



Yvette Goldberger-Joselzon

A szent, a szomorúság és az igaz Krasznahorkai Lászlónál és Tarr Bélánál*

„A mennyország szomorú.”¹

„Mindaz, ami a szomorúság szűrőjén jut el hozzám, igaz.”

„A szent központi helyet foglal el írói munkámban [...]. Amennyiben minden, amit megidézek, a szenttel áll kapcsolatban.”²

„... s az a szívszorítóan finom, fokozhatatlan szomorúság a kondo Buddhájának félrefordított tekintetében.”³

A szomorúság halálos méz

Krasznahorkai szívesebben használja a „szomorúság” szót, mint a „melankóliát”. „amit még senkinek sem sikerült meghatározni”:

„A szomorúság éltető elem. A dolgok számomra kizárólag a szomorúság állapotában nyilatkoznak meg. [...] A világmindenségben nem testi vagy szellemi teljesítményeinkkel veszünk részt, hanem az érzelmeinkkel [...] És számomra a szomorúság a legalapvetőbb mind közül. Mindaz, ami a szomorúság szűrőjén át jut el hozzám, az számomra igaz, még ha egyébként kétlem is, hogy bármiről állítható volna, hogy igaz.”⁴

Miféle kapcsolat van a szomorúság, az igaz és a szent között? És hogyan lehet e fogalmakat artikulálni?

Az író, Krasznahorkai és a filmrendező, Tarr Béla műveiben kitapintható szomorúság egy olyan művészi, lírai munka gyümölcse, amely a két művész által

* Eredeti megjelenés: Yvette Goldberger-Joselzon: Le sacré, la tristesse et le vrai chez László Krasznahorkai et Béla Tarr. *L'En-Jeu lacanien*, 2017, 29, Décembre, 127-136.

¹ Krasznahorkai László: *Háború és háború*. Magvető, Budapest, 1999, 2013. (A könyv mottója)

² Krasznahorkai László: Nagyinterjú. Készítette Oriane Jeancourt Galignani. *Transfuge*, 2013, 73, Décembre. A továbbiakban: Nagyinterjú. Minden olyan szöveget, amelynek nincs magyar eredetije vagy fordítása, saját fordításomban közlök (A ford.)

³ Krasznahorkai László: *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*. Magvető, Budapest, 2013. 42.

⁴ Nagyinterjú.

képviselt világlátást tár elénk. Krasznahorkai interjúi közvetlenül is összefüggésbe hozhatók némely írásaival. A három előadásból álló *A Théseus-általános*⁵ c. mű első darabját például a szomorúságnak szenteli. A narrátor tíz-tizenöt éves korára teszi szomorúsága alapélményét. Kíváncsiságtól hajtva, szülei tudta nélkül, a Húsvétra kapott pénzéből jegyet vesz arra a fürgeteges cirkuszi mutatványra, amely a 60-as, 70-es években egész Kelet-Európát bejárta. Ez volt az a bizonyos bebalzsamozott bálna, amelyről az 1989-ben megjelent, *Az ellenállás melankóliája* c. könyv Tarr Béla által filmre vitt *Werkmeister harmóniák* fejezetében beszél. „A közelség, a megfélemeztségnek ez a közelsége szinte megsemmisített [...], csak néztem a bálnát [...] és végtelen szomorúság tört rám. [...] Valami halálos méz...”⁶ E valós gyermekkori élményen túl olyan más fedőemlékekhez is visszanyúlunk, amelyeknek személyes vonatkozását interjúiban a szerző soha nem tagadja.

A Théseus-általános-ban tárja föl a szomorúság valószínűsíthető eredetét és szerepét, s tudatosítását arra a pillanatra teszi, amikor megértette, hogy ez az az út, amely majd elvezeti „a lényeges dolgokhoz”. Ám érzékenységének eredete továbbra is kérdés a számára: vajon együtt született-e ezzel a szomorúsággal, vagy koragyerekkorában tört elő, még a rácsos ágyban, egy magányos órán, vagy még korábban? Csupán abban biztos, hogy „egy szempillantás alatt történt, s azóta folyton rátör, bárhol, bármikor”. Ekkor szállta meg „természetes kíváncsiságát” a szomorúság, amely azóta is „a dolgok lényege” felé hajtja.

„[Van bennem] egy megfélemezhetetlen szándék, hogy kikutassam a világ tengelyét, amit azonban a szomorúság emésztő köde tökéletesen elfed. Ez tett tönkre egész életemre, s tesz tönkre ma is, hiszen... én nem úgy voltam evvel, hogy igyekeztem elkerülni, hogy próbáltam volna megszabadulni tőle, nem, szinte... hogy is mondjam, vadásztam rá...”⁷

Krasznahorkai három forrását jelöli meg az elbeszélő életét sújtó, pusztító szomorúságnak: az önsajnálatot, amely „a lehető legváratlanabban tör rá”, „a mollyfordulatot a zenében”, végül pedig a szerelmet, mert ebből fakad „a legeslegtartósabb és a legeslegmélyebb szomorúság”.⁸

Micsoda hát ez a szomorúság, amelyről a szerző irodalmi megnyilvánulásaiban olyan részletekkel szolgál, amelyek már-már felérnek egy kórlappal? Ha ezt megkíséreljük kapcsolatba hozni a szomorúságot elemző pszichoanalitikus munkákkal, akkor a következő paradoxonnal szembesülünk: míg Krasznahorkai szerint a szomorúság feltárja, nem pedig torzítja a valóságot, a pszichoanalízis azt mondja, hogy a szomorúság a *tudás* akadálya.⁹ A szomorúság, vagy, ahogy a vallás hívja, a melankólia a hit elleni vétség, akik pedig elfordultak az isteni irgalomtól, nem

⁵ Krasznahorkai László: *A Théseus-általános. Titkos akadémiai előadások*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1993. 1. előadás, 19.

⁶ Uo. 18-19.

⁷ Uo. 23.

⁸ Uo. 24-25.

⁹ Utalás a francia trubadúr költészetre, a *gai savoir*-ra és az ezzel összefüggő Nietzsche-műre: *Fröhliche Wissenschaft – La gaya scienza*, amely, ahogy ő maga mondja az *Ecce homo*-ban: „egész világosan a gaya scienza provence-i fogalmára emlékeztet”. A francia „savoir” egyszerre jelent tudást, tudományt, ismeretet. (A ford.)

részesülnek az örömben, tehát rászorgálnak a pokolra: „a »világfájdalom« elzárta előlük a fény útját, s elsodorta őket Istentől”.¹⁰

Spinoza *helyes-gondolkodásnak* hívja, s ennek sajátos affektusa a szomorúságot feloldó, a *gay savoir*-ra feljogosító öröm. És itt kapcsolódunk a pszichoanalízishez. Amikor ugyanis Krasznahorkai ezt írja: „[Van bennem] egy megfőkezhetetlen szándék a világ tengelyét megfigyelni, amit azonban a szomorúság emésztő köde tökéletesen eltakar”, ezzel bevallja, hogy el van zárva a fénytől, attól, amelyik a Másik feltételezett megismeréséből (*savoir supposé*) sugárzik. Azzal, hogy „vadászik” a szomorúságra, hogy utána ered, ahelyett hogy szabadulni akarna tőle, az elbeszélő egyenesen neki szenteli magát, neki áldozza azon vágyát, hogy eljusson annak a valaminek a megismeréséig, amit ő „a világ tengelyének” hív. Vagy inkább, képzetes megismerésből farag olyan mitikus tárgyat, amely tökéletesen kifejezi azt az affektust, indulatot, melynek rabja, s amely „átszűri” a világ kisugárzását. Krasznahorkai csakis e szomorúságba játszó, de „azt, ami (neki) igaznak tűnik”, mégis átengedő üvegen át „vesz részt a világban”. Nem szelepet keres ennek az „alapvető érzésnek”, amely, mint mondja, „tönkretette az egész életét, s teszi ma is”. Meg sem kísérli „feléleszteni a vágyat”, vagy „főlkutatni, hogyan lehetne értelmezni”, nem, „szinte élvezkedik a nem elhessegethető gondolatban”.¹¹ De ezzel éppen nem megakadályozza-e a megfőjtést, nem zárja-e el az utat a tudattalan elől, s ezzel a tudás főlkutatása elől is? Nem, ő most is oda van kötözve, oda van rögzülve ehhez az affektushoz, ehhez az „emésztő ködhöz”, „halálos mézhez”, amely bizonyosan elnyelné, ha írásművészete kiművelése nem szakítaná ki onnan. Mert az író Krasznahorkai nem hátrál meg a *gay savoir* előtt, a gondolt és az írott közötti egyezésben, vagyis a „helyes írásban” magára talál.

És ugyanígy beszélhetünk Tarr Bélánál „helyes képírásról”? Egy mű megtervezése, felépítése már pusztán létezésénél fogva, ha nem is gyógyír, de talán válasz erre a szomorúságra, amit a két szerző azzal, hogy kimond, le is leplez. És, furcsa módon, lírai kitalálmányaikkal az élvezet helyett azt választják, hogy eljussanak a szomorúságon átszűrt „igazhoz”, így kölcsönözve méltóságot az általuk megmutatott, nyomorúságos világnak.

A szent, „a dolgok elérhetetlen mélye”

Hogy Krasznahorkai Lászlónál milyen kapcsolatban áll egymással a szomorúság és az igaz, azt láttuk, úgyhogy most rátérek annak elemzésére, mi köti ezt a szomorúságot – az írónál és, talán a filmrendezőnél is – a szenthez:

„A szomorúság valami titokzatos módon vonz bennünket a dolgok elérhetetlen mélyéhez.”

„Engem valójában az érdekel, ami az írás előtt, kívülről van: az a valóság, amelyet az értelem nem tud végérvényesen megragadni. Tudja, mi volna jó? Egy új világ, itt,

¹⁰ Colette Soler: *Les affects lacaniens*. PUF, 2011. 70.

¹¹ Michel Bousseyroux: *Le vice du vice. Revue des collèges de clinique psychanalytique du Champ lacanien*, 2010, 9. „Lesdits déprimés”

most [...], csakis az az ember makacs, aki keresi, egyre csak keresi, ami mindörökre rejtve marad...”¹²

Krasznahorkai éppen akkor, amikor a szomorúság hátán üldözőbe veszi „a dolgok elérhetetlen mélyét”, amikor makacsul „azt a valóságot veszi célba, amelyet az értelem nem tud végérvényesen megragadni”, éppen akkor építi a művét a birtokában lévő eszközzel, vagyis az írással, még ha az, ami őt igazán érdekli, az, „ami mindörökre rejtve marad”, kívül van is az íráson.

A mű makacs, könyörtelenül halad a pályáján, az „ismétlések” érlelik, a filmrendezőnél a zavarba ejtő pőreségig, de természetesen ekkor is csak aszimptotikusan közelítve a valósághoz, hiszen az, természeténél fogva, nem megragadható. Amikor közelebb akar férközni hozzá, az író is, a rendező is olyan jóslatszerű vagy egyetemes allegóriát használ, amely költői formában létesít kapcsolatot a történelmi vagy társadalmi valósággal. A szent Krasznahorkainál („a szent központi helyet foglal el írói munkámban [...], amennyiben minden, amit megidézek, a szenttel áll kapcsolatban), csakúgy, mint Tarrnál („e kipusztíthatatlan helyeken ülő örök átok”) költői eszköz az elérhetetlen megközelítésére. Maga ez a szándék, már a keresés tárgya is, ez a világi *graal*¹³, ez a mindörökre rejtve maradó, értelemmel nem megragadható világtengely határozza meg ezt a fajta jóslatszerű beszédet – amely pusztá fellelőzőség volna, ha nem alapozná meg a szerzők etikája, azaz maguk-tartása –, vagyis az egyezést gondolataik, érzelmeik és az eszköz között, mellyel azon dolgoznak, hogy minderről számot adjanak.

Jacques Rancière szerint ugyanis Tarr Bélánál a film formája teljesen integrálja „a feszültséget az eső és nyomorúság törvénye, és azon gyenge, mégis elpusztíthatatlan képességünk között, hogy »tisztességet és büszkeséget« tudunk szembeállítani vele. E két etikai erőnek egy filmi erő felel meg, nevezetesen hogy a testeket mozgatjuk, hogy a környezet által rájuk gyakorolt hatást megváltoztatjuk, hogy olyan pályákra állítjuk őket, amelyek megakadályozzák a körben forgást. Ebben a vonatkozásban a filmrendező Irimiással vállal szövetséget, amennyiben megvilágosult prófétát kell látnunk benne.”¹⁴ Bár egy gyalázatos, ki tudja, még meddig süllyedő emberiséget és világot ír le, Krasznahorkai László maga soha nem vádol, szereplői mellé állva keresi azt a Kivezető Utat, amely még megmentheti a világot. De „nyertesek nincsenek [...], amikor emberi katasztrófa van, a »győzelem« szó nagyon ízléstelen”.¹⁵ Erőszak és kegyetlenség – merő ténymegállapítás csupán, nincs benne együttérzés, de valódi helyzeteket ír le. Ez mindkét, ennyiben „elkötelezettnek” mondható szerzőnk fel is háborítja. Mindketten makacsul hisznek benne, hogy – bármilyen mélyre süllyedt is – minden emberi lény méltóságra tör. Ám az etika nem azonos a jóval, nem egy közönséges és kétséges erény, hanem egy „tartalom-forma kimunkálása”¹⁶: az írói

¹² Jérôme Goude interjúja Krasznahorkai Lászlóval: Chapiteau existentiel. *Le matricule des anges*, 2011, Juin. A továbbiakban Goude-interjú. (A ford.)

¹³ A Szent Grál a kelta Artúr-legenda mitikus serlege, amelynek birtoklása az üdvösség záloga. Ennek keresésére indultak a Kerekasztal lovagjai, akiket a magyar közönség leginkább a Wagner-operákból ismer, így Parsifalt is. De Lancelot vagy Gawain sem ismeretlen számukra. Arimatriai József alakján keresztül a kereszténységhez is kapcsolódik.

¹⁴ Jacques Rancière: *Béla Tarr, Le temps d'après*. Capricci, Paris, 2011. 53.

¹⁵ Goude-interjú

¹⁶ Uo.

stílust, az irodalmi vagy filmi esztétikát összeegyeztetjük saját célkitűzésünkkel, azzal, amit átadni igyekszünk hiúság nélkül, nem üres szavakkal. Nem üzenetekre van szükség, hanem arra, hogy a szerző jelen legyen a művében.

Krasznahorkai László a *Kárhozattól* vagy a *Sátántangótól* *A torinói lóig*, amelyeknek mind ő a forgatókönyv-írója is egyben, az ótestamentumi prófétákat, a bibliai mítoszokat vagy az Apokalipszis lovasait idézi meg, de olyan, később megjelent műveiben is, mint a *Megjött Ézsaiás*, a *Háború és háború* és az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*. Vagy, ha közvetlenül nincsenek is jelen, maga a stílus titokzatos, lenyűgöző szerkezeteivel, epikus ihletével annak az elérhetetlen világnak a folytonos közellétét, káprázatos közelségét jeleníti meg, amelytől a mi világunk el van választva, s amelyet nyelven kívüli, emberen kívüli törvények igazgatnak.

Henri Meschonnic a szentet úgy határozza meg, „mint a szavak és a dolgok, az emberek és az állatok, az emberek és a természet közötti eredeti egység mítoszát. Mint nyelv előtti egységet. Mint az első ősiséget. [...] De ne keverjük össze a szent utáni nosztalgiával, a szentre irányuló libidóval. Nagyon is emberi érzés ez, s egy bizonyosfajta költészet alkotóeleme.”¹⁷ Azt hiszem, itt fogható meg, hogyan viszonyul Krasznahorkai a szenthez: „Minden mondatommal, minden szavammal azon vagyok, hogy távolságot teremtsék az általam megidézett valóság és a szent között. Nem is író vagyok, hanem távolságszenzor.”¹⁸

A *Sátántangó*ban Irimiás, alias Jeremiás, a hamiskártyás álpróféta, a zseniális szélhámós és machinátor az emberiség árváitól, a szerencsétlen tanyasiaktól kicsalja a vitájuk tárgyát képező pénzt minden javaikkal együtt, cserébe a méltóság és a szolidaritás ígértét ajánlja, amelyet azonban a kor eltorzult szocializmusa addigra már hiteltelenné tett. Miután a közös gazdálkodás elbukott, most újfent pőrén állnak: nem csupán anyagi javaikat vették el tőlük, de álmaikat is.

Ézsaiás pedig – a *Háború és háború* előhangjának tekinthető *Megjött Ézsaiás*ban – miután rezenéstelenül végighallgatta Korin panaszait, szó nélkül faképnél hagyja, annyira ismeri ennek a világnak a borzalmait. „Mindent megszerezték, meg is rontottak mindent.”¹⁹ Mindössze ennyi érdeklő ma az embereket, úgyhogy nincs kedve hirdetni nekik Isten haragját. Az angyalok elfáradtak, a hülyék prófétálnak, a próféták pedig jámbor pojácák. Itt van még a Sátán, az örök átok, a rendíthetetlenül megmaradó helyek, az eső, a sár és a szél, amelyektől az Alföld, a nagy magyar síkság azzá az átokföldjévé lesz, amelytől senki nem szabadul, akár *A torinói ló*ban. Nem marad más hátra, belenyugszanak a sorsukba, elfogadják, aminek hiába próbáltak ellenállni.

A *Háború és háború* Korin Györgyével azonban Krasznahorkai kivételt tesz. A valaha megveszekedett alkoholista Korin, aki még Ézsaiás prófétát is fárasztotta, és akinek a hülye balekok sorában volna a helye, valamiképp fölülmúlja a többieket. Megmarad ártatlannak, menthetetlenül magányosnak, ám valamit fölfedezett, és van egy álma. Ráadásul jó, empatikus, mondja Krasznahorkai a *Transfuge*-ben. E hősét sértetlenül hozza ki New-York-i kutatásaiból, s a hős aztán fölteszi az elpusztíthatatlan

¹⁷ Henri Meschonnic: *Le sacré, le divin et le religieux*. Bayad, Paris, 2004.

¹⁸ Nagyinterjú

¹⁹ Krasznahorkai László: *Megjött Ézsaiás*. Magvető, Budapest, 1999, 2013.

internetre a Történelem borzalmi elől menekülő négy bolyongó angyali férfiről szóló titokzatos és csodálatos kéziratot, amelyre a Sátán és az emberek minden ármányát kijátszva bukkant a Levéltárban. De ahogy az ókori istenek örök élettel ajándékoztak meg némely kivételezett halandót, úgy Krasznahorkai azzal ajándékozza meg Korint, hogy beengedi a valóságos világba. „Korin bizony valóságos”, mondja a *Transfuge*-ben. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a svájci Schaffhausen múzeumának falán egy, Bukta Imre által készített emléktábla van, s ugyanitt áll Mario Mertz alumíniumból készült iglujja, mert Korin a szent kéziratot ilyen igluban akarta biztonságban tudni. A táblát 1999 májusában avatták föl Bukta Imre, Krasznahorkai László és a teremőr jelenlétében. Fotók is készültek az eseményről. Bárki elolvashatja azt a mondatot, amelyet Korin hagyott ránk: „Itt lőtte fejbe magát Korim György, Krasznahorkai László *Háború és háború* című regényének hőse, aki hiába kereste, nem találta, amit úgy hívott: a Kivezető Út.”²⁰

A valóságos világ, az rendben van, de hogy ennek az az ára, hogy idő előtt meghalunk! Nagyon hatott rám ez a történet, amelyik arról szól, hogyan siklik át az író a prófétaiból, a szentből a sátán-példázatba, sőt, a humorral teli mágiába.

Krasznahorkai és Tarr ereje abban áll, hogy világlátásukat úgy adják át nekünk, hogy ehhez a szent utáni vágy – az ő és a mi vágyunk – erejét használják. Szétdarabolják érzékenységünket, szorongást keltenek bennünk, amit egyre csak fokoznak, és így nyugtalanságot ültetnek belénk. Az ótestamentumi utalások nyilvánvalóak, így annál szembeötlőbb a paródia.

Mindez mégsem káromlás, a szent megmarad szimbólumnak, de azzal a céllal, hogy megvilágítson, tisztánlátóvá tegyen, hogy szemünket rányissa az általuk leleplezett világ valódiságára. Ezek a művek nem pusztán allegóriák, közvetlen kapcsolatban állnak az országgal, a világgal, az 1960-as, '70-es évek és a ma politikai-gazdasági helyzetével. Tarr Béla egyébként cáfolja, hogy allegóriáról volna szó, azt mondja, ő csupán lefilmezi a tapintható valóságot.

És megint csak: mi volna hát a szent?

A profán és az isteni közötti közvetítő kapocs. A rituális cselekedetek, a vallási szimbólumok, a mítoszok, a művészetek... (Larousse) Etimológiailag a latin *sacer*, *sacra*, *sacrum* szóból ered, ami *elkülönítést* jelent, ez pedig a *sancire*: *sérthetetlené tesz, megtilt* igéből jön.

A tabu egy változata, egyszerre tiszta és tisztátalan, az a funkciója, hogy sűrítse és korlátok közé szorítsa az élvezetet. Elkülönített, elzárt, érinthetetlen tárgy, „semmi valóságos, csupa beszéd, fikció, de ez tartja egyben egy közösség jeleit, ez szimbolikus rendjének záróköve [...]. Míg a szent nem valóságos, a benne sűrűsödő élvezet nagyon is az.”²¹ Tiszteletet és áldozatot követel, de azt is tudjuk, hogy hihetetlen erőszakot tud elszabadítani, ha olyan egyetemleges diskurzus része, amely szent tárgyait ránk kényszerítené.²²

²⁰ Elolvasható a Cambourakis Kiadó honlapján: <https://guerreetguerre.files.wordpress.com/2013/12/7.jpg> A 2013-as kiadásban, amelyről a cikkben szó van, a főhőst már Korin, és nem Korim Györgynek hívják. (A ford.)

²¹ Jacques-Alain Miller: Le retour du blasphème. *Lacan quotidien*, 2015, 452, Janvier.

²² Vö. Gil Caroz a *Lacan quotidien* 474. számában

Itt van ez a Lacan-mondat a X., „A szorongás” szeminárium „Buddha szemhéja” címet viselő fejezetéből, amely *A velencei kalmár* Shylockja kapcsán született:

„Ugyanis semmilyen írott történelem, semmilyen szent könyv, vagyis, hogy végre kimondjuk, semmilyen biblia, pláne nem a héber Biblia nem tud rávenni, hogy megtapasztaljuk a szent terét, ahol az igazság idejét emlegetik, amely az Isten-viszonnal való könyörtelen találkozás óráját üti, mindez azzal az isteni gonoszsággal, amely miatt mindig testünkkel fizetjük meg adósságunkat.”²³

Lacan a héber Biblia (például Jeremiás, XV) kapcsán „*isteni gonoszságról*” beszél, nem pedig átokról, kárhozatról, Sátánról vagy Mastemannról, a Krasznahorkai-műveket átható sátáni alakzatokról. Így a rossz a sötétség oldalára gyűlik, tehát bármikor folyamodhatunk az isteni megbocsátáshoz. De a Könyv, a Biblia ama szent terében, ahol elszabadul az isteni gonoszság, „*az igazság ideje az Isten-viszonnal való könyörtelen találkozás óráját üti*”. Az adósságot egyedül a hús-zálog törölheti el.

Krasznahorkai, persze a maga testére szabva, bibliai témákat választ, így tartja életben a szent utáni vágyakozását. Ezek eposzi, szimbolikus, nagyszabású megformálása könnyen elfér nagy ívű írásmódjában. De a mű testében – és olvasásakor ez az, ami mindig megrendítő – ott van az is, ami inog, célt téveszt, ami kínzó, ami formája vesztett. Legyen az az ártatlan alakja vagy a rejtett kincs, a kivihetetlen álom, a csodálatos kert keresése, semmilyen parabola nem nyer egérutat, hogy megszabaduljon az előre tudható kudarc terhétől. Vajon ez a megmaradó valami szüli a vágyat, amelyet el is torlaszol? Ez a valami, amelynek súlyától nem lehet szabadulni? Mi ad értelmet mindezeknek a szárnyalásoknak, majd vet ki rájuk adót? Micsoda az a szent osztályrész, amelyet a mű életben maradásáért / életben tartásáért követel a teljesség-Isten?

Ezért találjuk ugyanazon utalásokat Ézsaiásra és a Jeremiás-paródia Irimiásra, aki az isteni küldött álarcát ölti, s ekként vádolja és sújtja a szerencsétleneket, azaz a züllött népet, aki miatt elszabadul Isten haragja. A Bibliában ezek a bálványimádók, idióták, hitehagyottak, testben körülmetéltek, de szívben körülmetéletlenek. Az odahagyott telep magyar parasztjait vádolják alkoholizmussal, saját értékeik és törekvéseik megtagadásával, gyengeséggel, gyávasággal, túlérzékenységgel, sőt, a kis Estike gondatlanságból elkövetett „fömláldozásával” is.

Míg Jeremiás a hívők számára az isteni szó követe, Irimiás nem téveszti meg az olvasót, aki mindenképp csodálni fogja a leleményes szélhámost. A *Sátántangóban*, a könyvben és a filmben egyaránt, de Krasznahorkai és Tarr egyéb munkáikban is idealizálják a tárgyat, ám a hol csak sejthető, hol ironikus, éppen ezért a tárgyat távol is tartó vádjukkal meg is fosztják szent jellegétől. Az írásmód, a stílus révén lebontják, amit kimunkálnak, mindeközben szorosan kötődnek a szenthez, illetve az egyetemeshöz, ami elfedi, amit megmutat, vagy ujjal mutat arra, amit elfed. A szent elszenttelenedik, a vele járó élvezet megsemmisül s beköltözik a félig-mondottba és a mű szépségébe, nem pedig abba a tárgyba, ami körül kibomlik. A szent annak egyik eszköze, hogy ki tudjuk tapintani a társadalmi, politikai, emberi valóságot, ám az, hogy miképp teremtünk kapcsolatot közöttük, már az olvasó-néző dolga.

²³ Jacques Lacan: *Le séminaire. Livre X. L'angoisse*. Seuil, Paris, 2004. Chapitre xvi.

Miképpen az az erőfeszítés is, hogy megszabaduljon belső falaitól és az e falak nyújtotta oltalomtól, mert így föltétlenül magával sodorják e fenséges művek.

Horváth Ágnes fordítása