

STURM LÁSZLÓ

„...a mesében érezhetőbb a valóság”

Karátson Gábor: A Gyermek Altdorfer

Karátson már a negyvenes évei közepén jár, amikor 1981-ben megjelenik első ki-mondottan szépirodalmi műve. Ekkorra dolgozott ki egy olyan elbeszélésmódot, stílust, talált olyan távlatra és témára, amely úgy tűnhetett, esélyt ad az igazmon-dásra. A börtönből kijövet annak idején, a kádári kor megalkuvását látva, úgy ítél-te meg ugyanis, hogy „ebben az országban már csak hazudni lehet”. Többször írt, nyilatkozott erről. Azért is hagyott föl az irodalommal – ifjúkorában főleg költőnek készült –, és választotta a festészetet. A *Gyermek Altdorfer* aztán nyitánya lesz egy nagy ívű, immár prózaírói pályának. A későbbi regények szemléletét itt pél-dázatszerűen összegzi. Az ebben nyíltan csak az elején jelentkező önéletrajziség azokban kerül előtérbe majd.

A regény zavarba ejtő. Címe inkább újabb művészeti esszét ígér, életrajzot. Ehelyett kapunk egy mesét, amelyben ugyan a nagy német festő is fontos szere-pet játszik (még valóban: gyerekként), de főhőse az apja, Ulrik. Hamar kiderül, hogy mesét olvasunk. Ám ebben a mesében valós művelődéstörténeti alakok tűnnek föl: az Altdorferek mellett Roritzer regensburgi építész, Mátyás király, kortárs német (Frühauf apa és fia, Grünwald) és egy jóval korábbi kínai (Kuo Hsi) festő. A késő gótika és a korai reneszánsz idejét helyezi mesei távlatba a szerző, kitekintéssel a kínaiakig, visszatekintéssel a görögökig, Babilonig, sőt a hegyek keletkezéséig és azon is túl. A regei keretben igencsak mai sorskérdések mutat-koznak meg, de immár nem a maguk teljes nyomasztóságában, hanem kihasz-nálva, ahogy Karátson egy művészeti esszéjében fogalmaz, „a mese menedék-teremtő erejét” (*Hármaskép*). Ami nem meghamisítja a valóságot, ellenkezőleg: „a mesében érezhetőbb a valóság” (*Ulrik úr keleti utazása*).

Az első (egyedül cím nélküli) fejezetben a történet keletkezésére szolgál me-sés magyarázattal Karátson. Sok éve nagy betegségbe, búskomorságba esett – kezdi a regényt –, és ekkor kapott a családjától egy csónakot: „Tudták, mennyi-re szeretem a Dunát, hát azt gondolták, hadd járjam ezen a csónakon.” Az itt következő történetet pedig, írja, a Duna hullámainól tanulta. „Ezeket a meséket tu-lajdonképpen mindig hallani.” Ez tulajdonképpen a „dunai iskola” – tesz több-értelművé egy művészettörténeti fogalmat (mint majd később másokat). Hát ezt a mesét fogom elbeszélni az olvasónak, zárja a fölvezetést, de lehet, hogy ön me-séli nekem, „és én hallgatom”. A gyors szerepcserre arra utalhat: a történet örök, az emberi szerepek változnak.

Igen szerteágazó és sokértelmű a cselekmény, a szokásosnál is nehezebb összefoglalni. Van egy magában álló, háromszintes Torony (ezt és néhány más köznyelvi szót is nagy kezdőbetűvel írja Karátson). Kívül áll a falun, egy hegy lá-bában, patak közelében. (Hegy és víz egysége gyakori helyszín itt és a szerző ké-

Részlet a szerző megjelenés előtt álló, *Az író Karátson Gábor* című kötetéből, amely a Kortárs Könyvkiadó, a Karátson Gábor Archivum és Kutatóműhely, valamint a Petőfi Media Group közös kiadásában az Ünnepi Könyvhétre lát napvilágot az NKA támogatásával.

sőbbi regényeiben. Külön-külön is szimbolikusak, egyfajta jelentésükről a kötetben a kínai festő beszél majd.) Itt lakik Altdorfer Ulrik és felesége, Anna, majd később gyerekeik, akik közül Albrecht a legidősebb. A Torony mellett „piros botocska, ezüst harang rajta, lelóg róla egy kék madzag”, valamint egy legelő Bárány (szintén nagybetűvel). A felsorolt dolgokat még egy tündér („kisasszony”) küldte Roritzer építőmesternek, aki odaadta az Altdorferek ősének. Azt a jóslatot adta az ajándék mellé a tündér, hogy ha a vas-, réz- és ezüstharang után aranyharangocska kerül majd rá, „akkor lesz annak a helynek nagy vigassága”. A vas és a réz már megvolt, az ezüstcsengőt pedig Ulrik felesége, Anna hozta magával.

De a bot és csengő történetét már csak a következő nagyfejezet végén tudjuk meg (a regény tizenhét nagyobb és ezeken belül számos kisebb fejezetre oszlik). A második fejezetben egy „szelíd és bölcs” építőmester, Roritzer történetét ismerjük meg. Vándorol, eljut Rómába, ott álmodást lát, álmában süteményszerűvé változnak a római romok, ebből aztán hazatérve megteremti a román stílust. Ő építi a Tornyt is, de az a rómaiság másik, „szigorú és elutasító” oldalát testesíti meg. Több száz év múlva újra vándorútra indul. „Ezúttal azonban nem Délnek, hanem Nyugatnak tartott.” Sok nélkülözés közepette, miközben egy francia erdőben majdnem állattá válik, a Francia Király segítségével eljut egy tükörvároson át, egy égi csúszdán fölkapaszkodva... nem tudjuk, pontosan hova, talán a Nyugati Kisasszonyhoz, a Nagy Király Szolgálólányához, ahonnan személyén varázslatos kisugárással, egyébként pedig a barátja, egy Altdorferek ősévé váló aranyhajú kislány gyógyításához szükséges aranyakkal tér vissza. (A Francia Király – a Nagy Király? – nem azonos a kisbetűs francia vagy párizsi királlyal, aki kisszerű és rosszindulatú földi lény.) Visszatérte után Roritzer létrehozza a gótikus stílust. „Ez volna hát a múltak ismerete, ami nélkül az ember semmit sem tudna, el volna veszve végképp” – kezdi a szerző a következő nagyfejezetet. A regénynek, legalábbis az elejének a szerkezetét is meghatározza a belátás: a múlt, a hagyomány alapvetően alakítja a jelent. A lakóhely ismertetését ezért követte a helyhez kötődő hagyományok bemutatása.

A második nagyfejezet elején „Ulrik urat” és feleségét mutatja be az elbeszélő. A csúnyácska Ulrik boldogan élhetne szép és szerető feleségével, de a férfi komorsága, magánakvalósága miatt igen szakadozott a boldogságuk. A búskomorság magyarázata aztán megint a múltba vezet. Ulrik gyerekként, amikor magára hagyták a szülei a Toronyban, találkozott a Sárkánnyal. Akkor megmenekült tőle, de a Sárkány még két látogatást helyezett kilátásba. Ezért kémleli Ulrik gondterhelten a távot, keres nyomokat az erdőben, uralkodik el rajta a rosszkedv. A továbbiakban el is következik a második találkozás. Véresen, törött karral kerül haza Ulrik. Ezután viszont jobb kedvű időszak következik. Fest, megszületik Albrecht, majd Erhard. Egyszer a család néhány baráttal (van köztük áruló is – a cipész pedig lehet akár Jakob Böhme) tesz egy dunai kirándulást. Itt Ulriknak megjelenik a Sárkány lova, aki elmondja történetét: görög ifjú volt, festőként elkísérte Nagy Sándort, de szerelmes lett, harcos lett, végül a Sárkány lóvá, pontosabban emberarcú, lótestű kentaurrá változtatta. Szövetséget, barátságot kötnek: a Sárkánynak is vannak elgyengülő időszakai, várni kell, majd a kellő időben felléphetnek ellene. Ugyanis kiderült: Ulrik van talán kijelölve a Sárkány legyőzésére. A kirándulás után Ulrik újra zülleni kezd, iszik, pocakosodik, szinte eszelősként viselkedik.

Közben az építőmester, immár a reneszánsz ízlés nyomában, újra útnak indul „harmadszor is, de most már sajnos utoljára”. Ulrik megismerkedik a patak nimfájával, Silberkvellával (akinek annak idején a Sárkány szép ifjúként udvarolt, de a nimfa nem ment hozzá). A gyermek Albrechtnek megjelenik Uránia Múzsa, külön-

leges megértést ígér neki. Albrecht a Múzsza eltűnése után megpillantja ágya mellett a törpe alakot öltött Müller Józsefet. „Müller bácsi” kőcsiszoló, de kaszálást is vállal. Kiderül: nem csak a mindennapi életben két világ részese. Úgy is, hogy az emberi szféra mellett a kövek és ásványok föld alatti, törpékben meglelkesedő szférája is nyitva áll előtte. A kisgyerek is átmenetileg törpévé varázsolódik, elgyalogolnak a hegyre, és alászállnak a kövek világába. Itt a mélységek vonzó népével ismerkednek meg, törpékkel, akik nagy küzdelmek utáni bölcsességgel éldegélnek. Karácsony éjjel van. A Föld alatt várják a Vendég érkezését, aki hozza az aranykoronát. Ezt a gyökerek alá illesztik a törpék, és majd virágként mutatkozik a felszínen. „JÓBARÁT” elmeséli várakozás közben Albrechtnek az „Edafon regéit”. (Az Edafon létező tudományos kifejezés: a talaj, illetve a növények és állatok szintje.) Mesél arról, miképp akarta a Sárkány megszerezni a Föld feletti uralmat egy télen, kihasználva, hogy a virágtündérek ősszel visszarepülnek a Napba. Végül a fenyőtündér Grünwald és a Méhember megvédte a földet. Közben azonban a Sárkány ellopta tőlük az emberek boldogítására kapott aranycsengettyűt.

A „regék” megismerése után Albrechték visszatérnek a felszínre, visszavátoznak, és megy az élet tovább. Közben szó van arról, milyen szerencsétlenül alakult Mátyás király és a világ minden tájáról meghívott tündérek lakomája. A Toronynál egyszer egy vándorló festő tűnik fel, Koránkelő (Frühauf) Roland. Anna elbeszélget vele. Ulrik szétveri féltékenységi vagy dührohamában a házassága boldogságát megtestesítő Üvegcsengő Fát. Anna a gyerekekkel Frühauf után menekül. Végül visszatér, de legidősebb fiát a festőre bízta, az nála lesz tanuló. Silberkvella ekkor elküldi – alighanem önzően és idő előtt – a Sárkány ellen Ulrik urat. Váratlan fordulattal nemsokára Silberkvella igent mond Müller úr nőkézésére, elfeledi tündérségét, alárendeli magát a Müller-féle szolgálat továbbörökítésének. Ulrik összeszedi magát, és csónakkal elindul a Dunán. Buda fölött eljön érte a kínai főnixmadár, és elviszi Ázsiába. Itt aztán még hosszas gyalogút és a Fondodóro aranytaván való átkelés után eljut egy paradicsomi helyre (hegyek és vizek), ahol Kuo Hsi – valójában 11. századi – kínai festő bevezeti a keleti festészetbe. Az ő révén a Sárkánynak is másik arcát ismeri meg Ulrik, és újra tud tartósan örülni. Azt olvassuk róla: „mosolygott, szinte félkegyelműen”. A fiatal, festőtanonc Ulrik kapcsán használ hasonló melléknevet az író: „mindenki tudta róla, hogy nem alkalmas egyébre, mint olcsó, együgyű munkákra”. Visszatér tehát Ulrik ahhoz a szent együgyűséghez, ami a Sárkány méltó ellenfelévé tette. (Később az „együgyű” Karátson egyik esszékötetecímébe is belekerül. Az esszében Jakob Böhme Isten-értelmezéséhez kötődik a szó.) Ennek ellenére nem marad el a harmadik összecsapás. Visszatérése közben, Mosonmagyaróvár környékén csap le a Sárkány utoljára Ulrikra. A küzdelemben a Méhember és a Sárkány lova életét áldozza, de Grünwaldnak az utolsó pillanatban sikerül felrúgnia az aranycsengettyűt az égbe. Így végül nem lett az embereké, de a Sárkányé se. És fönről ragyog, zenél az embereknek. Albrecht, akit Roritzer szólított ki mestere házából, és vitt egyiptomi hajóján a helyszínre, végignézi a küzdelmet. Aztán apa – aki megvakult – és fia elindulnak haza. Itt ér véget a történet.

A regény korabeli kritikusaik közül Sík Csaba úgy összegez, hogy az író „a tehetség születésének és érlelődésének genealógiáját beszéli el”. Pákovics Miklós a Sárkány alakját vizsgálja főleg, azt végső soron a részletezéssel való kiegyezés-ként ragadja meg. Müller pedig a személyiség kettősségére vezeti rá Albrechtet. Ezek szerint – ha logikája ihletében gondoljuk tovább az általa leírtakat – a teljességvágyó és az adottal kiegyező két személyiségrész feszültsége lehet a hasadás alapja: vagyis a Sárkány bennünk is lakik. Fogarassy Miklós felhívja a fi-

gyelmet a regény mozaikos szerkezetére. A „világmese” szemléleti alapját így fogalmazza meg: „csak a szennyből, a szenvedésből, sőt, sokszor a gyávaság salkjából, no meg a vérfagyasztó bátorságból lesz valami szép, lesz valami jó”. Elismeréssel szól a képeket és gondolatokat egyaránt átlelkesítő stílusról. Viszont kifogásai is vannak. Úgy érzi, a könyv „helyenként feleslegesen »agyafúrt« [...] egyes részletek túlságosan sokfelé cikázónak látszanak”) Néha enyhén szentimentálisnak érzi a szerzőt, illetve: „Kevesebb mitizáló sugallatú nagybetűvel is megelégedne az olvasó.”

Valóban rendkívül gazdag szövetű, az olvasót magával ragadó könyv *A Gyermek Altdorfer*. Szimbolikája azonban annyira sokfelé ágazik, hogy az események és alakok értelmezése egyszerre tűnik zavarbaejtően könnyűnek és nehéznek. A szerző írja a sárga könyvben: „tagadhatatlan, hogy *A Gyermek Altdorfer* is mindenféle értelmezések előtt nyitva áll” (*Ulrik úr...*). Minden pontján átgondolt műről van szó? Vagy a főbb pontokat jelöli csak ki az író, a többi pedig akár a maga számára is váratlan rögtönzés? Óhatatlanul merülnek föl az ilyen és hasonló, egyértelműen aligha megválaszolható kérdések. (Nyilván is-is. Na de az arányok?!)

Van mindenesetre egy fordulatos, váratlan helyzetekben bővelkedő mese; van a belőle, általa kibontakozó, Európát és Ázsiát átfogó mítoszi alakok, történetek, archetipikus helyzetek hálózata; van egy késő középkort, reneszánszt középpontba állító művészettörténeti tudás; van a szövedéken minduntalan átütő modern válságérzet, krízisdiagnózis. Ötvözésük egyszerre sugall szigorú rendet és könnyed játékosságot. Az olvasó alapbenyomása, hogy egy meseien vonzó világban élnek a szereplők (és velük együtt mi), amely azonban válságban van, akár végleg el is romolhat. Nehezen átlátható vagy talán átláthatatlan összefüggések között kell megtalálni a helyes utat, mindig újra és újra. Hatalmas az ellenség, de váratlan segítségek is érkeznek. Nemcsak személyek mutathatnak utat, eleve nagy segítség lehet a hagyomány ismerete: az élő műveltség (például ha tudjuk: a művészeti korszakok, stílusok nem megtanulandó adathalmazok, módszerek csupán, hanem a lényegmegragadás különböző kísérletei). Visszatérő téma a harc, az áldozat, a kiválasztottság, a különböző tudatállapotok. Adódik az ötlet a megelőlegező összegzésre: az élet harc, amelyben a kiválasztottság mértékében kell vállalni az áldozatot. A kiválasztottság felismerése, elfogadása, beteljesítése pedig a tudatállapotok megfelelő kezelésével, illetve kegyelmével fonódik össze.

A regényben Ulrik kiválasztottsága áll a középpontban (ami aztán fia művészi kiválasztottságába gyűrűzik valamiképp tovább): „1479. június 21., amikor Ulrik úr először értette meg visszavonhatatlan bizonyossággal, hogy neki kellene megmentenie a világot valami bekövetkező borzalomtól”; „Egyetlen ember van a világon, aki megállíthatná a biztos romlást, egy Ulrik nevű képművész, az ősi jövendölés szerint: AMIKOR A SZENT ERDŐT IS KEZDIK KIVÁGNI, AKKOR LÉP FEL ULRİK MESTER”

Az áldozatiság részben hozzá köthető. „Ha áldozatnak született is, most ifjú, teremtő erők törtek fel teste mélységeiből” – olvassuk róla, mikor elindul a csónakkal.

De miképp lehet egy ilyen jelentéktelennek tűnő, magát és családját szinte eszelősen boldogtalanná tevő, idővel részegessé züllő ember megmentő? A családi küldetés van emögött talán. Vagy a hely (a Torony) szelleme. A kegyelemszerűen (részben átokszerűen) rá osztott beavatás. Sok kétely és sok megoldás rémlik föl. Leginkább oda lyukadhatunk ki, hogy ez a természetes emberi sors. Az emberré vált Silberkvella szintén erre ébred rá: „Most már látom, hogy tényleg

áldozat az ember. Először elfelejti a mindenséget, majd megtöretik, és önmagát is elfelejti. Szóval ezért habozott, kételkedett annyit Ulrik úr!”

Ulrik sorsának mesei tanulságát megint csak megelőlegező összegezéssel talán így vonhatjuk le: minden ember előbb-utóbb szembesül a borzalommal, és ennek léptékében találhat rá a küldetésére; úgy kell készülnünk, hogy a világ megmentése tőlünk függ, és készen kell állni az áldozatra. A lábjegyzetben beiktatott álmesében, a *Mátyás király és a cigány*ban a király fogalmazza meg, válaszul a cigány szkeptikus gondolatára: „te most kacagsz rajtam, de míg a világ világ, engem neveznek majd igazságos Mátyás királynak; mert amikor király voltam, nem röstelltem szegény ember gúnyjában járni, és így amikor aztán eljön az ínség ideje, és az most van, azt gondolhatja magában akármely közember: olyan ember én is vagyok, mint volt Mátyás király, és az én nyomomban ő is törekedhet az igazság útját keresni.” (A töprengés és a vándorlás mint az igazságkeresés valós és jelképes útja a regény szinte minden fontosabb szereplőjére jellemző, az építőmestertől az emberré vált Silberkvelláig, a Francia Királytól a Sárkányig.)

Valószínűleg nem rajtunk múlik a mindenség sorsa, de a számunkra adatott kis körben is egy világot menthetünk meg. Mindennek az önmagában közhelyesnek számító belátásnak a részleteit, kételyeit, lehetetlenségét és lehetőségét, mégis-igazságát ajándékozza az olvasónak a regény.

Ulrik végül úgy sejtí, hogy ő nem az igazi megmentő, csak annak előfutára. Ám éppen így része mégis az igazi megváltásnak: „Különösnek, megfoghatatlannak tűnt most az a hite, hogy ő született megmenteni a világot; és mégis, közben, mostanra majdnem bizonyossággá érett benne. Hogy ő volna az emberi testet öltött Francia Király, a világ leghosszabb útját járva. Olyan egyszerű volt minden, nem volt min tépelődni már, nem volt mit mérlegelni, hogy »igaz«-e ez a felismerése vagy sem. Előrefordította arcát; hogy ő talán csak az előképe valakinek, eljövendőnek, későbbinek, előreküldött, már el is felejtett küldönc.”

A hősi áldozatvállalás mellett a csendes munkálkodó áldozatra ad példát Ulrik felesége mellett Koránkelő Roland festő és Müller József (a hozzá csatlakozó Silberkvella alighanem ezért veszi föl a bibliai dolgos nőt idéző Márta nevet). Koránkelő Rolandnak, szavai szerint, hasonló alapélménye lehetett, mint Ulriknak, de ő a munkával válaszol rá (egyben talán a tipikus vagy annak tartott német mentalitást példázva): „én úgy érzem, úr tátong alattunk, amibe váratlanul belé hullhatunk, valami veszedelem fenyeget bennünket, vagy mintha rajtunk, emberekön kívül valaki más is járná a Földet, aki ellen csak kevés fegyverünk van. Egy azonban még megmaradt, az állandó figyelmes munka, akár csak kisöpörni a konyhát, sőt még a látszólag értelmetlen munkák is.” Müller, a „zseniális közvetítő” (háza is határon, falu és erdő határán található) a „nálunknál nagyobb” szolgálatát nemzedékeket átívelő alázattal végzi. Silberkvellának indokolja ezzel nő-sülési elszántságát: „nekünk Müllereknek nem szabad kihalnunk. Talán lesz még valami dolgunk a világon, talán akad majd közülünk, akár sok száz év múlva is, valaki útmutatója egy nálunknál nagyobbak.”

A világalakító, mitikus méretű küldetések emléke az időben lassan elhomályosul. A művészet érez vissza rá talán a legtovább. Ilyeténképpen alapozódik meg Albrecht Altdorfer nagysága apja sorsában, saját gyermekéveiben. A művészet hasonló felfogására mutat legalábbis a bécsi tündér korértelmezésébe bujtatott kis megjegyzés: „Mi, negyvenkét tündérek, kik Mátyás király barátai voltunk, ma már nem sokat tehetünk; a kezünk megkötve, ma már a művészek sem igen hallják susorászásunkat.”

Miért Altdorfer a címadó hős? A késő gótika és a reneszánsz különösen jól ismert és kedvelt korszaka Karátsonnak. Leonardóról életrajza jelenik meg, a *Hármaskép* kötet három portréjából kettő is ide tartozik (Leonardo és Grünewald). Altdorfert gyakran emlegeti, de róla ilyen terjedelemben nem ír, egyetlen rövid képelemzés az, amit önállóan neki szentel. Viszont a szerző sok helyen elszórt megjegyzéseiből mégis kirajzolódik, miképpen látta alakját, jelentőségét. Nemcsak művészeti tárgyú írásaiból. A „sárga könyvben” sokat foglalkozik ezzel a korábbi regényével, azon belül a festő alakjával. Altdorfert a paracelsusi, böhmei, goethei, sőt kínai létszemlélet rokonának látja. Az első igazi nagy európai tájképfestőnek, aki „feldúltságában”, „elrajzoltságában” azonban alternatívát is kínál a reneszánsz perspektivizmusával szemben; a legmodernebb művészi törekvések előfutára. A *Jacob Böhme és a Föld Szíve* című esszéjében írja Karátson: „mint Böhme tere Galileiétől vagy Newtonétól, úgy különbözött már Albrecht Altdorfer (1480 k. – 1538) festői tere is az itáliai mesterekétől. Altdorfer képeinek örvénylő terei persze nem azonosak Böhme krisztocentrikus terével, de amazok a firenzei centrális perspektíva racionalisztikus terétől, emez a racionalista teológia terétől hasonló módon tértek el” (*Sziget a szárazföldön*). Saját személyes eszmélkedésének kronológiájában szintén kezdeményező szerep jut a német festőnek: „Altdorfer állt nálam sok mindennek a kezdetén. Őutána kezdett csak érdekelni Goethe, s hordtam haza a kölcsönkönyvtárakból Franz von Baadert, Boehmét stb.; s mint elfeledték eléggé Paracelsust, meg Goethe *Színtanát*, növénytanát is mondd, ki ismeri, úgy A. is alig-alig van benne a köztudatban, holott ő semmivel sem csekélyebb, mint Dürer, Grünewald. Van ez meg az, emezekben csekélyebb, amazokban nagyobb. *Egyszerűen még náluk is távolabb esett minden itáliai ideáltól. Az ő világa végképp nem konstruált világ, fű, fa, kő, emberi alak közt nála nincsen lényegi különbség. Őnála minden önnön forrásából fakad; s nem is annyira panteizmus ez, mint inkább mágikus világ [...]* Altdorfer képei előtt nemegyszer szédülni kezd az ember. Mintha csak zuhanni kezdenél egy lokalizálhatatlan középpont felé. Nem is középpont, ritkán van csak középen, éppúgy lehet középen, mint akárhol, örvény [...] Itt tényleg adódhatnak bizonyos taoista párhuzamok” (*Ulrik úr...*). Egy előadás-vázlatában Távolsághoz, Közép-Európához és a majdani apokalipszishez egyaránt köti: „a táj iránti érzéke szinte távolkeleti hatást tesz a szemlélőre [...] A színeket Európában senki sem értette olyan mélyen, mint Goethe, a tájat talán senki sem élte át olyan mélyen, mint Altdorfer: mindenestül közép-európai problematika ez, és sorsunk is, amely majd egykor a táj, az ún. »természet« láttán fog eldőlni, ha jóra, ha rosszra, ezen múlik a leginkább” (*Az együgyű...*).

Karátson számára a reneszánsz azért kulcskorszak, mert úgy ítéli, a goethei szellemiségű, minőségelvű természetszemlélet ekkor szakad el a modern, mennyiségi szemlélettől, és hoz létre az utóbbi egyoldalúsága napjainkra példátlan válságot. Roritzer építőmester szerepe, amely átfogja a román és a gótikus kort, ezért nem kezdeményező már a reneszánsz alatt. Bár még ebben is, egyelőre utoljára, részt vállal, jelezve a reneszánsz átmeneti jellegét. A román és a gótikus stílusra álmot vezetett az építőmestert, illetve a természetbe való visszaolvadás, majd az újbóli kiválás viszontagságai. Titkos segítője, a Francia Király ugyancsak hétéves álomból ébredt, amely alatt testét – nem testi fele a Nap házában pihent – folyondár nőtte be, fák sarjadtak belőle. A reneszánsz után már nem a közvetlen természettapasztalatból és azon alapuló hagyományból – hanem a konstruált természetképből? – nőnek ki az új stílusok.

A regénynek – legalábbis számos mozzanatának – egyik kódja lehet tehát a stílusokorszakok Karátson-féle felfogása. De néhány elem felbukkanását magya-

rázhatják magának Altdorfernek a képei is. Több műve ábrázolja például Szent György és a sárkány harcát. A kentaur kapcsán pedig szóba kerül Nagy Sándor kora, ehhez adhatott ötletet a német festő *Nagy Sándor csatája* című festménye. (Karátsonnál azonban ez nem csak játékos, „posztmodern” utalás: Nagy Sándor hadjárata Nyugat és Kelet egyik első találkozásaként, ütközéseként, mintegy kapcsolatuk ősképeként épül a mesébe.) Érdekes, hogy a talán legkiválóbb magyar festészeti összefoglaló már 1943-ban Altdorfer világát a mesével hozza kapcsolatba: „Altdorfernél a romantikus mesehangulat győzi le a klasszicizmust” (Bortnyik–Hevesy–Rabinovszky).

Újabb kódrendszert kínál a szerző-elbeszélő életrajza. Különösen a későbbi, jóval nagyobb arányban, nyíltabban önéletrajzi regények megjelenése után. A mű kezdetén Karátson itt is egyes szám első személyben ír búskomorságáról és ezt gyógyító dunai evezéseiről. Mindkettő életrajzi ténynek vehető, és mindkettő döntően befolyásolja Ulrik megformálását, illetve a helyszín és a művészkör („dunai iskola”) kiválasztását. Ulrikot számos vonás köti még szerzője életrajzához. Ami az adott könyvből is kiderül: mindketten sokat utaztak („vándoroltak”), mindketten festők (Karátson önmagáról ezt nem írja le, de Altdorfer „utódjaként” nevezi meg magát egy beiktatott versben, illetve a borítón lévő kép is az ő műve). Mindehhez hozzávehetjük az áldozatra való elszántságot és az előfutár szerepet. Az utóbbi például már Karátson festőkről szóló esszéiben – többek között Leonardo Keresztelő Szent János-képét értelmezve – témává válik. Nem csak Ulrik alakja kötődik azonban alkotójához. Roritzer jellemzése ugyancsak visszautalhat rá: „furcsa ember volt: *tűnődő*, mint akit már réges-régen súlyos, érthetetlen veszteség ért [...] inkább szeretett növényekkel és állatokkal barátkozni, mintsem emberekkel; noha okosan és roppant türelemmel tudott megbeszélni mindenkivel mindent”. Tudható, Karátson gyerekként, a világháború alatt elvesztette az anyját. Erre gondolhatunk a veszteség felfejtésekor. Persze tágabb értelemben a magyarság (vagy akár Európa, az emberiség) 20. századi katasztrófáira. A nem emberkerüléstől ösztönzött természetközelség pedig nem csupán az író műveiben érhető lépten-nyomon tetten, hanem közéleti, Duna-körös szerepvállalásában is.

Az alkotáslélektan egyik érdekes mozzanata, hogy az építőmester útját a tükörvárosban kis változtatással mint a saját álmát írja le a szerző a sárga könyv első kötetében.

A következő regény, az *Ulrik úr keleti utazása* sok támpontot ad még a korábbi regény keletkezéséhez és értelmezéséhez. Tudósít az 1971-es franciaországi utazásról, ahol egy kint élő rokon kalauzolásával megismerte Vézelay környékét, amely tájnak nagy szerepe lesz *A Gyermek Altdorferben*. Igazolja az olvasó gyanúját, hogy sok más bölcselővel egyetemben Rudolf Steiner csodálatos távlatú történetei is hatással voltak a „nagy világmese” koncepciójára. Megtudjuk, hogy a történet a szerző saját gyerekeinek mondott meseként nőtt és csiszolódott. Irodalmi tervként először mint egy nagyobb mű betétje körvonalazódott. Mikor belátta az író, hogy az egész művet egyelőre nem tudja megvalósítani, akkor mentette ki ezt a részt, hogy legalább ez ne vesszen kárba. Kifejti, milyen hatások vezették, amikor a prózát versbetétekkel elegyíti: „a Buddha-beszédeknek a gondolatritmusai, ismétlései, periódusai addigra már mélyen belém ivódtak, s érdekes volt az is, ahogy a prózai szövegbe helyenként versek voltak illesztve (akár csak G.-nél vagy Novalisnál vagy Tolkiennál vagy a kínaiaknál); eleve, hogy nincs lényegi különbség próza és költészet között” (*Ulrik úr...*). (G. minden bizonnyal Goethe. Tolkien neve is fontos – akit egyszer-egyszer megemlít máshol is –, jelzi,

a *Gyűrűk Ura* által népszerűvé tett meseiségnek is része lehetett Karátson mese-modernizálásában.)

Rejtve – a sárga regény írásakor még nem tudhatta, hogy mire megjelenik a könyve, a forradalom már nem lesz tabutéma – arra is utal a szerző, hogy az ötvenhatos forradalom (számára, mint sokaknak másoknak, sorsmeghatározó) eleménye is benne van a könyvben. A *Gyermek Altdorfer* utolsó oldalán olvasható: „Édesapám – mondta Albrecht –, én láttam ám azt a híres arany harangocskát, egyetlen szemvillanásig csak, most itt az előbb. Mert harc folyt itt.” Erre utal a sárga könyv következő része: „Látni láttam azt a harcot én is, és én nem is csak »egyetlen szemvillanásra«, ennyiben csakugyan elég, hogy elmondtam a történetet” (*Ulrik úr...*).

A festészet központi kérdése és egyben Karátson gondolkodásának egyik meghatározója a színek jelentősége. (Nemcsak Goethe *Színtana* alapmű a számára, hanem lefordította Johannes Ittentől *A színek művészetét* magyarrá.) A regényben szintén feltűnő a színek állandó hangsúlyozása. Csaknem mindenhez és mindenkihez kötődnek. Ezek egyrészt érzékletesebbé teszik a leírásokat. Másrészt rejtvényfejtésre hívnak: milyen szimbolikája lehet az egyes színeknek? Ezek sem egyértelműek, ráadásul általában több szín együtt jelenik meg. Ibolyaszínű például a Balszerencse köpenye, de a Múzsák és a Föld alatti Jóbarát ruhája is, igaz, a Múzsák esetében „búzavirágkékkel” és „aranybúzával” vegyülve, a Jóbarátnál pedig leginkább ezüsttel (és aranyhajjal).

Van a regényben egy kis fejezetecske. A boldogtalanul tépelődő Ulrik találkozik egy mesésen boldog társasággal, akik egy szénásszekéren utaznak hetvenheten testvérek, hetvennyolcadik testvérük lakodalmára. A festőt ez még inkább saját sanyarú sorsára döbbeníti: „És látva mosolygós ábrázatukat, piros meg kék bojtos sapkáikat [...] leborult a földre, keservesen sírva.” Az itt felbukkanó színkombináció értelmére maga az író vezet rá *Miért fest az ember* című kötetkéjében. Földi és égi kiegyensúlyozottsága nyilvánul meg benne: „A piros folt mintha felénk közelítene, a kék mintha messze távolba nyílna; maguk a színek hatnak így, attól függetlenül, hogy ábrázoltunk-e velük valamit. Közelít tehát a piros, messzire illan a kék [...] Kemény, tiszta barátság kapcsolja össze a pirosat a kékkel.” Értethető hát, hogy egy boldog társaság miért ilyen sapkát visel.

Az ezüst szín is sokszor feltűnik (Silberkvellánál természetesen meghatározó), de az arany a domináns. Az égi szférával bizonyos kapcsolatban lévő, a jóért küzdő szereplők mindegyikénél előjön valamilyen formában: a Francia Királynál, a Vézelay Leánykánál, a hazatérő építőmesternél, Ulriknál, Annánál, Müllernél, Albrechtnél, az Altdorfer összé váló kisiúnnál, a Méhembernél, a Föld alatti lényeknél, a tündéreknél stb., stb. Érdekes, hogy a Sárkány számtalan színe között is feltűnik az arany.

Az arany jelentését, hatalmas szimbolikáját átfogni lehetetlen. Elég azonban itt kitérni Paracelsus felfogására (akit Karátson elmélyülten tanulmányozott, és akit Altdorfer és társai bölcséletbeli megfelelőjének látott) és magának a szerzőnek máshol kifejtett nézetére. Paracelsus egyik értelmezője így foglalja össze a német orvos-filozófus, egyben az alkímia tanait: „A fémek természeti alakulása a legtökéletesebb fém létrehozására törekszik: az arany létrehozására. Vagyis az arany a cél, amely felé a természet irányul, s mi nem tehetünk mást, mint hogy elhárítsuk az »akadályokat«, hagyván a természetet a maga működésében” (Koyré). Az arany tehát az ideál, ami felé minden törekszik. Ez egyben egy sajátos fejlődésment, evolúció hitét jelenti, amely *A Gyermek Altdorferben* is megfigyelhető. A harangocskák változása vastól ezüstig, illetve talán aranyig képviselheti ezt az

elképzelést. Hogy az arany végül mégse kerül a botra, jelzi: az ideál a Földön valószínűleg nem valósítható meg maradéktalanul, csak közelíteni lehet.

Karátson végeredményben Eget és Földet egyesítő színnek látja az aranyat festészeti kötetében: „Az arany fémszín: nem égi, hanem föld-mélyi ragyogás. Sárga, de fémmé vált sárga. Az arany hátteret olyan közösség választotta jelképül, amely az Ég felé fordult, ugyanakkor azonban egész valójában földi volt, eszményeit meg akarta valósítani a Földön. [...] Az aranyat lehetett az égi fény visszaverődésének tekinteni; de azért tudjuk, hogy érett-sárga ragyogása a hegyek, a bányák mélyéből tört elő. [...] A csodás aranyfelületek valamiképp ellentétben álltak a színek elevenségével: ragyogásukban minden hang, minden mozdulat elfűl. [...] Idővel [...] az aranyat már nem ragyogásként, hanem mindinkább *színként* használták. E változás mintegy két részre osztja a gótikus festészetet. A háttér elvesztette hatalmas, statikus jellegét. [...] Grünewald és kortársai a színek erejét a végsőkig fokozták. Az aranyról sem mondtak le – de bevonták a színek körébe. Jelentése ezzel megváltozott. [...] a többi szín immár egyenrangú vele: ez az aranyfény nem a világ *mögött*, hanem a világban működik. A festészetnek ez az átalakulása kétségtelenül összefügg a filozófiának azzal a változásával, amelyet Paracelsus képviselt. [...] Az ég pedig már nem aranyszínű; kéken, vörösen, ibolyaszínben ragyog [...] gyakran nem tudni, arany-e a kép valamelyik része vagy sárga; és hogy hol megy át a vörös lazúrral borított arany csupa vörösbe” (*A festés mestersége*).

Az idézet nemcsak az ibolyaszín mibenlétére vet némi világosságot, hanem ezeket a meglátásokat fejti tovább a szerző majd a regény egy részletében. Illetve ez magyarázza a közetek közé leszálló Albrecht útjának beavató jellegét: a Föld mélyét megismerve az egekbe, a kettő egysége által az ideálba is betekintést kap. Albrecht és Müller egyik későbbi találkozásakor pedig történik egy változás, amely önmagában lényegtelen furcsaságnak tűnik, a fenti sorok fényében viszont a színek festészetbeni átalakulásának korszakos változására utal: „És itt, a hűvös napfényen az is látszott, hogy az Albrecht haja ám nem aranyszínű, mint a föld alatti világban hittük, hanem vörös, sőt annyira sötét, hogy már-már barna.” (Igaz, ez összefügghet azzal is, hogy az író nem mindenben érzi makulátlannak címadó hősét, a későbbi híres festőt. Uránia múzsa második megjelenésekor például nem figyel az égi követre Albrecht, hanem a szemére húzza a takarót. Karátson úgy értelmezi a sárga könyvben, hogy regénye írásakor önkéntelenül megérezett valamit, ami a könyv megírása után vált ismertté számára: Altdorfer szerepét az egykori regensburgi zsidóüldözésekben.)

Az arany szerepét legjobban kifejtő rész pedig összeköti azt nemcsak az éggel (és így természetesen a szintén gyakran említett Nappal), hanem a föld mélyével, a növényi élettel (az „élettel” egyáltalán, a búzával) és az emberi lét középpontjával, a szívvel: „Földmélyi arany! mit elválaszt a fenti fénytől a Föld sötétje, de odalent bensőségesen ragyog. És mégis egyesül azután a fenti fényvel, és végighullámszik e széles Föld színén; mindez olyan közel van a szívünkhöz, ez a két szín, ez meg az egeké, és mi van ennél jobb, mint szép nyári napon a búzamezőben sétálni.”

Az ideál aranya tehát belülről járja át az egész létezést. Az élő tudás és a művészetek: a Múzsák közvetítik ezt a felismerést az embereknek. Legalábbis erre utal megjelenésük „gyönyörűszép ruhákban, ibolyaszínben, búzavirágkében, aranybúzában, s ezeken csupa vidám, magasztos minta, csillagok és kalászok”.

Mint az egygel előbbi idézet sejteti, a szív gyakori emlegetése nem kedvesen szentimentális beidegződés a regényben. Egy átgondolt emberkép része. A szív-

ben összpontosulnak az emberi létezés energiái, Föld és kozmosz erői. Mondhatnánk, a szív fogja föl az ideál arányát. Az eszmény elbizonytalanodása szintén itt okoz rettenetet. Vagy inkább a félelem csak elzárja az ég és az ember közötti áramlást? Silberkvella szavai inkább erre utalnak: „most a félelem az én szívemet is körülvette”. Mindenesetre létező érzést fogalmaz meg, bár lehet, hogy itt csak ravaszkodik. Hiszen épp előtte olvassuk róla: „dal kelt a szívében, örök ének, válaszként a csillagokból áradóra”. A szív és az ének egysége visszatérő motívum. Az ember ráhangolódását jelzi a kozmikus-isteni harmóniára. Például amikor az építőmester állati létéből, visszatérő emlékei hatására újra emberré válik („visszanyerte emberi szívét, és az emberi szót, amely nem más, mint énekszó”). Vagy amikor környezete szembesül az új, gótikus stílussal („az új épületek fénylenek, muzsikálnak a szívnek”). A szívben nyílik meg a zárt emberi sors. Az ég felé: „felragyog az égen a milliós csillag, és a végtelenség képzetét sugallja a meggyötört emberi szívnek”. És a Föld felé: „és azt hitte, a szívük, az övé meg Mülleré együtt dobog a Föld rejtettebb titkaival”. Ám az idő végtelenje is itt áramlik: „Öklével a mellére ütött, a szíve fölött. – Az idő itt lakik! – mondta.” (Ez az áramlás testesül meg a Dunában, amelynek az év teljességét idéző számú, vagyis háromszázhatvanöt forrástündér az anyja.)

A szívéhez hasonló szerepet tölt be az álom. Álom közben, öntudatlanul töltődik föl az ember kozmikus energiákkal. Viszont az öntudatlanságnak váltakoznia kell a tudatosság, az éberség időszakával. Így haladhat tovább ember és Csillag közös műve. Az álomi(-állati) létből visszatérve tud például Roritzer új stílusokat létrehozni. Viszont mikor a gyermek Albrecht a múzsa második megjelenésekor nem akar felébredni Uránia hívására, alighanem küldetése egy részét veszíti el. (A Hold jelezné az értelmet – annak közvetettségét? Ezért mutatkozik fogyóban, miután a gyermek visszaalszik: „A Múzsa eltűnt, s helyében a tisztás fái fölött megjelent a fogyó hold titokzatosan csillogó C betűje.”) Az illető személyes hivatására ébreszt valószínűleg a csak egyvalakihez intézett szó. Amit például a kisasszonyok súgnak Roritzer fülébe („És ilyenkor, szóval álmában közelíti meg valamelyik kisasszony, és a fülébe súg egy szót, ami CSAKIS, CSAKIS NEKI SZÓL”). Viszont az emberek általában készséggel ragadnak benne álmaikban, menekülve az erőfeszítés és az áldozat elől: „mert ha a rosszal szembeni éberség nagy erény is, álmodni majdnem mindannyian jobban szeretünk ám”. A Vendég mondja, mikor beszámol a gyökértörpének a fenti világról: „És senki sincsen ébren az emberek között, mindenki alszik.” Aki öntudatlanságba ragad, végül már csak vegetál: „így vagyok, mint a halott, vagy inkább talán mint az alvó, semmit sem remélek, és alig valamire vágyom”. Az egész természet mutat pedig példát álom és éberség váltakozására (igaz, az ébrenlét itt sem tűnik föl vonzó színben): „A nyár álom, Albrecht [...] A tél ébrenlét, sőt rettenetes álmatlanság.”

Ahogy az álmokban kapott képeket is éberem kell feldolgozni, alkotás alapjává tenni, úgy kell a szív öntudatlan bölcsességét tudatossá változtatni. A „szíve legyen felvilágosult”, mondja Müller. Programját – Ulrik előtt – Koránkelő Roland valósítja meg: „Ezek a képek ugyanis olyan mélyen a szívemben élnek, hogy ilyenkor az éjszaka magányában, rajzolás, virrasztás közben mint éber fővel látott álmokképek törnek fel belőlem.” Az egész regény témáját ennek jegyében fogalmazza meg a szerző, sajátos kultúratörténeti szimbolikába oldva: „És most nyomban rátérhetünk arra a történetre, amelyet tulajdonképpen el kell beszélnünk [...] Ulrik úr történetére, meg arra, hogy hogyan lett világhírű festő ALBRECHT ALTDORFER, és hogy hogyan született meg e két ember szenvedéseiből a német és az osztrák zene. [...] a szívünkben már ott él, ott ég valami, amire ma még csak

úgy rámondjuk, hogy Johann Sebastian Bach, vagy Haydn, Mozart, Beethoven, vagy Bruckner, Mahler. De meg kell ezt majd még egyszer értenünk." A megértés mibenlétére talán a mitikus „Virágok Háborúja” ad példát, illetve a festészet: „Formai szempontból mindenesetre tisztázták a saját összefüggéseiket, és éppen ez a győzelem: a virágok ártatlansága és szépsége. [...] Nem olyan tanítás ez, amely távol volna szivedtől és elmédétől; a Virágok Háborúját vívja ma is minden igazi festő.”

Az Ég és Föld közös lényege teremti meg fent és lent, kint és bent között a párhuzamokat, az átjárást, a metamorfózisokat. A kettősségek néha szemben állnak egymással mint tökéletes és tökéletlen, igazi és paródia, jóra és rosszra vivő. Így kapcsolódik a Francia Király és a kisbetűs francia király, a Jó- és a Balszerencse, a római hagyomány vonzó oldalának továbbvitele a román stílusban, és elidegenítő oldalának továbbvitele a Torony építésében. (A rómainál szervezesebb, de a középkor számára valójában elérhetetlen kultúrának tűnik a görög. Itt természet és kultúra még egy, ezért a művészetük a nagy „vándoréhoz” hasonló archetipikus alakokat teremt: „Vannak tehát kisasszonyok a római réteken is, de igazából messze-messze délen [...] a görög szigeteken lehetne találkozni velük. [...] Gyakran a sziklák szélén üldögélnek [...] a vízalji kavicsok sorait fürkészik: ők azokat írásnak látják. Egy régi vándor történeteit olvasgatják a locsogó hullámok alól, a neve ODÜSSZEUSZ.”)

Máskor a lényeg különböző szinteken mutatkozik meg, párhuzamosan. A lenti állatvilág égi megtestesüléseit látogatja sorra a Francia Király, „a tizenkét híres Állatot, akik a Nap útjának Házait őrzik”. A virágok azonos lényegűek a színekkel („A legszebb virágok, vagyis, mesterem tanítása szerint, a szépséges színek”), és virággá változik a gyökerekbe illesztett titokzatos aranykorona is. Az építőmestert oktató Csiga az Ég és a Föld újabb analógiájára mutat rá: „Bennünket kövess. A mi útjainkat a Csillagok írták elénk, az ő pályáikat utánozva haladunk ilyen lassan. És ki hagy maga után fénylőbb nyomot a Földön, mint mi, kedvesem?” A Csiga, a Kozmosz (és később a kentaur) által hirdetett türelmet veszi semmibe Silberkvella, mikor elsietett harcba küldi Ulrikot.

Néha egy személyen belül mutatkozik meg a kettősség. Értékbeli szembenállásként például Ulrikban, aki hol züllik és elhagyja önmagát, hol küldetését teljesíti. Máskor valaki, mint Müller, egyszerűen több világ lakója. Kiderül, a Sárkány sem egyértelműen rossz. Talán épp ellenkezőleg.

A termékeny kettősségek működtetik az alapvetően dinamikus világot. A természetlenül szétszakított ellentétek pedig megakasztják, pusztítják. (Sok esszéjében ír erről Karátson.) Hiába kötődik például a Nap a fényhez, az istenséghez, az aranyhoz, önmagában kevés: „Mert nyáron is vannak ám rosszkedvű napok, amikor a Nap nagyon is süt, és mégis – vagy talán éppen ezért – éppen azt a Napot igazi szépségében meglátni nem lehet; hanem lapos korongnak látszik; a felhőtlen ég is mintha el volna zárva előlünk; az egész táj sivár, örömtelen.” A színek harmóniája és a fény-árnyék jelenség mutatja meg a valóság igazi, alakuló lényegét. A Vézelay Leányka ismertetőjegyei így jelentéssé válnak. Ruhája a színek kavargását, lova fekete-fehérsége a fény-árnyék játékát, szőkesége az eszményi-égi képviselőjét jelzi: „Virágos szoknyája mint egy domboldal virágzó rétje, szőke hajában virágkoszorú, a lova fehér-fekete foltos.”

A könyv bevezető fejezetében ezen az elven működik ember és csillag kapcsolata. A Szentendrei-szigeten – „az igazi neve valami más; az a név kimondhatatlan” – Csillagok álldogálnak, lámpásaik fényéből vannak a mesék. A mágikus jelenethez kapcsolt elmélkedésben fogalmazódik meg emberi és isteni, földi és

égi egymásrautaltsága (talán az igazi név majdani kimondására? legalábbis megsejtésére?): „A Csillagok persze, ezt mindenki tudja, általában odafent vannak az égen, és ősidők óta egy kalandos történet jeleneteit szövögetik [...] De van ennek a történetnek egy olyan része, amit csak itt, a Földön lehet beleszólni. [...] Nem tudom, olyan nagyon fontos rész-e ez a rész, de ezt a munkát a Csillagok elvégezni *semmiképp* sem tudják.” Az embernek tehát vállalnia kell a létezéséből adódó áldozatot. Alighanem ennek megtagadása a modern kor bűne, ez idézi elő a jelenkor válságát, ezen belül az elbeszélő korábban említett búskomorságát. Az égi elidegenedik az embertől, az ember magára marad az ellenségessé torzuló mindenségben: „ijedten kellett látnom, hogy a Csillagok – megsértődve – sorra eloltják lámpásaikat, és eltűnnek a fák alól. Magamra maradtam, és hirtelen félni kezdtem.” Az építőmester stílusmegújító vándorlásai ugyancsak pólusokat kötnek össze. A román és a reneszánsz korszak Déllal újítja meg a kapcsolatot, a gótika Nyugattal. Ulrik (távol-)keleti útja Albrecht Altdorfer mába nyúló előfutárszerepét alapozza meg. Kérdés, mit képvisel Bajorország, illetve az attól Ausztrián át Magyarorszáig terjedő, nagyjából Közép-Európával azonosítható sáv. Hol Észak, hol Kelet, hol Nyugat? Vagy maga a közép?

A regény eddigiekben felvillantott motívumhálóját, értékrendszerét, művészetképét végül szembesíteni kell a Sárkány alakjával. A Sárkány értelmezése a mű központi kérdése. A sárga könyvben a szerző szintén ezt emeli ki, amikor egyes olvasók zavarát próbálja megragadni: „Mondták azután többen is, nem egészen értik a dolgot: hogy mit akartam én azzal a könyvvel. Nyilván főleg a Sárkány, az volt számukra érthetetlen” (*Ulrik úr...*).

Azért zavarba ejtő a Sárkány alakja, mert bár először a megtestesült gonoszként tűnik föl, utóbb több más értelmezést is megenged, és ezek az értelmezések néha nehezen illeszthetőek egymáshoz. Az erőszakos gonosz képét lassan felváltja a goethei Mephisztóra, illetve a madáchi Luciferre emlékeztető alak. Nem öncélú kegyetlenségből félelmetes, hanem a pusztító racionalitás terméketlenségét, sivárságát képviseli. „Akkora reménytelenség és hitetlenség volt abban a tizenkét szempárban [...] hogy nyomban okádni kezdtem” – tudósít Müller a vele való találkozásról. Ugyanitt a lábjegyzetben okfejtést is olvashatunk erről: „Mert aki mindig mindent élesen lát, a Sárkány szemével lát. Ő ugyanis *kizárólag* így tud látni. Neki a világ sok-sok apró darabra, összefüggéstelen, de egészen pontosan látott részletekre esik szíjjel, ezért gondolkodik róla úgy, hogy ennek az egésznek semmi értelme sincsen.” Maga (az ezúttal Bellerosznak nevezett) Sárkány tanúsítja, hogy Müller nem tévedett: „Ó, be unalmas – sóhajtozott Bellerosz –, milyen fárasztó és unalmas ez az egész!”

Nem véletlen, hogy a reneszánsz racionalizmusával egy időben tűnik föl a fajtája: „Egyike volt azoknak az addig ismeretlen fajtájú sárkányoknak, akik akkoriban, a XV. század elejétől mind sűrűbben bukkantak fel.” Vele párhuzamosan terjed el a monumentalitás és az erő kultusza: „Ez már egyébként az a korszak, amikor a hivalkodó testi nagyság iránti hódolat itt Európában újra készült megszületni. Ismerték már a rómaiak, a birodalom vége felé, és megépítették a Colosseumot; és most újra egy ilyen hatalmas építményen dolgoznak Rómában, a neve: San Pietro.”

A Sárkányéra emlékeztető kínzó belső sivárság a regény számos szereplőjének mélyen megélt tapasztalata Ulriktól Silberkvelláig. Vehetjük úgy, hogy a Sárkány a belső értelmetlenség és üresség kivetülése, a külvilágban bemutatott harc pedig a létértelmért folyó belső küzdelem dramatizálása. Ugyan többen beszélnek sárkányölésről, de a kentaur mondja ki alighanem az igazságot: a Sárkányt

megölni nem, csak visszaszorítani lehet. (A sárga könyv több megfejtést vet föl a Sárkány mibenlétére, amelyek ezt indokolják. Azonosítható például a természet szellemével vagy akár a tudatalattival – amelyet megölve magát ítéli az ember halálra.)

Az ürességérzés csap át hatalmi gondolkodásba, ami végső soron a pusztulás akarását jelenti: „Nagy gondolat volt az, ami akkor benne megfogant, a VILÁG-URALOM eszméje”; „a mulandóság az igazi oka annak, hogy semmit sem érdemes megtenni. Ezért választom én a gyors pusztulást. Ne is legyen élet!” A Sárkány földi kiszolgálói – Ulrik úr árulói, besúgói – ezt a hatalmi gondolkodást vallják. Mint az oklevélíró, aki Albrechtet oktatva úgy véli, a legmagasabb hatalmak – a hatalom – képes legyőzni a sárkányt, vagyis az értelmetlenséget: „– Ki a hasat, be a mellet! Úgy lehetsz majd Török Szultán! Vagy: – ...az oroszok Cárja! Vagy: – ...a Római Pápa! Vagy: – ...maga a Német-Római Császár! És barackot nyomott a fejére. A szüleit pedig így korholta: – Elkényeztettétek az úrfit; így sohasem lesz belőle sárkányölő Szent György vitéz!” (Az oklevélíróhoz hasonló figura még a tudós, „aki sokat ábrándozott mindig a római birodalom hajdanvolt nagyságáról”. Azt jelzi talán a foglalkozásuk, hogy leginkább az alkalmazott értelmiség, a hivatalnok-értelmiség hajlamos erre a gondolkodásra?)

Nem minden uralom rossz! Mátyás lehetett volna eszményi uralkodó. De „nem lehetett Világcsászár Mátyás királyból”, mert „az Uralom már akkor gyökereiben meg volt támadva”.

Az intellektuális jelleg tehát végül is összeegyeztethető a kegyetlenséggel, pusztítással. Viszont van a Sárkány megítélésében még egy, az előbbinél gyökeresebb fordulat. (Törés ez a történetben, vagy végső elmélyítése? Talán elfogult vagyok, de az utóbbira szavazok.) Mikor keletre ér Ulrik úr, kiderül: a Sárkány valójában jó! Kuo Hsi tanítja: „a Sárkány neve *Lung*. Sokféle alakban tűnt fel a régiségben [...] amikor még megmutatkozott az embereknek; és sok mindent jelentett nekik, ezt is, azt is, de mindig áldás jele volt, magasztos jel. És köd előtte, köd utána [...] Aszály idején végül mindig a Sárkány hozta meg az esőt, ő, a vizek hatalma, felhőké, zivataroké és viharoké.” Ulrik úr ettől a felismeréstől végre megnyugszik. Viszont amikor visszaér nyugatra, mégis összeesik a Sárkánnyal. Vagy csak ő értelmezi harcnak? A szerző a sárga könyvben maga is többféleképp értelmezi a Sárkány alakját. Az egyik szerint tragikusan félreértették az európaiak az ázsiai Sárkányt: „Mert harcolniok kellett a Sárkány ellen, hitük szerint; azt *hit-ték*, *el kell tőle venniök*, azért *nem tudhatta átadni nekik*, akárhányféleképp próbálta is, a csudálatos aranyharangot; amely megmenthette volna még a világot.”

Szükségszerűen változik meg a Sárkány szerepe helytől-kultúrától függően? Összeegyeztethető végül az ellenséges és az áldást hozó? Talán úgy: az értelmetlenség kihívása állandó tökéletesedésre sarkallja az emberiséget. Persze Kelet és Nyugat egyeztetése mindenképp rendkívül bonyolult, ha egyáltalán lehetséges. Mint Ulrik úr esetében kiderült, a pusztaság belátás nem elegendő.

Karátson – életútja, esszéi, többi regénye is tanúsítja – úgy látja, most ez az ötvözés az emberiség talán legfontosabb, égetően időszerű feladata. De már sikerült hasonló. A görög kultúrának az egyiptomi volt mintegy a keleti fele, így lett a rómainál tökéletesebb minta. A regényben Roritzer „Egyiptomi Hajója” erre emlékeztethet.

A Sárkány kapcsolata a viharral pedig némi fényt vet a regény eleji különös jelenetre, Anna életének legrejtélyesebb eseményére, amikor egyszer a vihar magjában találta magát. Őt is megérintette a Sárkány közelsége, de ő másként élte át, és más életutat választott az élmény után, mint Ulrik. Kifejezve Karátsonnak

azt a többet hangoztatott nézetét, hogy a nők világhoz való viszonya általában ösztönösen helyesebb, mint a túl racionálisan spekuláló férfiaké.

A Kelet és a nőiség erősebb ellensúlya elvezethetné talán az európai tudatot a harcként fölfogott élettől a harmóniáig. A türelmetlenségtől a Csigá, a csillagos Ég és a kentaur által javallt türelemig. Apropos, kentaur. Vele igazán kegyetlenül bánt a Sárkány. Miért? Megfér az ő átváltoztatása, szolgálatra kényszerítése a jó Sárkány képével? Talán Kou Hsi felhőkről (és ezáltal közvetve a Sárkányról) szóló tanítása ad némi támpontot a válaszhoz: „A felhőkről pedig azt tanította, hogy bennük a vágy menyevé válik: plasztikussá, tisztán láthatóvá, de egyúttal távolivá, érinthetlenné, távol vonulóvá.” Eurölokhosz viszont fokozatosan belesülyed a vágyakba. Szerelmi szenvedélye miatt lesz harcos, mond le az arany haragról. A vágy és a harc világába lép át a művészetből. Talán ezért kell lakolnia. A távlatos bölcsességet elhagyta. Azért, amit a kentaur szimbolikája fejez ki: vad vágyakért, bujaságért. A nyugati kultúrák egyik útvesztését jelzi maga is, ami nem annyira súlyos tévedés talán, mint a racionalitás túlzásai, de mégis megtorlást von maga után.

KOVÁCS CSONGA ANIKÓ, Ne állj meg!, 2021, linómetszet-dúc objektum farosra rögzítve, 150x140 cm

