task.«” Agamben, im. 76.

<sup>20</sup> “The dogs start running in a downtown area with dirty shops and garages and they're gathering towards a street that is central to a bohemian part of town. The whole dog sequence, the idea is this surreal image of violence invading the most familiar place.” *Waltz with Bashir*. David Polonsky's Visual Companion. [http://www.rottentomatoes.com/m/waltz\\_with\\_bashir/news/1781084/4/waltz\\_with\\_bashir\\_-\\_david\\_polonskys\\_visual\\_companion/](http://www.rottentomatoes.com/m/waltz_with_bashir/news/1781084/4/waltz_with_bashir_-_david_polonskys_visual_companion/)

<sup>21</sup> “Not surprisingly, his discoveries are grim, and the veterans he interviews remember war as a terrifying chaos with no victors, only victims.” Wendy R. Weinstein Film Review: *Waltz with Bashir* [http://www.filmjournal.com/filmjournal/content\\_display/reviews/specialty-releases/e3i9292a5081d36be07bb898142848902e1](http://www.filmjournal.com/filmjournal/content_display/reviews/specialty-releases/e3i9292a5081d36be07bb898142848902e1)

A Krasznahorkai-Neumann-féle állat is szürreális, de az első stációtól fogva, a kirekesztettek hőzöngő beszédmódjától az utolsóig, a semmi fölötti hatalmi harcig, emlékeztet a valóságos erőszakra, amellyel a politikamentes társadalmi működés domesztikál, elfojt, megoszt, megfoszt, kizár, pusztít.

---