

„Nincs állomás, ahol kiszállhatnék” Krasznahorkai László irodalmi Nobel-díjáról

Fodor Péter

egyetemi docens, kultúrakutató, DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi
Intézet

Az irodalmi Nobel-díjat 1901 óta adják át, mind ez idáig 122-en kapták meg, közöttük összesen 18 nőt találni. A nemi arányok javulása az 1990-es években kezdődött meg, e folyamat eredményeképpen 2018-tól a páros években női szerzők, míg a páratlanokban férfiak voltak a díjazottak. A 2024-es „győztes” (nem versenyről lévén szó, ezért az idézőjel), a dél-koreai Han Kang 1970-ben született, a díjazottak átlagéletkorát tekintve kimondottan fiatalnak számít. Főleg, ha azt is tekintetbe vesszük, hogy első angol nyelvre fordított könyve (*The Vegetarian*) csak 2015-ben látott napvilágot. Egy évvel később fordítójával megkapta érte a Nemzetközi Booker-díjat. Neve ekkortól vált ismertté a nemzetközi könyvpiacra, a rá következő években sorra jelentek meg művei angol nyelven. Innen számolva egy száz évvel elegendő volt ahhoz, hogy Han Kang eljusson a Nobel-díjig. Krasznahorkai László esetében jóval hosszabb út vezetett odáig, de legkésőbb 2015 óta, amikor a Nemzetközi Booker-díjjal az ő munkásságát ismerték el, joggal lehetett az esélyesek közé számítani. Krasznahorkai volt az utolsó a Booker-díj történetében, aki nem egy angol fordításban közreadott regényével vagy novelláskötetével, hanem az addigi életművével érdemelte ezt ki – ez mélyebb nemzetközi beágyazottságra enged következtetni, mint amelyet a dél-koreai író akkoriban magának mondhatott.

Krasznahorkai személyesen és művei révén voltaképpen egy időben érkezett meg Nyugat-Európába: 1987-ben egy Mészöly Miklós közbenjárásával elnyert művészeti ösztöndíj (DAAD) támogatásával Nyugat-Berlinbe utazott, életében ekkor hagyta el először Magyarországot. A rá következő év elején a Literarisches Colloquium Berlin kiadásában megjelent egy vékony kötet, mely a novelláiból adott közre válogatást német nyelven (*Gnadenverhältnisse*). 1990-ben a *Sátántangó* (1985), 1992-ben *Az ellenállás melankóliája* (1989) is elérhetővé vált németül, utóbbit rangos díjjal jutalmazták. E művek a német „Wende” és a Szovjetunió vezetete politikai szövetség összeomlása idején alkalmasnak mutatkoztak arra, hogy bennük a politizáló olvasásmód a végnapjait élő keleti-európai régió szatirikus megjelenítéseire ismerjen. Ebből a távlatból a *Sátántangó* „egy karkai hangvételű beszámoló a magyar vidékről, amely általános érvényűen ábrázolja a késő kommunista viszonyok elveszettségét és romlottságát” (Leopold 2014).

Krasznahorkai még nem volt negyvenéves, amikor egyikévé vált azoknak a kortárs magyar szerzőknek, akik iránt a német nyelvű könyvpiacra jelentős érdeklődés mutatkozott, új könyveik fordításban gyorsan megjelentek, érdemi kritikai fogadtatás mellett.

A Krasznahorkai műveit az 1990-es években németül olvasók számára egyfelől a pályájukat az 1960-as évek végén, illetve az 1970-es években kezdő magyar prózaírók munkái jelenthették a regionális irodalmi kontextust (Nádas Pétertől az *Egy családregény vége* 1979, Esterházy Pétertől a *Kis magyar pornográfia* 1987, Kertész Imre *Sorstalansága* 1990 óta elérhető németül), másfelől azok a német nyelvű írók, akiknek műveit Krasznahorkai maga is nagy olvasmányaiként szokta emlegetni. Első regényéhez, a *Sátántangó*hoz Franz Kafka *A kastély* című regényéből választott részletet mottó gyanánt: „Akkor inkább úgy vétem el, hogy várom.” A század második felének szerzői közül főként Thomas Bernhard műveit szokás a komparatív megállapításokban használni. Krasznahorkai egy 2012-es interjúban egyszerre nevezte az osztrák író „óriási magaslat”-nak, és utasította el az újságíró fölvetette párhuzamot mind az írói alkatok, mind a művek között (Nagy 2012).

Amidőn 2011-ben a *The New Yorker* magazin hosszú írást közölt Krasznahorkairól, a cikk szerzője a német és az angol nyelvű könyvpiaci jelenlétének különbségéből indult ki. Miközben afölött sajnálkozott, hogy a magyar író regényei közül mindösszesen kettő olvasható angolul, addig úgy hivatkozott rá, mint aki jóformán kanonikus státusszal bír Németországban, ahol már a Nobel-díjra esélyes írásművészek között emlegetik nevét. James Wood föltételezte, hogy cikke olvasói jobban ismerik Tarr Béla Krasznahorkai írói közreműködésével készült filmjeit (említi a *Kárhozatot*, a *Werckmeister harmóniákat* és a *Sátántangót* is), mint a regényeket, de egyszersemmellettt érvelt, hogy ne elégedjenek meg a filmekkel, mivel a Krasznahorkai-művek számos aspektusa nem ültethető át mozgóképre (Wood 2011).

Az angol nyelvű könyvpiacra Krasznahorkai debütálását *Az ellenállás melankóliájának* 1998-as megjelenése jelentette. Az ezt megelőző években az író visszatérő vendége volt a beatnemzedék meghatározó költőjének, Allen Ginsbergnek New Yorkban, épp akkoriban, amikor a döntőrészt ebben a nagyvárosban játszódó *Háború és háború* (1999) című regényén dolgozott. Szakmai-baráti kapcsolatai tehát már akkoriban kezdtek kiépülni az Egyesült Államokban, amikor művei még nem voltak olvashatók angolul. Föltételezhető, hogy az észak-amerikai könyvpiacra való sikeréhez később jelentősen hozzájárultak azok az elismerő nyilatkozatok, amelyek olyan széles körben ismert íróktól-művésztől-műkritikusoktól származtak, mint amilyen Patti Smith és Susan Sontag. Előbbi jó ideje előszeretettel vall a magyar íróhoz fűződő régi barátságáról, interjúkban és közösségi média-felületein is az olvasók figyelmébe ajánlja műveit, sőt a *Herscht 07769* (2021) című Krasznahorkai-regény angol fordításának 2024 decemberében tartott

New York-i bemutatóján ő olvasott fel a műből. (Egyetlen adalék Patti Smith hírnevéhez: napjaink vitathatatlanul legsikeresebb popcsillaga, Taylor Swift 2024-es *The Tortured Poets Department* című dalában említi őt olyan legendaként, amelyhez ő maga nem érhet föl.) Az *ellenállás melankóliája* angol fordítását az Egyesült Államokban a New Directions Kiadó 2000 óta úgy jelenteti meg, hogy az első borítón ez a mondat szerepel Susan Sontagtól: „Kérlelhetetlen és látnoki könyv az apokalipszis kortárs magyar mesterétől, akit joggal hasonlítanak Gogolhoz és Melville-hez.” A magyar és az amerikai író összevethetőségét mintegy utólag is megerősítheti Krasznahorkai 2018-as kisregénye, az *Aprómunka egy palotáért*, melynek New Yorkban élő könyvtárosa, Herman Melvill [sic!] egyszerre tud sokat Herman Melville-ről, s igyekszik megszabadulni a névazonosság jelentette „tehortól”.

A Sontag által kiemelt apokaliptikusság a nemzetközi könyvpiacra afféle márkajegyévé vált a Krasznahorkai-prózának, olyan fogalomná, amely egyébként a magyar nyelvű értelmezői szövegekben is rendre előkerül. A Nobel-bizottság indoklása ötletesen helyezte át a jelzőt az életműről arra a „világra”, amelyben az létrejött, így egyszerre hangsúlyozva annak időszerűségét és érvényességét: „az apokaliptikus rettegés közepette is megerősíti a művészet erejét”. Hasonlóképpen vélekedett Krasznahorkai első angol nyelvű fordítója, George Szirtes, aki a Nobel-díj hírére követően közreadott portréírásának címét egyfelől Sontagtól kölcsönözte: „Az apokalipszis mestere” (Szirtes 2025), másfelől úgy vélte, hogy az egész világ a Krasznahorkai-műveket átható lélekszorító bizonytalansághoz és bonyolult sötétséghez hasonlót érez mostanság. A várakozás, a végidő közeledtének atmoszférája, a profétikus, a jövőre irányuló titok leleplezésének aktusa már a *Sátántangó* epikus világában ott munkál, ugyanakkor legalább ennyire fontos hatáseffektusa az első regénynek az apokaliptikus hagyomány deformálása, kisiklása: a profétáról kiderül, hogy hamis proféta, a metafizikus igazság föltárulása helyett (ez lenne az apokalipszis eredeti jelentése) nagyon is evilági becsapástörténet részesei lesznek a regénybeli lepusztult mezőgazdasági telepet elhagyó (nem kevésbé rossz bőrben, morális és intellektuális állapotban lévő) szereplők.

Az apokaliptikusságot egyébként nem csupán tematikus jellemzőként lehet tekintetbe venni, de arra is érdemes figyelmet fordítani, hogy a bibliai *Jelenések Könyve* nyitánya meglehetősen hosszú (legalább öt szereplős) kommunikációs láncban zajló üzenetátadás eredményeként láttatja a benne olvasható proféciát: „Jézus Krisztus kinyilatkoztatása [2.], amelyet azért adott neki az Isten [1.], hogy szolgálóinak [5.] megmutasson mindent, aminek csakhamar be kell következnie. Elküldte angyalát [3.], így adta tudtul szolgálójának, Jánosnak [4.], aki tanúskodik Isten Igéjéről és Jézus Krisztus tanúságtételéről: mindenről, amit látott.” Krasznahorkai efféle összetett narratív láncolatokat a *Háború és háború* óta használ előszeretettel, ráadásul olyanokat, amelyekben a proféta-szerepkört betölteni igyekvő karakterek szavainak célba érését többféle külső körülmény akadályozza – például

az, hogy akihez beszélnek, az nem ismeri azt a nyelvet, amelyen hozzá szólnak. Míg a *Sátántangó* hamis prófétája, (a nevével az ószövetségi Jeremiást idéző) Irimiás kihasználja és félrevezeti követőit, addig a későbbi Krasznahorkai „próféták”-tanúságtevők, pl. a *Háború és háború* Korim/Korin Györgye (kiadásonként változik a családnév) vagy *Az utolsó farkas* című hosszú elbeszélés német filozófus ex-professzora, afféle írói alakmásként az irodalom meglehetősen korlátozott kortársi lehetőségfeltételeire is rávalló ironikus figurák. Előbbi végeláthatatlan orációit New Yorkban egy Puerto Ricó-i nő hallgatja, aki egy árva mukkot nem ért az egészből, utóbbit egy berlini kocsmában visszafogott érdeklődéssel és szórt figyelemmel a magyar csapos. Innen nézve nem meglepő, hogy a legfrissebb művekben (*Zsömle odavan* – 2024, *A magyar nemzet biztonsága* – 2025) egy Krasznahorkai László nevű karakter is felbukkan bőven adagolt karikatúrisztikus jellemvonásokkal. A főként a szereplőformálásban tetten érhető humoros effektusok egyébként is egyre hangsúlyosabb jegyei az életműnek.

Amikor a *Sátántangó* idehaza megjelent, akkor szerzője szépíróként mindössze néhány novellát tudhatott magáénak a magyar irodalmi nyilvánosságban. Ezek közül a legelső 1977-ben látott napvilágot a *Mozgó Világ* folyóiratban: a *Tebenned hittem* című írás főszereplője egy fiatal férfi, aki éjjeliőri állást kap egy tehenészetben. Az író nyilatkozataiból tudható, hogy azt az időszakot örökíti meg az elbeszélés, amikor ő maga is ilyen és más, a művészértelmisségi életformától hasonlóan távoli munkákat vállalt. Egy mezőgazdasági telep és annak lakói állnak a *Sátántangó* középpontjában is, mint ahogy később az író védjegyévé váló hosszú mondatokra is találni bőven példát ebben az első novellában – rögvest a nyitány egy többszörösen összetett, közbeékelésekkel megakasztott, bonyolult szintaxisú, egyszersmind gördülékeny kijelentés: „A kapust már kora délután értesítették az új ember érkezéséről, jóval azelőtt, hogy a vihar lecsapott a megyére, így aztán, amikor a fiú belépett a telep döngő vaskapuján, és a torkát köszörülve bizonytalannul lenyomta a fülke kilincset, meg sem moccant, fejét sem fordította felé, s még akkor sem nézett rá, amikor az határozatlan, fátyolos hangon megszólalt (hogy: »Jó estét kívánok... én vagyok az új...«), csak leintette egy ingerült, fáradt kézmozdulattal, s annyit mondott: »Tudok róla.«” (Krasznahorkai 1977, 24). Amiképp ez a mondat, úgy a folyóirat-közleményként napvilágot látott, korai kispikái művek eltéveszthetetlen írói tehetségről árulkodtak, a *Sátántangó* ugyanakkor mégiscsak egy nagyon kevesek által ismert szerző műveként jelent meg, s aratott debütököttnél ritkán tapasztalható kritikai sikert. Radnóti Sándor például 16 oldalas méltatást írt a könyvről, melyről a felütésben megállapítja, hogy „makulátlan remekmű” (Radnóti 1985, 753), majd a zárlatban, miután számos szempontból alaposan elemezte, azt hangsúlyozza, hogy „[m]int minden igazán nagy mű, a *Sátántangó* is kimeríthetetlen” (Radnóti 1985, 768), s ezt követően hosszan sorolja azokat a fontos értelmezői kérdéseket, amelyekre nem volt módja választ keresni írásában. Radnóti olyan műalkotásként üdvözölte a *Sátántangót*, amely a „modern

regény kérdéseinek ismeretéről tanúskodik, s a kérdésekre — mindenekelőtt a metafizikai kérdésre, a regény idő-problematikájára és a megfigyelő-megfigyelt viszony író-dilemmájára — válaszok fogalmazódnak benne, csakhogy nem ugyanazo[ko]n a nyelve[ke]n” (Radnóti 1985, 754), amelyeket a magyar prózairodalom élvonala az 1960-as évektől „használ”. Egyediség és rétegzettség, szociológiai gazdagság és stilizált, fantasztikumba hajló elemeltség összjátékaként írta le a művet, melynek „rokonait” kevésbé a magyar irodalomban, inkább olyan világirodalmi klasszikusokban igyekezett megjelölni, mint Bulgakov *A Mester és Margaritája*, illetve García Márquez *Száz év magánya*. (Radnóti Sándor kritikusként egyébként azóta is kitüntetett figyelemmel kíséri a Krasznahorkai-életmű alakulását, melynek csúcspontjait az 1980-as években megjelent két regényben látja.)

Krasznahorkainak a *Sátántangó* angolul a negyedik könyve volt, 27 évvel a magyar eredeti megjelenése után látott napvilágot. A brit olvasók körében ekkoriban a magyar regényirodalomból Márai Sándortól *A gyertyák csonkig égnek*, Szerb Antaltól az *Utas és holdvilág*, Szabó Magdától *Az ajtó* és a 2002-es Nobel-díjnak köszönhetően Kertész Imre *Sorstalansága* forgott leginkább.¹ Az angol nyelvű könyvpiacra korábban sosem tapasztalható érdeklődés mutatkozott a magyar elbeszélőpróza iránt. A *The Guardian* kritikusa ezek közül a Márai- és a Kertész-regényt említette írásában, mint amelyek népszerűségével véleménye szerint a *Sátántangó* nem fog versenyezni, mivel Krasznahorkait még hazájában is elismert, de nehezen befogadható írónak tartják. Ugyanakkor a művészi érték fokmérőjének természetesen nem a popularitást kívánta megtenni, sőt éppen amellel érvelt, hogy Krasznahorkai regénye azon túl, hogy az elitista modernizmus (pl. Samuel Beckett) kontextusában értelmezendő, nyelvi megalkotottsága olyan egyedi kihívások elé állítja olvasóit, amelyek nagyon is hozzátartoznak a mű összetett hatáseffektusaihoz (Tait 2012). Voltaképpen hasonlóan állított a meghatározó osztrák közéleti napilap, a *Der Standard* újságírója, aki a Krasznahorkai 60. születésnapja alkalmából született írásában a „talán a legjelentősebb író, akiről Ön [a cikk olvasója] még sosem hallott” formulával igyekezett jellemezni Krasznahorkai helyét az irodalmi mezőnyben (Leopold 2014).

A magyar író műveinek mind a német, mind az angol kritikai fogadtatása visszatérően foglalkozik azzal a kérdéssel, mennyiben ültethetők át idegen nyelvre összetett mondatszerkezetei. A *Sátántangó* főtebb már hivatkozott angol méltatása megemlékezik arról, hogy George Szirtes tíz éven át dolgozott a fordításon (Tait 2012). Ő volt egyébként az, aki korábban *Az ellenállás melankóliája* angol változatát megalkotta – annak a műnek, amely (legalábbis anyanyelvi olvasóként ez a tapasztalat) az életmű eddigi darabjai közül vélhetően a legnehezebb feladat

¹ A 21. században eddig mindössze öt olyan ország volt, amely egynél több irodalmi Nobel-díjast adott: az USA, az Egyesült Királyság és Franciaország mellett Ausztria és Magyarország.

elé állítja a befogadóját abban a tekintetben, hogy az elbeszélésmódot uraló hömpölygő körmondatokból képes legyen megkonstruálni az epikus világ történéseit és az azokhoz kapcsolódó érték- és jelentésmozzanatokat. Ráadásul, mintha a regény a fejezetek előrehaladásával e tekintetben egyre többet várna el olvasójától. *Az ellenállás melankóliája* bevezetése, Pflaumné viszontagságos vonatútja és hazatérése szerény véleményem szerint az egyik csúcsteljesítménye a Krasznahorkai-oeuvre-nek (s egyszerűsre az ezredvég magyar nyelvű szépprózájának), az itt megtapasztalható nyelvi egybentartottság ugyanakkor nem feltétlenül sajátja a mű egészének.

Azt követően, hogy 2025 októberében ismertté vált, hogy Krasznahorkai kapja az irodalmi Nobel-díjat, a honi kulturális sajtó igyekezett megszólaltatni fordítóit. Szívesen a feladat nehézségét elsősorban abban látta, hogy megtalálja a hosszú és összetett magyar mondat szerkezetek angol megfelelőit. Csakis egyet érthetünk *Az ellenállás melankóliáját* szerbre átültető Marko Čudić megállapításával, mely szerint „Krasznahorkai [...] azok közé az írók közé tartozik, akik elmozdították a magyar nyelv szintaktikai lehetőségeinek határait: rendkívül hosszú, kanyargó, ám ugyanakkor nyelvtanilag megdöbbenően logikus (kör)mondat[ai-val]” (Deczki 2018). *Az ellenállás melankóliája* átlagos mondathossza 46,87 szó – ami egyfelől illeszkedik abba a trendbe, amely az 1970-es évektől jelentkezett a magyar prózairodalomban, másfelől ennek a hullámnak is a felső részén helyezkedik el. (Ugyanez a mutató Nádas Péter 1986-os *Emlékiratok könyvében* 39,06, Kertész Imre 1990-ben napvilágot látott *Kaddis a meg nem született gyermekért* című művében 45,57, míg Jókai *A köszívű ember fiaiban* átlagosan 10,5 szavas mondatokban fogalmazott [Szemes 2020, 332–362.]).

A hosszú mondat olyan védjegye az író műveinek, melyre interjúiban ő maga is gyakran kitér, s amelyet a szerzői önvallomás a szövegek sajátos genezisével magyaráz. Köztudott, hogy Krasznahorkai olyan médiumként szokta magát értelmezni, mint aki nem kiötlője saját műveinek, hanem afféle közvetítő az őt megszólító (a szerző nem értene egyet, ha azt írnám: fiktív) figurák és az irodalom nyújtotta nyilvánosság között: „Egyszerűen arról van szó, hogy a lét homályában rekedt karakterek a maguk sorsával és történeteivel bekéredzkednek a valóságba, ebben tudok nekik segíteni, mert értek a szavakhoz. A valóságba belépni akaró hősök maguk mondják a magukét. Még a szavakat sem nekem kell kitalálni” (Jankovics 2021). Ha jól értjük a szerzői önvallomást, akkor művei a szóbeliségben gyökereznek, s mint azt szintén szokta hangsúlyozni, nem a papíron születnek, amennyiben a „fejben összerakott” szövegeket csak később jegyzi le. „Aki megszólal abban a homályban, amit én érzékelek, annak valami nagyon fontos mondanivalója van. Márpedig, amikor nagyon fontos mondanivalónk van, akkor mi sem tudjuk szabatosan, kerek mondatokba törve közölni azt, hogy szerettem, kérem, és ezért öltöm meg, hanem robbanékonyan, folyamatosan dől belőlünk” (Jankovics 2021). E sorokat olvasva persze rögvést eszünkbe ötlhet, hogy az *Édes*

Anna Kosztolányija (nem függetlenül a századeleji modern lélektan hatásától) mennyire másként gondolta el egyén, tett és nyelv viszonyát. Az ő regénye éppen arra figyelmeztet, hogy nem magától értetődő az, hogy a regényszereplőnek van azokhoz az okokhoz nyelvi hozzájárása, amelyek cselekedeteit alakítják.

Meg kell ugyanakkor jegyezni, hogy a hosszú mondat nem ugyanazt jelenti és nem ugyanolyan feladat elé állítja az olvasót a Krasznahorkai-életmű különböző korszakaiban. Miközben a mondatok látszólag egyre hosszabbá váltak, közben ez nem feltétlenül jelentette, hogy egyre nagyobb munkára készítették a befogadót. A *Háború és háború*ban egy bekezdés egy mondat, a *Seibo járt odalentben* (2008) szintén, a *Herscht 07769* (2021) című regény több mint 400 oldal, s formailag, vagyis a mondatkezdő nagybetűt és a -záró írásjelet tekintve egyetlen mondat. Utóbbi ugyanakkor már azok közé a Krasznahorkai-művek közé tartozik, amelyekben az egyes tagmondatok nem hosszúak, voltaképpen nem körmondatokból, hanem egymás mellé rendelt, javarészt némileg az élőbeszéd stílusára emlékeztető szereplői megnyilatkozásokból állnak. Ez az elbeszéléstechnika oldalán azt jelenti, hogy a narrátorra döntően az a feladat hárul, hogy függő beszédben, de a karakterek nyelvi kompetenciájához illően közvetítse azok megnyilatkozásait. Itt az olvasónak nem az összetett szintaxis követése, a befogadás megállítása, a mondaton belüli gyakori visszalépés biztosítja az esztétikai élményhez való hozzáférést, hanem annak eldöntése, hogy praktikusán melyik vesszőt érti pontként. Az első esetben (re)konstruál (összerakja az író által papírra vetett grammatikai-logikai szerkezetet), az utóbbiban inkább szegmentál, s ez utóbbi könnyebb feladat, mint az előbbi, még hozzá azért, mert voltaképpen a kijelentésegységek ritmusát kell követnie – s mint tudjuk, a ritmust az ismétlés teremti. Az elbeszélőmód szóban forgó módosulása persze csak a Krasznahorkai-életmű mércéjével tűnhet egyszerűsödésnek, ettől még a legmesszebbmenőkig egyet érthetünk Kulcsár-Szabó Zoltánnal, aki szerint Krasznahorkai mondatai „folyamatosan egy olyan nyelvvel, a nyelviség olyan manifesztációjával szembesítik az olvasókat, amelyben az nem redukálható a gyors ítéletek struktúrájára, (ön)kifejezések közegére, üzenetek hatékony és transzparens szállítóeszközére. Olyan nyelvi világ ez, amely tartózkodik és alternatívát kínál a sietős deklarációk ama gesztusrendszerének, mely olyannyira meghatározó a mai kor nyilvános kommunikációjában” (Kulcsár-Szabó, 2026, 30–31).

Tekintettel arra, hogy George Szirtes egyrészt a két első regény átültetésére vállalkozott, melyek zárt, periferikus, odaérthetően magyarországi viszonyok között játszódnak, másfelől azon a *Háború és háborún* dolgozott, amelynek főhőse Magyarországról elindulva a történet folyamán New Yorkba utazik, kevésbé kellett megküzdenie azokkal a nehézségekkel, amelyekről a Krasznahorkai-fordításba az író távol-keleti regényeivel bekapcsolódó Otilie Mulzet számolt be. Ő a magyar írókat olyan alkotóként jellemezte, akinél nagyon alapos és széles körű ku-

tatómunka előzi meg az egyes művek megszületését (chk 2025). Ennek egyik részét Krasznahorkai utazásai, terepszemléi, „át- vagy megélései” adják, míg a másikat a fölkeresett terek és az azokhoz kapcsolódó kulturális jellegzetességek, emlékhelyek, művészeti alkotások értelmezéstörténetével való megismerkedés. Mind-ebből következően a fordítóknak tudniuk kell követni és a célnyelvben visszaadni a szerteágazó művelődéstörténeti utalásokat és az azokhoz társuló módfelett széles szókincset.

Kétségtelen, hogy azzal párhuzamosan, ahogy Krasznahorkai számára lehetővé vált a világban való szabad utazás, ahogy a távol-kelettől Észak-Amerikáig egyre többfelé járt, művei is egyre multikulturálisabbá váltak. Ezek sorát *Az urgai fogoly* című regény nyitotta 1992-ben, melynek alapját az író mongóliai és kínai utazásai jelentették, a már említett *Háború és háborúba* a New York-i, a 2003-as *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* című művében a kyotói tapasztalatait hasznosította. A földrajzi és kulturális változatosság a *Seiobo járt odalent* (2008) novelláiban jutott a csúcra: Japántól Kínán át többek között az Akropoliszig, Velencéig és Barcelonáig vezetnek a döntően művészettörténeti tárgyú írások. *Az utolsó farkas* főszereplője Berlinben él és Spanyolországba utazik témáért. *Az ellenállás melankóliája* után bő negyedszázad telt el addig, hogy Krasznahorkai újra jórészt magyar kulisszák közé helyezett regénnyel jelentkezzen: a 2016-ban megjelent *Báró Wenckheim hazatér* címszereplője Buenos Airesből tér vissza szülőföldjére, a mű a hazatérés lehetetlenségének példázataként is olvasható. Innen nézve nem meglepő, hogy az ezt követő *Aprómunka egy palotáért* főszereplője Manhattanben él, míg a *Herscht 07769* Turingiában játszódik, hogy aztán a két legújabb regény helyszíne újra Magyarország legyen. (*Zsömle odavan, A magyar nemzet biztonsága*). Az immár közel félévszázad óta épülő, egyfelől módfelett markáns és egyéni, másfelől nyelvileg, műfajilag, hangoltságát tekintve igen változatos Krasznahorkai-életmű nagy témája az úton lét, mely nem kecsegtet a hazatérés vagy otthontalálás reményével. Aligha véletlen, hogy a stockholmi díjátadó ünnepségen mondott beszédének felütésében előbb így jellemezte önmagát („Járkállok fel-alá, és az angyalokról gondolkozom, most is járkállok, ne higgyenek a szemüknek, úgy látszik, hogy állok, és beszélek egy mikrofonba, de nem, a valóságban én most körbe-körbe, az egyik saroktól a másikig, és vissza oda, ahonnan elindultam, és így tovább”), majd egy kilencvenes évek eleji berlini jelenetet idézett föl, melynek főszereplője egy hajléktalan (egy „clochard”) volt. Az életmű ugyanakkor – s ezt a Nobel-díj világosan tanúsítja – immár otthonra talált ott, ahová jó ideje sejtethetően tartozik: a világirodalom élvonalában.

Irodalom

chk (2025). „Krasznahorkai fordítója a Nobel-díjas íróról: Sok időt töltött nagyon nem privilegizált társadalmi rétegben”. *Könyves Magazin* (2025. nov. 6.)

https://konyvesmagazin.hu/friss/krasznahorkai_laszlo_fordito_ottilie_mulzet_interju.html

Deczki Sarolta (2018). „A Krasznahorkai-fordítás melankóliája”. *Reciti* (2018. máj 16.)

<https://www.reciti.hu/2018/4606>

Jankovics Márton (2021). „Krasznahorkai László: Megvesztegethetetlen elitista vagyok”. *24.hu* (2021. feb. 24.)

<https://24.hu/kultura/2021/02/24/krasznahorkai-laszlo-interju-herscht-07769-vilagvalsag-irodalom/>

Krasznahorkai László (1977). „Tebened hittem”. *Mozgó Világ* 6, 24–28.

Kulcsár-Szabó Zoltán (2026). „Krasznahorkai László kapta a 2025-ös irodalmi Nobel-díjat”. *Magyar Tudomány* 1, 27–31.

Leopold, Diethard (2014). „Ein regloser weißer Reiher”. *Der Standard* (2014. jan 3.).

<https://www.derstandard.at/1388649984244/ein-regloser-weisser-reiher>

Nagy Gabriella (2012). „Újabb irreálisok felé - Krasznahorkai László tüzről, írásról és szenvedésről”. *Könyvesblog* (2012. máj. 24.)

https://konyvesmagazin.hu/nagy/ujabb_irrealisok_fele_krasznahorkai_laszlo_tuzrol_irasrol_es_szenvedesrol.html

Radnóti Sándor (1985). „Megalázottak és megszorítottak”. *Életünk* 8, 753–768.

Szemes Botond (2020). „Mondathosszúság és irodalomtörténet. 100 magyar regény szövegstatistikai elemzése”. *Literatura* 3, 335–367

Szirtes, George (2025). „Master of the apocalypse. László Krasznahorkai, Nobel laureate in literature”. *Times Literary Supplement* (2025. okt. 17.)

<https://www.the-tls.com/literature-by-region/european-literature/laszlo-krasznahorkai-nobel-laureate-in-literature-essay-george-szirtes>

Tait, Theo (2012). „The devil comes walking”. *The Guardian* (2012. máj. 12.)

<https://www.krasznahorkai.hu/docs/Guardian%20-%202012.05.12.pdf>

Wood, James (2011). „Madness And Civilization. The very strange fictions of László Krasznahorkai”. *The New Yorker* (2011. jún. 27.)

<https://www.newyorker.com/magazine/2011/07/04/madness-and-civilization>