

# FIGYELŐ

## A DUNA KÍNÁBAN

*Karátson Gábor: Ulrik úr keleti utazása, avagy A zsidó menyasszony I–II.*

2000 könyvek, 1992. 569+572 oldal, 666 Ft

Habzsolásra, egybeni végigolvasásra, belefeledkezésre hív ez a letehetetlen, magát könnyen olvastató, de végigkövetni mégsem könnyű, tündéres-sárkányos varázsszöveg.

„Találtam egy könyvet” – írhatnám jegyzeteim fölé, nemcsak azért, mert a szokottnál is inkább elkésett ez az ismertetés, hanem azért is, mert az ULRIK ÚR... mint óriási, de máris elfeledett meteor vagy erdővel befedett őserdei város bukkan olvasójára; rácsodálkoztunk, amikor megjelent, majd alamuszian elfeledtük... alamuszian, mert csak tettetjük a feledést; inkább elkerüljük, elhallgatjuk, nem igazán tudunk mit kezdeni vele. Mindenesetre az irodalmi közvélekedés, közvélemény, a napi kritikán túli, rendszerező bírálat nemigen vesz róla tudomást, „nincs a levegőben”, nem hivatkoznak rá, nem idézik. Karátson Gábor könyve máris a nemes kuriózumok tárlójába került. Hát igen, túl sok minden szabálytalan ebben az ügyben. Egy festő, aki ír. Egy regény, mely nem regény, de túlduzasztott, végtelen napló, és indázóan kultúr-történeti fejlődésregény. Szöveg, mely tele van a kínai kultúrára, Kelet művészetére vonatkozó esszé- és tanulmánybetétekkel, hosszú orientalista hivatkozásokkal és lábjegyzetekkel, de poétikus önvallomás, ezenkívül képzelt világokban játszódó mesevad fikció is.

### A sárkány

„Évszázadok óta tündérek nélkül élünk.”

Mi mással kezdeném, mint ezzel az idézettel (II/445). A közepén is elkezdhető, önmaga farkába harapó regény, akár a Borges fantáziájában felülről Homokkönyv, melynek lapjai szivárványosan s lig visszakereshetően, mert

mindig új elrendeződésben peregnek elénk. Az ULRIK ÚR... bárhol felüthető. S bármelyik vonulatával, gondolatával kezdhető a róla szóló írás. Mégis nyilván a sárkányoknál kell elkezdenni. Magam csak Lázár Ervin HÉTFEJŰ TÜNDEÉnek olvasásakor ijedtem rá a tündérhiányra. A tündér valami olyasmi, mint az ördög: nemigen szerepel egyik sem a BIBLIÁban, teológusok megoldatlan problémája. Mi onnan sejtjük létezését, hogy álmunkban látjuk, néhányan ébren érezzük. Mások, mint magam, csak a hiányát.

Álmunk felségterülete zsugorodik, álm-csapataink hősi harcok és elkecsereedett csaták közben vonulnak vissza. Borges tábornok, Buñuel generális... e győzhetetlen utóhadak. Pedig micsoda segítséget kaphatnának Keletről: régen kaptak is. Kétszáz éve valamikor az EZEREGYÉJSZAKA kicsit megváltoztatta a nyugati irodalmat, de legalábbis jó néhány nyugati író gondolkodását. Bátorabb lett tőle a preromantika. Az EZEREGYÉJSZAKÁ-t több ütemben fedezte fel Európa, s nem annyira a calcuttai angol kiadás hatott, hanem előbb a Galland dr.-féle francia (1707–1714), melyet a romantika használt, főleg Charles Nodier 1822-es átdolgozásában. Egy második ütemben, a szecesszió hajnalán Mardrus ültette franciára, s az ő munkáját követte például a legtöbb magyar kiadás is. Kínai tárgyú magyar könyvről szólva mindez ne legyen könyvészeti mellébeszélés, legyen képzetársításokra nyíló alkalom, szemhatár-emelgetés, hiszen például Füst Milánra is az EZEREGYÉJSZAKA hatott igazán, s Füst Milán hangja és képzelme itt-ott kicsendül Karátson Gábor soraiból is.

Épp ilyeneknél meditáltam, habzsolva az én olvasásomkor már másfél éve megjelent nagy könyvet, amikor rádöbbsentem, hogy hiányoznak a róla szóló hosszabb méltatások, nagy kelet–nyugati összefüggésekkel, nem olvastam a könyv műveltséganyagával és képzeletvilágával méltón vívódó kritikákat. Addig úgy képzeltem, vannak ugyan, számosan és gazdagon, csak én nem tudok rólok.

(Király György születése és halála legutóbbi kerek évfordulóján volt hasonló élményem: akkor is alig hittem, hogy megfeledeztek róla.)

Megjelenésekor néhány lelkes napilapcikk hívta fel rá a figyelmet. Mást, Szántó F. István *Magyar Napló*-beli (1993/1.) dolgozatán kívül nem leltem. Keresgéltem a Széchényi és a Szabó Ervin cikkbibliográfiájában. De a katalógusok s újabban a komputeradatok hiányai bőszítők, már kezelésük is kész tortúra, s nincs az a békés kínai sárkány, aki meg ne vadulna a hiábavaló piszmogás közben. „*Szelíd könyv, a legszelídebbek közül való. Am valahogy mégis kiprovokálja a beleütközést*” – kezdődik jogosan Sz. F. I. kritikája, de mintha a fogadtatás e vélekedést alig igazolná: inkább „kikerülési vágyat” keltett a hatalmas könyv, mint a beleütközését. Nem hivatkoznak rá, nem került be a gondolkodásba, a „mértékadó szellemi elitek fejébe”, a mai magyar irodalmi „diszkurzusba”, hogy most már bőszültebb gúnnyal mondjam.

Úgy látszik, kár tovább várni a tudósokra, az orientalistára, az irodalomtörténészre, az esztétára, az elméleti kritikusra. A könyv két és fél, három éve jelent meg, a hallgatás kollektív szegénységi bizonyítványunk. A fenti tudósfelelések egyike sem vagyok, vagyok olvasó, mint más, tán leginkább a Kosztolányi és Füst Milán széptani elveit valló „élményesztétika” híve. Nem bánom, hogy nekem jutott, bár csak olvasni volt szabadító élmény. Írni, beszélni róla? Inkább élőszóban lehetne, vagy az élőszót lehetőleg bravúrosan imitálva, naplószerűen, mint maga a könyv... Mondjuk magnóra mondani szó- és gondolatforgácsokat, úgy öt-hat órányi anyagot, és megszerkesztés nélkül leköszöltetni. (Feltehetőleg nem vállalná a *Holmi.*) Másrészt miért én? Miért nem a kínai művészetet és irodalmat kiválóan ismerő szakteknitvények valamilyike, aki nemcsak tudományához, de ráadásul a regényhez is konyitana, az elbeszélés nehézségeit is ismerné, akinek ráadásul minőségérzéke is volna, és füle és szíve a szépprózának, a fikciónak nevezett jelenség dalmához... Írjak én? Akiből még a mi tájainkon szokásos vallási és transzcendenciaélmény is hol bánatosan, hol dacosan hiányzik, nemhogy a keleti vallásfilozófia, reinkarnáció meg a buddhizmus és taoizmus ellenfél-rokonságának élménye.

Van ez talán olyan gazdag könyv, hogy e háttérrel is lehet róla szólni. Karátson persze még „autodidakta orientalista”-ként is igazi tudósa tárgyának. De szerencsére nem csak az. Hogy mennyiben kevesebb, nem tudom, de hogy mennyiben több, arról vannak gondolataim.

### Napkelet

Kínáról, taóról, buddhizmusról. Olyan napló Kínáról, a kínai kultúráról, melyet olvasva gondolkodni, továbbgondolkozni merhet a nem tudós olvasó is. Saját életéről támadhatnak játékos és fájdalmas gondolatai. Én például hetedik általánosban koreai gyerekekkel anyanyelvükön próbáltam beszélni. Elsőéves egyetemistaként japánt tanultam: a nyelv szép és könnyű volt, a kínai írásjelek elsajátítása (nekem) reménytelen, hamar lemorzsolódtam. Vannak híresen szebb példák. Éluard (maga is ifjúkori Kelet-utazó, mint Malraux) rajongva írt „*a maláj éjszakák varázsnyelvé*”-ről, az indonézről, de én, kacérkodva ugyan egy indonéz kurzussal (*burung-burung, matahari sema sekali tak nampak*), visszahátráltam Európa felé, megálltam a török nyelvnél: ez rokon is volt, súlyosan zengő, könnyen tanulható. Meséket olvastam eredetiben. Később, pedagógia államvizsgámon maga Csongor Barnabás ült a vizsgaasztalnál levezető elnökként. Szerencsémre kínai újságot lapozgató gyalázatos szereplésem alatt. Utóbb szégyelltem, s azóta úgy törlesztek tartozásomon, hogy minden remekműgyanus kínai filmről (ezek számosak) remekművet megillető módon írok.

Mert azért Keletre vágyás, csodafüldözés és varázsszőnyeg nélkül tán élni se érdemes. *Chemin d'évasion*, az elvágyódó menekvés útja: e francia kifejezést is japánprofesszoromtól, Major Lászlótól hallottam először harminc éve. Nyugati aggyal, keleti szívvel? Nem is keresek indokokat. Van, akinek a vallási élmény a belső szükséglete, van, akit (talán helyette is) az orientaliztikának legalább a szelle, a suhanása megcsap.

Csak úgy tudok, csak úgy kéne erről a könyvről írni, mint Kosztolányi kínai műfordításairól írhat a nem sinológus is. Meg a Weöres-féle TAO TE KING-ről, meg még a Karátson-féle eredetit szemmel tartó TAO TE KING-ről is. Nem kell mindig sinológia, nem kell tudomány, költészet kell holdas estén.

Karátson Gábor a csecsemő magabiztosságával, természetes bájjal megéreztet valamit nemcsak az elvágyódó menekvésekből, de a szabálytalan szellemi fejlődésből, belső kalandokból, a tanár bácsis pedagógus bácsis hang és okítás elutasításának isten adta képességéből, a mindenkori atya-fiú-szentlélek nézetekkel szembeni dacolásból, teljes önállóságából. Valamit? Sokat. Mivel igazi csecsemő, nem gügyög, hanem komoly és csodálkozó. Gyakori hosszú idézetei tudós könyvekből nem tekintélyek és idegen gondolatok mechanikus és fárasztó segítségül hívása: ez a gyanú nála valahogy fel sem merül. Megéreztetí, hogy nem lehet különválasztani szívet az agytól, hogy a taoizmusban az a szép, ha nem választ semmit ketté: együtt szalad és érik érzelem, szellem, tudás, képzelet. Panteizmus, mesegazdagsággal és meseöreg bölcseséggel.

A szerző az oly veszedelmes egyszerűsítésekre csábító fülszövegben így mutatja be művét: a könyv „főszereplője Rembrandt van Rijn, aki, mint tudjuk, festő volt, akárcsak a szerző”. Még rejtélyesebben így: „A kínai filozófiáról szól, vagyis, ha úgy tetszik, krimi; valami ismeretlen bűncselekmény után kutatunk, végig az egész hosszú történeten.” A kínai filozófiáról szól, „vagyis krimi”? Szellemes, de engem ugyan csak bosszant e *vagyis*. Mivelhogy nem igazán értem. Ráadásul a könyvnek (nálam) semmiképpen sem Rembrandt a főszereplője. Úgy látszik, még maga a szöveg szülőanyja is zavaróan egyszerűsít, s még neki sem sikerül összefoglalnia. Mi várható akkor egy külső szemtől, egy ismertetéstől, egy „kritikustól”...

### Kép és szöveg, kínaiul

Szavak és kép, író és festő. A két szemléletmód összeegyeztethetetlen – vallják sokan, Kassákot kivételnek itélve, Bernáth Aurélt s másokat zárójelbe téve. Karátson Gábor így beszél erről: „És minden kép nyelvi tény; minden festmény a beszéd tájain él, még akkor is, sőt épp azért, mert szavakban ki nem mondható. Hatalmas hallgatás, amely megjelenik a beszéd körében. Oly hallgatás, amelynél nincs jobb, beszélgetés; történetek a képek, és egyetlen helyük a nem létezhető szavaké” (I/418).

Az ő szövegét hatalmas, dadogó monológ-nak mondanám. E monológ képzelmeinket túlhaladó kalandokról tudósít. E kalandok

„külső előzménye” leginkább a klasszikus kínai irodalom egyik legnagyobb alkotása, mely állandó utalási alapul, sőt részben modellül szolgált Karátson Gábornak. Vu Cseng-En: NYUGATI UTAZÁS, AVAGY A MAJOMKIRÁLY TÖRTÉNETE (Bp., 1969), valamint Tung Jüe: AMI A NYUGATI UTAZÁSBÓL KIMARADT (Bp., 1980) című művéről van szó, magyarra mindkettőt Csongor Barnabás ültette át.

Erősen leegyszerűsítve A MAJOMKIRÁLY mindenféle pikareszk varázskalandokon túl a világ taoista és buddhista szemléletének elmentétéről meg a két szemlélet összehangolásának lehetőségeiről mond el fontos dolgokat. Karátson könyve úgyszintén. De mi is ez a könyv, mivé áll össze roppant szöveghalma? „A TAO TE KING első sorához fűzött ezeroldalas lábjegyzet?” – keresi Szántó F. István említett kritikájában szellemesen a könyv helyét, műfaját, fiókját, kulcsát.

Karátson regénye a belső utak álarcos krónikája. Olyan belső utaké, melyen tündérek és sárkányok suhannak, mely a mienktől eltérő kulturális hagyományok tájaira vezet, és talán maga az út a legfontosabb benne, nem is a táj, ahova megérkezik szerző és olvasója. S azt sem tudjuk, hova érkezik, hiszen mint-ha ez a nyugati utazás körkörös utazás volna, újrakezdhető és sohasem befejezhető. Mi már rég nem élünk tündérekkel, vagyis mesevilágon és filozófián egyszerre átvezető belső utunk nincs. Ezért bámulunk izgatottan erre a könyvre és erre az íróra.

Vajon amint a távol-keleti kultúra embe-reinek belső késztetése a „nyugati utazás” (Kinában ezt a Nyugatot elsősorban Indiára értették), az európai emberé egy mindent megrázó, nagy keleti út volna? Ha másnak nem, Karátsonnak bizonyára. Egy belső keleti út, ezt csukott szemmel jó végigjárni. Akárhogy is, Karátson kalandregénye az olvasó keleti utazásává válik egy „európai buddhista”, a szerző kíséretében.

Igen, ez a buddhista nagyon-nagyon európai. Természetes közege az angol és a német nyelv és kultúra. Mondhatnám, világlátásának „anyanyelve” az európai szellem szava és dallama. A távol-keletit felnőttkorában tanulta csak, s nem csecsemőként szitta magába. Közel került hozzá. Csodálja, sőt szereti is, de nem magzatvize és nem anyanyelve (a

szó eredeti és átvitt értelmében sem). Ez bizonyos fokig felnőttevény és -érték. Ettől valahogy megnyugtatóvá válik számunkra ez a Távol-Kelet. Talán követhetjük ösvényeit.

### Önéletrajz vagy mese?

Lebilincselő sorokkal indul a könyv: „*Furcsa dolog történt velem egyszer, nem is olyan régen, és tulajdonképp ma sem igen tudom, mit tartsak az egészről. Úgy kezdődött, hogy én voltam egyszer itt Budapestén az éjszakai szél. Mint annyi más este, csak úgy kezdődött, észrevétlenül.*”

Füst Milán is írhatta volna. Vagy Gelléri talán. Csakhogy ez itt szó szerint „*tündéri realizmus*”, hiszen valódi Tündér érkezik Keletről, s nagy utazásra röppent az elbeszélőt. A légi út egyébként már a Lukács uszoda felett lassít, majd megakad a Duna-part szinte minden bokra fölött. Az utazó, mintha álmodna, feleleveníti addigi életét. Nem időrendben, és nem logikai rendben, ám az asszociációk belső, szabad és csapongó hívására. A regény első fele a keresés, dunai vízi utak, betegségek és a kínai kultúra megközelítésének krónikája. „*Egyszer csak benne voltam a buddhizmusban nyakig.*”

Bizonyos Jelki Karcsi kap nagy szerepet, egy számomra zsarnokinak tetsző pszichiáter, akinek kilétét (még Pertorini Rezső alakjára is gondolva) sem sikerült „megfejtenem”. Miként később még nagyobb, döntő szerepet kap egy gonosznak és ártónak látszó nőgyógyász, dr. Wegener Richárd is. Általában a betegségek és a betegség előli bujkálás végig átszövi a könyvet. Keresés krónikája, mondtam az imént; a világnak nem is annyira „megértése”, mint átérzése e keresés célja, s a világ átéréséhez növényi – szabad egészség kell. Mivel a kínai festészet kizárólagos tárgya a természet, ha meg akarjuk ismerni e festészetet, ha vágyunk felsétálni a képre, s eltűnni benne, a természet lényegébe el is kell mélyednünk. Ha nem, akkor semmiféle dunai csónaktúra és Lukács uszodai úszópenzumok önmagukban nem segítenek, betegek maradunk.

A kedély- és idegbetegségek nagy árnya úszik ez önvallomás fölött. S ha Karátson egy aranyérrecept patikai kiváltását is villódzó jelenettel feldúsítja, gondolhatjuk, milyen emlékezetes, póz nélküli (s ezért: mély) fejezeteket szán depresszióknak, idegösszeomlásnak,

belső kifáradásnak, a harcnak a szürkesség ellen. Hadd említsem külön is a betegség elhatalmasodásának (vagy kitörésének) prágai napjait. Itt egy Stan és Pan-film vetítésén a ráismerés kínzó, gyötrő, másokkal nehezen megosztható élménye éri. „*Szántam őket, és nemcsak azt a két szerepet, a bukdácsoló filmbeli figurákat, hanem őket magukat is személy szerint, Laurel és Hardyt. Amikor még éltek, úgy. Ahogy ugráltak, grimaszoltak, lihegték, eltökélten komédiáztak, abban a nagy iparkodásban, buzgó igyekezetükben elfelejtettek titkolni valamit, néhány percig valamire nem ügyeltek, amit különben mindenki mindig, minden normális ember elfojt, magába zár; és abba a valamibe belelátni rettenetes volt. Nem is tudtam, hogyan rejtem el patakzó könnyeimet*” (I/317–321).

Könyvekre más ok is van. A nőgyógyász gonoszul születésellenes, mint egy érthetetlen lidércálomban. S később egy abortusz dilemmája már a könyv szerkezetének, hálójának is lényegévé komorlik. Rembrandt képe, A ZSIDÓ MENYASSZONY, melyen terhes nő mosolyog, így válik a regénynek szinte amulettjévé.

### Szerkezet, Stumm Eduárd és más rejtélyek

Vajon csupán könyvkötészetileg, technikailag áll két kötetből a könyv, vagy két önálló ikerregénynek számít? Hinnénk ez utóbbit, hiszen önálló címük van. Az elsőnek ULRİK ŪR KELETI UTAZÁSA, a másodiknak A ZSIDÓ MENYASSZONY a kötetcíme. A két kötet tagolása megtévesztő: egyetlen szövegfolyamról van szó, filológus legyen (és hamis), aki különbséget lát köztük. Mint hatalmas árterű és mindenfelé elágazó természeti tünemény, mint nagy folyó kanyarog előre számtalan epizóddal és múlthordalékkal s ezeryi betéttel, közbeékelésekkel a történet. Szerkezete alig felismerhető, de egy biztos, két kötetre belső tagolása révén nem, csak külsőleg bontható és választható el.

Kerete van csak (az a bizonyos utazás), s ezen belül már más szerkezeti tagoltsága nincs. Ha ezt keressük, nem biztos, hogy megfelelő módon olvassuk. De az olvasónak kicsit birkóznia kell a könyv önéletrajzi, majdhogynem naplójellegével is. Úgy gyanítjuk, minden figurája élő vagy élt személy. Ezt a szöveg szépen fogadhatja el, természetesnek

vesszük, hogy annyi keleti kaland és éjszakai sárkány meg tündér közt Budapest és a Dunakanyar az igazi helyszíne a történetnek. Meg Európa ismert tájai („*Lengyelországban vagyunk, nem Nepálban*” – olvassuk bólintva).

S azután egy élet szereplői: többen vannak ezek, mint a regényben szokásosak, és sem fikciós szerkezeti háló nem fogja őket rendbe, sem valami más regényrend; e figurák mind az elbeszélő körül rójak részben még az ő számára is kiismerhetetlen pályájukat... mint az életben, mint az álomban... Talán azért is marad egységes *én*- (nem pedig *kulcs*-) regény a szöveg, mert Karátson a bravúros névadással egységes és fikciós hangulatú szereplőgárdát teremt.

Ottlik és Agatha Christie a saját nevére repel, más írók nem. „*Ott voltak a Stumm Eduárd vaskos, hol vonzó, hol meg élvezhetetlen könyvei [...] egy látnok, egy teozófián és geometrián és Darwinon nevelkedett különleges, dilettáns bölcselem. Egy órjás kultúr-morfológia, tele csúsztatásokkal, zökkenőkkel.*”

Hamvas Bélára gondolunk, s Karátson könyvének olvasása közben (s kicsit még utána is) Hamvas több száz szereplős, művészetfilozófiai alapvetésű, szétzilálódva is sokáig zseniálisnak látszó regénye, a KARNEVÁL rémlik. Ezért kerülné Hamvas néven nevezését, ezért leplezi fiktív adatokkal is „Stumm Eduárd” személyét? Bár az is lehet, de hogy Hamvas rejlik e beszélő név megett: „*teozofikus beöltöztetés*” – jegyzi meg, talán Bálint Endre ironikus szavaival zárójelben Karátson –, ez inkább Rudolf Steinerre utalna, sőt, ha akarom, Spenglerre (más jellemzői tán még Várkonyi Nándorra is).

Ha van főtémája a könyvnek, a természet az. Ha főszereplő a Sárkány meg az Északi Szél, a főtéma az Egészség, nagyon tágra érve. Betegségről, álmatlanságról, idegorvosi kezeléstről, rút és pusztító városi környezettről van szó. „*Nem Danzig csúnya, Budapest a csúnya*”, és ha honosak vagyunk e helyszínen, akár a Stáhlly, akár a regénybeli „Stéhly” utca környékén, honnan a mindennapi menekülés csak a Lukács uszodáig tart, beleborzadunk, hogy egy kínai vagy japán tájkép tündérbenseje helyett itt adatott élnünk. Lepusztult házak és villamosok és mocskok, kedvrontó, depresszióba kergető természethiány.

Innen a Duna a menekülési út. A Duna írója, keresnénk valami vigasztalót. Talán így: Miként Albrecht Altdorfer a Duna festője volt, Karátson a Duna írója.

Az író Ottlik- és Szentkuthy-szerűen vezérszavas-vezérmondatos tartalomjegyzéket ad a végén. Önálló olvasmány ez, tematikai mutatónak látszik, de csalóka: nem lehet igazán visszakeresni passzusokat, inkább a lényeg elrejtésére szolgál játékosan. Hangulatot teremt, nincs használhatóan gyakorlati célja. És e ravasz tartalommutatónak itt-ott kísértetiesen KARNEVÁL-jellege van. Találomra: „*Geertje Dirx. Mitológiátlanítás. Weizsäcker előadása. Rosszkezdű hatos villamos. Tudatlanság és spontaneitás. Fiatal özvegy. Jegyzőkönyvek, dátumok, végrendeletek. Börtön, elmegyógyintézet, pereskedés. Előtte még az egész délelőtt. Kellenek mindig az ilyen tanúk. Chang Feng, Hsü Wei. Wet in wet jegyzetek. Ragyogó fényű óriásmeteorok, pusztulások. A pusztai bokor. Elégge csinos nő, a Gargja-Dargja. Egy bögre kamillatea. Oktáv Oktávnál a lovad. Feleségből házvezetőnő. Előbb a mulandóság, aztán az Arkhandab. Szélvész támad, a világ sötétségbe burkolódik. Két szélső pont, az installációk. Különség a reakciókban.*”

Most, hogy olvasom, már szentkuthys. Karátson egy helyütt rácsodálkozik, hogy bár „*festő vagyok, nem író, és bárhogy álljon is a helyzet azzal a híres életszerűséggel, az én életemben csodálatos fontosak voltak a könyvek*” (I/83). „Stumm Eduárd”, a különleges órjás kultúr-morfológiája bizonyára taszító-vonzó hatást tett rá. A szakember sejtésem szerint azt felelné, hogy Karátson életéről, kultúráról, művészetéről kialakított világgépe gyökeresen más, mint Stumm Eduárd összes feltételezett modelljéé; én csak annyit érzek, hogy – ha egyáltalán jogos a párhuzam – számomra az ULRIK ÚR... minden sárkányával és rémes vizeivel meg ijesztő szenvedéseivel emberléptékűbb, barátságosabb, rokonszenvesebb meg gazdagabb regény, mint a KARNEVÁL.

### A gyermek, az apa és a nő

„*Nem annyira Albrechtről volt szó, mint inkább az apjáról, Ulrik úrról. / Sárkány jött érte, Napkeletről, jött, mondjuk, inkább ellene: háromszor kellett összecsapniuk.*”

E könyvnek nem a koncepciója s nem a szerkezete bűvöl el. Szerkezetlensége és néhol erőltetettnek érzett párhuzamai olykor

bosszantanak is. Például a regénycímbe emelt névvel is hangsúlyozott „apa-fiú” rangsor egyenesen zavarba ejt. „*Ulrik úr keleti utazása*” – ez volt a címe már az író 1982 elején megjelent A GYERMEK ALTDORFER utolsó fejezetének is. Ott Ulrik urat egy tündér Kinába repíti, ahol hosszú évek alatt megtanul festeni, s mikor hazatér, megvívhat egy győzhetetlen sárkánnyal.

Eszerint Ulrik úr nyilván a szerző hasonmása vagy elbeszélő énje, de a titkos főhős, „*a jövő dauphinje*” Ulrik úr fia, Albrecht. Hiszen bevallottan, hivatkozásokkal, kimondva is az Altdorfer életével, művészetével való párhuzamról van szó. A GYERMEK ALTDORFER folytatása tehát e nagy sodrú és nagy medrű, parttalan könyvsoda... De most még egyértelműbben, sőt kizárólagosan nem a gyermek, hanem apja, a felnőtt Ulrik úr a főszereplő. Gyermekéről, főként bizonyos Hamiltonról esik ugyan szó, de arra nincs nyom, sejtetés sem, hogy Hamilton is művész lenne egyszer. Az a régi Ulrik úr a modellül szolgáló valóságban középszerű festő, zseni fiának csupán apja volt, még mestere sem. A regényben számomra követhetetlen módon s burkoltan erről a csak jelzésszerűen ábrázolt fiú súlyáról, jelentőségéről nagy és fontos dolgok hangzanak el. Vajon miért? A történet egyik motívuma például, hogy Wegener, a gonosz orvos sugalmazása és tiltása szerint az elbeszélő fiának meg sem lett volna szabad születnie. Zavar valami. Nem tudom minden további megokolás vagy ábrázolás nélkül természetesnek venni, hogy a regénybeli Ulrik úr (vagyis a regénybeli festő, Carlo-Karátson Gábor), az apa, csupán középszerű, s majdan fia lesz a zseni. Márpedig Altdorferéknál így történt. Egyszerű, bár okvetetlenkedő logikával kérdelem hát: miért nem a fiú, Albrecht, az igazi, a nagy festő a történet hőse, s miért nem ALBRECHT ÚR KELETI UTAZÁSA a cím? Hiszen talán ő is utazhatna, s gyerekei, nem művészeknek készülők, őneki is lehetnének, akiket szeret. Vagy ez a Hamilton mégis lesz valaki, fontosabb, nagyobb, szebb, mint középszerű apja? Akkor miért nincs kidolgozva, legalább jelezve ilyesmi...

Karátson nem szerkeszt igazán jól, mások az ő erényei, de azért az ilyen rejtett koncepciót biztos nem maszatolná csak így mellékesen oda. Hogy szeretett és zseniális Altdorfe-

re ismeretlen apjának, Ulriknak maszkjába bújik, az ő szerepét vállalja Karátson – én bevallom, nem értem. Magánérzületnek persze elfogadható, mint minden magánérzület, de a regényben nem hitelesül. Akadályozza az olvasást, hogy állandóan elém akad ez a végeredményben érdektelen, mégis idetolakodó probléma. Nem értem, nem és nem, ha megfeszülök sem, ennek az „Ulrik úr és az ő Albrecht fia” párhuzamnak (metaforának) bújtatását, súlyát, fontosságát, kiforgatását...

„*Ulrik úr! – hova tűnt, hol van ő, ki tud ma róla?*” – kérdi –, s utána forrásként, utalásként: „*Majjh. I. V., 41.*” (Mi ez a *Majjh* mellesleg? Illik tudni talán, de én nem tudom.) Így látná s érezné önmaga s fia jövőjét, elrejtőzne Altdorfer apjának maszkja mögé? De ez, mondom, bájos magánérzet (magánvágy) marad, az olvasó kirekesztetik belőle, összekuszálódik.

Úgy látszik, minden önletrajzi és áradó mesejellel meg asszociációcsapongás elfogadása mellett is igényem van valami fikciós logikára?

Az író ráadásul befejezni semmiképpen nem tudja a könyvet, sőt a vége felé, hangsúlyos helyen iszonyúan túlszűfolja, és ivelését megtöri. Itt ugyanis hosszan és nagy hangsúllyal iktat be egy értelmezhetetlenül túlhangsúlyozott figurát, akire hatalmas regényfeladatot bíz. Elővastagodik tehát egy „Faragó Bea-szál”. Faragó Bea rejtélyes okokból rokonszenves prolikurva, aki egyrészt földhözragadtan reális (talán a többi női név hangulatától nagyon elütő neve is ezt jelzi), de persze angyal is, jelképesen, meg valóban apró és levonhatatlan tanulságú csodákat tesz. Mint valami zavarodott rezonőr. Az elbeszélőnek valamifajta pendant-ja, életúthasonmása, s nem értem, hogyan, miért. Faragó Bea felvillantott életregénye felesleges ballaszt a könyv röpülésén: már-már paródiaként hat. Ez a Faragó Bea zárja egyébként a regényt, tündérből emberré válva – s ennyi súlyt és feladatot nem bír el. A sok-sok, változatlansága ellenére is színesen meglevenedő nőalak mellett halovány; tételt (bár ki nem hüvelyezhető, zavarosforma tételt-tanulást) hordozó papírmasé alak marad.

Jobban *ízlett* volna (ha használhatom e Karátson Gábortól s könyvétől sem idegen szót), ha – a feleség, Fanny mellett persze – a Fa-

ragó Beánál igazibb és élőbb női hős, Claudia Ponti tér vissza valami új színnel a könyv végén.

Most látom, átírni, még inkább „átálmodni” vágyom a könyvet. Hadd beszéljek arról, ami fontosabb. Bizonyára nem véletlen önelentmondás, hogy a „keleti utazás” csúcspontja, spirituális célja, végállomása London, a British Museum, meg Amszterdam, a Rijksmuseummal, és kevéssé a Kelet.

Kelet? Nyugat? Talán épp a megközelítések viszonylagossága, a kultúrák áthágásának bátor merészsége, talán ilyesmiről szól, ez viszi, röpteti a meseszönyegen olvasót. A felvilágosodás kora óta ilyen naivan nem hittek a kultúra, az ismeretek fontosságában. Valami kamaszosan, világiasan szent naivitás és derűlátás viaskodik az íróban kétségbeeséssel, betegséggel, szomorúsággal, szkepszissel. Az akarat optimizmusa, az értelem pesszimizmusa? Sokszor idézett ellenpárhuzam. A képzelet, a fantázia miféle minősége sugárik legerősebben lapjairól? Dacos játéka?... füttyszava a sötétedésben?

Legmegnyerőbb benne a teljes szellemi függetlenségnek a természetes, magától értetődő mivolta, az, hogy nincs más lehetősége, mint a teljes, kikezdhetsen belső függetlenség. Fel sem merül, hogy másként is lehet élni; hipotézisként, tréfaaként sem merülhet fel. Efféle élethipotézist Karátson nem ismer. S ez a derűs negatívum hatja át jó levegőként a könyvet. Szenvedésről szól, de örömeivel felel a szenvedést okozó létnek, létezésnek.

### ~Eléggé ilyen líhegve~

A könyv nyelvezetéről valamit. Külön stilisztikai elemzést érdemel. Az élőbeszéd, spontaneitás meg a táncoló líra és a ravaszul csiszolt kimódoltság elegye... A közvetlen élőbeszédet, magnóra vett monológot imitáló hang általában megnyerő, néha azonban mulattatva is bosszantó.

Karátsonnak szinte stílári védjegye az „ilyen” szó túlhasználata (ízészerű értelemben). Bosszantó is, kedves is, nyilván olvasója válogatja. Hallgassunk bele: „egyre csak magyarázok, bár eléggé ilyen líhegve” (II/387).

De egyéb bájos nyegleségek is zavarnak. A másik szakadt stílusvédjegy, a megszólító „érted” modorossága: „Fölhívtam egyszer, na jó, na érted” (II/410).

Gyorsan egy másik dallamot: „S gyakorta volt hogy elkönyyezte magát és fölragyogott az arca, hogy elefántok jönnek, csörgőkkel, mondta Fanny, sokat hallgattuk esténként a lemezt” (II/161). Vagy: „Lity-lotty, locsogott az útszélen, a félkerékel fönt a járdán rostokoló autók alatt a víz. Az utca végig árvíz. Hulltak a súlyos cseppek, úsztak a nagy buborékok, a lefolyók dudorásztak, énekeltek, pisültek millió lukon” (I/13).

No comment. Ragyogó.

A könyv helyesírásáról is muszáj néhány tétova, de mégis dühös szót mondanom. Bizonyos rövidítésekről: „tképp; h.; Ghegy.” Mármost ez szándékos stílusfogás vagy csak a kiadás sajátja? (Slendriánsága?) Nyilvánvaló gépirási, „komputerhiba” kevés van. Akad azért: „meny-nyi” (I/167), aztán egy fejezetben mindenütt a likas „Gdan sk, gdan ski” (I/380 skk.). A vesszők olykori elhagyása botrányosan csúf: „Ügy éreztem nehezettel. Azt hitte rém kínos nekem, hogy...” stb. (I/13). A kurzív betűtípus nehezen olvasható, de mondom, zavaróbb a némely talányos rövidítéseknél állandóan feltoluló gyanú, hogy vajon mindez szándékos-e. Például: „...amire ő, N., hajlott nem egyszer, h. a b.-ban megvan a ker. minden hibája” (I/307). Jól van ez így, szerkesztő hölgyek és tanár urak, a 2000 urai? (Akitet – mondjuk már ki egy füst alatt épp itt akár – rendkívüli elismerés illet a kiadásért, és a fenti bosszantások ellenére is a szöveggondozásért.)

### Önvallomás és regény

„Történetünk egyhelyben áll, mozdul előre-hátra, összevissza” (II/385), vagyunk többször is tanúi a műhelymunkának, a regény, az elbeszélés európai angyalával folytatott eldöntetlen harcnak.

„Regensburgnál a lelken meghasadt” (II/383). A líra nagyszerűen megfér a drámával, ilyen „felcsendítések” feledtetnek mindenféle szerkesztési tévedést. Karátson egyébként tudatos és a szakma fogásait ismerő mesterember is. Újból és újból kommentálja szándékait, rokonszenves tanácsalansággal, hol magabiztosabb daccal kiszól a szövegből: „S így ez a könyv is csak egy utazás története, és semmi több. Több lenni nem is tudna; de én nem is akartam, hogy valami több legyen. Egy ilyen útleírás és kész” (II/404).

Persze hogy több lett. Esszébetétei és fest-

ményelemzéseit példásan izgalmasak. Talán említettem, hogy Rembrandtnak A ZSIDÓ MENYASSZONY című talányos festményéről úgy beszél, hogy parázslóan személyessé teszi, s összekapcsolja a regény naplónvonulatóval, az abortusz dilemmájával. De említhetném a Blake-ről írt passzusokat is.

„Az irodalmi konstrukció összeomlott volna ennyi terhelés alatt” – írja az egyik motívum elhagyásáról. Nyilván érzi, amit sok olvasó, hogy az irodalmi konstrukció bizony így is összeomlott. De a szöveghegy így, összeomolva is szép marad.

Szerkeszteni csak iskolásan tud, elrontva, nagyon igyekezve: nem mindig hallani a motívumok zeneműveknél ismerős bűvópatakcsobogását. Sokszor esetleges a motívumok váltása, a „vágástechnika” olykor önkényes. Egy mamutterjedelmű könyvnél mindez roppant nehéz is. Néha túlhangsúlyozza, ujjal mutat kincseire, nem mindig finoman sejtető. Gyakran követhetetlenül kusza.

Olyan kincsei vannak viszont, olyan gazdag, s olyan dolgokat tud szöveggel, képekkel, hangulatteremtéssel, amit páratlanok és szinte példátlanok érzek. Visszatérek fantáziaveinek hangulatához.

A regényben megváltozott névvel nagyrészt valóságos személyek szerepelnek. Karátson gyakran a mese és valamiféle képzeletbeli múlt század nagymamás hangulathatárán adja neveit.

Cynthia Redcliff, Menning Zsuzsa, Wahls-tein Magda, Lamprecht Annamária, Volkman Mari, Niedlhauser Hortenzia, Mrávik Corinna, Gemájel Judit, Uhlerszky Edit, Hornyáncsovics Katalin, Schulenhoffer Kamilla s persze Claudia Ponti, a nagy és kínzó szerelem. Száznyi név még állandóan meglepő nyelvi ötlettel és század eleji, ám kevésbé kínai, inkább osztrák–magyar hangulati varázssal, pl. Gorobodorovics, Degenstuhl Richárd, Blattländer Gusztó, Kompakt Lajos, Kurtsheim Tibi, Verdun Lajos és Kormoráni Ákos. Különösen a „beszélő” német nevekkkel művel csodát. Stumm Eduárdról sokat szoltam, de ne feledjük az elbeszélő apósának, a regénybeli zeneszerzőnek mágikus nevét: Feuergeist Rezső. Vagy egy hosszú mondatban először és utoljára, egyetlenegyszer, mintegy az odavetett morzsák gazdagságaként: „*habár pont tegnap este Zanc Spidelovitshoz*

*fölugrott valami könyvért, és ott merő véletlenül [...] összefutott egy nagyon kékszemű nővel, Tamara Osszesztvennyikovával*”.

Szép, mint Zanc Spidelovits és Tamara Osszesztvennyikova véletlen találkozása Karátson Gáborral egy kínai regényben.

### Féldoldalalag

Harc a sárkánnyal, harc a regénnyel, harc a túlvilággal? Karátson hangja, egész univerzuma, bár teli szenvedéssel, gondokkal, halállal, rosszal, nem úgy kettős pólusú, mint a zsidó-keresztény kultúrkör rafinált monoteista jó-rossz ambivalenciája, vagy mint ezt az ambivalenciát vakító fekete-fehérral előlegező perzsa mítosz, Ormuzd és Arimán a Jó és Rossz világharcával. Nála, mint a távol-keleti kultúrákban a rossz természetesen a jó része és megfordítva. Nincsenek éles és megkövesült határok. A *jin* és *jang* nemcsak a világ és a természet nő-férfi kettősségét, hanem a mindenség szétbonthatatlanul kettős egységét példázza.

Ezért a Sárkány itt nem feltétlenül a Rossz, s a Tündér sem mindig a Jó szelleme. S ha erre gondolok, bizonytalanná válok, hogy a túlszűfolttság, követhetlenség, a szerkezeti bajok érzete egyáltalán hibájul róható-e fel, hiszen a szöveg már koncepciójában is eltér az európai regény bármifajta szabályától; a napló a magántörténet mással megosztható vagy nem megosztható bonyodalmas szövevényét adja, a művészettörténeti esszék pedig véreznek a magánlét sebeitől, vagy csengve-bongva és szaladgálva vagy épp elrejtőzve rimelnek minderre.

Karátson a könyv befejezéséhez közeledve teljesen és véglegesen egymásba ömleszti az egymástól oly távoli helyszíneket és idősíkokat. „*Az Arghandab folyó, a Horváth Mihály téren, a Harmíckettesek terénél, partjain az a nagy, kéttornyú, sárga templom*” (II/531).

*Hszüan ki jü heng* – ez egyik fő fejezetének címe, a könyv vége felé. Itt az író művének kibogozhatatlannak látszó színes sláit nem kibogozni szeretné, hanem még inkább összecsomózni. E fejezetben egy Willets nevű szaktudós jade-kövekről írt szakmunkáját ismerteti Karátson (részletesen, hosszán, angol és kínai citátumokkal), nem feledkezve meg bizonyos Klepeta-Rükl CSILLAGKÉPEK ATLASZA című művéről, valamint Donald H. Men-

zel csillagászati munkájáról, vegyítve mindezt egy tárai kirándulás látomásos kalandjával.

A befejezés kicsit túlírt, kommentálhatnánk mindezt hagyományos kritikai klisével, s mivel az egész könyv kicsit túlírt: kövéren semmitmondó klisével. Maradjunk még e befejező résznél. Megelőzte ezt egy nagy terjedelmű és nagy súlyú visszapillantás az elbeszélő és felesége londoni útjáról és Rembrandtról, majd a „keretmese” keleti utazása folytatódik, s Keletről van visszatérőben már a beszélő, a sárkánnyal. És akkor egy új vizió a réten, egy megvadult asztal („*Robjelka, a rabbiátus bútor*”) élőlényként verekszik, egy határállomás sorompóján kellene áttörniük hőseinknek, álomból álomba és új viziókba, helyszínek és idők folynak össze ismeretlen táncritmusával: Yü kisasszonyról, Jácint hercegről, majd Nárcisz hercegről esik szó, meteorhullásról olvasunk tudományos passzusokat, de a meteorok zuhannak jelképes érvénnyel, metaforai sistergéssel is. A regényfigurák számára megszűnik a Föld és az Ég közötti határvonal. („*Föl az égbe, le az égből, folyton, majdnem összevissza*”) – panaszkodik az egyik szereplő.)

Eltévedek. Fogalmam sincs már, a történet különböző rétegeiben egymás párhuzamaként szereplő figurák közül ki kicsoda, s az epizódok hogyan függenek össze az eddigiekkel: a vége felé a stílus is (gondolom: szándékosan) idegesen feszült és görcsös, és nem hajlékony. Egy idézet ezt példázandó: „*Őszszefolyik a vereség éjszakája azzal a harmadikkal, tán mert »az igazi Yü«-nek abban is volt szerepe, a »perzsa» vagy »mediterrán« hadműveletben, amikor az ellenkező irányból kellett áttörniük a sorompón, ám ezúttal Fannynak mint Yünek, megerősítve C. régi kételyét, személy-e Yü, gyanúját, nem inkább méltóság-e, rang, foglalkozás. De most még az első éjnél vagyunk*” (II/524).

Kicsit sok. Túlcsondul, túlgombolyodik. Sárkánybukfencek lavinája. Mondanom sem kell, hogy többszöri olvasás után sem tudom, ki vagy mi az igazi Yü, ki a nem igazi Yü, hogy lép a történetbe, mit jelent az „ellenkező irányból”, s nem tudom, miért „vereség éjszakája”, s persze azt sem, mi a különbség a „három éjszaka” között. Itt már semmit sem tudok. Közben bravúros és szép villanások fénylenek néhány sorban. Értesülünk például, hogy Rembrandt a Hungária úton lakik

egy ládában, s említhetnék más képzeletmozdító szépséget. Nem információhiányban szenved a szöveg, hanem információútlentésben.

„*Nekem más az asszociációs bázisom*”, mondja a regénybeli C. a feleségének. Mondhatja az olvasónak is. Kérdés, ne irigyeljük-e.

Figyelemreméltóan reális kép csillapítja vagy ábrándítja ki az olvasót legvégül: „*A Sárkány nem volt sehol, se Nárcisz; kőszállító uszály haladt fölfelé mellettük sebesen, tényleg eléggé nagy hullámvéréssel*” (II/540).

A tündérvjáték végén visszatérünk saját történetünkbe. „*Feküdtem ágyamon, érted, féloldalaslag, könyökölve könyveim közt, bal oldalamon így; azt mondd erre, no lám, mi jó nekem, szörnyű korunkban, így álmodozhatom*” (II/131).

„*Mindezek ellenére az ókinai ember teljesítménye egyedülálló a világtörténelemben*” – olvasom a BÖLCSESSÉG ÚTJA (ÓKORI KÍNAI GONDOLKODÓK ÍRASAIBÓL) című Téka-kötet előszavában. Karátson teljesítményére legszívesebben (a nagy szavakat nem kerülve) ugyanezt mondanám. Irodalmi-kritikai diszkurzus és fővonal ide vagy oda, ez a szöveg még mindig jövő időt igényel. „*A jádejogarok történetét kellett volna valahogy összehoznom a Rembrandt van Rijn történetével. Csak írógépeltem, meg étem, úgy-ahogy, érted, ahogyan teltek-múltak az évek, és így aztán egyre furcsább tájakra vetődtem, daydreaming, így nevezi az ilyesmit az angol, nappali álmodozás; csakhogy ez itt megtörtént mind valóban*” (II/353).

„*Féloldalaslag*”? A szerkezetelenségért, a beomlásokért, a hatalmas anyag öserdei burjánzásáért, a fásasztó és szemfényvesztő sárkánybukfencekért más, nagyon nagy értékek kárpótolják az olvasót. Meseregény, önélet-írás, nappali álmodozás tündérekről... kultúrtörténeti esszéhalmoz. Játék és képzelet, melynek még szilánkjai is érdekesekek. A szellem fényűzése.

„*Kattog az írógép, nincs feltámadás*” (II/548).

Egy szeretetre méltó, nagy könyv egyik kegyetlenül szeretetre méltó mondata. Itt fejezem be az olvasatomat.

Bikácsy Gergely