

TÚRI RÓBERT

Tükörszilánkok és teával festett kép

MILORAD PAVIĆ SZÖVEGEINEK MARGÓJÁRA

Tükörszilánkok a *Mérgező tükrök* című novellában, a *Kazár szótárban* és a *Másik testben*

Milorad Pavić műveinek metaforákkal teli világában az egyik legérdekesebben kidolgozott trópus maga a tükör. Ezt ugyan részlegesen, „szilánkosan”, de hatásos formában legfőképpen a „Mérgező tükrök” (1985) című novellájában, a *Kazár szótárban* (1987) és a *Másik testben* (2006) tárgyalja aprólékosan a szerző.

A tükör szimbolikája a legrégebbi jelképek közé tartozik: mindig is az önszembesítés tárgya, az önvizsgálat eszköze volt. Tükörként az emberek a víz felszínét, a fémek és kövek fényes felületét használták, mígnem a XIII. századi muranói mesterek kitalálták a ma is használatos üveg és fém egybefoglaló ötvözetét, az üvegtükröt. A tükör szó latin megfelelője a *speculum*, ebből származik a spekuláció (elmélkedés, gondolkodás, bölcselkedés, tünődés, latolgatás, tanakodás, merengés, filozofálás) kifejezés és így lett a tükör a különböző spekuláció tárgya is. Az égi jelenségeket kíváncsi szemek tükröző felületekkel fürkészték a legkorábbi koroktól fogva. Később, beavatott csillagászok *speculummal* kutatták az égitestek titkait. A tükör volt az az eszköz, amivel a tudósok képet alkothattak a földön kívüli világról és ugyancsak a tükör mutatott utat a földön azoknak, akik ezt így keresték. A jelképtárak szerint a tiszta, világos, változtatás nélkül tükröző eszközök az igazság letéteményesei (Hoppál, Jankovics, Nagy, Szemadám 226. old.), de e tárgy sok más konnotációval is bír. A tükör és a Hold felcserélhető, női szimbólumok. A Hold a Nap fényét tükrözi, vagyis 'visszhangozza', azaz másolja azt, így a Hold és a tükör funkciója tulajdonképpen ugyanaz: az egyik az égi, a másik a földi kivetítést hozza létre.

Pavić saját definíciója szerint a tükör „akár az ördög ikonja: a jobb kezét is átváltoztatja ballá” (*Mérgező tükrök* 141. old.). Ugyanakkor a tükör az a közeg, amely „visszaadja a színt és a mozdulatot, megkettőzi és gyújtópontba gyűjti a fényt” (uo.), ami könnyen tűzhez és megsemmisítéshez vezethet. A tükör viszont „nem kettőzi meg az anyagot, a súlyt és a hangot” ezért e tárgyban, ahogy Pavić írja, „mindenki néma” (uo.) és nincs ott még zene sem. A tükörben a hangszerek húrjainak sorrendje is megváltozik, ezért a tükörben nem lehet zene, úgy ahogy mi szeretnénk azt hallani. Csak másféle zene, ami nem is muzsika már, inkább képi csend.

A tükröt Pavić az írás folyamatában is megtalálja: míg Leonardo da Vinci és Matteo Zaccolini például kalligrafikus tükrírást használtak, Pavić e tükrírást „fordított irányba” haladással magyarázza: szerinte a tükröknek van saját életük és „jobbról balra olvasnak” (uo.). Hosszú és alapos definíciójában a szerb író rámutat arra, hogy

a tükör fivére és nővére a visszhang és az árnyék. Az óramutató árnyékának megvan a maga ideje, eltér attól, amit a mutató jelez, a visszhang helye távol van attól a helytől, ahol a hang megszólal. A tükör tere olyan világban van, ami nem tartozik a mi valóságunkhoz. A könnycsepp és a kicsiszolt gömb a legtökéletesebb tükör, e kettő visszautkrözi a mindenséget, amely magába foglalja őket, s az égboltozat csak utánzatuk. [...] A tükör gondolkodó üveg és nevető ezüst. [...] Különleges a tükrök összetétele is. Mindegyik két elemből áll: az üvegből és a foncsorból, s ezek az elemek megfelelnek az emberi test bizonyos részeinek, és jelképeznek bizonyos természeti elemeket, amelyekkel sok a közös vonásuk. A tükör a zsírnak felel meg az emberi szervezetben, s a víznek a természetben. A mérgező ezüst nitrát, amellyel az üveg egyik felét bekenik, hogy tükör legyen belőle, a csontvelőnek illetve az agyvelőnek felel meg az emberi testben, és a Holdat jelképezi. A tükör ezért működik a dagály és apály elve alapján. Megvan ugyanis a maga vize (az üveg) és a Holdja (az ezüst), melyek vonzzák és taszítják egymást, ahogy az emberi szervezetben a zsír rétege, a velőből irányítva, dagályokban és apályokban növekszik vagy csökken. A képmás és a hasonmás közötti másság azon múlik, mi esik feléd: az ezüst az üvegen vagy az üveg az ezüsten, a Hold a vízen vagy a víz a Holdon. Úgy is mondhatni, hogy másság azon múlik, hogy közted és a mérgező máz között ott van-e az üveg, vagy közted és az üveg között a mérge van... (Mérgező tükrök 141–142. old.)

Számos néphagyomány úgy tartja, hogy a tükör átjárót képez más világokba. A tükör határ a lét és nemlét között, ezért a legtöbb szimbólumszótár szerint e tárgy maga a lélek jele (lásd Platón és Plótinosz interpretációjában, valamint Hoppál, Jankovics, Nagy, Szemadám, 226. old.), amelyben az emberi hajlamok, így a harmónia és diszharmónia is megjelenhet. A tükör a bűnös hiúság jele volt a középkorban, miközben a tibeti buddhizmusban a tudatos önreflexiót jelképezte. Ez a tárgy tulajdonképpen egy meditatív közeg, egy instant ön-kép-zés, ugyanakkor a látás metaforája is: a meglátás, a belátás, a pillantás és a hatalmi megfigyelés szimbóluma egyben, de a tükör, mint előbb már említettem, a gondolkodás metaforája is. Emellett a tükör a tér megsokszorozója is: ha egy tükröt a másikra helyezünk, akkor egy végtelen tükör-tér sorozat jön létre: szakadék a szakadéokban, beláthatatlan *mise-en-abyme*. Így a tükörkép felér egy dimenzióvesztéssel, tehát a halállal egyenlő – ezért a semmit, az űrt képezi le.

Ugyanakkor a tükör, miközben bármilyen képet bemutat, 'megfest', vagy előidéz, olyan esztétikai tárgy is, mely önmagában is lehet műalkotás (például a mívés velencei tükrök), de benne is tükröződhet egy másik műalkotás és így műalkotás-a-műalkotásban jön létre. Milorad Pavić a *Kazár szótár* regényében a tükör Ateh hercegnő alakjával függ szorosan össze: ahol a hercegnő van, ott megtalálhatjuk a kazárok trükkös tükrének formáit is. Ő Pavić szerint egy IX. századi főszemély, a kazár papi szekta védnöke (*Kazár szótár* 27. old.), amelynek tagjai az álomvadászatban jeleskedtek. Ateh egy igazi „kazár hercegnő, a kinek a kazárok megkeresztelkedése körüli vitában döntő szerepe volt” (28. old.), az egyedüli személy a kazárok közül, akinek a nevét a történelem révén ismerjük, így nevének és személyiségének kiemelt jelentősége van. Érdekes módon, Atehről soha nem derül ki, hogy a kazár kagán lánya vagy felesége, netán a nővére, illetve a húga-e. Ateh négy betűből álló nevét „mint a kazárok négy tudatállapotának elnevezését magyarázzák” (uo.). Az ő nevében levő négy betű átértel-

mezésére ösztönöz, ugyanis ha tükörben olvassuk visszafele a hercegnő nevét, meglepő eredményt kapunk:

A T E H | H E T A

A T E H visszafele olvasva H E T A, a '(h)eta' görög betűnek a kimondott változata, mely a föníciai 'heth' megfelelője. Ez az egyik legelső írott kultúra betűje, amelynek vésett alakja egy nyolcasra „8” (𐤄) vagy két szemre (𐤅) emlékeztet, illetve a 'H' (𐤆) betűt is szimbolizálja (Nicholas 2008).

Ateh hercegnő éjszakánként „mindkét szemhéján egy-egy olyasféle betűt viselt, mint amilyenekkel a lovak szemhéját jelölik meg verseny előtt. A betűk a betiltott kazár ábécé betűi voltak, amelyben minden írás gyilkol, mihelyt elolvassák” (28. old.). Az író megjegyzi, hogy alvás közben e betűk védték meg a hercegnőt ellenségeitől, mivel a „kazárok hite szerint az ember alvás közben a legsebezhetőbb” (28. old.). Ezeket a betűket vakok „rajzolták” a hercegnő szemhéjára. Akik „rajzolták” és nem írták a betűket valószínűleg írástudatlanok voltak, hiszen csak rajzolni, másolni voltak képesek, a betűk erejét megérteni viszont nem. A szöveg kontextusából az is kiderül, hogy vakságuk nem volt elég, írástudatlannak is kellett lenniük, hogy életben maradhassanak. Majd ezek után, minden reggel „a hercegnőt, mielőtt megmosdott volna, az udvarhölgyek lehunyt szemmel szolgálták ki” (uo.), így ők sem láthatták a hercegnő által viselt betűket. Ekképpen lett Ateh, éjszakáról éjszakára, álom közben, a hatalom betűjének megtestesítője, földi tükörképe.



1. kép

Zdenko Pavić „Hercegnő” szobra,
Milorad Pavić lakása, Belgrad (Fotó: Túri Róbert, 2010)

De mi volt, ha mindkét rajzolt betű Ateh szemén egyforma volt? És mi történhetett akkor, ha mindkét betű történetesen éppen 'H' volt? A regényben az olvasható, hogy amíg a hercegnő aludt, szemhéjain mozogtak a betűk: így éltek és éltették az őket hordozó személyt – vagy így kalauzolták őt az alternatív álom-valóságban. Senki nem látta, láthatta ezeket a misztikus betűket, mert azok magukban hordozták a tudást, akárcsak a bibliai éden tiltott gyümölcse. Ez a fajta tudás, amit a zsidó-keresztény kultúrában a Paradicsomban Isten után egy nő birtokolt először, bűn általi halált hozott tudatos birtoklójára később. A regénybeli kazároknál viszont a betű nem maga a bűn hanem a tudás „almája”, Ateh pedig nemcsak a Nő (Éva), hanem íráshordozó hercegnőként maga a tudás fája is egyben.

Érdekes, hogy Daubmannus – XVI. századi lengyel nyomdász, aki a *Kazár szótárt* először kiadta a regény története szerint – külön kitért a hercegnő imájára, amely kétféle volt: egy miatyánk (atyai) és egy üdvözlégy (anyai) (Pavić *Kazár szótár* 29–30. old.), mely a kazár isten *androgün* mivoltára utal, illetve Pavić szótár-regényének többféle (férfi, női és androgün) változatára is egyben. Itt is, közvetlen vagy közvetve, a tükör motívum, mint a másik verziója lelhető fel, de Ateh és a tükrök viszonya ennél jóval bonyolultabb Pavić regényében. Ilyen az az eset, amikor a hercegnő szolgáitól kap két sóból csiszolt tükröt és türelmetlenségében egyik reggel nem várja meg, hogy azok letöröljék a szeméről a betűket. Így amikor egy óvatlan mozdulattal megpillantja önmagát a sós felszínen, a pillanat töredékében még feltűnik a szemhéja és ez elég, hogy a két halált hozó betű beteljesítse sorsát. A só tükörként újabb átjárást biztosít Atehnek, de most nem az álomba, hanem egyenesen a halálba. Pavić a következőképpen írja le a jelenetet:

Amikor a tükröket Ateh hercegnő elé vitték, még ágyában feküdt, és szemhéjáról nem mosta le a betűket. A tükörben meglátta magát csukott szemhéjjal, és menten meghalt. Eltűnt két szempillantás között, vagy, jobban mondva, első ízben olvasta el a szemhéjára írt betűket, amelyek ölnek, mivel a megelőző és az utána következő pillanathban pislantott egyet, és a tükrök ezt közvetítették. A múlt és a jövő betűitől egyidejűleg megsebződve halt meg.” (30–31. old.)

A két 'H' betű tükörképének egymásra vetülése okozta Ateh azonnali halálát a szövegben írott kazár hit szerint, ugyanis akkor jöhetett rá, hogy ő valójában nem egy test volt, hanem csupán szellem, pontosabban a megtestesült kazár szó, tehát isten-kép-zet. E formában a hercegnő a kazárok tükre volt, de egyben ő volt a tükrök kazárja is: Ateh csak olyan betűt tudhatott a sóból csiszolt tükörben kiolvasni, és a két pillantás alatt megérteni, amelynek teljesen szimmetrikus képe rajzolódott ki, tehát egy gyorsan értelmezhető képet látott és értett meg. Amikor szemhéján meglátta a betűt, a hercegnő rájött, hogy ő (már) nem (is csak) ember: a teste a betű sziluettje lett, ő pedig egyszerű betűhordozóvá vált, majd meghalt és átlényegült névvé, szóvá. Ehhez hasonló betűmegtestesülés több keleti, illetve keleti ihletésű történetben is van és mindegyik a női testtel, egy női alakkal kapcsolatos: a legismertebb talán Hua Mulan kínai női harcos balladája, egy férfinak vélt női hős története Kínából (VI. században), valamint a japán Sei Shonagon *Párnakönyve* (a X–XI. században keletkezett *Makura no Soshi*), amit később Peter Greenaway filmesített meg 1996-ban.

A hercegnő sorsa és élete tükrök függvénye volt. A szolgálói „egy napon két tükröt hoztak a hercegnőnek mulattatására”, viszont ezek nem sokban „különböztek a többi kazár tükör-

től”, mivel mindkettő „fényesre csiszolt sóból készült, de az egyik sebes, a másik meg lassú tükör volt” (Pavić *Kazár szótár* 30. old.). Érdekes módon, amit „a sebes elvett, úgy ábrázolva a világot, mint a jövőndő előlegét, a másik, a lassú visszaadta, és kiegyenlített az első adósságát, mert a jelenhez viszonyítva pontosan ugyanannyit késett, amennyit az első sietett” (uo.). Ezekbe a tükrökbe nézett bele a hercegnő és két pillantás között egyszerre láthatta a múlt és a jövő betűit.

A *Kazár szótár* komplex világa nemcsak használja, de tovább is fejleszti a tükrök és a betűk összefüggését. A regényben a muszlim részt kutató Isajlo Szuk történész professzor 1982-ben egy áprilisi reggelen kulcsot talál a nyelve alatt (85. old.), amire egy 'H' betű volt vésvé. Pont ez a betű hiányzik az Ateh nevét is magában foglaló titokból, tehát itt, ebben a fejezetben pont ez a betű oldja meg a rejtélyt. Mivel minden, az enciklopédiában szereplő tárgy és név a történetre hat, a kazár hercegnő neve lehetne akár a regény címében is: a kazár szótár ily módon egyszerűsítve *Ateh szótár*ává válna, hiszen csakis az ő nevéhez köthető e kötetben a kazár kultúra, mivel az ország vezetőjének, a kagánnak, itt nincs (az olvasó által ismert) egyetlen egy kimondott neve sem. Ateh szimbolizálja egy letűnt civilizáció megfoghatatlan maradványát, amely olyan, mint az álom valóságban maradt része. Szimbolikusan a kazár hercegnő az anyaföld és az anyanyelv *jelképe* is: ő a szó és az eredet, illetve a test és a vég. Utolsó uralkodóként pedig úgy biztosítja népe nyelvének fennmaradását, hogy kazár verseket tanít meg papagájoknak, akik visszhangozzák a szavakat csakis hangként őrizvén azokat a jövőbeli nemzedékek számára.

Pavić szótár-regényében Ateh „nagyon szép és vallásos volt, a betűk tökéletesen illettek hozzá, az asztalán pedig mindig hétféle sót tartott, és ujjait, mielőtt egy-egy halszeletért nyúlt volna, mindig más-más fajtába mártotta,” ő ugyanis ekképpen imádkozott (29. old.). A só jelentése itt rituális tisztításra utal, illetve a föld(anya) sójára, minden dolog kvintesszenciájára. Az ásvány ereje (amint az az ételek ízén érezzük), ugyanakkor az élet fontos összetevője (a tenger vize, a vér, a magzatvíz). Ateh mindent sóval evett, így minden falatja szakrális és tiszta tetté vált. Ráadásul a tükre is sóból csiszolt tükör volt, tehát egy rituálisan tiszta eszközt használt minden nap. A regényben idézett mondák szerint Ateh „reggelente fogta a tükröt, és nekiült kifesteni magát: egy rabszolgája (mindig újabb) szolgált neki modellként” (29. old.). Ebből az derül ki, hogy mindig egy újabb arc volt tulajdonképp a tükre, amiből ihletet merített. Ebben a kontextusban Ateh léte megkérdőjelezhetővé válik, mivel saját arca nem volt, egyéni sem létez(het)ett; csakis képként, ikonként, amit nappal megtestesült *alter egok* jelenítettek meg. Más szempontból nézve, Ateh kiváló portré festő volt, mivel minden nap más, „új, addig sohasem látott arcot formált” (uo.), készített magának, mint egy átalakuló művész. A hercegnő „arca is hétféle volt, ahogyan hétféle sója” (28. old.), így a hét minden napjára jutott számára egy új arc. Az „írás” ebben az esetben piktogramként, azaz univerzális kép-nyelvként működött: olyan kép-írás volt, amit az írástudatlanok és az idegenek könnyen, első látásra megérthettek. Ateh naponta így teremtett: betű maradványból és arcból testet *öltött*, minden reggel újjászületett mivel arcot váltott. Minden egyes nap egy ön-megteremtés napja volt számára, a tükröbe nézés pedig azonnali ikonkészítéssé vált. Ateh saját változó ikonjait ábrázolta ily formában, *képzelte el*, míg élt.

Pavić utolsó előtti regényében visszatér a veszélyes tükör motívumához; itt a lassú és a sebes tükör jelenik meg ismét. A *Druugo telo* (*A másik test*) című művében, aminek igen kifejezően a borítóján Vladimir Dunjić „Tükör” című képe van, Pavić három szerelmi töredékről ír.

Mindegyikben kulcsfontosságú szerepet játszanak a nők, akár csak a *Kazár szótárban* Ateh, valamint egy mágikus kőgyűrű. A nő és a gyűrű ebben a regényben mindig a jelenidő két koordinátájaként működik, ahogyan az Ateh és tükrei voltak a lexikon-regényben. A *Drugo teloban* Pavić képekben és szövegben is elmagyarázza az idő és az örökkévalóság összefüggését (224. old.) és kiemeli, hogy az idő maga az ördögtől való és jobbról balra halad, ahogyan a nyugati ember ír; míg az örökkévalóság maga az angyal vonala, mely vertikális és felülről jön (Pavić 2009). A szerző ezt így fejt ki:

Feltételezzük – folytatatta a szerzetes a rajz fölé hajlova –, az örökkévalóság az égből jön, Istentől és a Szentlélektől, az idő az ördögtől való és balról jobbra halad, az örökkévalóság és az idő találkozhat. Amennyiben és amikor az megtörténik, az aranyetetésben van életünk jelen pillanata. Ez nem található sem az előző, sem a következő pillanatban. Az ember élete és minden élő csak abban a pillanatban létezik. Az ön bécsi órájának tik-takja között.” (Pavić *Drugo telo*, 224. old. saját fordítás)

E két koordináta metszéspontjában van a regény elbeszélte ideje/jelene. A legtöbb balkáni történetre jellemző az a kettősség, amit az ördög és az angyal képvisel ebben a könyvben, nem véletlen, hogy e két koordináta-lény grafikus ábrázolása minden rész és fejezet kezdetén ott van. A *másik test* szövege öt részből áll össze: az első az angyal territórium, a második az ördögé, a harmadik ismét az angyalé, a negyedik az ördög területe, míg az utolsót az angyal uralja ismét és így, tükörképként kiegyenlítik az idő múlását (Túri 110. old.). Az előbb felvázolt idővonalnak két fontos része van: az objektív idő, azaz a gépi, mechanikus idő, mellyel szemben a szubjektív idő áll. Ez az utolsó az „átélt, megélt idő, ami helyzettől függően változik,” ezért, ahogyan azt Cser Zoltán írta, a „kellemes eseményeknél repül az idő, de kellemetlen eseményeknél a pillanatok óráknak tűnnek” (17). A szubjektív időt az ember belső óráját méri; ez olyan idővonal, amelyet más személy nem érezhet és - akár csak Ludwig Wittgenstein által definiált privát nyelv, amit elsősorban az érzések és érzetek kifejezésére használunk - nem egyezik a külső, objektív idővel.

Pavić műveiben először a mérgező tükör jelenik meg: az a valóság leképezését tűzi ki céljával, miközben folyosót biztosít a világok között. Később, a kazár tükör sem értelmezhető egyszerű hagyományos tükörként. A kazár sebes tükröt tekinthetjük objektív, külső tükörnek, míg a lassú tükör a szubjektív szemlélődő tárgyat képezi, az tehát a belső tükör. A kazárrok tükre így tárgya és mérője is egyben annak a népnek, amely - tükörvilágát keresve az álmvilágban -, eltűnt a történelem objektív látómezejéről. Utoljára, de nem utolsósorban, a tükör az időt „fogja” meg és értelmezi át az írás és a világ dualisztikus szempontjából.

*

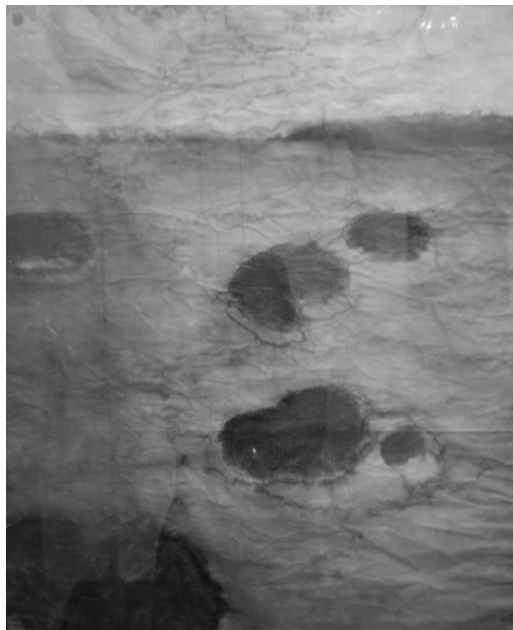
Szóbeli képek a *Teával festett tájképben*

Milorad Pavić saját bevallása szerint kétszáz éve író; ezt a több életet áthidaló, hosszú időszakot annak tudja be, hogy egy azonos nevű őse már 1766-ban verseskötetet jelentetett meg Budapesten. A *Teával festett tájkép* egy új szerzői identitás-elemet illeszt a szerző portéjához. A regényíró családjában nemcsak írók voltak, de sok képzőművész is, pontosab-

ban szobrász és festőművész (lásd Zdenko Pavić „Hercegnő” című művét), így nem meglepő, hogy a vizuális művészet, még ha későn is, de helyet kap a szerb író műveiben.

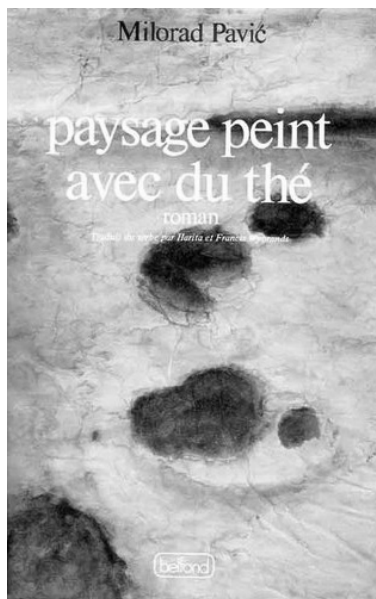
2008. november 1-jén Aleksandra Diklić-csal készült interjújában Pavić elmondta, hogy 1984-ig majdnem teljesen ismeretlen név volt hazájának szépirodalmi piacán, de a *Kazár szótár* (1984) megjelenése igazi hírnevet hozott számára Jugoszláviában és külföldön egyaránt. Regényét több mint 30 nyelvre fordították le és nevét Laurence Sterne, James Joyce, Italo Calvino, Miguel de Cervantes, Jorge Luis Borges nevével együtt emlegették. Művei kevésbé hagyományos formát követtek, ezek között van szótárregény, keresztretjtvény könyv, jóslási és asztrológiai kézikönyv, tarot regény, valamint formabontó drámái is külön fejezetet érdemelnének. A *Teával festett tájkép* talán a többinél is különlegesebb alkotás, mivel itt nem csak a narratív konvenciókkal kísérletezik a szerző, hanem olyan különleges képelméletet is alkot, amely összekapcsolja a szöveget és a képet úgy, hogy egy kép/festmény alkotta építmény teremti meg azt a szöveget, ami majd leírja az őt ihlető kép keletkezését.

Pavić sajtósági, keresztretjtvény formában megírt regényében, a *Teával festett tájkép*ben az írás konkrét képpé alakul. Ebben a különleges konstrukciójú regényben a szerző egy számára különös tájkép pontos leírásából indul ki, amelyet később saját fia, Ivan, apja szépirodalmi meglátása alapján különböző teakeverékek festékanyagát felhasználva rizspapírra festett. Ekképpen Pavić szavai a fia által vizualizált világgá változtak. Az eltérő teák színeiben pompázó festett akvarell ma is az író belgrádi lakásának halljában található (lásd 1. kép) és ez a táj ékesíti Pavić francia nyelvű regényének fedőlapját is (P. Belfond, Párizs, 1990; lásd 2. kép).



2. kép

Ivan Pavić *Teával festett tájkép* (Fotó: Túri Róbert, 2010)



3. kép

Paysage peint avec du thé (Belfond: Párizs, 1990)

A *Teával festett tájkép* egy megfoghatatlan figuráról, Atanasije Svilar Razinról szól, aki szülőföldjén sikertelen építési karrierje után az apját és származását kezdi kutatni, hogy 'felépítse' önmagát. A regény végén kiderül, hogy ő tulajdonképpen egy Fjodor Alekszejevics nevű orosz férfi fia, de mivel a gyerek fogantatásakor anyja férje Kosta Svilar volt, Atanasije mindkét apja családnevét örökölte. Innen származott dupla családneve, kettőssége és ebből fakadt az utánzásra való hajlama is. Az 1950-es években Razin Jugoszláviából az Egyesült Államokba disszidál (Kaliforniába), ahol egy génmanipulációval foglalkozó gyógyszergyártó céget alapít, amely konszernné női ki magát. Ez a vállalkozás meghozza számára azt az anyagi sikert, amiből egy jugoszláv szimulákrum-világot állít fel az amerikai kontinensen. Az Egyesült Államokban létrehozza a Plavinacban található szerb királyi nyári rezidencia tökéletes másolatát, amit a hivatalos történelem szerint Natalija Obrenović királynő bővíttetett ki egy Razin nevű építésszel 1903-ban. Innen ered Pavić regényében a főhős neve. (A plavinaci Obrenović épület később Josip Broz Tito tulajdonába került, majd Bogdan Bogdanović újjátotta fel.) A regénybeli Razin később a jugoszláv Brioni/Brijuni-szigeteken levő hasonló épületek másolatát készíti el a Karib-térségben, utoljára pedig Washingtonban építi meg Tito belgrádi Fehér házának [Bela kuća] utánzatát, amit, ironikus módon, soha nem fejezett be.

A regénybeli építész soha nem tervezett saját képzeletéből származó, egyedi építményt, csakis másolatokat alkotott, azokat pedig olyan tökéletessé tette, hogy még a belső berendezésük is megegyezett az eredetivel. A Brioni-szigetek építésénél nemcsak az épületeket másolta le, hanem a teljes élővilágot is odateremtette (lásd 3. kép), akárcsak a római korból származó romokat, melyek Brioni történelméhez hozzátartoznak.



4. kép

Brioni/Brijuni látkép. Brioni/Brijuni Nemzeti Park

Más szóval, a cél nemcsak egy azonos épület elkészítése volt, hanem egy olyan idő, kontextus és érzet felidézése, ami a főhős számára egy elveszett világot pótol. Az eredeti és a másolat közötti láthatatlan kapcsolat volt építészeti munkájának a lényege és tükrözte saját édesapjához és mostohaapjához fűződő viszonyát, mivel a főhős sokáig nem tudott különbséget tenni biológiai szülője és nevelője között. Ez befolyásolta a munkáját és ezért készített csakis másolatokat, mert általuk vágyott az eredet megtalálására és megértésére.

Razin célja egy olyan művészet létrehozása, amely tökéletesen mímeli a valós tárgyat. Ezt a regény főhőse meg is valósította, de a pusztá utánzás után önmaga is megsemmisült. Petar Pijanović a következőképp írja le Pavić szereplőjének halálát:

Razin számára a nyár közepén bekövetkezett hóvihár, ugyanaz volt, amellyel édesapja is küzdött [...] ezért Razin mellkasában két szív dobogott. Csapdába került, amikor megpillantotta a bűnös kisfiút az ajtó előtt. Minden bűne megjelent, elsősorban az utánzás, mint a művészet elárulása. Bűnei mérlegre kerülnek majd a mindenható előtt, és ezeket csak saját életével válthatta meg Razin. Ezzel lezárult az élete és így bezárult a történet. (246, *saját fordítás*)

Mivel önnön származását terve megvalósítása közben kutatta, Razin édesanyja, Vitača Milut Petka, fontos szerephez jutott: ő mesélte el a család történeteit fiának. Razin azonban a tervek valóra váltása után meghal, viszont beteg anyja ottmarad, hogy tovább meséljen. Vitača ezután összeköltözik egy vak emberrel, akivel funkcionális egységben élnek: a férfi hordozza hátán a mozgásképtelen asszonyt, aki viszont lát és így kalauzolja párját. Ily módon ők ketten kivételes egységet alkotnak, csakúgy, mint a kép-szöveg együttese Pavić regényében: a látás és a mozgás egymást kiegészítik. A regény végén Razin édesanyja egy kútba néz,

mely metaforája a regény önreflexív működésének. A kút vizének tükröznie kell az regény olvasójának nemét: ha Vitača egy nőt pillant meg a víz tükrében, akkor tovább élhet és a történet folytatódhat; ha pedig férfit lát, akkor meghal és a regény befejeződik. Az olvasó tényleges neme, illetve annak vízbéli visszatükrözése dönti el, meglepetésként, a regény figurájának „további” létét vagy nemlétét.

A *Teával festett tájkép* egyik különlegesen enigmatikus epizódja Brioni-szigetekkel kapcsolatos. Razin titkos jegyzetfüzetének borítóján Brioni apró szigeteiről teával festett tájkép van (Pavić 232) és a regénybeli szereplő e festmény alapján alkotta meg a hely másolatát. A regénybeli ismeretlen festő le is írja módszerét, amit ő maga is egy leírásból tanult. Úgy tűnik, mintha e névtelen festő épp Hans Belting meglátását alkalmazná, miszerint a „kép egyfajta szöveggé válható didaktikus ábrázolás, amely a szótól kölcsönzi tekintélyét” (Belting 497. old). Így lesz a leírásból kép, a képből pedig (szövegeket tartalmazó) borító. A regényben ez a rejtélyes jegyzetfüzet tekintélyt sugároz, didaktikusságát maga a kép készítésének módja szabja meg. E szöveg szerint

„[A] tenger megfestéséhez [a festő] tíz féle teát használt. Első ránézésre úgy tűnt, hogy a 'kínai fekete teát' vastag rétegben hordták fel, az 'Earl Gray-t' enyhe oldatban, míg a 'kaludericat' [apácát] pedig hidegen áztatott vagy főzés előtti állapotban és csakis ásványvízben feloldva használták. Ezután zöld 'mate' teát vitt fel a festő a tenger megfelelő árnyalatainak eléréséhez, míg a sötét 'tropanos' gyümölcssteát, valamint a 'téli álmok' tört teakeverékét kizárólag fa kiskanállal mázolta alapként a vászonra. A szárazföld és a szigetek ábrázolásához aranyszínű 'nepál' teafű, valamint Margaréta tea és sötétpiros 'Piña Colada' dukált. Az ég színeit viszont 'bendza' teakeverékkel pigmentálta. E keverék a hasis és 'samba pa' teák egyvelege lett, csipetnyi értékes orosz fehér tea hozzáadásával, amely az agarakat hozza lázba. A felhők alsó részét pedig kínai teaporral satírozta. Így a szigetekkel tűzdelt tengeri tájkép dinamizmusa azt a látszatot keltette, mintha nagyon gyorsan festették volna. Összességében a szín- és tea keveréke elmosta a kontúrokat és kereteket, mintha egy láthatatlan kéz kínai vidrafarokból készült ecsettel átkasírozta volna az egész festményt” (Pavić 233. old. *saját fordítás*).

A kép/készítés és a szöveg összetett alkotást hoz itt (is) létre; a kép szövegeket fed el és fordítva. A kép és szöveg szerves összefüggésére Valerij Lepahin is rámutat, amikor azt írja, hogy az „ikonfestő a szakrális szöveget egy másik nyelvre fordítja, a szóbeli képeket vizuális képekké alakítja át” (9 old). Ez történik a teával festett tájképpel is, amely ugyan nem ikon, de funkciójában mégiscsak az, hiszen családi vonatkozásban (az apját kereső fiú útja) van benne egyfajta szakrális, rituális töltet. Ezért van az, hogy az otthoni tájak utáni vágy a jegyzetfüzet képéhez irányítja a főhőst, aki azt szent képként, tehát ikonként kezeli, és amikor tárgyi nyelvre „lefordítja” azt, azaz megépíti, a testté/épületté vált kép elveszti szakrális mivoltát. Az így létrehozott képződmény csak úgy kaphatja vissza szakralitását, ha megint ikonként működhet. Ezt a regény paratextusában Ivan Pavić valósítja meg egy olyan idő- és térbeli dialogikussággal, ami a teával festett tájkép regényének szerzője (Milorad Pavić író) és fia (Ivan Pavić festő) közötti teljes művészeti szimbiózisban található meg. „Az ikont viszont nem képzelhetjük el a benne lévő szó (felirat) nélkül, amely az ikon szent pecsétje”,

ugyanis ez „hitelesíti az ábrázolás valóságát, igaz voltát”, írja még Lepahin (9. old.). Így válik funkcionális ikonná Pavić regénye, ami apa és fiú közti kapcsolatában is egyesíti a festmény és a szó világát. Annak ellenére, hogy Ivan Pavić aláírása nem található meg a borítón levő festményen, ahol édesapja neve igen; az impresszumban viszont megtalálhatjuk, de ahhoz ki kell nyitnunk a könyvet és a kép világából a szöveg világába kell utaznunk. Azzal, hogy a borítón levő festményen van a neve, Milorad Pavić írja alá szöveges szerzői mivoltában azt a képet, amelyet fia festett és így még szorosabbá fűzi a kép és szó különben is szövetséges viszonyát. Ezt a komplex köteléket az alábbi ábrán a következőképp lehet megjeleníteni:

BRIONI/BRIONI	→	FÜZETBORÍTÓ	→	BRIONI 2	→	Ivan Pavić
Referens		festmény		Másolat		festménye
VALÓS HELY/ TÁRGY		↓		↓		VALÓS TÁRGY
		Szöveges leírás= FIKCIÓ		FIKTÍV tárgy		
Milorad Pavić regénye						

A fikció és a valóság, a szöveg és a kép olyan világok, melyek egymáshoz és egy (vagy több) valós referenshez kötődnek. „Kép az, ami valamely a képen kívül létezőnek a másolata, felidézője, ráutalója, helyettesítője,” írja Szőnyi György és hozzáteszi, hogy a „kép és eredetije közötti kapcsolat felismerését általában valamiféle hasonlóság teszi lehetővé” (9. old.). Talán ezért is van az, hogy Razin másolatokat készít, mivel azt hiszi, hogy a hasonlóság maga a művészet. Ez valamelyest igaz is, hiszen a „kép keletkezése és/vagy működtetése nem képzelhető el a szubjektum jelenléte nélkül” (Szőnyi 9. old.). Pavić regényében a nyilvánvaló szubjektum Razin, de a könyv trükkös mivoltában az olvasó felfedezi, hogy e szereplő szubjektivitásának tulajdonképpen több rétege van, ami magában foglalja a regény szerzőjét, Pavić festő fiát, Ivant, és nem utolsósorban az olvasót, aki a regény végén jön rá a trükkre, amikor Razin édesanyja belepillant a kútba.

Pavić e regényében sajátos képelméletet alkot: szavakkal „festi” meg regényét és nem megírja azt, mint inkább megszinesít egy narratív formába öltöztetett, jól kidolgozott, sajátos képelméletet. A *Teával festett tájkép* Pavić újabb formabontó kísérlete. A szöveg keresztrejtvény mivoltát lineárisan, illetve függőlegesen vagy vízszintesen lehet megközelíteni és az olvasó feladata, hogy megfejtse a feladványt, illetve, hogy írjon saját magának befejezést a regényhez. A szerző tudatos játékosága még egy újabb csavart tartogat a megszeppent olvasó számára: amikor a történet megfejtéséhez közeledne a figyelő, és már túl van a regény végéhez vezető úton, a regény anyaalakja, Vitača Razin, váratlanul az olvasóba szeret (akit Vitača tükörképeként lát) és így ismét felfogatja a narratíva végkifejletét. Voltaképpen a víz tükre egy újabb festmény-képződmény, így egy újabb képelmélet letéteményese. Pavić ezt tömören így képzeli el:

Vitača Razin a telihold fényénél belenéz a kútba és a megjelenő arcokat kutatja. [...] kísérőjével megpillantják arcod a víz felszínén, téged, amint heverődön olvasod e sorokat és arra gondolsz, hogy biztonságban vagy miközben kezdedben fordítva tartod a könyvet és tolladat szorongatod, mint az anya a kanalat vagy a gyilkos a kést” (*Teával festett tájkép* 414. old., saját fordítás).

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Belting, Hans. *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt.* Ford: Schultz Katalin és Sajó Tamás, Balassi Kiadó, Budapest, 2000.
- Cser, Zoltán. „A változás természete – természet változása,” *HVG Extra Magazin. Pszichológia. Önismeret, kapcsolat, Munka, tudomány.* 2011/01, 15-17.
- Hoppál, Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György. *Jelképtár.* Budapest: Helikon, 1988.
- Lepahin, Valerij. „Szemantika – Narráció – Képiség – Megjegyzések az ikonértelmezéshez.” *Szent művészet és az ikon. Tanulmányok,* szerk. Ágoston Magdolna, A Szláv Történeti és Filológiai Társaság Orosz Történeti Szekciója, Berzsenyi Dániel Főiskola, Szombathely, 2007, 8–36.
- Nicholas, Nick. „Greek h.” (2003) Elérhető: http://www.tlg.uci.edu/~opoudjis/unicode/unicode_aitch.html, 2011-06-05
- Pavić, Milorad. „Mérgező tükrök.” In *A tüsszögő ikon.* Ford. Gállos Orsolya, Újvidék és Pécs: Fórum és Jelenkor, [1985] 1991, 127-145.
- *Kazár szótár.* Ford. Brasnyó István, Budapest: Carthaphilus, [1987] 2006.
- *Predeo slikan čajem,* Prosveta, Beograd, 1988.
- *Drugo telo.* Beograd: Dereta, 2006.
- „Személyes elektronikus levelezés.” 2009. február 24.
- Pijanović, Petar. *Pavić,* Filip Višnjić, Beograd, 1998.
- Szőnyi, György Endre. *Pictura & Scriptura,* JATEPress, Szeged, 2004.
- Túri, Róbert. „A szöveggé lett test, a testté lett szöveg” (Milorad Pavić *Drugo telo [A másik test]. Tiszatáj.* LXIII. évf. 8. szám, 2009. augusztus, 109-112.

