

*Kék nejlonzsák, a zsákban tekintélyes méretű kartondoboz. Cipelem lefelé a hegyről a januári zimankóban, meg-megcsúszva a síkos aszfalton, nyálkás szegélyköveken. Nem annyira nehéz, mint amilyennek látszik, vagy mint amilyenre számítottam. Az égen ráérős, kora délutáni alkonyat. Innen fentről nézve, a szürkés-lilás téli derengésben olyan a város, akár egy miniatúra; mint egy rézkarc, amelyen a távolság finom pókhálónak csiszolja a vésetek határozott körvonalait. Lebegő város, gőzökből és füstködből összeálló. Aztán kanyarodik az út, és a házak összezárnak körülöttem; ismét egy valóságos úton, házszámig haladva lépkedek. A megállóig már senki sem jön szembe: bőven van időm gondolkodni.*

### **Indulhatna úgy is, mint egy újságcikk: a sztorival**

Az argentin irodalomtudós, Alberto Manguel, aki az utóbbi időben leginkább olvasástörténeti kutatásaival szerzett hírnevet, fiatal korában Borges alkalmi segítője volt. Egy Buenos Aires-i könyvesboltban ismerkedtek össze, és attól kezdve Manguel följárt a vak könyvtárhoz, hogy felolvasson neki a hosszú délutánokon, Piranesi körkörös romokat ábrázoló titokzatos metszete alatt, melyek a Las Ruinas Circulares paradox, redundáns világait ihlették. Ilyen múlttal a háta mögött alighanem ő lehetett legkevésbé megrökönyödve a milánói FMR Kiadó munkatársai közül, amikor 1978 egyik nyári délutánján egy frissen érkezett, hatalmas méretű csomagot álltak körül, amelyből kézirat helyett nagy köteg illusztrált papír került elő. A lapokról csupán azt lehetett viszonylagos biztonsággal megállapítani, hogy egy titokzatos, kézzel írt enciklopédiához tartoznak, de hogy milyen nyelvről vagy miféle világ enciklopédiájáról volna szó, azt a kiadó egyetlen idegen nyelvi lektora sem sejtette. Betűk voltak ott, csakugyan: de sohasem látott betűk; kacskaringós, szeszélyes hurkokat vető számok és írásjelek; ezenfelül magyarázó ábrák sokasága, itt-ott egész oldalakat betöltő grafikonok, egy-két táblázatra emlékeztető rácszat, és illusztrációk, amelyeknek egyetlen szépséghibája, hogy az égvilágon semmit sem magyaráztak vagy világítottak meg – ehelyett még inkább összezavarták, aki segítségükkel próbált volna tájékozódni a lapok rengetegében. A csomagban kísérőlevél is rejtőzött, ez némi fényt vetett a Codex Seraphinianus-nak titulált kézirat eredetére: a feladó, bizonyos Luigi Serafini kifejtette, hogy a képzelt világ enciklopédiáját ő maga alkotta meg, ehhez két esztendőre visszavonultan élt egy római lakásban. Úgy tűnik, tudta, kinek szánja a furcsa munkát – a földkerekségen akkoriban valószínűleg mindenki postafordultával visszaküldött volna efféle szörnyszülöttet, kivéve a különc bárót és formatervezőt, Franco Maria Riccít, kinek nevét a kiadóállalat is viselte.

A nyilvánosságot jobbra kerülő úriember egyszersmind a világ legszebb művészeti folyóirataként számon tartott FMR kiadója volt (melynek három betűje érthető úgy is, mint efemer: „mulandó, tűnékeny, átmeneti”), valamint a Segni Dell’Uomo – Az Ember Jelei című különleges könyvsorozat gazdája. A sorozat darabjai rendhagyó vagy elfeledett alkotásokat mutatnak be: mint Bonifacio Bembo pompás, 15. századi tarotmetszetei, amelyekhez kommentárképpen Italo Calvino megírta Az egymást keresztező sorsok kastélyát, vagy a John Martin apokalipszis-képeit összegyűjtő Fini Mundi, amely Borges előszavával jelent meg. A könyvek egytől egyig fekete bársonykötésben, Giambattista Bodoni betűivel szedve látnak napvilágot, természetesen kristálytisza nyomással, kizárólag egy hatszáz éves észak-italiai manufaktúra által készített papíron, és persze csaknem megfizethetetlen áron. Ha volt ember, aki ebben a kiábrándítóan haszonelvű században még felvállalhatott egy enciklopédiát, amelyben egy árva szó sem szerepelt semmilyen értelmes nyelven – Serafini még a saját nevét sem akarta kiírni a belső borítóra –, az csak Ricci lehetett. Közre is adta a csomagot a Segni következő darabjaként, háromévnvi előkészület után, és szokásától eltérően két kötetben. A kódex attól kezdve csak felfedezőire várt.

A felfedezés – vagy inkább találkozás – a legkülönbélebb helyeken és módokon eshet meg. Olvastam valakiről, aki egy amerikai egyetem könyvtárának polcán bukkant rá, a besorolhatatlan kötetek kazának mélyén. Másvalaki egy ecuadori halászfalu szállodájának halljában fedezte föl, és senki az alkalmazottak közül nem emlékezett rá, hogyan került oda. Akadt, akinek professzora valóságos extázisban mutatta be a könyvet egyik előadásán, amely a „Rendhagyó terek” címet viselte. Bizonyára volt, akinek egy hagyatékk feldolgozásakor szűrt szemet vagy a kapualjba kitett ládában, a lom között; és sokan – ez tudható – úgy jutottak hozzá, hogy egyszerűen elemelték. A legstílusosabb minden bizonnyal, ha egy antikvárium hátsó traktusában akad a kezünkbe, ahol érintetlenül porosodik valami neveléses áron, szemlátomást már évek vagy évtizedek óta, és a vizenyős szemű antikvárius örül, hogy végre akad egy balek, aki megszabadítja tőle. Én először egy könyvben találtam róla említést, amely a mesterséges nyelvek és a titkosírással írt kéziratok történetével foglalkozott.

### **vagy legyen inkább ismeretterjesztő tanulmány, esetleg**

A kódex írását első megjelenése óta elszántan igyekeznek desífrózni kódfejtéssel foglalkozó szakemberek és elhivatott amatőrök: eleinte a régi, jól bevált módszerekkel, mostanság számítógépes analízissel. Maga Serafini évtizedekig makacsul hallgatott a jelek mibenlétéről, de nemrég egy zártkörű oxfordi összejövetelen megvallotta, hogy a jegyzetek egyfajta automatikus írással készültek, a jelek pedig aszemikusak, azaz tudomása szerint semmiféle konkrét jelentésük nincsen. Igaz, addigra már jó néhányan közzétették

kutatásaik eredményét a „szeráfi írásról” – rámutatva, hogy annak szabályszerűségei pontosabban illeszkednek az ismert írások jellemzőihez, mintsem azt egy véletlenszerű vonalhalmaztól várni lehetne – és az oldalszámozást addigra sikerült többeknek is, egymástól függetlenül megfejteniük: egy merőben szokatlan, huszonegyes alapú számrendszert követ. Franco Maria Ricci is elmondta – kevés nyilatkozatának egyikében –, hogy első gondolata az volt, odaadja a könyvet egy kellőképp avatatlan szakértőnek, Italo Calvinónak például, azzal a feladattal, készítsen hozzá „fordítást”. Idejekorán belátta azonban, hogy egy Megfejtett Kódex már egészen más könyv volna; talán úgy érezte, az átírással pusztán emberi könyvvé vedlene vissza, eggyé a számtalan közül, és kikopna belőle minden szeráfi vonás. A Kódex mindenestre megfejtetlen maradt abban az értelemben, hogy a jelek és jelcsoportok bizonyos felismert törvényszerűségein túl senkinek sem sikerült azokat egyetlen ismert nyelvvél sem összeegyeztetni. Így viszont bekerült ama illusztris társaságba, amelyet a fel nem tört titkosírással írt kéziratok, s a különféle, ismeretlen nyelveken fennmaradt régészeti emlékek alkotnak. Utóbbira jó példa a Kréta szigetén fölélt háromezer évesnél is öregebb Phaisztoszi Korong, amelynek csigavonalban haladó ábráiról jószerivel csak sejthető, hogy írásjegyek; míg az előbbi csoport kétségkívül legismertebb tagja a Serafini művével is legközelebbi rokonságot tartó Voynich-kézirat.

A Voynich-kéziratnál érdemes kissé elidőzni. Itt is azonosítatlan karakterekkel írt, enciklopédia-szerű, gazdagon illusztrált kötetről van szó: a 234 vellum-lapra (azaz borjúbőrből készült pergamenre) írott kódexet Wilfrid Michael Voynich antikvárius (alias Michał Habdank-Wojnicz, nemesi származású, lengyel nacionalista forradalmár, ebből következőleg több amerikai emigráns) tette közzé 1921-ben. Állítása szerint a kéziratot még 1912-ben vásárolta a Róma melletti, az egykor pápai rezidenciaként szolgáló Villa Mondragoné-ban a jezsuitáktól – habár a mai napig fel-felmerül, hogy a különös mű az ő agyszüleménye, amellyel szorult anyagi helyzetén kívánt javítani. Szerző-kandidátusokból persze nincs hiány, hiszen a kétes eredetű, ámde nagy volumenű műveket az ember előszeretettel köti ismert nevekhez; így a lehetséges auktorok közt fölmerült már a filozófus Roger Bacon, a matematikusként és I. Erzsébet asztrológusaként működő John Dee, és Dee médiuma, Edward Kelley, aki az angyalok nyelvének lejegyzése mellett arról vált híressé, hogy egy rezes aranyá változtató por boldog tulajdonosa volt, amelyet a walesi püspök sírjából hantolt ki; aztán a mikroszkopista Cornelius Drebbel, az őrült II. Rudolf császár egyik udvari alkimistája a sok közül, valamint (a teljesség igénye nélkül) jó néhány sarlatán, nyelvész, kriptográfus és utópista, mint Jacobus Sinapius, Jan Marci, Raphael Mnisovszki, Antonio Averlino. De logikus a kérdés, hogy miért jegyzett volna le bárki mintegy harmincnolcezer szóra rúgó olvashatatlan szöveget, bajosan értelmezhető rajzokkal körítve, ha nem volt komoly oka rá; s ha már egyszer lejegyezte, miért nem produkált további műveket ezzel a módszerrel. Az, hogy pusztán automatikus írásról van szó, nagyjából elvethető, mert minden matematikai-statisztikai vizsgálat arra mutat: értelmes szöveggel van dolgunk, csak nem tisztáztott, kódolt vagy titkosírással készült műről van-e szó, és hogy természetes vagy mesterséges nyelvet kell-e mögötte keresni. Vannak kutatók, akik Hildegard von Bingen „ismeretlen” angyali nyelvéhez, a Lingua Ignota-hoz hasonlították a kéziratot és annak ábráit, melynek szótárát és betűit az apátnő misztikus elragadtatások után vetette papírra: ekkor a kódexet talán a tág értelemben vett glosszológia-jelenséghez kellene sorolni. Mert a Voynich-kézirat sok műfajhoz kapcsolható, de semmiféle kategóriába nem illeszthető. Világosan elkülöníthető részekre oszlik: van benne herbárium, de a növények nagy többsége az általunk ismert fajok egyikének sem felel meg; asztronómiai fejezet, amelynek csillagképei jórészt ismeretlenek; és végül valami, ami leginkább egyes alkimista kéziratokra emlékeztet, folyadékok, lepárlódények és kacskaringós csövezetékek ábráival, melyekben apró, meztelen figurák fürdőznek; mégsem jelenik meg a korban szokásos egyetlen jelkép vagy utalás sem a Magnum Opusra. Minden olyan mintha, de semmi sem egészen az, ami: a nagy műgonddal megrajzolt növények mintha a legkülönfélébb – ismert és beazonosíthatatlan – növényfajok hibridjei volnának, a laboratórium kádjai és csövei, akárha élőlények belső szervei lennének, és csak találgatni lehet, miféle ismeretlen földrészek felett foroghatnak az itt felvázolt délibábos konstellációk. Mintha egy hallucináló tudós vagy herbárium barát írt volna tele több száz oldalt a hagymázaiban látott, kifordult világról, vagy mintha egy másik bolygó élőlényeit és egeit igyekezett volna sietősen felskiccelni; mindenestre az egész bizarr és kellőképp fantasztikus ahhoz, hogy miután egyetlen létező kategóriába sem lehet besorolni, a könnyebbség kedvéért hamisítványnak kiáltás ki. Ha így áll a dolog, azt kérdezhetjük: minek a hamisítványa egy ilyen terjedelmes és semmihez sem hasonló kézirat? Kinek a megtévesztésére szolgál, ha senki nem tudja elolvasni, még csak definiálni sem? Az írás, amelynek megfejtésével annyi kódfejtőnek gyűlt meg a baja, stílusában leginkább a 15. századi itáliai – közelebről a firenzei – humanisták által kedvelt kézírásához áll közel, és nagyjából harminc, világosan elkülöníthető karaktert tartalmaz, amelyek azonban külön-külön szemügyre véve távolról sem emlékeztetnek a latin betűkre: inkább rovások, szanszkrit írásjegyek, és valamiféle sztenografikus – rövidítéssel, gyorsírással – jelek kevercsének tűnnek. Ami pedig a kódex korát illeti: az első, minden bizonnyal erre a kéziratra vonatkozó utalás egy nemrég felfedezett levélben található, amelyet 1639-ben írt bizonyos Georg Barasch nevű alkimista a nagy hírű Athanasius Kirchnernek, ismervé a jezsuita polihisztor vonzalmát a régiségek és egzotikumok iránt, ideértve az olyan nyelvi kuriózumokat is, mint a kínai ideografikus jelek vagy a hieroglifák. „Mivelhogy ott volt a könyvtárban parlagon heverve és csak a helyet foglalván egy bizonyos Sfinx: valamely ismeretlen betűkkel rótt íromány, arra gondoltam, nem volna helytelen elküldeni azt Egyiptom Oedipusának” – írja. „A gyógynövények képeiből ítélve, melyekből a kódexben számosat találhatni, valamint a különféle ábrákból, melyek a csillagokat és más, kémiai szimbólumokhoz hasonlóakat (faciem chymicorum) mutatnak, úgy vélem, az egész medicinumokkal kapcsolatos lehet, amelynél, a lélek üdvösségére vonatkozó tanítást leszámítva, az emberiség tudományai közt nincsen hasznosabb.”

„Egyiptom Oedipusa”, azaz Kircher, aki szentül hitte, hogy megfejtette a hieroglifák rejtélyét, válaszolt is a felhívásra: levelében – alig öt éve került elő – az állt, hogy bár a neki küldött írásmintát elolvasni képtelen volt, úgy találta, szemre igen hasonlít „az illír betűkre, amelyet közönségesen Hieronimusának neveznek”, ami alatt a középkori legendák szerint Szent Jeromos által megalkotott glagolita ábécét érti. Valóban: egyes karakterek ránézésre csakugyan emlékeztetnek a glagolita írásjegyekre – főképp a „kerek” írásmódra, melyet obla glagoljicaként ismernek – de ezzel az erővel akár Hélène Smith transzban írott „marsbéli betűihez” is lehet hasonlítani más karaktereket, mint ahogy meg is tették az „automatikus írás”-teória propagálói. Az igazság, hogy a szöveg éppúgy, mint a képek: sok mindenhez hasonlít, de nem azonosítható semmivel sem. A szavak számán alapuló akkurátus kimutatás birtokában sem tudható sokkal több annál, amit már Baresch is megfogalmazott: ha van emberi nyelvre fordítható tartalma, valószínűleg a medicina tárgykörébe tartozik. Ugyanúgy lehet egy képzeletbeli világ herbárium, mint egy idegen csillagról érkezett krónikás jegyzetfüzete a földi élővilágról. A kódex késztetésen emlékeztet valamire, amit szavakkal képtelenek vagyunk

megfogalmazni, hacsak nem töredékesen – és éppen ebben rejlik legmélyebb rokonsága a Codex Seraphinianus-szal.

Mert a kettő közti különbségek is fontosak. A Voynich-manuscriptum szeszélyes, burjánzó rajzait böngészve nyilvánvaló, hogy a szöveg az illusztrációk után került a lapokra; Serafininál a kettő pontosan kiszámított összhangban van. Az előbbi, ha már feltétlen definiálni akarjuk, leginkább valamiféle mágikus fűvészkönyvnek tűnik; az utóbbi egyértelműen enciklopédia, még ha nem is egészen világos, miféle. És végül: a Voynich-kézirat talán akkoriban készült, amikor a pergamenkódexek virágkorukat élték, és monostorok százai mellett tucatnyi világi másolóműhelyben csináltak szebbnél szebb könyveket, díszesen illuminált kéziratokat: herbáriumokat, breviáriumokat, florilégiumokat és egyebeket. Ezek zöme kétségkívül „értelmes” volt – még a mi finnyás fogalmaink szerint is –, kisebb részük (esetleg egy-egy fejezet, szakasz a könyvön belül) pedig titkosírással készült vagy különleges nyelven íródott, lett légyen az angyalok, a démonok vagy a bölcsek nyelve, esetleg az a dialektus, melyet az első emberpár használt a Paradicsomban. És akkor még nem esett szó a festményekről, amelyeken „pszeudo-szkriptumokat”, írásnak ható jeleket fedezhet föl a figyelmes szemlélő a ruhadarabokon, drapériákon, tekerceken és a glóriák fényudvarában: bár zömében perzsa, arab vagy héber betűket imitálnak, van néhány bajosan azonosítható is, amely igencsak hasonlít a „szeráfi írásra.” Így ha ritkán is, de lehetett találkozni alternatív nyelvekkel és a hozzájuk tartozó titkos vagy szent ábécékkel; mindazzal, ami ma egyértelműen a képzelet birodalmába tartozik. A Voynich-féle kézirattal szemben a Serafini kódex keletkezési helyét és idejét jól ismerjük; ám mindjárt a legelső furcsaság, hogy fél évezreddel Gutenbergék után, Róma belvárosában a legkevésbé sem szokványos dolog kézzel írott enciklopédiával bibelődni, s az építészek és grafikusok figyelmét is jóval hétköznapibb dolgok kötötték le.

„Ma már nehéz elhinni – írja Serafini –, de azok voltak az utolsó évek, amikor a Trident Rómája még emlékeztetett a városra, amelyet a romantika Grand Tour-jának résztvevői láttak – olyannyira, hogy úgy tetszett: a házak, melyekben Keats és Goethe laktak, még mindig türelmesen várják visszatértüket. Reggelenként a kenyeresfiúk, a cascherinók éneke hallatszott, amint friss kenyérral megrakott biciklijeken cikáztak. A trattoriák kizárólag Frascati bort kínáltak, és az öt magas pálmafa mögött rejtőző Babington-teaház volt az egyetlen egzotikus dolog. Az úgy-nevezett modern élet csak nagy nehezen talált magának utat az átjárók és udvarok szövevényében, míg macskák hordái falták mohón a maradékot, amit hol itt, hol ott szórtak ki az ablakokból. Akkoriban festette utolsó naplementéit De Chirico, melyek halszálkavékony sugarai végigkúsztak a Piazza di Spagnán lévő műterme fapadlóján; esténként pedig Fellini tért haza zsebre vágott kézzel egy-egy Cinecittában eltöltött hosszú és fárasztó nap után Via Margutta-i lakásába. Ám a sötétség már leereszkedőben volt Árkádiára.”