

# JÖVENDŐLÉS A TEHERRŐL, AVAGY TRIPTICHON AZ ATLASZOKRÓL

P E T A R V U K O V

## 1. INGADOZÁS A TÉMA ELŐTT

MINDEN TÖRTÉNET APOKRIF; az apokrif történetek a leginkább emberiek. Gondolkodni csak másként lehet, beszélni és dalolni – ugyan-csak. Mindig más dal, és mindig más történet. Az én nyelvem az én történetem, a te hangod pedig a te dalod. Mindenki saját mítoszát éli saját leheletével. Ez a te történeted a te hangodon.

Egy közönséges novemberi estén kezdődik a Raichle-palotában Lovas Ildikó második elbeszéléskötetének bemutatója, és Mihajlo Zwick, e helytörténeti kép- és sorsgyűjteményt kiegészítő fényképeinek kiállítása után.

A könyvbemutató az épület bal szárnyában, az emeleten történik, olyan helyiségekben, amelyekben régóta nem jártál. A fényképek Raichlék egykori hálószobájában lesznek kiállítva, ahol az ajtóval egy vonalban elhelyezett asztalnál ülnek a bemutató részvevői, a publikum pedig a valamikori gardróbban és a gyerekszobában foglal helyet. A termék félhomályában egy-egy pillanatra felvillan majd előtted Amfortas és Parsifal alakja a Grál-kastélyban megtartott ünnepélyes találkozón.

Minden történet apokrif. Ez a te történeted a te hangodon. A szerzői est után kezdődik, miközben a Raichle-palota mise en scène-jében állva a városról szóló lehetséges történeteken gondolkodol.

– „KIRE EMLÉKEZTET TÉGED AZ AZ EMBER?” – kérdezi majd tőled Tolnai Ottó arra a fekete, borzas hajú és szakállú égimesze-lőre mutatva, aki a lépcsőkorlátra támaszkodva imbolyog előre-hátra, hátra-előre, mint aki ugrásra készül valamely saját felsőbb szellemi emeletére, vagy a háta mögött tátongó mélységbe. Ante Rudinski, az építőművész lesz az, aki mintegy tíz évvel ezelőtt maga is munkálkodott

ennek az álomszerű épületnek a részleges felelevenítésén, amelyben – ezzel a *mise en scène*-nel – éppen kezdetét veszi történeted az építészről, a teherről és az egyensúlyról. S erről magad is megbizonyosodsz, amikor Ottó megmondja neked, hogy „azokra az Atlaszokra, amelyek a szabadkai könyvtár erkélyét tartják”, mert szavait követően szemed előtt felragyog és születni kezd egy triptichon az Atlaszokról.

Odalépsz Rudinskihoz, hogy közöld vele Ottó szavait, de ő a bajusza alatt elmondja neked, hogy ezt már sokan mondták neki, és tovább fog himbálódzni, imbolyogni, ingadozni és lengedezni, mint aki nem tud magával mit kezdeni ebben a társaságban. Azután közli veled, hogy az egész palotát, az összes virág és szív és levél alakú motívumot újra át kellene festeni eredeti szecessziós színekkel, és akkor az épület a már csaknem elfeledett eredeti fényében csillanhatna fel. Fejtegetését Boško Krstić szakítja meg, megjegyezve, hogy Anténak nem kell újabb ötletekkel és alkotásokkal utat törnie magának a halhatatlanság felé, hiszen már akkor legendás hírűvé vált, amikor *Szabadkai árnyékok* című könyvében ő helyet biztosított neki. Azon nyomban eszedbe jut a fénykép, amelyen A. R. látható, amint karjait széttárva egyensúlyozik egy pallódeszkán, és a szemed előtt máris felvillan az immár teljes triptichon:

*Első kép:* Az építész Rudinski a fából készült lépcsőkorlátra támaszkodva himbálódzik, imbolyog, ingadozik és lengedezik, mint aki nem tudja, mit kezdjen magával, merre is induljon el.

*Második kép:* Széttárt karokkal, mintha egyensúlyának keresztjére lenne feszítve, lépked Rudinski a keskeny pallódeszkán, s ezen az eget és földet összekötő vékony vonalon igyekszik a túloldalt elérni, de a képen nem látszik, sikerül-e oda el is jutnia.

*Harmadik kép:* A. R. a tulsó parton Atlaszként támasztja alá a könyvtár erkélyét.

És akkor te arra gondolsz, hogy ennek az epifániának a témája tulajdonképpen az Atlaszokról szóló történet, vagyis Raichle valós és apokrif életrajza.

Egy nappal korábban megnézted a *Három szín: a kék* című filmet, így aztán még mindig *Pál apostol szeretethimnuszának* hatása alatt vagy. Ezért úgy véled, hogy triptichonod voltaképpen Ottót illeti meg, aki már írt Raichle-ról, és máris az alkalmas pillanatot keresed, hogy a történet ötletét odaajándékozd neki.

AZ ATLASZOK OTTÓ TÉMÁJA – mondd magadban. Ő ebből a triptichonból, a szülőföld képeiből és a családi mítosz gyengéd töredékeiből gazdag történetet szöhetne. A történet üres szobáit élettel teli nyelvi borostyánkővel és mindenféle költői csodával telepítené be, amitől annak hősei, mint Ádám a Teremtő leheletétől, egy szempillantás alatt életre kelnének. Körülírná a szerzői est látszatra egészen jelentéktelen részleteit is, mindent, amit látott és átélt, az összes képet és reflexiót. Elmondaná, hogy a kiállításon látta a festő Hangya romokban heverő műtermét, és hogy ez a fotómontázs az emberi dolgok és hétköznapok mulandóságának archetipikus látomása, mert pannóniai iszap árad körülöttünk mindenütt, lerakodik s megszárad bennünk, és az idők sara mind erőteljesebben fojtogat minket. A palicsi tájakról és a szabadkai vedutákról készült lírai felvételek a ködben egybeolvadnának a Tisza mentén töltött gyermekora hajdankori napjainak sfumatójával, hogy aztán szülőföldi sétáját az időben, bevezetve a történetbe Vojnits Oszkár (felesége, Jutka, híres őse) *Naplóját* olyan kontinensek egzotikus vidékein folytatná, amelyek neve A-val kezdődik. És elmesélné még sok mindent mindarról, ami azon az estén a palotában történt. Finoman lángoló szerkezet lenne ez, olyan, mint valami templomi vitrázs vagy jégvirág a téli ablakon. Ottó olvasta Herman *Pókvilágát*, így aztán az asszociációkból hatalmas hálót szöhetne, melynek selymes fonalait az élet azon szegleteiből húzhatná elő, amelyekben a régmúlt világ számos nagy írója-pókja szövögette történeteit. S mint ahogyan új templomot mindig a régi alapjára emelnek, úgy ő is a saját történetébe foszlányokat építene be elhunyt szövőmesterek hálójából, amelyek ott lengedeznek az idők, homokra épült, roskatag házunkon átszivítő hideg szelében. És az egész szöveget zárójelbe helyezett szakaszokkal, a történet hatalmas óceánján lüktető vulkánokkal tűzdelné tele, amelyekből egyszer új prózai világok lobbannak-lángolnak majd fel. Története égszínkéék fényben tündökölné, noha semmi kékről nem szólna, még arról a nagy palicsi kerámiavázáról, de még a kék égről sem. Homokvárában egyszer elárulta neked a kék színtől való elragadtatásának titkát, megmutatván legkedvesebb ereklyéjét, a varázsdobozt, benne a kék szín minden árnyalatának mintapéldányával, amely a háború előtt kékszíngyártással foglalkozó édesapjáé volt. És amikor ez a doboz kinyílt előtted, olybá tűnt, mintha magának az Istennek a gyűjteményét látnád, amellyel a Teremtő a világ teremtésekor rendelkezett. És a végén Ottó a te triptichonodat, a történet fehér vázát, poétikájának

húsába és bőrébe öltözteté, amire az atlaszok tüstént megelevenednének, és a történet törékeny erkélyét erőteljesen megráznák.

**TÉMADAT AZ ATLASZOKRÓL** senkinek sem tudod majd odaajándékozni, mert a társaság önmagával lesz elfoglalva. Akkor világossá válik előtted, hogy a triptichon, összes jelképével együtt, neked szóló üzenet, hogy a nyelv keskeny pallódeszkáján a túlpartra, a „megformálódás kegyelmébe” te is átjuss, valamint hogy a történet erkélyét alátámasztanod és hordoznod magadnak kell. Mert akartál te is a városról egy saját történetet, de letettél róla, mert kétségeid voltak, hogy ez-e az igazi. Összetallóztál magadnak sok ismeretet, aminek súlya alatt az életen át már alig vonszolod magad, mert a természetlen tudásnál nincs nagyobb bűn, teher az embereknek és az isteneknek egyaránt. Terhedet pedig nem adhatod át senkinek, mert az csak a tiéd, magadhoz ölelned, összenőnod kell vele, olyannyira, hogy ne lehessen tudni, ki kit visel, te őt, vagy ő téged, hogy a másik éneddé legyen, de ha művet alkotsz belőle, igazán még csak akkor hagy el. Most már tudod, hogy nemcsak egy történet létezik, mert azok után a bibliaiak után – minden történet apokrif. Most már tudod, mert a halál benned van, hogy álmod a könyvek Könyvéről merő hiúság. Csak Isten írása kiváltságos könyv, a többi, ezek a tőlünk, emberektől valók – apokrifek. Játszi komolysággal akartál történetet építeni, mint gyermekkorodban, amikor a szőlőben a kút mellett nedves homokból emeltél várakat. Az isteni játék és az isteni építés történetét, az egyetlen lehetséges, abszolút történetet akartad, de most már tudod, hogy a Biblián kívül minden más könyv apokrif.

Amikor a könyvbemutató véget ér, és a publikum lassan elhagyja a termeket, te még néhány percre ott maradsz, hogy a palota egykori lakóinak rég elillant hangjait megneszeld, majd az egyik pillanatban a hálósobából átlépsz a zeneivel összekötött női szalonba, a ház tulajdonképpeni szívébe és lelkébe. Mintha a Grál közelségébe kerültél volna, úgy tűnik majd neked, hogy az a bunyevác szoba a palota múzeumkorából, amelyben valaha még gyermekként jártál, éppen itt, ennek a kagylónak a szívében volt, mert újra átérzed majd erős, oltalmazó animáját. Imbolygásod és ingadozásod a téma előtt ezekben a szobákban ér véget, és elindulsz az úton, amelyet a gyermekkor labirintusában elkoptatott Ariadné fonala fog megmutatni neked. Elindulsz az imagináció és az asszociációk fényes és sötét alagútjain önmagad, terhed nyomán, mert az ember Atlasz, aki önmagát tartja a hátán.

## 2. A NYELV KESKENY PALLÓDESZKÁJÁN

EGYENSÚLYOZÁSOD A PALLÓDESZKÁN annak az ártatlan gyermekkori élménynek a felidézésével veszi kezdetét, amikor először jártál a Múzeumban. A tanító néni vezetett el oda titeket az iskolából, és amint becsukódott mögöttetek a lepke- és kagylószerű ház súlyos ajtaja, azonnal labirintusban érezted magad. Jártátok a helyiségeket, mintha számtalan lett volna belőlük. Zavarba ejtett a sok tömény csoda, de a leginkább akkor lepódtél meg, amikor egy egészen egyszerű „tisza bunyevác szoba”-ként berendezett terembe léptetek be. Mit keres ez a Múzeumban, gondoltad, amikor a te nagymamádnak is van egy ugyanilyenje. Ez a bútor, és ezek a tárgyak nem olyasvalamik, amiket valahonnan a föld legmélyebb rétegeiből kellett kiásni, ahol több száz éven át heverték, de még csak a messzi nagyvilágból sem kellett őket Szabadkára hozni, furcsa, félmegtelen emberektől. E csodálkozás közben teljesen elvesztetted az időérzékedet, úgyhogy észre sem vetted, hogy a többi gyerek és a tanító néni már elmentek, egyszerűen eltűntek. Hirtelenjében megrémültél, amikor ráeszméltél, hogy egyedül maradtál a hatalmas, ismeretlen házban, de még inkább akkor, amikor rájöttél, hogy a sajátodig vezető útban sem vagy biztos. Már-már elsírtad magad, amikor észrevetted, hogy jó lesz átbújnod azon a kifeszített kötélen, amely elválasztott a magas ágytól, melynek ismerős puhaságába és melegébe ha bebújsz, akkor védve leszel a nagy labirintus többi szobájából rád meredő dolgok fenyegető tekintetétől. Mintha egy egész örökkévalóságot töltöttél volna abban az ágyban, amikor valahonnan megjelent az őr, és elképedve rád kiáltott, hogy „mit keresel te itt”. Majd gyorsan felocsúdvá a kijáráshoz vezetett, és azt mondta, siess haza, mert későre jár.

És amikor a Múzeum őrre becsukta mögötted azt a mesészerű ajtót, már láttad, hogy még nagyobb bajba kerültél, mert az egész város tejszerű novemberi ködben úszott. Futásnak eredtél, és a fehér pusztaságba veszve egyszerre csak a könyvtár épülete előtt találtad magad, két szakállas és izmos kóóriás szigorú és félelmetes ábrázata alatt, akikről jóval később megtudtad, hogy Atlaszok, Titánok, kiket Zeusz arra ítélte, hogy örökkön a vállukon hordják az égboltot. Megdermedtél a félelemtől, mint Fellini Amarkordjában az a gyerek, amikor meglátta a tehén kísérteties figuráját és fenyegető szarvát, és még sebesebben nekiiramodtál, ám abban a metafizikai ködben, amely körülzárt téged, minde-

nütt ott láttad az óriási Atlaszok sötét ábrázatát. A Titánok üldözöbe vettek, de oly módon, hogy folyton a szemed előtt jártak, és a pupilládon át a fejedbe lépve a lelkedbe költöztek, mind jobban és jobban érezted a súlyukat magadban, a lábad elnehezedett, talán már nem is a tiéd, hanem az övéké volt, és akkor, mintha földhöz vágta volna, a hideg járdára terültél. De mire felálltál, a félelem eltűnt és köd sem nehezedett többé a városra, s amikor újra szaladni kezdted, oly könnyedén tetted, mintha a te lábad lenne óriási, mintha hatalmas erejük tebened lakozna, és többé már nem féltél semmitől.

HAZAÉRVE HÁROMRÉSZES EPIFÁNIÁDDAL az Atlaszokról, megkeresed könyvtáradban Kata Martinović Cvijin *Raichle Ferenc szabadkai műve* című könyvecskéjét. Kiírod belőle, hogy a Nemzeti Kaszinó, a mai Városi Könyvtár alapkövét 1895 szeptemberében fektették le, az azt követő év júliusában az épület már készen állt, az építész és kivitelező pedig feleségül vette Varga Károly városi tanácsos lányát. A neobarokk épület három utcán húzódik végig, míg a főbejárat a város központi teréről nyílik. A bejárat mindkét oldalára egy-egy Atlaszt építettek, ők tartották a vállukon az erkélyt. A meg nem erősített adatok szerint Telcs Ede, a később ismertté vált magyar szobrász készítette el őket. Az egyetlen kifogásolnivaló rajtuk – írja K. M. Cvijin – indokolatlan erőlködésük, hogy azt a törekeny, légiesen könnyűnek tűnő erkélyt izmos és széles vállukon megtartsák.

A művészettörténet nagy ismerője, Bela Duranci majd elmondja neked, hogy az Atlaszok dekoratív domborművek, melyek művészeti értéke csekély, ráadásul néhány anatómiai melléfogás is észlelhető rajtuk. Szerinte Telcs művei, lévén hogy annak 1894-ben készült Góliátja stílusban hasonló az Atlaszokhoz.

Számodra nem lesz világos, hogy az akkor huszonnégy éves Telcs hogyan alkotott értéktelen művet, még ha dekoratív is, ezért „meg nem erősített adatokra” hivatkozva azt fogod mondani, hogy az Atlaszok magának Raichle-nak a művei. Hát az építészek nem sajátos szobrászok is egyben? A szecesszió művészei, akikhez néhány év elteltével ő maga is tartozni fog, univerzális alkotók, a képzőművészet minden szintjén otthonosan mozognak, így aztán épületeikhez maguk tervezik meg a teljes enteriört, berendezést és dekorációt. Miért ne alkothatta volna meg Raichle a mégiscsak díszeknek számító Atlaszok és nimfák figuráit, amikor palotája önmagában is egy gyönyörűséges dombormű,

amelyen saját kezűleg rajzolta meg a teljes díszítést is? Életének utolsó éveiben festészettel is foglalkozott, akkor hát miért ne készíthette volna el az Atlaszokat is ő maga? Duranci szavai szerint a Duna menti Apatinból, Raichle és Partos építészek szülővárosából tizenöt szobrász is újtúra indult. Végül is pedig, ha az Atlaszok valóban Telcs művei, szerzőisége – tekintet nélkül arra, hogy 1918 után az épületről szóló levéltári adatok eltűntek – ugyan mire fel lett volna elhanyagolva, rejtegetve vagy elfeledve, hogy még csak nyoma sem maradt?

Az erkélyt alátámasztó két Atlasz nem egyforma. Az egyik durvább, robusztusabb vonásokkal rendelkezik, mondhatnánk: maga a megtestesült Hiúság, míg a másik légiesebb, lágy vonalúbb, a Szeretet jegyeit viseli magán. A gyengédebb Atlasz, a jobb oldali, bizonyos szögből nézve, magára Raichle-ra emlékeztet. De ha az ellenkező szögből figyeled meg a bal oldalit, a hiút, ismét csak a mester vonásait véled felfedezni.

A művészettörténészek kifogását, hogy az Atlaszok indokolatlanul erőlködnek ahhoz képest, hogy a hátukon egy könnyű, törekeny erkélyt kell megtartaniuk, értetlenül fogadod, és e banális állítással szembeszegülsz. Elmondod, hogy az Atlaszok nem is az erkélyt tartják, amely csak látszat, hanem – akárcsak a mitikus Atlasz – az egész égboltozatot, azaz a Paradicsomot, amely Gaston Bachelard elgondolása szerint nem más, mint egy nagy Könyvtár. Így az Atlaszok az emberi ostobaság és szenvedés, lelkesedés és kálvária egész történelmét tartják a vállukon, Pál apostol szeretet-himnuszától az orléans-i szűz máglyahaláláig, Prométheusz ajándékától a tűzre vetett könyvekig és emberekig. Majd mosolyogva arra gondolsz, milyen jó, hogy a Városi Könyvtárnak egy olyan épületet választottak, amelyet Atlaszok támasztanak alá, hiszen a könyvek leginkább súlyosak, akkor is, ha hordozza, és akkor is, ha olvassa őket az ember, az egyszerű nép pedig azzal van, hogy csupa titánok írták őket.

Hogy a művészettörténészek nem látják a dolog lényegét, és hogy egy-egy részlet méreteit tévesen értékelik, mert az egészből kiragadva, annak földi és kozmikus elhelyezkedésének tekintetbe vétele nélkül, részrehajlóan szemlélik, arra szépen rámutatott Tolnai is, amikor egyik írásában a Raichle-ról szóló monográfia szerzőjének megmagyarázta, hogy az Atlaszoknak igenis van okuk az erőlködéésre, mert nem csupán a könyvtár törekeny erkélyét tartják a vállukon, hanem „Szabadka fölött az égboltot” is.

A poetica licentia azt is megengedi neked, hogy az Atlaszok eredetéről olyan érveket is felsorakoztass, amelyeket álmodban kaptál. K. M. Cvijin

Raichle-ról szóló könyvecskéjének elolvasása után a történet anyaga homályosan kavarogni kezd benned, úgyhogy azon az éjszakán álmodban – ezúttal azonban már nem gyermekként, hanem érett felnőttként, aki nem tudja, mit kezdjen a váratlanul kapott teherrel – ismét eltévedsz Raichle palotájában. A szerzői est befejezése után a termet mindenki elhagyta, és te újfent nem vetted észre, hogy magad maradtál. Egyik teremből a másikba tévedtél, körben bejártad az egész emeletet, a kijáratot azonban újra sehol nem lelted, és akkor, akárcsak gyermekkorodban, egyszerre egy szobában találtad magad, közvetlenül Raichle portréja előtt. És a művészeti alkotás, mintha élne, közli veled, hogy nem véletlenül vagy itt, mert ő – mint Amfortas Parsifalt – már várt téged, hogy közölhesse veled, az Atlaszokat saját képmására ő teremtette meg. Az egyik a Szeretet jegyeit viseli magán, a másik maga a megtestesült Hiúság, szellemének két ellentétes erője tehát. Még azt is elmondja neked, hogy a saját teher senkinek át nem adható, mert saját keresztjét mindenki maga hordozza, és amíg ki nem hordod azt, ami a hátadra van mérve –, még vakaródnod sem szabad. Mindhiába lesik az emberek azt a pillanatot az Atlaszoknál, ők megtanulták a leckét teremtőjüktől, akinek ez otthonába, megvalósult álmába került. És még azt is elmondja neked, hogy az Atlaszokat ő maga teremtette, mert ugyanolyan komolyan, mint valaha gyermekkorában, a Duna homokos partján játszani kívánt. És játszadozott, oly önfeledten és oly komolyan, mintha nem is játék lett volna az, hanem teremtés, játék és teremtés, teremtés és játék.

Az Atlaszokat időnként megcsonkították, így egyszer észrevehetted, hogy belül üresek, és egy kereszt alakú vasvázra vannak feszítve. Az Atlaszok váza keresztből, szeretetből és gyengédségből van, az üreg bennük pedig a kozmoszban vagy az atomban található ürességhez hasonlatos; noha a legtöbb van belőle – az egész tartja magát. Ez az üreg – mondja az egyik műgyűjtő, aki biztos abban, hogy egy napon az Atlaszok is a gyűjteményébe kerülnek majd –, ez az üresség tulajdonképpen lakótér, ide költözik minden elhunyt szabadkai nagyság lelke, úgyhogy a titánok az idő múltával mind erősebbekké és erősebbekké válnak.

„Lehet, hogy az ott az Atlaszokban a mester és a tanítványa?” – kérdezi a beteg kisfiú Purčar *Az otthon egyre távolabb* című regényében. Te azonban tudod, hogy ez nem igaz, mert beleshetél a testükön támadt réseken, és láttad, hogy az óriások üresek, gipszbőrüket pedig egy vaskeresztre feszített



dróthálóra húzták. Nem a mester és tanítványa vannak ott az Atlaszokban, hanem csak a mester és az ő két arca: az egyik a Szeretetet, a másik a Hiúság. A titánok ezt a két erőt képviselik, amelyek közé őt kifeszítették. Ha jól megnézed őket, arcukon elolvashatod Raichle aláírását. Raichle-t az Atlaszokon – írja Csáth Géza 1908-ban Kosztolányinak – vagyona elárverezésének napján felismerte a két őt szerető nő: felesége a Bal oldali, szeretője pedig a Jobb oldali Atlaszon látta meg őt.

Belső keresztjűkre feszítve az Atlaszok gyengék és üresek, de ebben az ürességben létezik egy egyensúlyi pont, amelyben tökéletes nyugalom és összhang uralkodik, mint a vihar szívében, ahol nincs semmiféle erő, mert kölcsönösen megsemmisítik egymást. Ez a pont az egész városra kiterjeszti sugárzását, és az emberekben összehangolja a földi erőket az égiekkel. Az Atlaszok egyszerre erősek és gyengék, gyengék és erősek, a teher pedig, amit a vállukon tartanak, egyszerre könnyű és súlyos, súlyos és könnyű. Az erkélyt tartva, ők az egész égboltot is tartják, az égboltot tartva pedig az erkélyt is tartják. Az Atlaszok akkor is tartanak az égboltot, ha az a város felett meghasadna, és a Végítélet napján is, ha leszakadna. És a Könyvtárat, ezt a könyvekkel teli Noé bárkáját, az Özönvíz vize felett is megtartanak, amíg csak az erkélyre, csőrében egy ágacskával, galamb nem szállna.

**RAICHLE PALOTÁJÁNAK ÉPÍTÉSE** 1903 februárjában kezdődött. A gazdag berendezés és a nagyszámú kerámiai dísz miatt elhúzódo építkezés csaknem két teljes éven át tartott, úgyhogy Raichle csak 1904. december 28-án kér engedélyt a Városi Tanácstól a beköltözésre. Ingóságuk minden darabja igazi remekmű, a kézművesség mintapéldánya volt, és a szobák falait rengeteg gyönyörű festmény takarta. A család mindezt a gyönyörűséget csak három és fél évig élvezhette, mert már 1908. május 26-án a Királyi Törvényszék csődeljárást indít Raichle ellen, melynek során egész vagyonát elkobozzák és elárverezik. Az építőművész otthona egy bank tulajdonába kerül, amely azt sem tudja, mit kezdjen vele, így aztán csak egészen 1949-ben, amikor a Városi Múzeum, majd 1968-ban, amikor a Képzőművészeti Találkozó fennhatósága alá kerül, teljesülhet a szabadkaiak vágya, hogy kultúrpalotává legyen.

Ezekhez az adatokhoz, amelyeket K. M. Cvijin Raichle-ről szóló könyvéből vettél át, saját leírásod előtt a palotáról, kronologikus sorrendben hozzáadsz még néhány közismert véleményt is. „Ez egy magyaros stílusban épült palota, és széles körvonalával, merész formáival,

egyedülálló küllemével egészen biztosan első, legszebb épülete Szabadkának” – írja 1908. július 10-én a *Bácsmegeyi Napló* újságírója. A szabadkai *Bácskai Hírlap* 1910-es újránál számában pedig az ifjú, de már ismert Csáth Géza írásában egy képzeletbeli világutazónak mutatva be Szabadkát, szülővárosának legcsodásabb szecessziós építményeit úgazdag polgártársai ízléstelensége tükrének nevezi, akiknek mindegy, hogy mennyi pénzük van, mert nem tudják, mi a szép. Csáth megbírál mindent, amit mi ma csodálunk, Raichle palotáját pedig, noha azonnal magára vonja a városba érkezők figyelmét, lévén hogy a vasútállomással pontosan szemközt található, a képzeletbeli lordnak szánt városbemutatójában úgy elhallgatja, mintha egyáltalán nem is létezne.

Hogyan ír egy idegen Szabadkáról, azt elolvashat Claudio Magris 1986-ban megjelent *Duna* című érdekesítő, de minden mélységet nélkülöző könyvében. A szöveg, amely a „Szabadka, avagy a hamisság költészete” címet viseli, kifejezetten groteszk képet fest Raichle palotájáról és a Városi Könyvtár épületéről: „A házakon visít a sárga és a kék szín, kagylómélyedésekkel alakulnak át, hóbortosabbnál is hóbortosabb díszekkel vannak telehintve, koronákkal, amelyek ananászra hasonlítanak, óriás keblű amorokkal, hatalmas és szakállas kariatidákkal; ezek alsó teste fokozatosan oroszlánszerűvé válik, hogy aztán alaktalan hullámzássá permeteződjön szét.” Így vélekedik a trieszti Magris, de legalább azt tudnia kellene, hogy nemcsak Kariatidák, hanem Atlaszok is léteznek, valamint hogy Raichle palotája Gaudi Casa Millája előtt épült fel.

E rövid történeti áttekintése után másnap újra elmegy a palotába. A régi platánfasoron haladva közelít meg. A stilizált, fordított szív alakú monumentális kapuzat és az élénk díszítésű, rózsaszínű kerámiával bevont toscanai oszlopokra támaszkodó, boltíves loggia tűnik fel először, középtűt az erkéllyel. Megpillantod a vakító parázlás és a homlokzat játékos formáinak csipkés összhangját, melyet a délelőtti napfény, mélységes árnyaival, rejtélyes proscéniummá és a palota varázslatos színterévé alakítja át. A kapuzat mindkét oldalán egy-egy félhatszög alakú, előretolt ablakot látsz, és a kerámiakoszorún sikló tekinteted hullám-szerűen emelkedik fel az ugyancsak kerámiával bevont, két oldalsó tornyocska között egyensúlyozó pártafal középső csúcsáig. Mindezek felett észreveszed a sokszínű, zománcozott cserepekkel kirakott magas tetőt. A kobaltkék, muráni üvegből készült, aranyos részletekkel fel-ékesített, játékos növényeszerű motívumok, az ablakok felső részén

részlegesen megőrzött, virágszerű velencei üvegvitrázsok, a maszkok és szív alakú kerámiadíszek, az ugyancsak szív alakú, kovácsolt vasból való kerítések, valamint a fény- és árnyjáték az épület sculptori módon megformált vajszerű homlokzatán – álmoképnek tűnik majd neked.

Masszív, faragott és csiszolt üveggel díszített ajtón lépsz be a palotába. Ezt az ajtót megelőzi egy kovácsolt vasból készült, tekervényes virágsővényekkel telerakott, fele olyan magas, szív alakú külső kapu. A haloványzöld bejárati folyosó mindkét oldalán ugyanolyan alakú fehér boltíveket találsz majd, mint amelyeneket az épület díszkapujában pillantottál meg, csak ezeket piros és zöld színű vegetábilis motívum formájában stukkó díszítményekkel ékesítették fel, amelyen belül egy-egy kék és aranyszínű szív látható.

E helyütt megállsz egy pillanatra, és Kata M. Cvijint idézed: „Nem csupán a díszítmények, hanem az építmény egész művészeti megoldása egyetlenegy, oly szerény és mégis oly közeli motívumon, a szív motívumán alapszik. Minden szeretetét a szép, a művészet és az élet iránt Raichle otthonának ezen egyszerű motívum, a szeretet örök jelképe bázisán történő megalkotásával fejezte ki.” S ezzel történeted újra *Pál apostol szeretethimnuszához* kanyarodhat: „Ha embereknek vagy anyagoknak nyelvén szólok is, szeretet pedig nincsen én bennem, olyanná lettem, mint a zengő ércz vagy pengő czimbalom.” Miközben azt gondold majd, hogy Raichle is tudta: szívnek és levélnek egy alakja van, csak az egyik piros, a másik zöld. E két szín kiegészíti egymást: a szív tulajdonképpen piros levél, a levél pedig zöld szív. Más helyütt K. M. Cvijin Raichle-ről a következőket mondja: „Vagyonának könnyelmű tékozlása utazásokra, ritka műtárgyakra, a befektetések otthonuk pazar kialakításába és drága berendezésébe, óhatatlanul a pénzügyi tönkremenés felé sodorták ezt a hedonistát.” Te azonban azt mondd, hogy a hedonistákban nincs az a szeretet, amelyről az apostol beszél, hanem csak önzés és hiúság. Vanitatum vanitas – szól a Prédikátor –, hiúságok hiúsága minden, ideje van a vetésnek, és ideje az aratásnak . . .

Nem tartózkodsz a földszinten, ahol egykoron a gazdasági és a munkahelyiségek voltak, hanem a márványlépcsőkön felkapaszkodsz az emeletre, és az egyik kis folyosó jobb oldalán található tömör, virágdíszfaragványok borította kétszárnyú ajtón át belépsz a tágas ebédlőbe és bálterembe, melynek falait valaha szecessziós faburkolat takarta. A szalon belső sarkaiban két kandallót találsz. Kovácsolt sárgarézről ké-

szült ajtóik perforációiban viola-, kék és zöld színű alabástromlapok helyezkedtek el. A kandallókkal szemben sokszínű velencei üvegből összeállított üvegház volt, ma azonban már hült helyét leled. A nagy bálteremből átlépsz a férfiszalonba, a török szobaként berendezett dohányzóba, amely az utcára néző homlokzat szélsőjobboldali szárnyába nyúló biliárdszobában folytatódik. Innen az utcai rész közepén található két másik szobába, a zenei és a női, számodra: a ház lelkét és szívét, misztikus animáját jelentő szalonba mégy. Mindkét helyiség L alakú. A zenei szalonban a betű egyik elágazása egy félhatszög alakú, előretolt ablakba nyúlik; e meghitt szögletben egykoron párnázott padocskák várták a muzsikát igazán élvezni vágyókat. Maga a szoba zöld színű kelmével volt bevonva, ami az előtte elterülő loggia ajtófájának sötét színével elegyedve ezt a szobát is sajátosan varázslatossá tette. A szalon mennyezetét, akárcsak az összes többi mennyezetet is az emeleten, virágos, egykoron színes, stukkó ornamentika ékesíti. A sarokban látható medalionokból még kisejtheted a szecessziós, lágy vonalú női alakzatokat.

A női szalonban az L betű egyik elágazása alapja annak az erkélynek, amely a loggiát a homlokzaton két részre osztja. Az ablakon kívül az erkély még két, a loggiára kijáratot biztosító ajtóval is rendelkezik. Amíg a Raichle család a palotában tartózkodott, a szalont durva, sötét ibolyaszínű vászon borította, mennyezete pedig mind a mai napig megőrizte a dekorációt, amelynek kazettái – akárcsak az épület ajtói és egyéb fából készült részei – faragott szívmotívumokkal vannak tele. Ez a helyiség egy csiszolt tejüvegből való ablakocskával is rendelkezik, amely a fő lépcsőházra nyílik.

A rövid pihenés után ezekben a szobákban, amelyek most gyermekkorod Gráljának tűnnek neked, utadat az épület bal szárnya, Raichlék egykori intim helyiségei felé folytatod. Az utcai rész legnagyobb szobája a hálószoba volt, amellyel a gardrób van összekötve. Valaha innen jártak be a fürdőszobába, egy hatalmas szív alakú boltív alatt. Egyedül ez a boltív óvta meg magán a kék és sárga színű ékítményt. A gardróból átsétálsz a gyermekszobába, ahonnan kör zarándokutadon az épületen át újra a lépcsőházba jutsz.

Ezután a földszinten, a főbejárattól balra, bemégy abba a szobába, ahol Raichle portréja – a te álombéli Amfortasod – található, és mélyen belenézel a képbe, melynek értékét a tekintetben és a koloritban leled.

A koloritban, mert a képen ugyanazok a színek láthatók, mint az egész palotában. A tekintetben, mert a képről egy olyan szempár mered rád, amely mögött egy egész élet húzódik meg, úgyhogy meglátható bennük minden, amit a lélek átélt, csinált és álmódott. Mélyen belenézel tehát Raichle szemébe, és megpillantod benne a mester utolsó itt töltött, csupa világosságból, és a Duna mentén, Apatinban töltött gyermekkorról szóló álmokból álló éjszakájának néhány jelenetét . . .

Az első álomban Raichle egy olyan egyszerű, szőlész- vagy halászkunyhóra emlékeztető házikóban tartózkodik, amelyeneket gyakorta láthatott szülőföldjén. Alacsony kis szoba, hajladozó gerendákkal. Fehérré meszelt falain göröngyös sárvakolat. Ott, ahol a mész alól polyva kandikál, elegendő egy lágy érintés, és a fal máris mállik. Ez az emberi erőfeszítések hiábavalóságára és minden dolog mulandóságára utal. Egy egyszerű, szegényes viskó tehát, ő meg – Szabadka legszebb palotájának tulajdonosa, amelyet maga tervezett és épített fel – oly boldognak érzi magát, mintha végre, hosszú évek után, hazaért volna. Csodálatos palotájában sok szoba van, mindegyik más stílusú, és az egyik szebb, mint a másik. De az nem szentély, hanem csak palota, mert nincs saját szíve. Hiába a szív alakú motívumok tömkelege. Az egész építmény egy egzotikus kagylóra hasonlít, de sehol sincs benne gyöngy. És az a titkos átjáró a padláson, amely házát összeköti a közvetlenül mellette állóval, azzal, amelyikben a szeretője lakik – annak a szent elvnek az elárulása, hogy minden otthon önmagában teljes, végtelen kozmosz kicsiben. Palotája óceáni kagylóhoz hasonlatos, ő meg úgy érzi magát benne, mint egy homokszem, és saját gyöngyhéjről álmodik, amely kibékíti őt a kagylóval. Egyszerre világossá válik előtte, hogy ez az áldott vityilló, amelyben úgy érzi magát, mint a Mennyországbán, voltaképpen az öreg halász kunyhója, amelyben gyermekként művészi hivatásról álmódott, egy hajdan volt napon, miután hosszasan eljászkodott a folyó partján. Eszébe jutnak „művészi játékai” a homokon, eszébe jut, hogy az öreg halász homokfestőnek és homokszobrásznak hívta őt („Du bist ein Sandmahler und ein Sandformer” – mondta a maga nyelvén), belső szemével újra megpillantja gyermeki „homokműveit”. Egy alkalommal fordított szívfigurákat rajzolt a homokba, amikor a szemközti irányból megjelent az öreg, és azt kérdezte tőle, miért éppen szívet rajzolt, talán szerelmes, amire ő azt válaszolta, hogy nem szív az, hanem levél. „Igazad van – bólogatott az öreg halász –, a fa mindig szeretetet áraszt, az ő szempontjából az csak levél, de a látni tudók tisztában vannak vele, hogy kitárt szív az.”

Egy másik alkalommal az öreg látja, hogy a kisfiú a Hőemberhez hasonló valamit gyurkál a nedves homokból. Oly önfeledten, oly komolyan játszott, mintha nem is játék lett volna az, hanem teremtés, játék és teremtés, teremtés és játék. Csakhogy az ő homokembere jóval megtermettebbre és robusztusabbra sikeredett azoknál a hőemberkéknél, amelyeket a gyerekek csinálnak télen. Meg is mondá ezt az öreg a kis szobrásznak, ám az azt felelé neki, hogy ez nem egy közönséges Homokember, hanem óriás, Titán, Atlasz, aki az egész égboltot a hátán tartja.

Akkor hallotta az öreg halász életében először a mesét az Atlaszról, akit Zeusz az iszonyú teher örökös viselésére ítél. Két évtizeddel később, az építőművész Raichle ismét játszani kíván, mégpedig ugyanolyan önfeledten és komolyan, mint ahogyan azt gyermekkorában tette, és megkívánja, hogy első szabadkai épületére gipszből két Atlaszt faragjon – éppúgy játszadoxva, mint egykoron a dunai homokban. És játszik, oly önfeledten, oly komolyan, mintha már nem is játék lenne az, hanem teremtés, játék és teremtés, teremtés és játék. És száz évvel azután, hogy megteremtette Atlaszait, te eljátszadoxol életének egyes lehetőségeivel és pillanataival, történetet építve róla egy szempillantásnyi triptichon alapján . . .

Fekszik Raichle a halász kunyhójában, többé már nem gyerek, hanem művész, építész. Palotája óceáni kagylóra hasonlít, ő meg úgy érzi magát benne, mint egy homokszem, és saját gyöngyhéjjal álmodik, amely kibékíti őt a kagylóval. Fekszik boldogan ebben a vityillóban, fekszik erőtlenül a Grál-kastélyban, és egyszerre megérti, hogy az öreg halászban nem ismerte fel Amfortast – a Halászkirályt, annak kunyhójában pedig nem ismerte fel a misztikus Kastélyt, és megérti, hogy ez a szobácska életének archimedesi pontja marad, amely szakrális fényt fog sugározni mindörökké. És ha még egyszer az életében házat épít magának, egészen másilyen lesz az, mint az ezerkét éjszakából épített vár, amelyet holnap örökre elveszít. Először is megveszi ezt az öreg halászkunyhót, majd új palotájába beépíti, a gyermekkori áldott szoba Szentélyének központja, szíve lesz . . .

Most már világosan látta, hogy palotája nem kiváltságos materializált tér, hanem a hiúság vakító tűzijátéka volt, és többé már nem bánta, hogy elveszítette, hogy holnaptól másé lesz.

**A SZÁZADFORDULÓN SOK ÉPÍTÉSZ SEJTETTE a Monarchia bukását. Egy omladozó világ sietett minél több emlékművet építeni,**

amelyek majd túlélnek, és amelyek e halálos kötés aranyfonalait az eljövendő, fiatalabb századba áthúzzák. Az építészeti remekművek felépülésének gyors ritmusában, amely azonos volt a birodalom felbomlásának ritmusával, Raichle a történelem azon törekvését látta, hogy a romboló és az építő erőket egyensúlyba hozza. A művészet aranykorát éli, főleg Szabadkán, ahol a legszebb épületek akkor létesültek: a város kiépülésének kora ez. A könyvtár az Atlaszokkal, a Raichle-palota, a Zsinagóga és a Városháza, a város mai szimbólumai, mind a századfordulón keletkeztek. Szabadka akkoriban a Monarchia leggazdagabb városa, és tündökölve magát Budapestet kívánja túlragyogni. Ez a törekvés észrevehető korábban is, erről tanúskodik Mikszáth Kálmán, aki 1880 szeptemberében végigsétált a vasútállomástól a főtérig vezető utcán. Már első pillantásra megfigyeli, hogy Szabadka, jellegénél fogva, olyanira különbözik Szegedtől, mintha egy egészen más világhoz tartozna. „A szabadkai csillogásban – mondja – van valami erőltetett, a szegedi puritanizmusban van valami tiszteletre gerjesztő.”

Ez a csillogás Csáth Gézárt sem lelkesíti, ő harminc évvel később a zsinagógán élcelődik: „Ha temperálódik, a színe szép lesz . . .”, valamint: „A Városháza a kis teret be fogja tölteni, és reá fog nehezedni a házakra körös-körül, mint egy hatalmas tyúk.” Az újdonsült szecessziós építmények szintézisében Csáth akkor még nem látja a „Szabadkán megelevenedett jellegzetes összhang metaforikus üzenetét”, amelyről az ezredvégen Bela Duranci ír.

A „metaforikus üzenet” nyomán, e bíráló hangvételű idézetekhez a szájhagyomány őrizte helyi mítoszokból is hozzáadsz néhány töredéket. Ezek szerint, a szóban forgó épületek hajók, amelyek a történelem viharában megfeneklettek a Pannon-tenger egy láthatatlan, hatalmas sziklazátonyán, s matrózaik így, anyakikötőiktől egyforma távolságban, a nyílt tengeren találtak. Ezért a sziklazátonyból szigetet varázsolvá megteremtették saját új világukat, saját Atlantiszukat. Az anyakikötőkben élő testvéreikhez képest mindannyian kisebbségben voltak, de az általános kisebbségi tudat felsőbbrendűségi érzéssé változott, ahogy mondani szokták: „amiből kevés van, az mindig többet ér”.

Egy másik változat szerint a Városi Könyvtár Noé bárkája, amely a város emlékezetével van rogyadozásig megrakva, a Raichle-palota, a Zsinagóga és a Városháza pedig Kolumbusz, a Pannon-tenger fenekén lehorgonyzott három hajója. A Pannon-tengerről a legenda azt tartja,

hogy egyszer újra felébred. Először a Fűzfapatak meg az összes többi feledésbe merült folyócska jelenik meg, majd a mocsarak, azok pedig egyesülnek a jelenlegi tavakkal, s az egész tengerré lesz, amely találkozni fog a világ nagy vizeivel. Talán akkor majd ezek az épülethajók felszedik horgonyaikat, és új, jobb világok nyomában az óceán felé veszik irányukat. Vagy esetleg a hatalmas bárka, Atlaszokkal az orrában, elhajózik Atlantisz, a mi egyetlen szülőföldünk felé.

Természetesen te tudni fogod, hogy a legszebb szabadkai építményekről szóló helyi mítoszok csupán az eltűnt idő itteni Gyűjtői kitalálta közönséges fáma, megsejtet majd viszont, hogy mindezekben a misztifikációkban ott bujkál az igazság magva, a jelképes lényeg, mint a mesékben, ezért pontosan lejegyzed őket.

Másnap, miközben ott üldögélsz az olvasóteremben, pontosabban: a hajó díszfedélzetén, amely könyvekkel megrakva immáron több mint egy évszázada vesztegel lehorgonyozva az egykori Pannon-tenger fenekén, még pontosabban: Noé bárkájában, melynek orrát biztos kézzel tartják a fáradhatatlan Titánok, úgyhogy a koordináták pontosak és állandóak, tehát: miközben a felső fedélzet dísztermében háromrészes pókhálódba az utolsó gyengéd szálakat szövöd, olybá tűnik neked, hogy a vakítóan fényes tükrök sötét mélységeiből a legénység eltűnt tagjai, Slavko Matković és Mileta Đonović kandikálnak és azt kérdezik, belépnek-e a történetbe. És miközben te bizonytalanul imbolyogsz, ők egyszerre az erkélyen teremnek, könnyedén leemelik azt az Atlaszok válláról, majd a szökőkút és a Városháza irányába repülnek veled, hogy egy órácskára tehermentesítsék a gipsztitánok fáradt vállait. Azután a Zsinagóga felé folytatják, majd a Raichle-palota irányából visszatérnek, fordulnak egyet a központi Napóra felett, üdvözlik a márványcárt és derék elvtársait, újra a könyvtárhoz röppennek, és az erkélyt helyére visszahelyezik. Azt gondolod majd akkor, hogy ők is emlékeztetni akartak az Atlaszok jelentőségére, a városra és annak égboltjára nézve, lévén hogy kevesen vannak, akik látják ezt.

Valóban, kevesen vannak azok, akik ezt tudják, de ezek közé a kivételesek közé tartozott *A repülő Vucsidol* című regényből az angol flotta is, amely az egyik álmodban a Palicsi-tó helyett, mint Csáth könyvében, a könyvtár előtti szökőkút vizére hajózott, hogy onnan, közvetlen közelről, könnyebben bevegye az Atlaszokat. És még mielőtt ezek a kismag hajók elkezdték volna háborús játékaikat, te, mint valami



nagy tengernagy és rendező, már ott álltál a színház előtt, és az odavetődött járókelőkkel a könyv motívumai alapján sebtében elvégezted a város védelmének rögtönzött színreállítását. Nagyszerű stratégiának bizonyult, mert az angol hadihajók, ahelyett, hogy a könyvtárat támadták volna, elfogadták a színházi inszcenálást, és oly mértékben élvezték a játékot és a harc színlelését, hogy teljesen megfeledkeztek jövetelük eredeti céljáról; az Atlaszok meg lettek mentve. Megmutattad az idegeneknek, hogy város és ember kölcsönösen fenntartják és művelik egymást, hogy a város oltalmazza az embert, mert az ember védi a várost, és az Atlaszok, amelyek átvezették a könyvtárat egy teljes évszázadon – vezetni fogják továbbra is.

Azok, akiknek szavai nem lettek olyaná, „mint a zengő ércz vagy pengő czimbalom”, tudják, hogy a város olyan, mint az ember, tudják, hogy a város olyan, mint a fa. És hogy a város – zene, a sár hangja, amelyet fölmagasztaltak a Számba. Tudják ezt jól, és beszélnek róla.

### 3. A TÖRTÉNET TÖRÉKENY ERKÉLYE ALATT

Derűs tavaszi és őszi napokon hosszú pókhálósálak röpködnek a levegőben, és rajtuk szálldos maga a pók is. De mielőtt még nekilendülne, keresztfonalakat tapaszt az oszlopra vagy a fára, hogy fonadékát, amelyet nem szűnik meg kibocsátani magából, elkapja a szél és hurokba kösse. Azután átharapja a szál rögzített végét, amitől az hajladozni és lengedezni kezd a szélben, egyre jobban kigombolyodik és megnyúlik. Minél hosszabb a fonál, annál kitartóbb lesz, és gyorsabban növekszik. Amikor eléri a mintegy három méter hosszúságot, már képes az égbe lendíteni magát a pókot is (de lehet, hogy az író is?). A pók (vagyis az író) érzi ezt, mert a fonál (vagyis a szó) olyan erősen húzza, hogy alig tud a helyén maradni, a szó már erősebb tőle, és akkor az író ráveti magát, a mondat elragadja, és a felhőtlen azúrba emelve hordozza a történet szárnyán . . .

Így vetted rá magad te is a téma lebegő fonalára, s ingadozásod kontextusa, mert haboztál, hogy elfogadd-e a terhet, az imagináció áttetsző fátyla alatt behúzódott a történetbe és szöveggé változott. S amikor a történet önálló életre kelt, másokról mesélve magadról szóltál. Egyet írtál, s mást írtál le. A Rudinskiról szóló kezdeti triptichon – téged ábrázoló képekké alakult ált. Az első kép akörüli ingadozásod szemlél-

tetése volt, hogy vajon odaajándékozod-e a történet ötletét Ottónak, vagy megtartsad saját szükségleteidre. A Krstić könyvében található fényképen nem látszott, sikerül-e A. R.-nek átjutnia a túloldalra, ezért a második kép a Raichle-ről szóló történeten keresztül a nyelv keskeny pallódeszkáján való egyensúlyozásodat mutatja be. Néhány saját és másoktól származó témát variálva, egy posztmodern toccatát írsz, tripla fúgával és kódával az építésről, a teherről meg az egyensúlyról. És mint ahogyan Raichle, Atlaszokat alkotva, oly komolyan játszott, hogy az már nem is volt játék, úgy fogsz te is eljátszadozni a történet motívuimaival és idejével. A harmadik képen, lejegyezve az Atlaszok szavait, magadra veszed terhedet, és a történet törékeny erkélye alatt tartod a városra boruló eget.

A nyelv keskeny pallódeszkájának végére érve, nemsokára átlépsz a történet túlpartjára. Milyen lesz az a leszálló lépés? Miről szól majd az az utolsó mondat? Valószínűleg semmit sem fog leszögezni, mert a történet ajtóinak a végén nyitva kell maradniuk, nem szabad őket bezárni. Hogy a történet hősei végigsétálhassanak a városon, hogy visszatérhessenek a valóságba, ahonnan jöttek is. És hogy, esetleg, helyet kaphasson benne még valamely barát. Mert a történetnek nincs vége, mint ahogyan az embernek sem, mint ahogyan a városnak sem. És mint ahogyan egyetlen valódi építmény sem lehet soha építője belső, szellemi projektumának teljes megvalósulása, úgy a te történeted is csak lángoló látomások és álmok töredékeinek befejezetlen mozaikja marad. És az elképzelhez viszonyítva – apokrif.

Befejezve az Atlaszok belső hangjának neszezését, amely legöngyölytette előtted a jövő gombolyagát, és a város fölött rögzített bolygóállásból olvasva el a történet horoszkópját, az elbeszélői futurum végzetszerű hangjából, valamint a második személy rideg tónusából – végre eljutsz a jelen idő első személyébe, és a saját, a történet révén meglelt, nyelvi otthonodba, s a megkönnyebbülés áldott látszatában, a történet törékeny erkélye alatt, támasztod meg te is az eget a város felett, és mondod magadban: „ez az én történetem az én hangomon”, miközben fogalmaid sincs arról, hogy vajon rajtad keresztül a Bal vagy a Jobb oldali Atlasz szólalt-e meg.

*CSÍK NAGY Ferenc fordítása*