

**Vízbe dobott kavics** Krasznahorkai László:  
Seiobo járt odalent  
Magvető, Bp., 2008.

Krasznahorkai László új kötetének elbeszélései a lét elveszített középpontjának tanúi. Áll egy nagykócsag a folyóban, mereven előre dől, várja a pillanatot, amikor halálos pontossággal a vízbe vág, hogy eltalálja azt az egyetlen pontot az áramló folyóban, amelynek eltalálása a létet jelenti számára. Ezzel a képpel kezdődik a könyv. Mozog, nyüzsög minden, „játssza, vagy éli, hogy történik vele valami”, csak a kócsag mocsanatlan. Az archaikus létfogalomnál vagyunk, ahogy azt a nagy Parmenidész megírta: „Hát nem mozdul a lét, nem lesz és el sem enyészik, / kezdete-vége sehol sincsen, miután az igazság / létrejövését-múlást eltávolított közlelől”. A parkban sétáló létezők számára ez a madár semmi, holott ez a madár maga a Semmi, a Lét, a tiszta potencialitás. Körülötte a park, a sétáló emberek. Körülöttük Kyoto zajló világa, a mozgások, tárgyak, mondatok és cselekvések forgataga. Táguló körök a kócsag, azaz a létcentrum körül. Vízbe dobott kavics.

A létkérdést elfelejtettük, mondja Heidegger. Az ember nem ért semmit a létből, mondja Krasznahorkai. „Jobb hát, ha visszahátrálsz” – mondja, vissza a nemlétbe, csapjon össze hiányod mögött a Kamo fütengere, „hagyd, hogy lassan lecsukódjon a szemed, és pusztulj el, mert nincs értelme a fenségnek, amit hordasz, halj meg ma éjjel a fűben...”

A lét visszahúzódságának, a centrum visszavonulásának képére már címében is rímél a következő elbeszélés, *A száműzött királyné*. Vashti királyné, a perzsa Artaxerxész felesége olyan, mint a nagykócsag: rengetegen látják, mégsem látja senki. Az ő száműzetésének és kivégzésének története összefonódik Filippino Lippinek, Botticelli festőtársának évszázadokkal későbbi történetével: megrendelőinek ő festi meg a királynő táblaképét, ő idézi meg az eltűnt középpontot, hogy Vashti fájdalmas alakja belépjen „abba a rejtélyes birodalomba, amely sokkal inkább az volt, mint maga a birodalom, ahonnan a kép főszereplője annak idején származott...”

A Buddha megőrzésében Buddha tűnik el. Állagmegőrzés miatt Amida Buddha szobrát ősi helyéről eltávolítják, szétszedik és konzerválják, szemeit, amelyekből rejtélyes erő árad, szintén anyaggal kezelik. Buddha sorsa Oziriszé, Orpheuszé vagy a sámánoké. Amíg darabokban van, mágikus tekintete hová lesz? Nincs az máshol, „mint a restaurátorok lelkében”, az állagmegővőkében, akik, miután végeztek vele, és Buddha újra Egy, pontos szertartás keretében visszahelyezik ősi helyére a szét-

szedett-összerakott centrumot, és amíg a nevezetes tekintet nézi hódolói tömegét, egy szerzetes félrehúzódik, leül egy lépcsőn, nézi a falépcső repedéseit, és észrevesz egy hangyát. A hangya küzd és bízva bízik: „...kicsi hangya, mondja fejét vakargatva az apát, kicsi hangya, a lépcső mély repedéseiben, örökre”.

Örökre ott marad a *Christo morto* főhőse is. Örökre ott marad a velencei San Rocco templomban, a halott Krisztus képe előtt. Hosszas művészettörténeti viták folytak arról, ki festette a képet, Bellini, Tiziano vagy Tintoretto, összezsáptak a különféle elméletek, hogy akkor most így vagy úgy történt, csak éppen arról nem esett szó – művészettörténeti vitákban általában a lényegről nem esik szó –, hogy micsoda tekintete van a halott, majdnem teljesen csukott szemű Krisztusnak, hogy miféle bánat árad belőle, és hogy ez a bánat miért annyira felmérhetetlen és érthetetlen, s hogy – de ez már a legbelső, a művészettörténetesek által, tehát *szakmailag* érthetetlen kör – miért ok nélküli bánat az, ami mindannyiunkért és mindenért van, hogy miért okatlan és használhatatlan az, ami a lét centrumára tapint. Krisztus „a szó legszörnyűbb és legteljesebb értelmében árva, és itt van Krisztus, TÉNYLEG, de már nem kell senkinek – eljárt felette az idő...”

És itt vagyunk, *Fenn az Akropoliszon*, ez az istenek bizonyosságában élő nép fellegvára, az ókori istenszálló, és már ez sem kell senkinek, és egyébként is láthatatlan, a nyári nap kiegészíti a szemet, a fehér kövekről süt a semmi, a visszatükröződés, a kép elnyelte már a létet, a múlt a turizmusipar árucikke, és minél inkább összetapogatják a turistatekintetek a görögök szent épületét, annál inkább semmivé lesz.

A csoda azonban létezik (nincs igaza Wittgensteinnek), sőt, talán csak a csoda létezik. Seiobo, az istenség néha jár idelent. A művészet csodája abban áll, hogy az anyagi teremtés során a démiurgosz keze alatt szellem születik, és a vászonból, fából, festékből *megcsinált* (v.ö.: poiészisz) tárgy ezen igazság felnyílásának helyévé változik. A Krasznahorkai-művek visszatérő eleme egy műtárgy létrehozásának pontos, unalomig menő leírása. Ez az unalom nagyon fontos. Nem csak azért, mert tudjuk, hogy a nagy irodalmi művek megértéséhez mindig bizonyos unalommennyiséget magunkra kell vennünk, hanem azért is, mert a végtelenül indázó, az olvasás időterét a léthez hozzányújtó Krasznahorkai-mondatok lassító televénye képes sétává szelídíteni az olvasói rohanatot. Minél több időnk van, annál bensőbben gyökerezhet bennünk a szöveg. A csoda pedig az, hogy amikor meggyökerezett, amikor körbefutotta szívünket, kiderül, hogy ez táplál. Koszorúér-háló.

A műalkotásokban szunnyadó csoda, a művészi teremtés igazsága csak addig tölti be a vásznat, amíg a művész

nem „éli túl tehetségét”. Az *Il ritorno in Perugia* története azt az időtartamot futja be, amely alatt a nagy művész, Il Perugino elfárad, kiég. Körülötte várakoznak az új tehetségek, az új médiumok: festősegédei. (Köztük ott van Raffaello.) A festmény, amelyhez már csak néhány vonást tesz hozzá a mester, inflexió: pont: a szellem átadás-átvételének fordulópontja. A mester elfáradt. Ezután más élteti az érthetetlen csodát. A festmény ebben az elbeszélésben pontosan azt a szellemi széfet jelenti, mint a Buddha megőrzésében a Buddha tekintetét őrző restaurátorok lelke. A kép a fáradó és az induló nemzedék kézfogása. Az átmenet bizakodó olvasata: a szellemben végromlás nincs, panta rhei.

A szellemben persze végromlás van, a milói Vénusz elhagyatottan áll a Louvre-ban (*Hova nézel*); olyan szobor ő, amely – Rilke Apolló-torzójához hasonlóan – néz bennünket, megítél, és felénk küldi imperatívuszát: másképpen kell(ene) élned; olyan istennő ő, aki elvesztette világát, kifosztott halhatatlan, szellemi törmeléke egy olyan kornak, amelyben (még ha a szilénoszi bölcsesség cáfolja is ezt) érdemes volt megszületni. Aphrodité szobra „...egy olyan mennyei világból származik, amelyik *nincsen már meg*, amelyet szétmorzolt az idő, amely elporladt, semmivé lett univerzumként mindörökké eltűnt a magasból, mert az emberi világból eltűnt a magas, és itt maradt ő, ebből a magasabb rendből itt maradt ez a Vénusz, teljesen magára hagyatva...”

A *Seiobo járt odalent* olvasója újra és újra szellemi minőségek – általában műalkotások – között találja magát. Történetük – születésük, újjászületésük, megőrzésük vagy kifakulásuk – eidolon és eidosz, jelenség és lényeg, látszat és valóság történetének – ha úgy tetszik: nagy narratívájának – szelete. Mert, ahogy a Krasznahorkai-szövegben szinte mindig, most is arról van szó, hogy valami megváltozott. Az egyébként mindig is megfoghatatlan létcentrum eltűnésének ezer képe villózik. A világ eltűnési viszkettségben ég. Krasznahorkai műveit olvasva azzal a fájdalmas ténnyel szembesülünk, hogy a jelenségen már nem sugárzik át a lényeg, hogy a jelenlét transzparenciája kialudt, és hogy a létezők ott-állása már csak akadály, üres tény. Írásainak létező vagy elképzelt hősei előtt (*pl. Kamovadász, Christo morto, Gyilkos születik*) egy, a töb-

biek által átláthatatlan táj, helyszín vagy festmény váratlanul megnyílik, de ez a kitérés nem a lét teljességének megélésébe ereszti be a lelket, hanem – a semmi kapuit feltárva – éppen hogy végső reménytelenségbe taszítja.

Az Akropolisz ma is ragyog, de ez a ragyogás vakít, és aki azért jön ide, hogy még életében lássa az istenek lakhelyét, azt – amikor végül lekóvályog a hegyről – fájdalommentesen, oktalanul és természetesen halálra gázolja a világ.

Vagy pedig nem gázolja halálra, csak éppen értelmét vesztve környékezi. Csak megjárta az embert magában a

megfejthetetlen lét, amely sérthetetlen és érinthetetlen, amely mindig önmagával azonos, amely azonososság a benne titokzatos módon részesülő létezők előtt kikezdetlen, és ez a hozzáférhetetlenség olyan szomorú hiábavalóság hírnöke, mint amilyen a *Távoli felhatalmazás* című elbeszélésben az Alhambra ott-állása, az Alhambráé, amely „a lehető legkísértetesebb helyzetbe került, hiszen ha egyáltalán valaki, úgy őt csak az arabok érthették,



az arabok viszont örökké eltűntek innen, ami a mi esetünkben azt jelenti, hogy nem maradt senki, aki az értelméhez ettől fogva hozzáférhetett volna, és ez abszolút korlátlan érvénnyel is igaz, mert máig nincs, aki az Alhambrával tisztában volna, az Alhambra ott áll céltalanul és értelmetlenül, és senki nem érti ma sem, mire fel áll ott, tehát e helyzetben nem is segíthet senki, nem az interpretációk hiányoznak, hanem az értelmes kód, mellyel megfejthető volna, ez most már így marad, nem is érdemes tehát ebben az irányban továbbmenni, inkább visszafordulni érdemes, visszakanyarodni kissé a valószínűleges teremtőkhöz...”

A nagyköcsag, Vashti királyné, Amida Buddha, Jézus Krisztus, az Akropolisz, Seiobo, Il Perugino, az Alhambra, Ion Grigorescu, a milói Vénusz és Monsieur Chaivagne, a festő Kienzl, Ze’ami Motokiyo: ezer megjelenési formája annak a világosságnak, ami bennünk kialudt, és akiben nem, aki tehát valami csoda folytán elég érzékeny ahhoz, hogy az imbolgó fényt követni tudja a vadonban, ahol élünk, az is csak azt írhatja meg újra és újra, hogy a világló üzenet, mint a vízbe dobott kavics, milyen rettenetes ürességbe merül.

Végh Attila