

„NE A TEREKTÉST OLVASD, TE SZERENCSETLEN!”

HORVÁTH CSABA

Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
habil. egyetemi docens

E-mail: horvath.csaba@kre.hu

ORCID 0000-0002-6969-5926

“Don’t Read the Creation, You Fool!”

The Nobel Prize jury has characterised László Krasznahorkai as a “master of apocalypse”. However, this apocalypse does not represent a pivotal moment in the transition between history and salvation; rather, it is the everyday experience of being left out of existence. Krasznahorkai is the author of “afterness”, of the post-state, and yet his *Satantango*, written in the postmodern era, cannot be considered merely a postmodern text. The study discusses the novel in terms of authentic sociographic and historical readings, the relationship between space and the self, and the subordinate’s language. Ultimately, the essay explores the potential of “small languages” in world literature from the perspective of apocalyptic depictions. It is submitted that Krasznahorkai’s literary oeuvre, characterised by a Central European image of the end of the world, has the potential to contribute to the transformation of conventional strategies in world literature.

Keywords: world literature, *Satantango*, marginalized social groups

■ I.

Az „apokalipszis mestere” hangzott a Nobel-díj indoklása Krasznahorkai Lászlóról. Az indoklás egyben a szerző értékelése is volt: „elismerésül meggyőző és jövőképes alkotásaiért, amelyek apokaliptikus terror közepette megerősítik a művészet erejét”.¹ Amikor 1947-ben Thomas Mann *Doktor Faustus*-ában a fiktív zeneszerző, Adrian Leverkühn megírta fiktív művét, az *Apocalipsis cum figurist*, egy korszakot mondott el: azt, hogy mi történt a német szellemmel a regény megírását megelőző harminc évben.

Krasznahorkai apokalipszise a 20. század békeéveinek a végét mutatta fel, mintha az nem csupán a történelem és az üdvtörténet közötti átmenet nagy pillanata lehetne, hanem a létezésből való kimaradás mindennapi tapasztalata is. Nem esemény, hanem állapot, amit éppen azért olyan nehéz szavakba és mondatokba öltetni, mert azt kell kifejezni, amiben benne vagyunk: egy olyan köztes állapotot, amelyről a benne élők azt érzik, hogy a megszokott szabályok érvénytelenek, és nincsen hiteles, új módszer, ami a jelen paradigmáit megfogalmazná. A béke már inkább vihar előtti csend, törekeny politikai helyzet, mint lelkiállapot, a szegénység már nem erény, de a relatív jólét sem teljesítheti ki a személyiséget. Ugyanakkor a vágyakat a már hiányként megjelenő, de metafizikus értékek irányítják.

Krasznahorkai az „utániség”, a *poszt* állapotának az írója, aki a posztmodern idején írt regényével sem posztmodern író. A *Sátántangó*-ban nincs ott a posztmodernre jellemző játékoság, az intertextualitás, a bricolage, viszont jelentős benne az etikai szerepvállalás vagy a tragikum emléke. És mivel Krasznahorkai nemzetközi sikere a posztmodern utáni korszakra esett, Susan Sontag, W. G. Sebald véleménye vagy Emmanuel Bouju epimodern tanulmánya már egyértelműen a posztmodern utáni szemszögből vizsgálja Krasznahorkai műveit.

Már Futaki monológiájában ott van az „utániségra” való vágy, amikor passzív módon, retrospektív nézőpontból akar visszatekinteni korábbi életére, amiről egyébként nem tudunk meg túl sokat. Sőt, felejteni akar: „Délre fogok menni – mondta Futaki az esőbe bámulva. – Ott azért rövidebb a tél. Bérbe veszek egy tanyát, közel valamilyik virágzó városhoz, és egész nap lógatom a lábam egy lavór meleg vízbe... [...] Vagy elszegődöm éjjeliőrnek egy csokoládégyárba... esetleg kapusnak egy leánykollegiumba... És megpróbálok mindent elfelejteni, csak egy lavór meleg víz esténként, és nem csinálni semmit, csak nézni, hogy telik a kurva élet...”²

Krasznahorkainál már túl vagyunk a megszokott világon, de még nem jött el a következő. Amikor a *Sátántangó*-ban Halicsné rászól a férjére, hogy az a *Teremtés* könyve helyett inkább az Apokalipszist olvassa, akkor a *Jelenések könyve* nem a *Teremtés* könyvéhez való átmenet, hanem olyan állapot, amelyben a világ iránt érzett

¹ „in recognition of his compelling and visionary oeuvre that, in the midst of apocalyptic terror, reaffirms the power of art”. Nobel Prize in Literature 2025, hozzáférés: 2026.03.05, NobelPrize.org.

² KRASZNAHORKAI László, *Sátántangó* (Budapest: Széphalom Könyvműhely, 2004), 19.

összes ellenszenv értelmet nyerhet és igazolódhat: „Ne a Teremtést olvasd, te szerencsétlen! S gyakorlottan felütötte az Apokalipszisznál.”³ Ebben a figyelmeztetésben az időt felfüggesztő és az öröklétre kiterjesztő átmeneti jelenik meg: a telep múltja és az Irimiás által megteremtett jövő között vagyunk. A *Sátántangó* apokalipsziszviziója a keresztény gondolkodással szemben nem a boldogsághoz szükséges átmenet vagy próbatétel.

Jürgen Moltmann szerint „a keresztény jövővárás ugyanis nem a végre irányul – ennek az életnek a végére, a történelem vagy a világ végére –, hanem a kezdetre: az igazi élet kezdetére, Isten országa kezdetére és mindenek újjáteremtésének kezdetére, ami majd megadja a dolgok maradandó alakját.”⁴ A telepieknek az apokalipszis állapota elsősorban létezőmód, amely saját reménytelen életüknek talán értelmet adhat, Irimiásnak pedig pusztá eszköz, hogy elérje célját. Nyelv, amivel manipulálni képes. A világvége a modernitás irodalmában inkább metafora. Mizser Attila szerint „[a]z apokaliptikus diskurzus különböző vonatkozásaiban érhető tetten az irodalmi beszéd kontextusán belül is, azaz a fogalom egyes dimenziói, rétegei egy-egy megnyilvánulási formát tesznek értelmezhetővé. Az apokalipszis mint motívumrendszer a művek tematikus-metaforikus szintjén manifesztálódik, a klasszikus toposzok (például az apokalipszis lovasai, a harsonák, az angyalok... stb.) éppúgy alkotják ezt a réteget, mint egyéb bibliai allúziók, vonatkozások.”⁵ Sőt, Derrida véleménye alapján az apokaliptikus beszédmód azért jött létre, mert „egy történelmi-metafizikai korszak végül is kénytelen nyelvként meghatározni problematikus horizontjának egészét.”⁶ Krasznahorkai apokalipszisábrázolása azt a paradoxont akarja megélhetővé tenni, hogy a nyelvben megteremtett apokalipszis több mint nyelv.

Ráadásul ez az apokalipszis nem nagy és fenséges, inkább kisszerű, és hétköznapien otthontalan: nem átmenet, hanem megérkezés. Abban sem lehetünk biztosak, hogy lesz feltámadás, de fel sem adhatjuk teljesen ezt a reményt. Beckett lepukkant, félig csavargó, félig bohóc figuráihoz hasonlóan arra sem lehet számítani, hogy Godot holnap biztosan nem jön el.

³ KRASZNAHORKAI, *Sátántangó*, 112.

⁴ Jürgen MOLTSMANN, *Minden végben kezdet rejtezik*, ford. GROMON András (Pannonhalma: Bencés Kiadó, 2005), 6. A Tübingai Egyetem kortárs református teológusa a remény és az Apokalipszis viszonyát vizsgálta, Karl Barth műveiből kiindulva posztbarthiánusnak nevezte magát, hozzáférés: 2026.03.05, <https://postbarthian.com/2018/08/11/jurgen-moltmanns-systematic-contributions-and-original-trinity/>.

⁵ Lásd MIZSER Attila, *Apokalipszis poszt. Az apokaliptikus hagyomány a huszadik század második felének magyar prózairodalmában* (Miskolc: Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2012), hozzáférés: 2026.03.05, http://193.6.1.94:9080/JaDoX_Portlets/documents/document_13062_section_5177.pdf.

⁶ Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MOLNÁR Miklós (Budapest: Magyar Műhely-Életünk, 1991), 25.

II.

Amennyiben a szociografikus olvasat szerint a *Sátántangó* világát reális térnek tekintjük, akkor a telep lakóinak a világból való kimaradása, a megkésetttség érzése az időtörés állapotával lenne összekapcsolható. Foucault szerint a „heterotópiák leggyakrabban az idő vágásaihoz kötődnek, azaz afelé nyílnak meg, amit, pusztán a szimmetria kedvéért, heterokroniának nevezhetnénk; a heterotópia akkor kerül ereje teljébe, amikor az emberek valami abszolút törést szenvednek el a hagyományos idejükkal.”⁷ Ugyanakkor a Gyula környéki major, amely egykor virágzó mezőgazdasági telep lehetett, bizonyos tekintetben kívül is áll az időn, egyedül a kocsmáros köti össze a telepieket az emberi kultúra világával. Jól jelzi ezt a nem kilométerben mérhető távolságot az a bekötőút, amely a Tarr Béla-film egyik legismertebb képévé vált. A természeti idő is inkább kiterjesztett pillanatként és nem folyamatként jelenik meg, miközben az emberi időre több szinten is találunk utalást: egyrészt megjelenik az emberi sorsokat irányító történelmi-politikai idő: a kisvárosi rendőrkapitányság államvédelmi osztályán ott a Kádár-korszak lenyomata. A hétköznapi élet szintjén ott a mozi, és a moziműsor által akár azonosítható naptári év is: „Azt mondd már végre, melyiket vetítik!...” „Hát, azt a hogyishívjákot... Azt a Botrányt a Szohóban.”

A telep foucault-i értelemben olyan „másik hely”,⁸ ahol térben eltávolítva a saját életünket látjuk. Tükör, amelyben „ott látom magam, ahol nem vagyok, egy irreális térben, mely virtuálisan nyílik meg a felület mögött; ott vagyok tehát, ahol nem vagyok, egyfajta árny az, amelytől a láthatóságomat kapom, amely lehetővé teszi, hogy magamra tekintsek, ott, ahol nem vagyok jelen.”⁹

Egy másik térkonceptió alapján a telep az Augé-féle nem-helyként is értelmezhető. A szürmodern *nem-helynek* tekint minden reminiscenciát előidézőni képtelen, de használatban lévő teret. A *Sátántangó*ban érződik ugyan a telepiek korábbi énje, de igazából nem tudunk meg semmit a telep élettel teli időszakáról.

Žižek szerint a hiányt a középpontba állító, szerinte posztmodern eljárás „azért tűnhet sokkal felkavaróbbnak, mint egy modernista”, mivel ez utóbbi „azáltal, hogy nem mutatja meg a Tárgyat, nyitva hagyja a lehetőséget, hogy megragadjuk a központi ürességet egy »hiányzó Isten« nézőpontjából, míg a posztmodern kifordítás megmutatja a Dolgot magát, mint megtestesült, materializált ürességet.”¹⁰ Krasznahorkai a kettőt egyszerre érvényesíti. Számára az apokalipszis olyan kimerevített pillanat, amelyben az elveszített múlt, a kilátás nélküli jelen és a felfoghatatlan jövő egyszerre van jelen: „Olyanok ezek, mint régen a kastélyos szolgák, akiknek ura

⁷ Michel FOUCAULT, *Más terekről. Heterotópiák* (1967), ford. ERHARDT Miklós, hozzáférés: 2026.03.06, <https://exindex.hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ Slavoj ŽIŽEK, „A posztmodern obszcén tárgya”, ford. BARTHA Ádám, *Fosszília* 5, 1. sz. (2004): 122–132, 125.

egyszer csak föbe lőtte magát, aztán most ott ténferegnek gyámoltalanul a tetem körül valamennyien.”¹¹

III.

Krasznahorkai a szegénységet nem etikai, hanem ontológiai problémaként látja. Azt vizsgálja, hogyan lehet úgy beszélni a megfosztottság állapotáról, hogy a szegénység és annak képviselői ne az elbeszélés eltávolított tárgyai legyenek mindössze.

A könyvben nem csupán az anyagi szegénységben rejlik a szereplők kisemmizettsége és nyomora. Nincs lehetőség a részvételre, mivel a „karakterek magukat zárják ki a létükből, a történetükből, ezáltal a lelki hajléktalanságban teljesen gyökértelenné válnak.”¹² Amikor életüket újrakezdeni akarva átköltöznek a romos Almássy-majorba, valójában magukkal viszik az egymástól való elszigeteltségüket és magányukat is, mindazt, amitől szabadulni akarnak. Már Balassa Péter kritikája szerint is „a *Sátántangó*t az egyetemes kiszolgáltatottság és megfosztottság felől kell értékelni, anélkül, hogy ez magában foglalná a részvét vagy együttérzés lehetőségét.”¹³

Krasznahorkai maga így különböztette meg a szegénységet és nyomort: „a szegénység kultúra, az emberi létezés egy olyan univerzális tartománya, amelynek megvan a saját világa, a nyomor viszont pusztán azt jelenti, hogy az említett világ helyett egy csupasz tényben létezik az ember, hogy nincs pénze egy olyan rendszerben, ahol másnak van.”¹⁴ A szerzőnek ezzel az értelmező kijelentésével a cselekményt a hatvanas-hetvenes évekbe helyező, 1985-ös *Sátántangó* elszakad a regény keletkezésének a korától, és a könyv jelen idejű olvasata egyszerre veti fel a későszocializmus társadalmi marginalitását és a posztindusztriális kapitalizmus fogyasztási hendikepjét.

Amíg – Augé szavaival szólva – „a szürmodernitás terét a következő ellentmondás jellemzi: kizárólag egyének (vásárlók, utasok, felhasználók, hallgatók) vannak benne”,¹⁵ addig a *Sátántangó* szereplői kiszorulnak a fogyasztásból. Radnóti Sándor kritikája szerint „ez a világ – alakjai által – dúsan tagolt, rétegzett, hierarchizált, a mindennapi cselekvésköröktől az álmokig és fantazmagóriáig, az egyetemes világrendtől az

¹¹ KRASZNAHORKAI, *Sátántangó*, 53.

¹² ZSADÁNYI Edit, *Krasznahorkai László* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1999), 73.

¹³ BALASSA Péter, „A csapda koreográfiája”, in *Krasznahorkai olvasókönyv: Krasznahorkai László műveinek válogatott magyar és német nyelvű recepciója*, szerk. KERESZTURY Tibor (Budapest: Szépművelő Könyvműhely, 2002), 35–36.

¹⁴ KRASZNAHORKAI László, *Nem kérdez, nem válaszol (Huszonöt beszélgetés, ugyanarról)* (Budapest: Magvető Kiadó, 2012), 95.

¹⁵ Marc AUGÉ, *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*, ford. FÁBER Ágoston (Budapest: Műcsarnok, 2012), 64.

élet egyszerű újratermelésén és a társadalmi helyen keresztül az emberi méltóság és méltatlanság ethoszáig.”¹⁶

Az „élet újratermelése” és a „társadalmi hely” a felszámolt telep kapcsán/alapján az olvasó számára premodern, de egy kortárs, posztindusztriális szegénységkép is kirajzolódhat. A telepiek létének igazi abszurdja az, hogy marginalizált helyzetüket – az 1985-ös, az 1990 utáni, de akár a 2025-ös olvasatok szerint különböző módokon, mégis egyformán – frusztráló miliőben kell megélniük.

IV.

Zsadányi Edit szerint a *Sátántangó* „jellegzetes beszédmódja is a kirekesztettség problematikus voltára irányítja a figyelmet”,¹⁷ ahol a kirekesztettség Spivak szellemében a domináns beszédmódból való kimaradást jelenti, azaz az „alárendelt nem szólal meg, saját nevében és önmagát reprezentálva nem beszélhet, csupán dadog.”¹⁸ Az anyagi és verbális kettős depriváció nem pusztán a társadalomban elfoglalt helyet jelöli ki, de a szereplők megítélését is meghatározza. A nyelvi megfosztottság felerősíti az anyagi szűkölködést, sőt éppen ezzel nagyítja fel az anyagi szegénységüket.

Arisztotelész szerint a komédia „a hitványabbak utánzása, nem a rosszaságé a maga egészében, hanem a csúfságé, amelyhez hozzátartozik a nevetséges is.”¹⁹ Ez a nevetségesség valamilyen felső nézőpontból tudatosul, amely akár a hatalom, akár a nyelv birtoklása által, a műveltség különbség szempontjából tudatosítja az alul és felül lévők társadalmi különbségét.

Hegel esztétikájában azonban a komikum már „azt a végtelen emberi bizakodást sugallja, hogy felette állunk saját ellentmondásainknak.”²⁰ Krasznahorkai világában azonban mindenki alatta áll az ellentmondásainak, amelyek a vágyai és a lehetőségei között feszülnek. Krasznahorkai telepe egy valaha teljesnek tűnő élet emlékére épül, a szereplők ezt a letűnt világot akarják újraépíteni; így a kettő közötti feszültség még a regény ironikus pillanataiban is felidézi a tragikum emlékét. Paul de Man szerint az irónia „nyilvánvalóan performatív funkcióval is rendelkezik. Az irónia vigasztal, ígér és felment,”²¹ Krasznahorkai világában azonban e három közül egyik sincs meg.

¹⁶ RADNÓTI, Sándor, „Megalázottak és megszomorítottak. Krasznahorkai László *Sátántangó* című regényéről és irodalmi környezetéről” in RADNÓTI Sándor, *Mi az, hogy beszélgetés? Bírálólatok* (Budapest: Magvető Kiadó, 1988), 16.

¹⁷ ZSADÁNYI, *Krasznahorkai...*, 36.

¹⁸ Uo., 37.

¹⁹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, hozzáférés: 2026.03.06, <http://mek.oszk.hu/00300/00315/00315.htm>.

²⁰ G. W. F. HEGEL, *Esztétika*, ford. TANDORI Dezső, szerk. ZOLTAI Dénes (Budapest: Gondolat Kiadó, 1979), 404.

²¹ Paul de MAN, „Az irónia fogalma”, in *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2000).

Az 1985-ös regényben még nem szerepel az a mondat, amit Tarr 1994-es filmjének ötvennegyedik percében a rendőrtiszt mond Irimiásnak és Petrinának: „ne nevezzék a saját életüket tragédiának.” Ha erre a két szereplőre nem is, de a telepiekre érvényes, hogy nyelvi kompetenciájuk nem teszi lehetővé a teljesebb emberi lét vágyának megszokott, patetikus vagy melodramatikus megjelenítését. Nyelvük csak a fentiek parodisztikus kiforgatása lehet, de így képes megőrizni egy olyan elveszített világ emlékét, ami még ismerte a tragédiát.

V.

Irimiás a beszédképessége segítségével manipulálja és gúny tárgyává teszi a rá hallgató embereket. Beszélni tudásával reményt adhat a telepieknek, ám éppen ezzel foglyul is ejti őket. Bár *A szív segédigéi* Wittgenstein-mottója miatt a magyar irodalom egymás mellé rendeli a beszélni tudást és a reménykedést, az eredeti idézetben a remény és a beszéd képességének összefüggése a gazdáját váró állat függőségi viszonyát említve, valamint kérdésként fogalmazódik meg.²²

Man kann sich ein Tier zornig, furchtsam, traurig, freudig, erschrocken vorstellen. Aber hoffend? Und warum nicht? Der Hund glaubt, sein Herr sei an der Tür. Aber kann er auch glauben, sein Herr werde übermorgen kommen? – Und was kann er nun nicht? – Wie mache denn ich's? – Was soll ich darauf antworten? Kann nur hoffen, wer sprechen kann? Nur der, der die Verwendung einer Sprache beherrscht.²³

A beszélni nem tudó állat a gazda hiányát érzi és elszenved; de kérdésként jelenik meg, hogy képes-e remélni, hogy a gazdája megérkezik. A *Sátántangó* alá- és fölérendeltségi viszonyaiban a beszélni tudó szélhámos a gazda, míg a helyzetüket verbalizálni nem képes telepiek a gazdára váró állat pozíciójában vannak.

Irimiás beszédképessége segítségével hálózza be a telepieket: manipulálja és gúny tárgyává teszi őket. A Hegyi beszéd-paródiának tekinthető *Irimiás beszéde* a legjobb példa a manipulációra, amikor a (hamis) próféta nem felszabadítja, hanem bűnössé teszi a hallgatóságát; a gúnyra pedig a *Csak a gond meg a baj* fejezet, amelyben a rendőrségi fogalmazók átírják azokat besúgójelentéseket, amelyekben Irimiás a nyelv hatalomgyakorló funkcióját felmutatva gúny tárgyává teszi a telepieket. A rendőr-

²² Az eredeti idézet és az Esterházy-mottó lényegi különbségét Ritz Szilvia konferencia-előadása tematizálta („Can one write about life?” *Putting Together the Pieces in Eigentum and Wackelkontakt* by Wolf Haas, and *Helping Verbs of the Heart* by Péter Esterházy, Origin and Secrecy, Szeged, 2025. november 27–29.)

²³ Ludwig WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen II.*, hozzáférés: 2026.03.06, http://www.wittgensteinsource.org/BTE/Ms-144_n.

ségi fogalmazók átirataikkal viszont megfosztják őket a személyiségüktől, amikor a hivatalos sztenderdet használva aktává alakítják Irimiás szövegeit:

Ám amint a *Schmidtné* jelzésű részhez értek, rögtön a legnagyobb nehézségekkel kerültek szembe, mert mit kezdenek olyan parlagi kifejezésekkel, hogy például *ostoba*, *nagycsöcsű nőtény*, miként adjanak formát – hivatásukhoz hűen – az ilyesfajta slendrián fogalmazásnak úgy, hogy tartalma azért semmiképp ne szenvedjen csorbát?! Hosszas tanakodás után végül „a szellemileg éretlen, főként női mivoltát kidomborító személy” változatot tartották kielégítőnek, de fellélegezni sem maradt idejük, mert máris szemben találták magukat az *ócska kurva szörnyű durvaságával*.²⁴

Érdemes megjegyezni, hogy a *Sátántangó* olvasója a fiktív naplóját író orvos, esetleg a rendőrségi fogalmazók helyzetében van: mind műveltségét, mind társadalmi helyzetét tekintve felette áll a szöveg világában a telepieknek.

A jelentések referenciális olvasata a fogalmazó, az esztétikailag reflektált olvasat az orvos helyzetébe kényszeríti a befogadót, ám mindkét nézőpont a szereplőkkel való azonosulás lehetetlenségén alapul. Az olvasók a rendőrségi fogalmazókhoz hasonlóan képesek a világ különböző szintjeit az eltérő stílusértékű szövegek egymásba játszásával összekötni és értelmezni, értelmezik és reflektálnak rá, sőt kulturális fordítást hajtanak végre. Mindkét csoport a nyelv birtokosaként hatalmi pozícióban van, ha nem feltétlenül is állnak a hierarchia tetején.

VI.

Susan Suleiman szerint a „világirodalom teoretikusai szeretik a térbeli metaforákat, és a »centrum« kontra »periféria« egyik kedvencük. A központban a »domináns« vagy »nagy« nyelvek és irodalmaik találhatók olyan országokban, amelyek politikai és gazdasági jelenléte a világ színpadán együtt jár irodalmi dominanciájukkal. A periférián a »domináns« vagy »kisebb« nyelvek és irodalmak helyezkednek el, gyakran kis országokban, amelyek a legerősebb szomszédok nyelvére való fordítástól függenek ahhoz, hogy nemzeti határaikon kívül is érzékeljék őket.”²⁵

²⁴ KRASZNAHORKAI, *Sátántangó*, 285.

²⁵ „Theorists of world literature like spatial metaphors, and ‘centre’ versus ‘periphery’ is a favourite. At the centre are the ‘dominant’ or ‘major’ languages and their literatures, located in countries whose political and economic presence on the world stage goes hand in hand with their literary dominance. At the periphery are the ‘dominated’ or ‘minor’ languages and literatures, often located in small countries, which depend on translation into the languages of their more powerful neighbours in order to be perceived outside their national boundaries. ‘the periphery is aware of (and imitates) the center, which completely ignores it.” Susan Rubin SULEIMAN, „At the Canon’s Edge: Holocaust Literature in Hungarian”, in *The Cambridge History of Holocaust Literature*, szerk. Erin McGLOTHLIN és TABERNER Stuart, megjelenés alatt.

A fenti gondolat szempontjából már a *Sátántangó* mottója is érdekes. Az „[a]kkor inkább úgy vétem el, hogy várom” Kafka-mondat egyszerre idézi fel a modernitást, a magyar irodalomnak a világirodalomba való beágyazottságát és a közép-európai irodalmakat. A német nyelvű prágai író a mindenkori kisebbségek írójaként lett a világirodalom egyik legnagyobb hatású szerzője, és tette általánossá egy Csehországban kisebbségi nyelv, Európában egy kis ország, a világirodalomban pedig egy különössé tett írói univerzum szabályait.

A *Sátántangó* esetében hasonló jelenségek figyelhetők meg. A magyar kultúra egyszerre tartozik bele a számunkra még mindig a világirodalom centrumának gondolt Harold Bloom-féle nyugati kánonba, miközben annak a szélén helyezkedik el. A közepes nagyságú nyelvekhez tartozó magyar irodalom kicsinek látszik az angol francia, német, spanyol, orosz nyelvekhez képest – az arabról, a kínairól, most ne is essen szó –, miközben minden vonatkoztatási pontja a nyugati kultúrkörhöz köti. Jól mutatja ezt a kettősséget Krasznahorkai kulturális utalásrendszere is, amit Bach, a japán művészet, Kafka, Lippi és a többiek alapján olyan kulturális hálót alkot, amely a magyar nyelvű kultúrából kitekintve a magyar kultúra számára fontos referenciapontokat mutatja fel.

A kulturális-politikai-szociológiai háttér miatt a magyar irodalom – közép-európai társaihoz hasonlóan – olyan határhelyzetben van, amely miatt az adott régión kívül egyszerre ismerős és távoli a Krasznahorkai-univerzum. Igaz rá az a kettősség, amit Edward Said az ellenpontoszó olvasattal így definiált: „a metropolisz történetének és azoknak az alávett és elrejtett történeteknek az egyidejű tudatában kell olvasni, amelyekkel szemben az uralkodó diskurzus működik.”²⁶

A *Sátántangó* esetében nem csupán az kérdéses, hogyan ábrázolható a szegénység, hanem az is, hogy a társadalmi-anyagi javakban való szűkölködés és a nyelvi képességek hiányával összeadódó ontológiai megfosztottság ugyanazt jelenti-e minden kultúrkörben vagy eltérőek egymástól.

Bár a *Sátántangó*ban számos referenciális utalás lelhető fel, mint Gyulának és környékének földrajzi markerei, vagy a magyar himnusz felidézése – ahogyan ez egyébként az először külföldön nagy sikert arató, franciául író Agota Kristóf *Nagy Füzetében* is megtörténik –, ezek a motívumok nem dominálják, hanem árnyalják az értelmezést.

Ezzel ellene tartanak az Emily Apter-féle „egyvilágúság” (*oneworldness*) gondolatának, amely azt írja le, ahogyan egy nagyobb és befolyásosabb kultúrkör olvasója hogyan értheti félre a más kultúrából érkező szövegeket, ha az „összehasonlító irodalom alapvetően nem összehasonlító modelljére, hanem az egyvilágúság, [...] szűkebb értelemben a rendszerépítés delíriumos esztétikájára utal; a megismerés és

²⁶ „reading with a simultaneous awareness both of the metropolitan history and of those subjected and concealed histories against which the dominant discourse acts.” Edward W. SAID, *Culture and Imperialism* (New York: Vintage Books, 1994), 51.

a globalizmus közötti megfelelésre, amelyet az a paranoid előfeltevés tart a helyén, hogy »minden mindennel összefügg«.²⁷

Krasznahorkai könyvei hozzájárulhatnak ahhoz, hogy a világirodalom megszokott stratégiái is átalakuljanak. Regényeire igaz az, amit Emily Apter így fogalmaz meg: „elválasztani a világirodalmat a komfortzónájából – az azonosulás különbözőséggel szembeni készséges támogatásától, a »világ« és a vérszegény plenáris megközelítés furcsán közömbös kezelésétől – azáltal, hogy filozófiai, teológiai és politikai szempontból azt feszegetem, mi is a világ.”²⁸

Krasznahorkai idegen nyelvekre fordított regényeinek kitüntetett szerepe van a magyar irodalom külföldi reprezentációjában. Susan Sontag „az apokalipszis Gogolt és Melville-t idéző magyar mesterének”²⁹ nevezte a szerzőt, W. G. Sebald szerint „Krasznahorkai víziójának univerzalitása a *Holt lelkeket* író Gogoléval rokon, s a kortárs irodalommal kapcsolatos minden kétségünket eloszlatja.”³⁰

Krasznahorkai, hogy egy új kategóriát alkossunk, posztnemzeti írónak tekinthető. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy túllép a nemzeti irodalmon, hanem azt, hogy felkínálja egy olyan olvasat lehetőségét, amely univerzalizálja az olvasatot: a referencialitások metonimikus kapcsolatát megtartva lehetővé teszi a nem valóság-alapú metaforikus értelmezést is.

VII.

Az apokalipszis kapcsán érdemes megemlíteni azt is, hogy az apokalipszist mindig az olyan, a mainstreamhez képest speciális helyzetben lévő nyelv képes elmondani, mint a görögre fordított héber. A félig központi, félig periférikus helyzetben lévő nyelvek abban az ambivalens helyzetben vannak, hogy az adott kultúrkör problémáit már belülről képesek megjeleníteni, azonban annyira még kívülről, hogy ezt még

²⁷ „to the homogeneity of culture produced under capitalism; and to an essentially non-comparative model of comparative literature, oneworldedness, as I am defining it, refers more narrowly to a delirious aesthetics of systematicity; to the match between cognition and globalism that is held in place by the paranoid premise that »everything is connected.«” Emily APTER, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (New York: Verso, 2013), hozzáférés: 2026.03.06, https://complit.utoronto.ca/wp-content/uploads/COL1000H_Emily_Apter.pdf.

²⁸ „I have tried to wean World Literature from its comfort zone – its ready promotion of identifying over differing and its curiously impassive treatment of »world« and anemic planetary politics – by pressing on what a world is, philosophically, theologically and politically.” APTER, *Against World Literature*.

²⁹ „The contemporary Hungarian master of apocalypse who inspires comparison with Gogol and Melville”, idézi: Marta BAUSELLS, „Everything you Need to Know about László Krasznahorkai, Winner of the Man Booker International Prize”, *The Guardian*, 2015. május 20., <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2015/may/20/man-booker-international-prize-laszlo-krasznahorkai-who-he-is-and-why-you-should-read-him>.

³⁰ „The universality of Krasznahorkai’s vision rivals that of Gogol’s *Dead Souls* and far surpasses all the lesser concerns of contemporary writing” – uo.

nem a nagyobb és így ismertebb nyelvek megszokott sémái alapján teszik. Ez a kettősség az oka annak, hogy a megszokott szövegértelmezések nem irányíthatják, és így nem domesztikálhatják az olvasatot. A világvége lényege az ismeretlenség, így a beszédmódok a már idézett derridai értelemben nem domesztikálódhatnak pusztá szöveggé, mert az eltakarná a világvége ontológiai rettenetét. A vallástörténeteszek szerint egyszerre tartozva a centrumhoz és perifériához a *Jelenések könyve* is ebben a kettős helyzetben van: szerzője görögül ír, de héberül gondolkodik.

A *Sátántangó* apokalipszise egyrészt a beválthatatlan vágyak különböző szintjeit mutatja fel. Ezek közül az anyagi jólét ígérete a legalapvetőbb. Ám amikor Futaki kimondja, hogy boldog akar lenni, akkor az életét a szegénység-gazdagság ellentét-párt felülíró boldogság viszonylatában is értelmezi. A *Sátántangó* figuráinak ontológiai szegénységét az emberi élet teljességének a vágya ellenpontozza. Az az illúzió teszi őket becsaphatóvá, hogy az ellentét feloldható. A telepiek azért hiszik el a hamis próféták ígéreteit, mert emberi módon akarnak élni.

Krasznahorkai úgy festi meg a világvégét, hogy a szabad akarat paradigmáját a görög tragikus világlátásra visszautalva a jóra való törekvést teszi meg hübriszé. Profanizál és relativizál: ami a szereplők többségének az elkerülhetetlen és folyamatos bukás, az a manipulációra képes keveseknek a manipuláció pusztá eszköze. És ettől lesz Krasznahorkai apokalipszise a kereszténység jövőre irányuló várokozása helyett a világvége jelen idejű ígérete.