

EGYETEMES MINTÁZATOK

– A szimmetria univerzalizmusa az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* és a *Távoli felhatalmazás* című elbeszélésekben –

SZILÁK FLÓRA

ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

doktorandusz

E-mail: szilak.flora@gmail.com

ORCID 0009 0000 6358 5649

Ubiquitous patterns

– The universalism of symmetry in the stories *A Mountain to the North, a Lake to the South, Paths to the West, a River to the East* and *Distant Mandate* –

László Krasznahorkai's prose exhibits significant transformations following his travels to Eastern Asia after the opening of the Hungarian border. These are inseparable both from the historical traditions of travel literature and from the cultural, political and economic reconfigurations of post-socialist Hungary. A central aspect of this shift is a growing preoccupation with the nature of art. He elaborates an universal conception of art, grounded in a notion of transcendence (also understood as universal): an artwork functions as a place where the transcendent becomes accessible to human experience. Closely related to this development is the prominent incorporation of universal scientific knowledge into his prose. Through a comparative analysis of the short stories "A Mountain to the North...", and "Distant Mandate" from „Seiobo There Below”, this essay demonstrates how these two tendencies are interconnected in Krasznahorkai's writing, and how they can be traced back to the specifically local transformations affecting Hungary after the fall of communism.

Keywords: universality, locality, hard science, travel literature

■ 2025. október 9-én Krasznahorkai Lászlót értesítette a Svéd Királyi Akadémia: elnyerte az irodalmi Nobel-díjat. Erről a fejleményről egy héttel korábban, október 2-án még nem tudhattunk, amikor a jelen tanulmány alapjául szolgáló előadás elhangzott a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrumban, a *Minduntalan. Krasznahorkai László prózavilága* című kiállítás kísérőkonferenciáján (a kiállítás kurátora és a konferencia főszervezője: Szilágyi Zsófia Júlia).

Az indoklás szerint a Nobel-díjat Krasznahorkai „a lenyűgöző és látnoki műveiért” kapta, „amelyek az apokaliptikus terror közepette megmutatják a művészet erejét”. Krasznahorkai prózavilágának a leginkább ezt az olvasatot alátámasztani látszó darabja a *Seiobo járt odalent* című novellagyűjtemény, amely maga is deklaráltan a művészet mibenlétét kutatja – nem lehet véletlen, hogy a december 7-i ceremónián Krasznahorkai beszédét követően elhangzott a kötet *Kamovadász* című írása is. A *Seiobo*-kötetből érthető meg leginkább Krasznahorkai művészetfelfogása: olyan világi létezőkként írja le a műalkotásokat, amelyeknek a befogadása révén bizonyos kegyelmi pillanatokban a véges ember valamit megtapasztalhat a végtelen emberen túliból, a transzcendensből. E kegyelmi pillanat megvalósulásának körülményeit kutatja szövegről szövegre, az ógörög épületektől az itáliai reneszánsz festményeken át a kortárs román szobrászatig vizsgálva a műalkotásokkal való találkozás lehetőségfeltételeit. Krasznahorkai számára a művészet tehát valóban a *remény* tartománya, ahogyan a december 10-én elhangzott laudáció¹ is kiemeli: remény, nála elsősorban arra nézvést, hogy létezik olyan tartomány, amely túlmutat az emberin. Erről azonban semmilyen biztos tudás nem szerezhető, a műalkotás nem istenbizonyíték: aki annak tekint, az vagy látnok, vagy őrült – mindenesetre a (szent) bolond valamely alakváltozata.

A *Seiobo járt odalent* ilyen értelemben transzcendens művészetfelfogásáról, amely értelmezésem szerint a díj laudációjában is visszaköszön, egy másik tanulmányban írtam bővebben.² Jelen tanulmány keretei között (az ott megkezdett munkát folytatva) ennek a művészetfelfogásnak és tágabban világlátásnak egy másik aspektusát szeretném kifejteni, az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* című elbeszélés és a *Seiobo*-kötet *Távoli felhatalmazás* című novellájának az összehasonlításával. A két szöveg párhuzamos olvasásával, az *Északról hegyben* leírt japán klostorkert és a *Távoli felhatalmazás*ban bemutatott granadai erőd ábrázolásának összevetésével ugyanis közelebb kerülhetünk ahhoz, hogy megértsük a természet-

¹ A nyitóbeszédet idézve, amelyet a Nobel-díj átadásának ceremóniáján mondott Astrid Söderbergh Widding: „As the world is at its darkest here in the Northern hemisphere, the Nobel lights illuminate not only the city, but also the world. Through knowledge, integrity and excellence, through creativity and inspiration, the laureates offer hope. They remind us that it is possible, through different paths, to address and come to terms with the many global challenges we face today.” Astrid Söderbergh WIDDING, *Opening address – Nobel Prize award ceremony 2025*, hozzáférés: 2026.01.19, <https://www.nobelprize.org/ceremonies/opening-address-2025/>.

² SZILÁK Flóra, „A Krasznahorkai-modell színeváltozása. A művészet univerzalisztikus transzcendenciája a *Seiobo járt odalentben*” (munkacím), megjelenés alatt.

tudományok Krasznahorkai prózavilágán belüli hangsúlyos jelenlétének okait. Egyben tovább árnyalódhat a képünk erről az ars poeticáról, amely végső soron Nobel-díjat ért, és egy olyan ceremóniáig vezetett, amely során Krasznahorkai íróként ülhetett tizenkét *hard science* (fizikai, kémiai, orvosi és közgazdasági) területen elismert Nobel-díjas között...

Az *Északról hegy*... 2003-ban, a *Távoli felhatalmazás* pedig 2008-ban, a *Seiobo járt odalent* című novelláskötet darabjaként jelent meg.³ Mindkettő létrejöttét és publikálását egy politikai változás előzte meg: Magyarország a rendszerváltás után bekapcsolódott a modern, globalizálódó kapitalista gazdasági és társadalmi rendbe. A sokrétű változás egyik aspektusa, hogy az utazásnak és a kultúra finanszírozásának új lehetőségei nyíltak meg: az utazás gyorsabbá és könnyebbé vált a keleti blokkon kívülre is, és új külföldi írói ösztöndíjak váltak elérhetővé. Ahogy Balajthy Ágnes rámutat, ennek a változásnak köszönhető, hogy a korábbi utazási korlátozások jelentette nehézségek után egyre több utazási irodalom jelenhetett meg Magyarországon.⁴ Krasznahorkai vonatkozó szövegei is ennek köszönhetően készülhettek el. A rendszerváltás és az azt követő közéleti, gazdasági és társadalmi változások azonban egyben a kultúra átalakulását is magukkal hozták: azokat a művészi kérdéseket, amelyek a nehezen mozdíthatónak látszó államszocialista diktatúra lehetőségfeltételei mellett érvényesek voltak, a rendszerváltás után újra kellett gondolni. Ha nincs a diktatúra, és az elhallgattatás gesztusai nem definiálják, hogy miről kell a művészet rejtjelezése révén beszélni (vagy épp mitől kell a művészet általános érvényébe vetett hitre támaszkodva, tüntetőleg elfordulni), akkor mi a művészet szerepe? És hogyan változik a művészettelfogás akkor, ha az ember utazik, és szembesül a sajátjától radikálisan eltérő kultúrákkal – amelyekben azonban ugyanazok az italaautomaták és mesefigurás játszóterek, valamint sok tekintetben hasonló problémák köszönnek vissza, mint Magyarországon...? Hogyan lehet a globalizálódó világban megőrizni egy *saját* hagyományrendszert anélkül, hogy az zárvánnyá, múzeumná válna; és hogyan lehet megőrizni azt a *relevanciájában* egy változó világ közepette? Mi az, ami összeköt egymástól jelentősen eltérőnek látszó kultúrákat: létezik-e valóban *univerzális* tudás, és ha igen, az milyen jellegű tudás? Értelmezésem szerint e kérdések

³ A tanulmányban mindkét szöveg esetében a Digitális Irodalmi Akadémia által készített elektronikus változatból származnak az idézetek: KRASZNAHORKAI László, *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum Digitális Irodalmi Akadémia, 2011), hozzáférés: 2026.01.19, https://reader.dia.hu/document/Krasznahorkai_Laszlo-Eszakrol-hegy_Delrol_to_Nyugatról_utak_Keletről_folyó-939. KRASZNAHORKAI László, *Seiobo járt odalent* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum Digitális Irodalmi Akadémia, 2011), hozzáférés: 2026.01.19, https://reader.dia.hu/document/Krasznahorkai_Laszlo-Seiobo_jart_odalent-7365.

⁴ BALAJTHY Ágnes, „Egy eredendő Másból”: Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2019), 48–52.

felől közelítve nyílik fel az a korpusz, amely Szirák Péter szavaival⁵ élve az „urgai fordulat”-ot követte, így az általam elemzett két szöveg is.

Mindkét könyv olyan kulturális örökségeket állít a középpontba, amelyeket az elbeszélő perspektíva értékesnek ítél, és amelyekre műalkotásként tekint. A dilemma abban áll, hogy érvényesek-e még ezek a műalkotások. Érvényes alatt mindkét kötet azt érti, hogy kapcsolatban állnak-e valamiféle transzcendenciával; része-e segítségükkel az élet mindennapi gyakorlatainak a transzcendens. Érvénytelennek azokat az alkotásokat mutatja, amelyeknek nincs kapcsolata a transzcendenciával, tehát tömegtermékek; vagy amelyek körül megszűnt az az alkotó- és befogadókör, ami ezt a kapcsolatot képes volna megélni, és aminek az életét áthatná ez a tudás. Ahogy arra Radnóti Sándor rámutat a *Seibo járt odalent* című kötetről írt kritikájában: az, hogy ez az alkalmatlanság történeti vagy antropológiai tulajdonság, eldöntetlen vagy legalábbis ingadozó az egyes szövegekben.⁶ A bevezetőben megfogalmazott kérdések tehát másik horizonton is feltehetőek: a *modern, nyugati* ember vesztette el a kapcsolatát a transzcendenciával, vagy pedig az *ember eredendő véges-ségéből* fakad, hogy a végtelen istenit képtelen megtapasztalni? És mi köti össze azokat az alkotásokat, amelyek viszont *érvényesek*, vagyis valódi műalkotások?

A fenti érdeklődésből fakad, hogy az idegen kultúrával való találkozás élményét elbeszélő Krasznahorkai-szövegekben jelentősen megnő az adott kultúrát bemutató szövegrészek mennyisége: vizsgálják, van-e különbség a transzcendens művészet létrejöttének és befogadásának tekintetében az egyes kultúrák között. Az *Északról hegy...* Zsadányi Edit meglátása szerint a kolostor bejárásával a japán kultúrába is beavatja a magyar olvasókat,⁸ míg a *Seiobo járt odalent* Radnóti Sándor és Margócsy István egyenesen bédekkerhez⁹ hasonlítja. Ezen értelmezések rámutatnak arra

⁵ SZIRÁK Péter, „Látja, az egész nincsen. Krasznahorkai László prózájáról”, *Alföld* 44, 7. sz. (1993): 44–51, 45.

⁶ „Fölfigyelhetünk arra a két, egymásnak ellentmondó tézisre, amellyel az író küszködik. Az egyik az ember antropológiai alkalmatlansága a transzcendenciára, a másik a mai ember történelmi alkalmatlansága ugyanerre. De ez korántsem Kelet és Nyugat ellentéte.” RADNÓTI Sándor, „A világjukat vesztett istenekről: Krasznahorkai László: *Seiobo járt odalent*”, *Holmi*, 2009. november, 1554–1561, 1561, hozzáférés: 2026.01.19. <https://www.holmi.org/2009/11/radnoti-sandor-a-vilagjuk-vesztett-istenekrol-krasznahorkai-laszlo-seiobo-jart-odalent>

⁷ E kérdés érvényességét támasztja alá Krasznahorkai 2001-es esszéje is, amely épp ebben a kontextusban méltatja a japán kultúrát, amelyben még magától értetődőnek, életközelinek, érvényesnek látja a művészetet: KRASZNAHORKAI László, „Megőrlni a Paradicsomban (Szomorú himnusz a kultúrához)”, 2000 13, 7–8. sz. (2001): 92–100. Későbbi szövegeiben, az *Északról hegy...* mellett legplasztikusabban a *Rombolás és bánat az Ég alatt* címűben a keleti kultúrába vetett hit reményre szelídül.

⁸ ZSADÁNYI Edit, „Terek játéka”, *Alföld* 55, 7. sz. (2004): 94–98.

⁹ „De ugyanez a folyamat, amelyben joggal láthatjuk együtt a fent említett műalkotásokat, nem fosztotta-e meg őket, ha nem is szakrális tartalmuktól, de szakrális hatalmuktól – mintegy átirányítva ama tartalmakat a (magas)kulturális ismeret, a műveltség, a tájékozottság, a történelem területére? A kérdés, amelyre választ keresünk, hogy Krasznahorkai könyve valójában nem ennek a szekuláris

is, hogy a két kötet a fikciós státuszú utazási irodalmaknál jelentősebb mértékben kötődik az utazási irodalom történeti gyökereihez: az utazásélményt elbeszélő dokumentarista önéletírásokhoz, amelyek a hazai olvasóközönséggel egy számukra ismeretlen kultúrát és tájat ismertetnek meg.¹⁰ Az *Északról* hegyben így ismerjük meg, például, hogy hogyan és miért épp úgy épül fel a kolostor, amelyben a főszereplő, Genji herceg unokája bolyong; vagy épp milyen könyvek, iratok, tekercsek találhatók benne és miért. A *Távoli felhatalmazás* ugyanígy elbeszéli a granadai Alhambra felépítését és egyes tereinek funkcióit. Vagyis az egyik tendencia, amely az utazás tapasztalata révén létrejövő irodalmi alkotásokra jellemző Krasznahorkai pályáján, a *kultúrákról szóló faktuális tudás* felhalmozása és részletező közreadása.

Ezzel szorosan összekapcsolódik a velük kapcsolatos *történeti tudás* ugyanilyen hangsúlyos bemutatása is. Nemcsak a bejárt tereket és a hozzájuk kötődő kulturális gyakorlatokat, tudást ismerjük meg, hanem azok múltjáról is beszélnek a szövegek. Számot adnak arról, hogy a távolról egyneműnek tételezhető (japán, spanyol s a többi; a jelző megválasztása eleve nagy ívű kategorizáció) kultúra *eleve* sokszínű – ez értelmezhető az univerzális művészetielfogást megerősítő gesztusként is. A kolostor esetében mind az épület, mind a kert felépítése több kultúra esszenciáját mutatja: az építőanyagul szolgáló fák Japánból valók, ám a technika kínai eredetű, s a kiegészítő szobrokat hagyományosan koreai fafaragómestereknek kell elkészítenie. Sokszínű az épület kulturális öröksége is: a kolostor melletti ginkgófán shinto szalag áll, maga az épület shingon buddhista templomnak készült, ma, az elbeszélés idejében pedig a japán buddhizmus dzsúdo ágához tartozó templom. A hagyományosan benne őrzött szent iratok mind technikájukban, mind tartalmukban tükrözik ezt a sokféleséget. Egy példát említve: a kínai eredetű papírt kék selyemmel borított kartondobozba tették, s ez adta a „hagyományos japán könyv jól ismert formáját”. A könyvtárban minden fontos kulturális hatás testet ölt: a japán udvari arisztokrata irodalomtól a kínai közvetítéssel átvett, indiai eredetű buddhizmus különféle szövegeiig mindent megtalálhatunk benne. Az a kolostorkert, amely a szöveg fókuszában áll (minthogy Genji herceg unokája ezt keresi), maga is leképezi ezt a sokszínűséget: a földet fedő moha eredetileg Dél-Indiából származik; a kertben álló nyolc hinokiciprus egy, a kínai Shadong tartományban álló anyanövénytől származik; s a japán kertművészet hagyományait követve hagyták meg ezt a kertet a maga

kultúrának a nosztalgikus útikönyve-e, amolyan magasrendű személyes és művészi bédekker [...]?” RADNÓTI, „A világjukat vesztett...” „Míntha minden elbeszélésben, függetlenül attól, hogy a főszereplő nagy művész-e vagy csak egy jelentéktelen akárki, azt tapasztalnánk, ahogy az emberiség mint ontológiai értelemben vett turista, végigjárja a világ nagy múzeumsorát, s vagy kellő áhítattal vagy igazi turista módjára, révülten fényképező fitymálással, továbblépne a következő kötelező Baedeker-helyszínre, hogy ugyanolyan sóvár kiábrándultsággal vonja meg a vállát.” MARGÓCSY István, „Krasznahorkai László / Seiobo járt idelehn”, 2000 21, 3. sz. (2009): 50–58, 58, hozzáférés: 2026.01.19. <https://ketezer.hu/2009/03/krasznahorkai-laszlo-seiobo-jart-idelehn/>.

¹⁰ BALAJTHY, „Egy eredendő Máshol”..., 27–34.

természetességében.¹¹ Az Alhambra esetében hasonló sokszínűséget figyelhetünk meg: arabok építhették, de bizonytalan, hogy melyik uralkodó és milyen célból, s még korábbi zsidó hatás is feltételezhető; ezután spanyol Katolikus Királyok vették át felette az irányítást, s alakították a belső tereit, tárgyait; az építészet mintázatában felfedezhető geometria pedig szintén több kultúrát fog össze: „a görög és a hindu és a kínai és a perzsa kultúrán át” „az arab szellem használ[ja]” ezt a geometriát. Mindez arról árulkodik, hogy a két könyv a kultúra bizonyos aspektusainak univerzalitása mellett érvel.

A történeti tudást közreadó szakaszok másik fontos jellemzője, hogy e tudás esetlegességét, megbízhatatlanságát és (minthogy narratív, így szükségképp) fikciós jellegét is leleplezik. Az Alhambra esetében ez már eleve a név és az épület funkciója körüli bizonytalanságokban, a párhuzamos eredettörténetek leírásában is tetten érhető. Emellett a szöveg rendre felidéz különböző történeti munkákat, amelyek egymásnak is sokszor ellentmondanak; közöttük ugyan időnként egy elbeszélői tudat (akit leginkább egy turistával azonosíthatunk) tételez különbséget a megbízhatóság tekintetében, ám értékítéleteit rendre vissza is vonja. Mindezt azért is teszi, mert a hivatkozott történészek egy olyan beszámolóra utalnak vissza, amelynek információi megkérdőjelezhetők, s amelyet az említett szaktekintélyek nem is olvastak:

talán így is történt az Alhambra regényes története, de lehet, hogy nem, hiszen a leírás egy olyan beszámolóból származik, amelyik [...] teljességgel megbízhatatlan, én példának okáért, írja egy közeli barátjához írt levelében Ernest J. Grube, soha nem láttam ezt a beszámolót.

A kolostorkert esetében a történeti tudással szembeni gyanakvás két módon mutatkozik meg. Egyrészt: a kolostorkertről szóló beszámoló egy kiadványra vezethető vissza, a *Száz szép kert* című könyvre, amelyben a legutolsó kerttel azonosítja a szöveg a kolostor kertjét. Ez a kiadvány azonban évszázadok óta nincs meg; csak a főszereplő, Genji herceg unokájának emlékezetében létezik, aki ezt a kertet kutatja a cselekmény szerint, és akire fokalizált az elbeszélés jelentős része. Genji herceg unokája azonban rosszul létezett, el is ájul, tudata így nem teljesen megbízható. Továbbá az elbeszélés jelenetezési technikája azt is megkérdőjelezhetővé teszi, létezik-e egyáltalán: az elsőként szereplő, kettessel számozott fejezetben valaki megérkezéséről olvasunk a Kiotó külvárosában lévő vonatállomásra; a következő fejezetben Genji herceg unokájának belső fokalizációjú nézőpontját követhetjük végig a megérkezéséről; az elbeszélés utolsó, 50. fejezetében azonban egy külső nézőpontú narrátor azt írja le, hogy senki nem érkezik meg a vonatállomásra, leszálló nincs. Gen-

¹¹ Az *Északról hegy...* fizikai és társadalmi tereinek felépítéséről bővebben a következő tanulmányban írtam: SZILÁK Flóra, „»Egy felkínált szellemi elmélyedés javaslata« (Krasznahorkai László: *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*)”, *Helikon* 71, 3. sz. (2025): 496–524.

ji herceg unokájáról ráadásul ugyanez a külső narrátor elárulja az elbeszélés közepén, hogy a legkésőbb a Heian-kor óta él:

Kisgyermekkor óta úgynevezett »rendkívüli érzékenységekben« szenvedett, amint a tudós doktorok fogalmaztak még a Heian-kor vége felé, olyan érzékenységekben, mely szoros kapcsolatban állt Genji herceg unokájának összes előző életével, ahogy akkoriban kifejezték.

Hihetünk-e Genji herceg unokájának, ennek az évszázadok óta itt lévő, rosszul-létező szellemnek, hogy a kert létezik, s amit lát maga körül, az valóság? Ráadásul Genji herceg unokája *elvéti* a kertkaput – így még csak nem is az ő elbeszéléséből, hanem a külső nézőpontú narrátor révén ismerjük meg a kertet, az ő szava szavatol csak a kert létezéséért. Egy könyv narrátorától ismerjük meg tehát a kertet: épp úgy, ahogyan Genji herceg unokája tudomást szerzett róla a *Száz szép kertben*.

Hogyan érthető ez a zavar Genji herceg unokájának karaktere körül? Úgy tűnik, ő a Heian-kor leszármazottja, a klasszikus értékrend továbbvivője, aki ma is tradicionális japán arisztokrata viseletet hord, és pontosan tudja, milyen szútrának hol a helye a templomban. Ez a tudás és életmód az, ami az elbeszélés idejére alig-alig létezik ebben a világban; sőt, ami mára maga is elvéti a legfontosabb értékeket. Rajta kívül azonban nincs más, aki hinne a kert létezésében, az elbeszélés többi szereplője nem is tud róla. Az Alhambra esetében hasonlóképpen a mára elveszett múltba van utalva a műalkotás megértésére és értékelésére való képesség:

ha egyáltalán valaki, úgy őt csak az arabok érthették, az arabok viszont örökre eltűntek innen, [...] nem maradt senki, aki az értelméhez ettől fogva hozzáférhetett volna, [...] az Alhambra ott áll céltalanul és értelmetlenül, és senki nem érti ma sem, mire fel áll ott, [...] nem az interpretációk hiányoznak, hanem az értelmes kód, mellyel megfejthető volna.

Mára, jelzi az *Északról hegy...*, az Eikandó nem része az életnek: egy templom, amelynek kapuit bedöntötték, szent könyveit felforgatták, a rendfőnök egykori szobájában otthagytak amerikai filmplakátok és viszkis üvegek vannak. Mára, jelzi a *Távoli felhatalmazás*, az Alhambra nem része az életnek: egy spanyol turistalátványosság, amelyre jegyet kell venni a nyaralás hőségében.

Ha tehát egyfelől nem tudhatjuk, milyen történeti tudásra támaszkodhatunk a műalkotás megértésekor; másfelől nem érthetjük meg, „értelmes kód” híján, mi a jelentése és jelentősége ezeknek a műalkotásoknak; harmadrészt pedig mindennapi használatukból is kikerültek: akkor mit tudhatunk róluk?

A kert: létezik, állítja az *Északról hegy...* narrátora. „Mert igazság van. Hisz van Alhambra. Ez az igazság” – állítja a *Távoli felhatalmazás* zárszava. S ami a pusztaság létezésükből ránézésre, a történeti, kulturális, életgyakorlatbeli távolságokat figye-

lembe véve is látszik, az nem más, mint maga a forma. Az *Északról hegy...* elbeszélőjének kertleírása a növényzet kialakulásának története után még mélyebb rétegekbe hatol: a földet alkotó szilikát kristályszerkezetének létrejöttéig vezeti vissza a kert történetének fonalát. A *Távoli felhatalmazás* elbeszélője pedig az Alhambra összes díszítőelemében, s eleve az egész épület geometrikus megszerkesztettségében fedezi fel a kvázikristály-szerkezet törvényszerűségét. A két elbeszélés logikája szerint ez a geometrikus szerkezet a két műalkotás legfontosabb jelzése, amely a transzcendenciához vezető utat megmutatja. De mi köze a matematikának a transzcendenshez?

Az *Északról hegy...* elbeszélője a kert „mélyét kutatva” a következő kérdést fogalmazza meg: „miféle erő, az isteni véletlen miféle kifejezhetetlenül bonyolult s felmérhetetlenül komoly játéka hozta létre a szilárd anyagot, [...] miféle isteni értelem teremthette meg magát a rendet, minden rend alapját, egy kristály szerkezetét”? A kristályszerkezet tehát a világ *létrejöttének* isteni *eredetére* utal vissza. Ezzel szemben a *Távoli felhatalmazás* rámutat, hogy a kvázikristály-szerkezet öt formájából „kirakható bármely síkfelszín, mégpedig hiánytalanul kirakható, azaz rés nélkül lefedhető [...], és ennek mértanát, valamint az ehhez a mértanhoz tartozó matematikának a tudását találjuk meg [...] az Alhambra minden díszített felszínén”. Vagyis a kvázikristály-szerkezet a *létrejött* formák *összességét fedi le*. Mindkét geometriai forma elméletileg a végtelenségig folytatható; az e geometriára visszavezethető műalkotások tehát „a tekintetünket a végtelennel szegezi szembe, a végtelenhez nem szokott tekintetünket kényszeríti, hogy ebbe a végtelenbe belenézzen”. A véges, világi, létező forma tehát a végtelen, transzcendens, létezőn túlira utal: a létező világ reményt ad arra, hogy létezik rajta túli világ is. A műalkotások kegyelmi pillanatokban épp ezzel a perspektívával szembesítenek.

Ha ez a megpillantás nem sikerül, mert a kertkaput elvétí az azt kereső arisztokrata leszármazott, s az arabok tudásával már nem rendelkezik az Alhambrára tekintő turista – az vajon az istenitől éppen eltávolodott kultúrák embereinek történeti, esetleges hiányosságát mutatja? Vagy a véges ember eredendő alkalmatlanságát a végtelen befogadására? Aki hisz a végtelen, vagyis a transzcendens létezésében, és hisz abban, hogy a műalkotások ablakot nyitnak a transzcendensre, az vajon konzervatív örült vagy a hőségtől megbolondult turista, vagy az él igazán autentikus életet, amelyben egyértelmű és a mindennapokban a művészet révén megélhető a transzcendenssel való viszony?

Ezekre a kérdésekre nem ad egyértelmű választ Krasznahorkai: a művészet adta reményt értelmezésem szerint épp annyiszor aláássa a korábbiakban elemzett elbizonytalanító gesztusokkal, mint ahányszor megerősíti (jól megfigyelhető ez a Nobel-díj körüli megnyilvánulásaiban is).¹² Az viszont megállapítható, hogy a rendszervál-

¹² A december 7-i Nobel-beszédből idézve: „Az irodalmi Nobel-díj kapcsán eredetileg a reményről kívántam megosztani önökkel a gondolataimat, de a remény nálam éppen *végleg* kifogyott, így most az angyalokról fogok beszélni.” KRASZNAHORKAI László, *Nobel-beszéd*, 2025.12.07, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2025/krasznahorkai/1751702-lecture-hungarian/>. A befogadókkal

tás után írói érdeklődése egyetemes mintázatok felé fordult: a művészet univerzális transzcendencia felőli megközelítése, és ettől nem elválaszthatóan a természettudományok univerzális törvényszerűségei felé. Ez azonban egyáltalán nem független a saját történeti helyzetétől: pályájának ez az „urgai” fordulata a korszakban szokatlan válasz a rendszerváltás következtében kialakult új helyzetre. Krasznahorkai éppen azért ír egyetemes(nek vélt) kérdésekről, mert saját lokális, történeti helyzete erre vezeti: a globalizálódó világba bekapcsolódó magyar kultúra igen hasonló folyamatokon megy keresztül és hasonló kihívásokkal szembesül, mint a Nyugat felé nyitó Japán, vagy épp az egyre inkább a turizmusra támaszkodó Spanyolország. Úgy gondolom, Krasznahorkai válasza erre a helyzetre – Genji herceg unokájához hasonlóan – épp a saját célját véti el. Ez az egyetemesnek tételezett, a transzcendenciához való viszonyra alapozott művészetfogalom, amelyet végső soron a kulturális kontextustól független természettudományos tudásra vezet vissza, ugyanis éppen a kultúra szükségszerű lokalitását hagyja figyelmen kívül. Azt a gyakorlatot tehát, amelyben a művészet az élet evidens részeként, saját, megélt hagyományként működhet. Az is látható ugyanakkor, hogy ez a változás kinyitotta a Krasznahorkai-prózáat más olvasóközösségek számára: ahogy Krasznahorkai az Eikandóra vagy az Alhambrára tekint, úgy tekint a Nobel-bizottság a Krasznahorkai-prózára, saját kérdései felől közelítve az alkotásokhoz.

kapcsolatos reményt tükrözi azonban a Nobel Prize Facebook-oldal január 10-i bejegyzésében olvasható idézet: „I’m deeply touched. It was fantastic to hear your opinions – I enjoyed it very much. What can I say about hope? You are the hope, not texts or prizes. You are the hope”, hozzáférés: 2026.01.19, <https://www.facebook.com/nobelprize/posts/pfbid02bUnueNJDqetfuGtnFzoSiRbnZ4nBBRTgKgtRwLDSqiNcD35YyPCSGjm3AaTJd2Pnl>.