

Tanulmány

VAK ERŐ VAGY OLDÓ VILÁGOSSÁG?

– Metafizikai elemek Krasznahorkai László prózájában –

ANGYALOSI GERGELY

Debreceni Egyetem Filozófia Intézet

professor emeritus

E-mail: gangyalosi@gmail.com

ORCID 0000 0002 0375 2000

Blind Force or Dissolving Light?

– Metaphysical Elements in the Prose of László Krasznahorkai –

The characters in Krasznahorkai's writings often feel as if a "blind force" is pushing them forward and setting them on a course of action, or rather, drift. They cannot be aware of what kind of force it is, nor of what that "dissolving light" might consist of. The main motif in each case is the compulsion of unknown purpose and origin, the interdependence, whether it is the murderer and his victim, or the criminal and the executioner. The intention of this essay is to follow the variations of this question from the beginning of the writer's career to the Stockholm lecture. Krasznahorkai's metaphysics is based on the assumption that Evil cannot be opposed to Good, but only to the complete absence of Evil (for example, Bach's music, which is not the same as Good in the moral sense). But this absence cannot hinder Evil, since they do not move on the same plane of existence. The allegorical story of the clochard in the Stockholm speech is that "the Good will never be caught by the flailing Evil, because there is no hope, none whatsoever, between Good and Evil". However, this means rather that Krasznahorkai is constantly searching for a place of hope in a world approaching apocalyptic darkness.

Keywords: László Krasznahorkai, Nobel Prize lecture, apocalypse, Good and Evil, metaphysics, hope

- A címben szereplő kérdés második fele Krasznahorkai László *El Bogdanovichtól* című novellájából származik. Töredékmondatról van szó, amelynek eredetét nehezen lehetne megjelölni, mégis elhangzik: „csupán az oldó világosság hiányzik”. A „vak erő” egy másik hasonló töredékmondatban szerepel ugyanitt.¹ Negyedszázaddal ezelőtt azt írtam erről (idézve egy másik töredékmondatot ugyanebből az írásból), hogy a szereplők mindegyike

úgy érzi, mintha „vak erő” lökné előre és állítaná valamilyen cselekvési vagy inkább sodródási pályára. Nem lehetnek tisztában sem azzal, hogy miféle erőről van szó, sem pedig azzal, hogy miben is állhatna amaz „oldó világosság”. A fő motívum minden esetben az ismeretlen célú és eredetű kényszer, az egymásrautaltság, legyen szó a gyilkosról és áldozatáról, a bűnösről és az ítéletvégrehajtóról (a bűnösrel szemben az egész világ, a teljes emberi társadalom ítéletvégrehajtóvá válik, mint a *Borbélykézen* című novellában) az ártatlanságról és a vétekről, a rendről és a káoszról, s még sorolhatnánk az összetartozó párokat.²

Úgy gondolom, hogy ez olyan konstans kérdésfelvetés az író eddigi életművében (amelynek persze idézhetnénk más megfogalmazásait más művekből is), amely rendszeresen visszatér a kezdetektől egészen a stockholmi beszédig, s mintegy Krasznahorkai munkásságának fogalmi keretéül is szolgálhat az értelmező számára. Ennek elfogadása természetesen nem könnyíti meg a dolgunkat, hiszen ebből a kiindulópontból számos kérdés nyílik meg előttünk, amelyek érinthetik a művek prózapoeitikai megoldásait, a filozófiai háttér vonatkoztatási rendszerét, az esztétikai értékelés lehetőségeit, és még sorolhatnám. Nincs mód itt arra, hogy a fenti kérdésfelvetés alakváltozatait végigkövessük akár csak az író egyes pályaszakaszainak áttekintésével. Annál is kevésbé, mivel ez legalább olyan terjedelmű értelmezést igényelne, mint amilyennel Szabó Gábor kitűnő monográfiája szolgál.³ Szabó nem egy „alapvetőnek” ítélt kérdés nyomon követése mellett döntött (amely megoldás kétségtelenül magában hordozza a leegyszerűsítés, homogenizálás veszélyét), hanem számba vette azokat a többé-kevésbé körülhatárolható elemeket, amelyeket a Krasznahorkai-próza „nyelvi, formai, létszemléleti” alakzatainak tekintett. Szerkesztésmódja (mint a könyvről írott kritikámban írtam) „nem az időben lineárisan előrehaladó tárgyalásmód révén akarja feltárni, hanem megpróbál folyamatosan az eddigi életmű egészében gondolkodni”. „Meggyőződése ugyanis, hogy ennek a prózavilágnak alapvetően útvesztő-jellege van, ami annyit tesz, hogy soha nem az éppen kezünkbe kerülő

¹ KRASZNAHORKAI László, „El Bogdanovichtól”, in KRASZNAHORKAI László, *Kegyelmi viszonyok: Halálnovellák*, 21–27 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986).

² ANGALOSI Gergely, „Egy metafizikus prózaíró”, *Alföld* 50, 3. sz. (1999): 36–39.

³ SZABÓ Gábor, *Kilátás az utolsó hajóról: Krasznahorkai László prózavilága* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2024), <https://doi.org/10.56037/978-963-646-500-1>.

egyetlen művet olvassuk, hanem előre- és visszautaló nyomok szövevényében próbálunk tájékozódni.”⁴ Az általa alkalmazott kulcsszavak ugyanakkor véleményem szerint felettébb szerteágazóak, ami megnehezíti összetartozásuk érzékeltetését. (Olyan fogalmakról van szó, mint labirintus, távolság, határ, csapda, eredet, fordítás, apokalipszis, ironia, humor, angyal, gonosz.)

Az egységben látás biztosításához azonban szüksége van egy mintaadó elemre; ezért kiemeli az eredetileg 1986-os *Az utolsó hajó* című írást, amelyet az egész életműre rávetíthető emblematisz szövegnek tekint. Vagyis a legismertebb Krasznahorkai-toposzt keresi (ami azért nem különbözik radikálisan az „alapkérdés” firtatásától). Azt is kifejti, miért ebben az írásban látja a legnyilvánvalóbban megjelenni. „Az úton lét kilátástalanságának egzisztenciális léthelyzetként, metafizikai hajléktalanságként való dramatizálása” – foglalja össze.⁵ Mivel a választott módszertant követve lehetősége van erre, nem habozik ide idézni az évtizedekkel későbbi *Herscht 07769* mottóját: „A remény hiba.”⁶ Ezt a mondatot próbálja továbbgondolni a későbbiekben. Az utóbbi regényben Köhler tanár úr szerint Florian (aki több más Krasznahorkai-figurához hasonlóan Herman, a vadőr nem is olyan távoli rokona) tévúton jár:

azt a következtetést vonod le, tévesen, hogy amennyiben a világ ennyire egyetlen hibából keletkezett, akkor ez a hiba meg fog történni újra, csak visszafelé, és nem is tudom, hogy képzeled, talán hogy egyszer csak a jövőben valami olyan esemény következik be, amely annihilálja a jelenleg létező anyagi világot?, de ez nonszensz, fiam, nem fog történni ilyesmi, értsd már meg, kérlek, és ne ess kétségbe emiatt, hidd el nekem, hogy feleslegesen aggódsz.

Ám Köhler csak Florian apokaliptikus értelmezésétől akar elhatárolódni, azt azonban nem tagadja, hogy az egész problematikába bele lehet örülni, még akkor is, ha „pozitív” végkicsengést próbálunk adni annak, amiről csak feltételezéseink lehetnek. Ha Florian már elméleti következtetésbe bonyolódik, „akkor nem az apokalipszis bekövetkezésének zavaros teóriájába kellene belebolondulnia, hanem inkább abba, amikor az ember agyában felvillan, mi is keletkezett az anyagi és az antianyagi részecske annihilációjakor” – ami végső elemzésben magának *a fénynek* az újjászületéséhez vezethet. (A monográfus több helyen is rámutat a fény-sötétség páros – néhol kiasztikus – szimbolikájának jelentőségére Krasznahorkai életművében.) A fény, amely eltűnt, „hogy aztán, pontosan nem is tudjuk, mikor, de a Nap és a csillagok

⁴ ANGYALOSI Gergely, „Egy anarchista író portréja. Szabó Gábor: *Kilátás az utolsó hajóról*. Krasznahorkai László prózavilága. Magvető, 2024”, *Műút*, 2025. április 10., <https://muut.hu/archivum/47302>.

⁵ SZABÓ, *Kilátás...*, 16.

⁶ KRASZNAHORKAI László, *Herscht 07769: Florian Herscht Bach-regénye* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2021), hozzáférés: 2026.02.06, https://reader.dia.hu/document/Krasznahorkai_Laszlo-Herscht_07769-50740.

megszületésével újból, ezekből az új forrásokból megint felvirradjon, Florian!, a kutya-fáját!, hogy ma is ragyogjon!”

Szabó Gábor (és nem Florian) úgy értelmezi Köhler ismeretterjesztő óráinak tanulságát, hogy amennyiben az univerzum „egy hibából született”, akkor egy másik hiba (a reménykedés) „váratlanul újra beavatkozván a létezés mechanizmusába, az így megzavart folyamatok új, talán jobb irányba történő eltérítésének kiindulópontjává válhat ismét”. A mottónak eszerint kettős, de egymást nem kizáró értelmezése lenne lehetséges, s ez meghatározná az életmű „reménytelenül bizakodó” mozgásirányát.⁷ A magam részéről inkább úgy látom, hogy itt a monográfus hangsúlyozottan egyéni interpretációjáról van szó, amely nem a szövegek szoros olvasatának eredményeként alakult ki. A „reménytelen bizakodást” nem nagyon támasztja alá, hogy az író a főhőst „a metafizikai sötétség »kegyetlen« éjszakájában búcsúztatja el”. Szabó azonban arra helyezi a hangsúlyt, hogy a mű végére érve nem következik be nyugvópont, fennmarad a káosz, a bizonytalanság állapota, s ehhez kapcsolódóan a folyamatosan fenntartott formai nyugtalanság, amely szerint kellő gátat képez „a homogenizáló »bevett« olvasattal, vagyis az interpretációs erőszakkal szemben.”⁸ Bevallom, engem nem győzött meg ez az érvelés, amely emlékeztet ugyan a nietzschei „örök visszatérésre”, de az apokaliptikus logikát nem írja felül.

Radnóti Sándor már a *Herscht* megjelenése után megfogalmazta, hogy az első két regényt követően

kitetszett, hogy a megformálásnál olykor jobban foglalkoztatja a szerzőt a metafizikai kutatás. E kutatások központjában az a dadogó kérdés áll (de hát éppen ilyenek a filozófia nagy kérdései), hogy mi lenne a lét értelme. A válasz utáni nyomozás hajtotta keresztül a fél világon az író, mindenütt kutatva annak a maradványait, ahol még nem kérdés ez a kérdés. S a leginkább abban találta meg, amit ma művészetnek nevezünk. A tudomány végső kérdései (a világ keletkezése, a végtelen stb.) egzisztenciális kétségbeesésbe hajtának, a transzcendencia alapzatai visszafordíthatatlanul megrendültek, a legmagasabb rendű művészet vigaszt nyújt, amely éppúgy tápot ad a legtisztább öröme, mint a legtisztább kétségbeesésre. S mindezen meditációk mögött áll a világ apokaliptikus romlása, pusztulása, összeomlása, amelyben már nincs is helye a magas művészetnek.⁹

Szerinte Floriannak, a főhősnek az író „mindjárt három ügyet ad a kezébe, hogy érintse azokat a csomókat, amelyek foglalkoztatják: a kozmológia abszurdumát, a

⁷ SZABÓ, *Kilátás...*, 331–332.

⁸ SZABÓ, *Kilátás...*, 346.

⁹ RADNÓTI Sándor, „Apocalypsis cum figuris. Krasznahorkai László: *Herscht 07769 – Florian Herscht Bach-regénye*”, *Revizor*, 2021. március 6., <https://revizoronline.com/krasznahorkai-laszlo-herscht-07769-florian-herscht-bach-regenye/>.

művészet, a zene fennköltségét, a Gonosz jelenlétét a földön. Ám ennek ára van, a figura szétszóródása, következtetlensége, szétesése”. Ebből következnek a mű esztétikai hiányosságai is, konkrétan az, hogy szemben a *Sátántangó*val vagy *Az ellenállás melankóliájával*, ezúttal „nem tudta egyeztetni bennük a szociográfiai hitelességet a látomásos fantazmagóriával”. Radnóti megkockáztatja a feltevést, hogy Krasznahorkainak „talán a türelme fogyott el, talán az érdeklődése a világ tárgyi és emberi gazdagsága iránt, talán a helyismerete hagyta cserben, talán apokaliptikus ideológiája lépett túl az írói önellenőrzés határain”.¹⁰

Jómagam több ponton is érvényesnek vélem ezt a kritikát; az elmúlt években született regények alapján azonban úgy látom, hogy az apokaliptikus ideológia kétségtelenül továbbra is folyamatos jelenlétét több új vonás is ellensúlyozni próbálja Krasznahorkainál. A kilencvenes évek végén metafizikusnak neveztem ezt a világ-víziót. Már akkor is próbáltam hangsúlyozni, hogy ez a „látomás” minden egyes szöveg esetében máshogyan képződik meg. Metafizikáról vagy általában véve „filozófiáról” beszélni irodalmi művek kapcsán ugyanúgy nem magától értetődő, mint a különböző tudományos diszciplínák nyelvének beáramlása a prózairodalomba. A problematika távolról sem új. Esetlegesnek látszódhat, de talán nem érdektelen emlékeztetnünk ebben az összefüggésben Ignotus 1936-os „Neovojtinájára”, a *Művészetek és műfajok* című írásra. Ennek az esszének a hangvétele a Nyugat-korszak Ignotusát idézi, ahogy játékos öniróniával érzékelteti, hogy az irodalom területén mennyire ingatag lábakon áll bármiféle jövőjóslás. Ugyanakkor a saját példáján azt is megmutatja, hogy mindennek ellenére a műfajok és általában véve a művészet jövőjének kérdése folyamatosan izgat minket. Tudatában van annak, hogy aki például a regény halálát jövőendőli évek óta, óhatatlanul komikus szerepkörbe kerül, hiszen szinte percenként újabb regény jelenik meg a világban, amelyek jobbára meg is találják az olvasóközönségüket. Ám ennek elismerésével is fenntartja azt az állítást, hogy a műfaj jelentősen változott a korábbi évtizedekben.

Mindazonáltal, és ha Marcel Proustról s Aldous Huxleyről van szó, lehet-e vajon őket úgy mondani regényíróknak, ahogy e műfaj körülbelül Zolaig még tartott? nem csakis úgy-e, ahogy a regény már Anatole Francénál mintha csak kifogás volna, hogy tudományosan is megálló igazságokat kedves gonoszságok s pajkos csiklandozatok formájában csempésszen a figyelmekbe?¹¹

Richard Wagner 1860-as (!) megjegyzését veszi alapul, hozzátéve, hogy „aki a megállapítást s jóslatot, hogy, nyersen mondva, a költészet részint átmegy a zenébe, részint helyébe a filozófia kerül, akkor elolvasta, vallóját okvetlen félbolondnak, alkalmasint nyeglének s mindenesetre írástudatlannak tarthatta. Félek, hogy ha akkor

¹⁰ Uo.

¹¹ IGNOTUS, „Művészetek és műfajok (Neovojtina)”, *Szép Szó*, 10. sz. (1936): 218.

élek, én is annak tartom”.¹² Saját korára vonatkozólag azonban egyre inkább érvényesnek tartja azt a képletet, mely szerint a költészet nyelve egyre inkább a regényben talál otthonra, míg a tradicionális epikába behatolnak a tudományoknak és a filozófiának a prózaírás számára hozzáférhetővé tett elemei. „A regényben, mely ma minden egyéb költészet helyett a költészet kezd lenni, a tulajdonképpeni elbeszélést így eszi meg a szociológián s az analízisen fölül a filozófia is...”¹³ Sem Wagnernek, sem Ignotusnak nem kell látnoki erőt tulajdonítanunk ahhoz, hogy megállapítsuk: az általuk leírt folyamatokhoz hasonló jelenségeket figyelhetünk meg Krasznahorkai írásművészetében az utóbbi években. (S ezeknek a jelenségeknek nyilvánvalóan voltak előzményei a korábbi művekben is.)

Krasznahorkaihoz visszatérve, levonhatjuk a következtetést, hogy minden egyes esetben konkrét elemzésre szorul ezeknek a (filozófiai vagy tudományos) nyelvi rétegeknek a szerepe a művek prózapoétikai megszervezettségében. Ami a metafizikát illeti, Krasznahorkainál a mai napig töretlenül jelen van az a gondolati vonulat, mely szerint az abszolútum vagy a „végső realitás” nem rendelkezik a létezés attribútumával. Nincs tehát a klasszikus metafizikai értelemben vett „másik világ”; a transzcendencia legfeljebb a transzcendencia iránti elpusztíthatatlan és kiölhetetlen igényként létezik; más írásokban pedig mint ettől az igénytől, az abszolútum kívánásától való kudarcra ítélt menekülés mutatkozik meg. Nyelvileg ez úgy valósul meg, hogy a mindentudó narrátor részlegesen mindig szerepet játszik Krasznahorkai regényeiben. Az egyes szám harmadik személyű narrációt működtető elbeszélésekben az elbeszélő valóban mindentudó Krasznahorkainál; belelát a hősök agyába, érzelmeibe, gondolataiba, megfogalmazza helyettük dilemmáikat, vagyis az elbeszélő és a hős belső beszéde között látszólag semmiféle hasadás nincs. Ez azonban már pályájának kezdetén sem érvényesül kizárólagosan. Az idézőjeles technika ugyanakkor feltételezi azt, hogy létezik egy személy, aki mintegy kívülről figyeli a szereplők beszédét. Sőt, a kiemelések és a nyomdai elrendezés segítségével voltaképpen minősíti, például ironikus perspektívába helyezi nyelvi megnyilvánulásait – ez a *Zsömlére* éppen úgy jellemző, mint *A magyar nemzet biztonságára*. De már az első pályaszakasz novelláiban helyet kaptak az egymástól nagyon különböző szociolektusok, és egyértelmű, hogy ezek ironikus vagy jellemző funkciójú beemelése némiképpen pluralizálja a nézőpontokat. Ez a pluralitás azonban mindig alárendelt marad a kötetben az anonim narrátor mindent belátó, mindenbe belelátó tekintetének.

Szabó vitatja a Krasznahorkai-recepció egyik alapvető pontját, mely szerint a visszatérő kritikus állításokkal szemben a Krasznahorkai-prózának a Jó és a Rossz szembeállítására áll a tengelyében. Véleménye szerint „a szövegek poétikai játékában épp a humán érzékelésnek ezek az értékpreferenciái kérdőjeleződnek és semlegesí-

¹² Uo., 220.

¹³ Uo., 223.

tődnek”.¹⁴ Ezzel a megállapítással azért nem tudok teljes mértékben egyetérteni, mert véleményem szerint Krasznahorkai világában a Rossz mindig egyértelmű és nagyon is valóságos – legfeljebb nem ellensúlyozza semmiféle jó. Aligha vitatható például, hogy ami Herman vadőrrel rajta kívül és benne magában történik, az maga a Rossz. Ilyen értelemben azok a kritikusok, akik a Jó-Rossz küzdelmére építve próbálták a műveket értelmezni, igazából nem tévedtek, hiszen a Rossz eluralkodása legalábbis közvetve, kimondhatatlanul, de utal a Jó (meg- és felfoghatatlan) potencialitására. Ez testesül meg Florian Bach-imádatában, amikor szembeállítja ezt a zenét az univerzummal (jegyezzük meg, hogy ez a gesztus mintha mégiscsak megkettőzné a világot, bár a két univerzum nem a létnek ugyanazon a szintjén helyezkedik el). Florian tehát

arra gondolt, hogy a végítéletre talán tényleg nem a tudományban és az arra épülő politikában, hanem egyes-egyedül Johann Sebastian Bach-ban lesz az orvosság, a Bach-művekhez ugyanis a szerkezetükön keresztül vezet az út, és ezek a szerkezetek tökéletesek, és ha a szerkezetek tökéletesek, akkor a rájuk épített témák is tökéletesek, és ha a témák tökéletesek, akkor a témákat megjelenítő hangok viszonylatai is tökéletesek, és ha ezek a viszonylatok is tökéletesek, akkor minden egyes hang is tökéletes, vagyis, és végső soron erre jutott ezekben a nyugodt pillanatokban, percekben s olykor órákban Florian, Johann Sebastian Bach-ban NINCS ROSSZ, na, és ezt lehet szembeállítani a kikerülhetetlennek látszó veszéllyel, Bach művészetéből egyszerűen hiányzik a ROSSZ, Bach megteremtette, és nincs, ami lerombolja, ellentétben az univerzummal, és Bach-ban nincs véletlen, de nem a keletkezést megelőzőkben nincs, hanem attól fogva, hogy megteremtődött, nincs és nincs, és nem is lesz soha, többé nem merül fel semmi esetleges, semmi változás, mert Bach STABIL SZERKEZET, és örökké az marad, olyan, mint az ideális, mint egy mesebeli kristály, mint a vízcsepp felszíne, megfeythetetlen a stabilitása, megfeythetetlen a tökélye, és persze le lehet írni, csak megragadni nem, mert a lényeg elhajol a megragadó szellemi mozdulat elől, hisz van, amire nem vagyunk képesek, gondolta Florian agya, és ez természetes, mégpedig hogy megértjük, miért nincs is valójában lényege a tökéletesnek, miért kell azt mondanunk, hogy a tökéletes csak van, de lényeg nélkül, amikor nekünk nem marad más, mint a csodálat, ezt gondolta Florian agya.¹⁵

Kérdés, hogy ez a lényeg nélküli tökéletesség az ellentétét képezheti-e a Rossznak vagy a Gonosznak Krasznahorkai világában? Nyilvánvalóan nem, hiszen a két szféra nem érintkezik egymással. „Ellene mondotok-e a sátánnak, aki a bűn szerzője és fejedelme?” – kérdezi a (katolikus) pap a keresztlési szertartás során. Bach

¹⁴ SZABÓ, *Kilátás...*, 40.

¹⁵ KRASZNAHORKAI, *Herscht* 07769.

azonban (Florian szerint) nem „mond ellene” a gonosznak, mégpedig azért nem, mert nem is találkozik vele. Hiányzik a világából. Szabó Gábor kiemel egy mondatot, amely jó-rossz dichotómiájának problematikájára reflektál. Az *Aprómunka egy palotáért* című műben az író tagadja e szembeállítás érvényét: „ostobaság ellentétes erőkről, egymással szemben álló oldalakról, egymást kiegészítő fogalmakban leírható valóságról beszélni, számárság jóról és rosszról, mert minden rossz, vagy semmi sem az”.¹⁶ A gonosz ebben a felfogásban a létezés működésének és irányának csakis önmagára mutató, ekképpen üres jele: „csak az Üres Sátán létezik”, mondja a műben szereplő könyvtáros. Persze, ez csupán egy szereplő sajátos álláspontja, amely mellett megférnek az ellenérvek is: a logikának ellentmondó hit, a cáfolhatatlan igazsággal (mármint, hogy a jó-rossz dichotómia nem létezik) való tragikomikus, de az emberi méltóságot mégis megalapozó szembeszállás létezik. A Bach zenéjére gyilkoló Florian figurája (akinek Bach beköltözött az „agyába”) kétségtelenül allegorikus. Annak az allegóriája, hogy a Rosszal nem a Jó, hanem csakis a Rossz teljes hiánya állítható szembe (Bach zenéje nem azonos az erkölcsi értelemben vett Jóval), ám ez a hiány nem képes gátat vetni a Rossznak, hiszen a létnek nem ugyanazon a síkján mozognak.

Nem véletlen (noha a példázat logikája jelentős mértékben eltér attól a következtetéstől, hogy „minden rossz, vagy semmi sem az”), hogy a stockholmi beszédbe Krasznahorkai némi változtatással beilleszti a berlini U-Bahn alagútban vizelő hajléktalan esetét, amely eredetileg *A Théseus-általanos: Titkos akadémiai előadások* (később pedig a *Megy a világ*) kötetben kapott helyet. Az 1993-as első verzióban a világot jókra és gonoszokra felosztó rendőr szempontjából nézve

a jó most elindult, hogy bosszút álljon a gonosz felett. Nem akarok beleboynyolódni, hogy akkor hogy is van ezzel a gonosszal meg a jóval, mindössze azért idéztem fel a rendőr szeméből, mert épp ez a rendőrien gyermeki fogalmazás világít most rá élesen, s világított rá akkor még élesebben, hogy az a tíz méteres szakadék valóban áthidalhatatlan volt kettejük között, s nem az az érdekes, mint az első verzió szeretné ezt érzelmeket keltve bemutatni, hogy miként is zajlott le az üldözés meg a menekülés (egyébként nagyjából tényleg úgy, ahogyan azt az első verzió a maga nyers fogalmazásában leírta), hanem hogy hiába volt az az üldözés, és hiába volt az a menekülés, azt a tíz métert a rendőrnek nem sikerült áthidalnia, az a tíz méter maradt, azaz: hiába fogta meg végül ez a rendőr ezt a clochard-t a berobbanó szerelvénnel nagyjából egyidőben, az én szememben az a tíz méter legyőzhetetlennek bizonyult, mert az én szymeim azt látták ebben az üldözésben és ebben a menekülésben, hogy

¹⁶ KRASZNAHORKAI László, *Aprómunka egy palotáért: Bejárás mások örületébe* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2018), 60.

az iménti rendőrnnyelv egyszerűségével szólva, a jó sohasem éri el a gonoszt, mert a jó és a gonosz között nincsen semmiféle remény.¹⁷

(A stockholmi beszédben: „az én szememben az a tíz méter örök és legyőzhetetlen, mert az én figyelmem azt érzékeli csak, hogy a Jó soha nem éri el a csápoló Gonoszt, mert a Jó és a Gonosz között nincsen semmiféle remény.”)¹⁸

Fontos egy további fejtegetés, amely sajnálatos módon kimaradt a stockholmi beszédből, pedig világosabbá tette volna ennek az allegóriának a működését:

nehogy azt higgyék, hogy amikor erről a poros homályból előhalászott „gonosz”-ra célzok, akkor mondjuk a clochard-ra meg a rendőrrre gondolok! Remélem, értik, hogy akkor ott a gonosz és jó jelenlétéről volt szó, meg arról, hogy köztük sajnos nincsen közlekedés, arról, hogy a világnak sajnos egyetlen döntő részlete elég, hogy az egész világ kibírhatatlan legyen.

A szerző tehát felszólít minket arra, hogy amennyiben helyesen akarjuk értelmezni a szöveget, szakadjunk el a konkrét helyzettől és a konkrét szereplőktől, hogy eljuthassunk az egyetemesen érvényes jelentésig. A narrátor eredeti szövegében így érthetően jelenik meg az öngyilkosság, majd a lázadás kísértése, hogy azután mindkettőről lemondjon.

Nem lázadj, nem vagy te lázadó, mondta bennem egy másik hang akkor, inkább búcsúzz el attól, amitől még el lehet, búcsúzz el, és örülj például annak, mit tudom én, hogy az utcákon ezerkilencszázkilencvenkettőben itt még nem lőnek, örülj, hogy augusztus van, és nem december, hogy van földalatti, vannak lépcsők meg emberek, s egyáltalán, örülj, hogy a gonosz, még inkább, ha van, csak meglapulva, kínzón, a föld alatt.

Majd a régi és az új szövegváltozatban ugyanaz a mondat következik. „Van gonosz, tisztelt egybegyűlte.”¹⁹ Ha megpróbáljuk értelmezni ennek a „gonosznak” a jelentését, ezzel a törekvéssel párhuzamosan magyarázatot kellene találnunk arra is, miben áll a Krasznahorkai-féle „remény”, amely éppen a hiányával van jelen. A gonosz voltaképpen nem más, mint a remény hiánya, egymáshoz vannak láncolva az örökkévalóságig (erre utal a kimerevített kép az „embertelen versenyről”, amely szinte a Zénón-paradoxon szimbolikus megjelenítése). Mindazonáltal nem gondolom, hogy egykönnyen „lefordíthatnánk”, hogy miben is állna ez a remény, a Krasznahorkai által számára kijelölt helyen, a Jó és a Gonosz között. Minden allegória

¹⁷ KRASZNAHORKAI László, *A Théseus-általanos: Titkos akadémiai előadások* (Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1993), 50–51.

¹⁸ KRASZNAHORKAI László, *A stockholmi beszéd* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2025), 31.

¹⁹ KRASZNAHORKAI, *A Théseus-általanos*, 54.

alapvető problémája ez: a lefordítási kísérletek sivár közhelyeket eredményeznek (például egy olyan utópikus világ vízióját, ahol a Jó mindig legyőzi a Gonoszt, vagy a Gonoszlól kiderül, hogy csupán álcázott Jó – és még sorolhatnám). Jobban járunk tehát, ha ezt a hármasságot meghagyjuk abban a formában, ahogy a narrátor „kiélesedett figyelme” kimerevítette a képet. Akkor talán a mi értelmünk is eléggé élessé válik ahhoz, hogy valamilyen formában „megértsük” a több mint három évtized után is változatlan formában leírt kijelentést: „minden lázadás az egészre vonatkozik”.²⁰

²⁰ Uo., 53.