

HONLAP

*Krasznahorkai László: Háború és háború
Magvető, 1999. 228 oldal, 1390 Ft*

A HÁBORÚ ÉS HÁBORÚ Fuentes TERRA NOSTRÁ-ját, Pynchon V-jét és Rushdie SÁTÁNI VERSEK-jét idéző világregény, amely, bár nem osztozik Fuentes vagy Rushdie gigantizmusában, óriási idő- és térbeli távolságokat jár be, mintegy próbára téve – az olvasás folyamatában – ön maga sajátos gravitációtörvényét: „A közeli dolgok között erős összefüggés van, a távoli dolgok között pedig gyenge, a nagyon távoliak között viszont nincsen, és ez az isten” (157.). A grammatikailag kétértelmű mondat istene ekként vagy a metafizikai síkra terelt gravitációs törvény maga, vagy a távoli dolgok közötti nem összefüggés: akárhogy értelmezzük, mindenképpen a Fuenteséhoz, Pynchonéhoz, Rushdie-éhoz és Krasznahorkaiéhoz hasonló világregények sajátos paradoxonát fedezhetjük fel benne: az „új” világregény monumentalitása épp a nem-egész-elvű világ „világlása”, az összefüggésekre, hierarchiákra és bináris ellentétekre épülő világfelfogás hiányában létrejövő sajátos epikus formáció.

Krasznahorkai regényének már a címe is egy világgépző binarítás kikezdésének tekinthető. Nem feltétlenül úgy értendő, mint a valóság egészét már címében is magabiztos, tetszetős ellentétbe sűrítő tolsztoji címmel folytatott intertextuális játék, mégis a másik címhez képest olvassuk, az „elveszett” békét olvassuk a második „háború” helyén.

A regény ugyanakkor komolyan felveti a metafizikai oppozíciók révén megtörténő értelem- és világgépzés lehetőségét, mégpedig épp a regény címét is adó rejtélyes kéziratban, amelynek olvasása és – a szövegnek az internetbe való beírása révén – az örökkévalóság számára való megmentése a főszereplő Korim György egyetlen életcélja. A szöveg a kézirat első, krétai fejezetében jut legközelebb ahhoz, hogy binarításon alapuló metafizikát fejtsen ki – olyan metafizikát, amely aztán a kéziratot magába foglaló regényvilágot is megalapozhatná, illetve megmagyarázhatná. Két alapprincípium körvonalazódik: egyrészt a természet (phüszisz), az egészelvű ál-

landóság, nyugalom, megrendítő szépség, az „egyetlen isteni jelenlét” (99.) princípiuma, amelynek az emberi világban a béke felel meg, másrészt az ezt a világot lassan romba döntő hatalmas erő, „ami pusztítóbb minden elképzelhetőnél, mintha mégiscsak volna valami, ami valóságos, noha nem azonos a természettel, valami, mondta [Bengazza, a négy utazó egyike], ami nem engedi, hogy ezen a gyönyörű szigeten ez a gyönyörű sziget megmaradjon” (100.). A kézirat három zárófejezetében tovább finomodik és bővül a binarítás, amikor a szöveg legfontosabb toposzává (helyévé) a határ (Hadrianus fala, a gibraltári öböl, a római városfal) válik. A határ a Kolumbusz visszatérését váró Gibraltárban egyértelműen metafizikai természetű, „a világ határa” (159.), amely „a bizonyosság, az igazolható állítások, a világosság és a rendezettség, összefoglalóan tehát: a valóság határát” jelenti „a bizonytalannal, a még nem igazolható állítások csábító erejével, a sötétség iránti olthatatlan szomjúsággal, az áttekinthetetlen homállal... szemben, egyszóval azzal szemben, ami a létező mögött terül el” (159.). Hadrianus fala viszont a regény számos nagyszabású építménye közé illeszkedik, s ekként nem természetes határ: a Vallum szelleme „a határ megtestesülése”, „az elbűvölően világos tudás arról, hogy mi a Birodalom, és mi az, ami nem” (161.). Hogy Hadrianus fala „mit választ el mitől” (161.), annak a szöveg egészére nézve is jelentős következményei vannak, hiszen a kézirat főszereplői rögtön általános antropológiai szintre, „az ember legelemibb szintjére” terjesztik ki az ellentétet. A biztonság és az élvezet iránti „olthatatlan szomjúság” (162.) hozta létre azt, ami szép: „a kifejtellelennel szemben felépíteni a választékosat, a szétaprózzottal szemben a monumentálisat, a kiszolgáltatottsággal szemben a biztonságot, a megtámadottsággal szemben a védelmezőt, a vaddal a finomat, a fogsággal a korlátlanságot, egyszóval az alacsonyrendű helyett a magasrendűt, de úgy is mondhatná, mondta Bengazza, hogy a háború helyett a békét” (162.).

A Fal mint két világ (metafizikai és antropológiai princípium) határán álló, azokat elválasztó tárgy, nyilvánvalóan mindkettő természetéből részesül. S épp itt, a falnál, az elválasztó vonalnál válik nyilvánvalóvá, hogy a tetszetős ellentét megkérdőjeleződik: a szöveg többször emlegetett hermészi termé-

szetének egyik legfontosabb vonása épp az, hogy a törvények, a világ tárgyait elválasztó szabályok léteznek ugyan, de a dolgok sohasem állnak pontosan úgy, olyan világosan; a hermészi sötétség és kétely minden ellentét felső tagjában megtalálja a határ túlsó, leválasztott oldalának áskálódó jelenlétét is. A Fal a szövegben egyértelműen az egyik világ („béke”, „Birodalom”) jelképeként jelenítődik meg: a Vallum szelleme az elválasztás szelleme, annak a szemléletnek a szelleme, amely az otthonosságot, biztonságot kizárólag egy megfelezett, kettéválasztott világ egyik, biztonságos, védett felén, a mindenkori Birodalomban képes megvalósítani. Természetesen a Birodalom alapja és alapító pillanata az elválasztás, az – antropológiai – erőszak, amelynek elfelejtése és kivetítése (a határ másik oldalára) a Birodalom munkája. A Birodalom mint a béke princípiuma a mozgás, a vágy kiküszöbölésén alapul, s az őt létrehozó energiát önmaga jelképes ábrázolása-ira és kifejezéseire, birodalmi emlékművek építésére fordítja. A Birodalom (szinte blake-i ellentét) a *stasis*, a *Mű*, szemben a dinamizmussal, a dülő energiával, a háborúval. A Birodalomban („odabent”) azonban már mindig is működik a vágy, hiszen az hozta létre, s az hozta létre a birodalmi épületeket, a Műveket is, a Birodalmat kifejező és megvédő nagyságot, „amit az ember önmaga fölé tornyozott” (124.). A vágy épp a *stasis* emlékműveiben, a Babel-tornyokban csordul túl és szabadul el, a Birodalom önmagának emelt emlékműve tartalmazza a kivetített, elfeledni vágyott alapító erőszakot és vágyat is: a védőmű akkora, hogy alkotója „*aztán uralni ezt a nagyságot persze már nem tudja, mert kezelni ezt az óriásit már nem képes, és összeomlik, s az meg, amit így teremtett, ráborul, hogy aztán kezdődjék az egész előlről, s folytatódjék vég nélkül*” (124.). Ez a szétbomlasztott, de mindig szükségszerűen újratermelődő binaritás jegyében születő történelemkép („háború és háború és háború és háború”: az „és” a sorozat minden egyes pontján a binaritás grammatikai lehetőségét teremt meg és vezeti be az értelmezésbe) olvasható ki a kéziratból, a négy titokzatos (idő)utazó viszontagságaiból.

A kérdés ezek után egyrészt az, hogy a kézirat vajon miféle autoritással rendelkezik az őt is magában foglaló első fokú regényvi-

lágban, a kéziratot olvasó és az örökkévalóságnak megmenteni igyekvő Korim világában, másrészt pedig az, hogy e történetfilozófiai vonulatnak egyáltalán miféle relevanciája lehet a regény hangsúlyozottan kortársi világában? Úgy gondolom, e kérdések mentén válik Krasznahorkai regénye igazán érdekessé és igazán regénnyé. A kézirat nyilvánvalóan a regény egyik gravitációs pontja, s jelenléte a regényben automatikusan értelmezői gesztusokat hív elő az olvasóból, mégpedig első látásra két magától értetődő irányban. Egyrészt kapcsolatokat, analógiákat keresünk a kézirat és a regényvilág (Korim világa) között – hiszen a regény a kézirattól kapja nevét –, másrészt kapcsolatokat, analógiákat keresünk a kézirat és a regény szövege, szövegformáló sajátosságai között: a belső öntükrözés két típusáról van szó, amelyek közül az első nyilvánvalóan a kézirat „tartalmának” relevanciájára vonatkozik, a másik viszont saját olvasásunk – a szöveg által többé-kevésbé előírt vagy jóváhagyott – stratégiáiban ölt testet. A regény megítélésem szerint ezen a ponton rendkívül sikeresen játsza át egymásba és teszi önmaga tárgyává a kétféle önreflexiót, mégpedig azáltal, hogy egy harmadik típusú öntükrözést helyez a középpontba. A regénybeli kézirat elsődleges önreflexív funkciója ugyanis nem az általa tartalmazott igazságok relevanciájának függvénye, nem is elsősorban megformáltságbeli sajátosságaiból ered, hanem alapvetően létezés- és olvasásmódjából. A történetben elfoglalt helye komoly autoritást ígér, hiszen amikor Korim a világ állapotát illető nagyszabásúan banális, „*émelyítően naiv*” (9.) megvilágosodásainak sorozata (az egészelvű világ képe, a plurális világok iszonyú gazdagsága, a történelem megismerhetetlensége és hierarchizálhatatlansága, az ennek révén megpillantott egzisztenciális szabadság, a teljes [személyes] vég és értelmetlenség belátása, mindezek alig néhány oldalba sűrítve, egymást már csak közelségük által is kioltva-ironizálva) elapad, akkor megvilágosodásainak, felismeréseinek közege áttevődik a kézira (talán mert a világban már elfogytak a megértenivalók), vagyis a regény beavatáslogikáját követve eggyel magasabb szintre. Így tehát a kézirat révén szerzett (akár a kézirat világára, akár megformáltságára vonatkozó) tapasz-

talatok autoritása mindenképpen jelentősnek ígérkezik. A szöveg továbbra is a fokozatos megvilágosodások retorikájával él (lásd 136–137., 148–149., 155–156., 160., 183–186.), ami az olvasás folyamatában az egyre beljebb haladás, a magasabb rendű valóságsszintekbe való lépcsőzetes beavattatás érzésének illúzióját kelti, de ha szemügyre vesszük magukat a megvilágosodásokat, kitűnik, hogy ezek nem a kéziratban található megállapítások igazságára vonatkoznak, és főleg nem ezen igazságok kiterjesztésének lehetőségére: az önmagában, „mozdulatlan” szöveggént tekintett talált kézirat autoritása (az „élethez” való viszonya) direkt módon fel sem merülhet, mert a kézirat kizárólag mint irt, mondott, olvasott, átírásban/elmondásban/olvasásban létező szöveg van jelen, vagyis közvetlenül nincs jelen: *nem olvasható*. A kézirat szövegének applikációja nem a szöveg és a „világ” egy harmadik, felső nézőpontból („egy magasabb nézet elveszett tekintetében” – 12.) történő egymásra vetítése, a szöveg igazságának adekvációként, a világnak való megfelelésként való kérdezése, hanem Korim személyes ügye: a regényben létező kézirat a Korim által beírt, elolvasott, értelmezett, újramondott kézirat. Nincs a kéziratnak olyan mondata, amely önmagában, olvasatlanul (vagyis számkunkra olvashatóan), Korim által újramondatlanul létezne, s nincs kísérlet arra, hogy a kézirat igazságai a regényvilágra vonatkozó, annak igazságát napfényre hozó belátásokként létezzenek.

A kézirat valamiféle relevanciája és autoritása, az első fokú regényvilágban való munkálkodása mégis tény. Ez a relevancia és autoritás ugyanakkor csak a kézirat által megérintettekre vonatkozik, vagyis nem a kézirat igazságai lépnek hatályba valamely analogikus elv alapján a világban, hanem a szöveggel valamilyen kapcsolatba lépő szereplők kerülnek a kézirat (a Korim által újramondott kézirat) hatása alá. A kézirat autoritása nyilvánvalóan nem a törvény vagy a magyarázat kényszerítő autoritása, hanem lényegében, szerkezetét tekintve esztétikai természetű: egyrészt nem igazsága, hanem csökkenthetetlen rejtélyessége keriti hatalmába az olvasót (Korimban kialakul a meggyőződés, hogy „amit ez a rejtély, ez a megmagyarázhatatlanság és kiismerhetetlenség eltakar, annál nincs a földön

fontosabb” – 97.), másrészt Korim egyre inkább a szöveg visszaadhatatlan szépségéről beszél (pl. 127., 142., 180.), és – talán ez itt a legfontosabb – a Korim által újramondott kézirat másokra gyakorolt hatásában is a szépség uralkodik (Szabó Gyuri – 205–206. – ő ki-köti ugyan, hogy „*ha igaz, akkor tényleg szép*”, az igazság azonban természetesen nem a kézirat tartalmára, csak valóságára vonatkozik – és a schaffhauseni múzeumigazgató – 228.).

A középpontban álló kézirat relevanciája és autoritása tehát egyértelműen esztétikai szintre helyeződik (nem beszélve most arról, hogy az egész esztétikai autoritást több alkalommal is ironizálja a szöveg, például akkor, amikor Korim képtelen Maria összevert, sebhelyekkel borított arcára nézni, s ehelyett azt taglalja, ahogy a kézirat szereplői a szerelem mibenlétét tárgyalják – 138.). Másrészt, mint említettem – a regény messze túllép egy afféle „Ballada a költészet hatalmáról” jellegű tanulságon –, a kézirat létezőmódját, olvasottságát-újramondottságát tekintve szolgál elsősorban önreflexív metaforák sorával. Mint Calvino regényében (HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ), a szövegnél (annak tartalmi elemeinél és megformáltságánál, illetve mindkettőt magába olvasztva) fontosabbá válik olvasottságának mikéntje: nem véletlen, hogy Krasznahorkai regénye számtalan olvasási és értelmezési stratégiát tematizál, csábító használati utasítások sorát építve be önmagába. Álljon itt egyetlen példa ezeknek a részleteknek a működésére és a regény olvasásának, megtapasztalásának egészében való szétáradására.

Korim egy ízben lelkesen magyarázza a magyarul gyakorlatilag nem tudó Puerto Ricó-i nőnek, akinek a kézirat nagy részét meséli, hogy a szöveg rögeszmés ismétlései egyáltalán nem idegesítik az olvasót, a sok ismétlés inkább „*elbűjtatja... belerejti... az idézett világba*” (161.). Elhangzik tehát egy értelmező, az olvasás természetére vonatkozó, megéltnek és mélynek tűnő, igazságérdekű megállapítás – ha azonban csak e megállapítást idézzük, mint én tettem az imént, hiányosan idézzük a regény szövegét. Márpedig a kihagyott részekről – bár a megállapítás maga nem változik – nem lehet eltekinteni, s ennek a felismerésnek a következményei a regény olvasásának egyik alapélményét jelen-

tik. A teljes részlet így hangzik: „*elbújtatja, nézett föl a mennyezetre tűnődve Korim, belerejti, mondta, az idézett világba*”. A regény nyelve végig hasonló módon oszlik meg, válik ketté: nincs olyan megállapítás a szövegben, amely ne volna ekként „megszakítva”, amelybe (amelynek olvasásába) ne furakodna be az a tudat, hogy minden épp elmondott, épp valakinek címzett nyelvdarabként jelenítődik meg. Nem véletlen, hogy a szöveg alapegysége hangsúlyozottan a *mondás*, a mondásban, elmondottságban levés a nyelv állandó, megkerülhetetlen állapota. A nyelv itt mindig megszólítás, megszólítottság. Nincs esemény, amely csak úgy egyszerűen „elmesélődne”: a mesélésbe mindig betüremkedik az elmondás beszédhelyzete. A nyelvi megosztottság olyan mértékű, hogy nem világos, voltaképpen mi is szakít meg mit, melyik nyelvhasználat furakodik be a másikba: elmosódik a hierarchia, s egy idő után nehéz azonosítani a regény elbeszéltségének „nulla fokát”. A történet elbeszélése az ismétlés alakzatai révén áttűnik az elbeszélés megtörténésebe (pl. Korim álmának ismételt elbeszélése – 32., 33.). A hangsúlyos, néha tola-kodó (és a figyelmet a magyarban nem szokásos igeidő-változtatásokkal is önmagára irányító) függő beszéd (pl. 93., 98.) ezt az állandó függést (vagyis a nyelv szüntelen befejezetlenségét, nyitva maradását) jelzi, ami nem azt jelenti, hogy a regény vége „nyitott”, hanem azt, hogy minden egyes mondat *függőben*, nyitva, ismételhetően marad. A nyelv tematizálása, bevonása révén talán a kézirat által egyszerűre sugallt és szétzilált metafizikai oppozíció értelmezési lehetőségei is gazdagodnak: Humboldt híres mondatát kölcsönvéve, a regényben „*a nyelv nem mű (Ergon), hanem tevékenység (Energeia)*”: mintha HÁBORÚ ÉS HÁBORÚ megpróbálná ebben az állapotában megőrizni a nyelvet, megszólításként-megszólítottságként, mondottságként, tevékenységként, még mielőtt művé (Művé) meredhetne. Talán ennek a stratégiának része a regény peremeinek szándékos elmosása, a „Megjött Ézsaiás” beillesztésére való felhívás, a menetrendes könyvjelző vagy a schaffhauseni Korim-emléktábla. S talán ennek köszönhető az is, hogy a HÁBORÚ ÉS HÁBORÚ fokozott önreflexivitása nem önmagába zárja a szöveget, hanem megnyitja azt.

A regény már említett, sok szinten jelen levő „hermésizségének” (41–43.) ez az állandó közvetítettség, ez a törvényszerű lezárhatatlanság az egyik legfontosabb összetevője. A nyelv mint közvetítettség alapművelete pedig a fordítás, Derrida (és, nála kevésbé híresen, de korábban George Steiner) szerint minden nyelvi és megértési aktus alapesete. Korim szótárral a kezében tartja szóval Mariát, a Puerto Ricó-i nőt, s elbeszélésébe olykor angol szavakat iktat be. Olyan pontjai, helyei ezek a dölt betűs szavak a szövegnek, ahol a hallgató, a megszólított bevonása, megszólítottsága sűrűsödik össze; a gyakran helytelenül használt szavak és kifejezések nem a megértésnek, hanem a megérthetővé tevés vágyának, a megszólításnak a jelei, a regényben uralkodó hermészi nyelvállapot trópusai: minden csak mint fordítás, mint fordítottság, fordíthatóság jelenik meg.

A közvetítettség, befejezhetetlen megszólítottság a hermésizség negatív értelmezhetőségének is utat nyit: Hermész nem a vezérő, hanem „*az elvezérő isten, a félresodró, a kibillentő, az elhívó, a félrevonó, az elcsábító, az oldalról, a lentől fülbe sugdosó*” (42.): az úton levés istene természetesen az eltévedés istene, nem pedig a megérkezésé, hiszen a megérkezés az úton levés vége. Ha a történet, mint Korim véli, valóban a(z) önmagából) kivezető út keresése (186.), akkor Hermész a szövegben az az erő, amely a kivezető út megtalálását, a megérkezést megakadályozza. Hermész (egyik) jelentése: „*elvezíteni az otthonosságot, az odatarozást, a függést, a bizalmat*” (42.). A regény hermésizsége a regény otthontalansága, s a hermésizség a nyelv mint örökös otthontalanság (megérkezni-képtelenség) képzetét sugallja. S itt válik ismét fontossá a regény kiterjedt építményszimbolikája: talán nem tévedek nagyot, ha a regény egyik legfontosabb kifejezésének az „otthontalanságot” tekintem, mégpedig részben (bár csak részben) nyelvi értelemben, egy olyasféle metaforika összefüggésében, amelyet például Heidegger használ a nyelvvel kapcsolatban („hajlék”, „lakozás” stb.). A rejtélyes kézirat szerint Isten megteremtése és főképpen egy *megszólítható* Isten megteremtése nem más, mint „*az otthonosság kiterjesztése az egész világra*” (124.). A nyelvi otthontalanság egyetemes eredettörténete a regényben hangsúlyosan jelen levő

és a Birodalom/Mű/uralhatóság tematikába gondosan beleillesztett Babel tornya-történet (200.), a történet, ahonnan a fordítás szükségyszerűsége hatályba lép, ahonnan a fordítottságban létezés eredezteti magát. Az internet örökkévalóságába szánt kézirat pedig természetesen nyelvi-virtuális otthont, saját „home page”-et kap.

Az otthonosság/otthonalanság fogalom-pár mentén immár topografikusan elgondolt regényvilág két középponti helye (s így a regényvilág valamely oppozíció mentén való elgondolhatóságának, illetve ezen elgondolhatóság visszatérésének helye) minden bizonnyal Babel tornya (amelynek New York a megsokszorozódása) és Mario Merz igluja, amelynek fényképeivel az egyik New York-i lakás falai vannak beborítva, s amelynek központi szerepe a kézirat szerepével kapcsolatosakhoz hasonló kérdéseket vet fel. Ha Babel tornya az otthonként elképzelhetetlen, hiszen lakozásra alkalmatlan, kizárólag szimbolikus szerepet betöltő épület, vagyis a regény otthonatlan világának eredete és egyik jelképe, akkor Merz építménye (szobra) mindenképpen a „hajlék”, a „lakozás” lehetséges helye, a *megérkezés*, a lakozásra való képesség lehetősége: „*mert amikor [Korim] már azt hitte, nem, akkor az utolsó pillanatban még volt hova mennie*” (227.). Ahogy Arthur Danto Merzről írott kritikájában megjegyzi, az igluforma egyrészt a menedék fogalmát idézi (nemcsak a lakozás helye, tehetnénk hozzá, hanem mindig a védelemé is), másrészt viszont magában rejtja az úton levés képzetét is, hiszen az iglu (kivált Merz iglui) az épp kéznél lévő anyagokat felhasználó *nomád* lakhely, amely a hajléktalanok „*valószínűtlen és csak a pillanatnak szóló, kartonpapírból és műanyagból összetakolt hajlékaira*” emlékeztet. Merz szobra tehát menedék, hajlék, lakozásra, megérkezésre alkalmas hely (ellentéte mind a toronynak, mind a nyitójelenet helyszínéül szolgáló rendezőpályaudvarnak), de kérdés, mégpedig a regény egészét tekintve fontos kérdés, hogy milyen minőségében alkalmas erre: mint hajlék vagy mint műalkotás? Merz igluja nem lakozásra szolgál, nem lakhely, hanem egy lakhely megjelenítése: kiállításra, megtekintésre, esztétikai szemlélődésre való – legalábbis a múzeum kontextusában mindenképpen. Korim nem nyert bebocsátást, *épp azért*, mert az iglu művészet, s így el van zárva; a

lakhely egy másik, nagyobb házba van bezárva, amely a lakhely jelentését, olvashatóságát, használhatóságát is megszabja (esztétikai-ként határozva azt meg). Vagyis a regény befejezése visszahozza az esztétikai szféra és az „élet” ellentétének és hierarchiájának lehetőségét, hiszen Korimnak végül is elég az, hogy Merz alkotása *van*, nem szükséges meghúzódnia, menedéket találnia benne ahhoz, hogy hálás legyen a szobrásznak. Érzésem szerint azonban itt az esztétikai-használati („művészet” – „élet”) oppozíciót felülírja és keresztülvágja a *jóság* etikai kategóriája: Korim, aki a kéziratnak mindvégig a szépségét hangsúlyozta, most jónak, „jóságos” értelemben jónak értelmezi Merz szobrát, és ettől kezdve nem fontos, hogy az a tárgyakkal mely kategóriájába tartozik. És épp ez a jóság az, ami minden metafizikussága, elvontsága ellenére (ami egyébként az értelmezőt is menthetetlenül eltéríti, magával rántja a kézirat felé, a metafizika felé) összességében megragadóvá és helyenként megrendítővé teszi Krasznahorkai regényét, elérzékenyült műzeumigazgatóvá változtatva az olvasót: az olvasás során egyre inkább az az ember érzése, hogy az egész (mármint a regény) azon múlik, milyen is Korim György. És a regény végére egy dolog – számomra legalábbis – minden kétséget kizáróan kiderül: Korim jó. Emléktáblát érdemlően az.

Bényei Tamás

NAGY KÉRDŐJELEK

Eörsi István: *Utasok a senkiföldjén. Jóbok könyve Palatinus, 1998. 197 oldal, 1200 Ft*

Félreértés ne essék, Eörsi István könyve nem a gyönyörű bibliai költeményről szól, egyáltalán nincs is benne semmiféle biblikus szellemiség vagy bármi vallásos spiritualitás – ami nem is csoda, hisz Eörsi deklaráltan ateista, materialista és racionalista –, neki a jóbi drámai helyzet az érdekes, számára az emberi (nyersen emberi) problematika a fontos. A gyötrődő férfi profán szituációja érdeklíti őt, azé, aki kinjában Istent – valami megoldást – keres, nem az Úr szentsége, nem a szenvedés