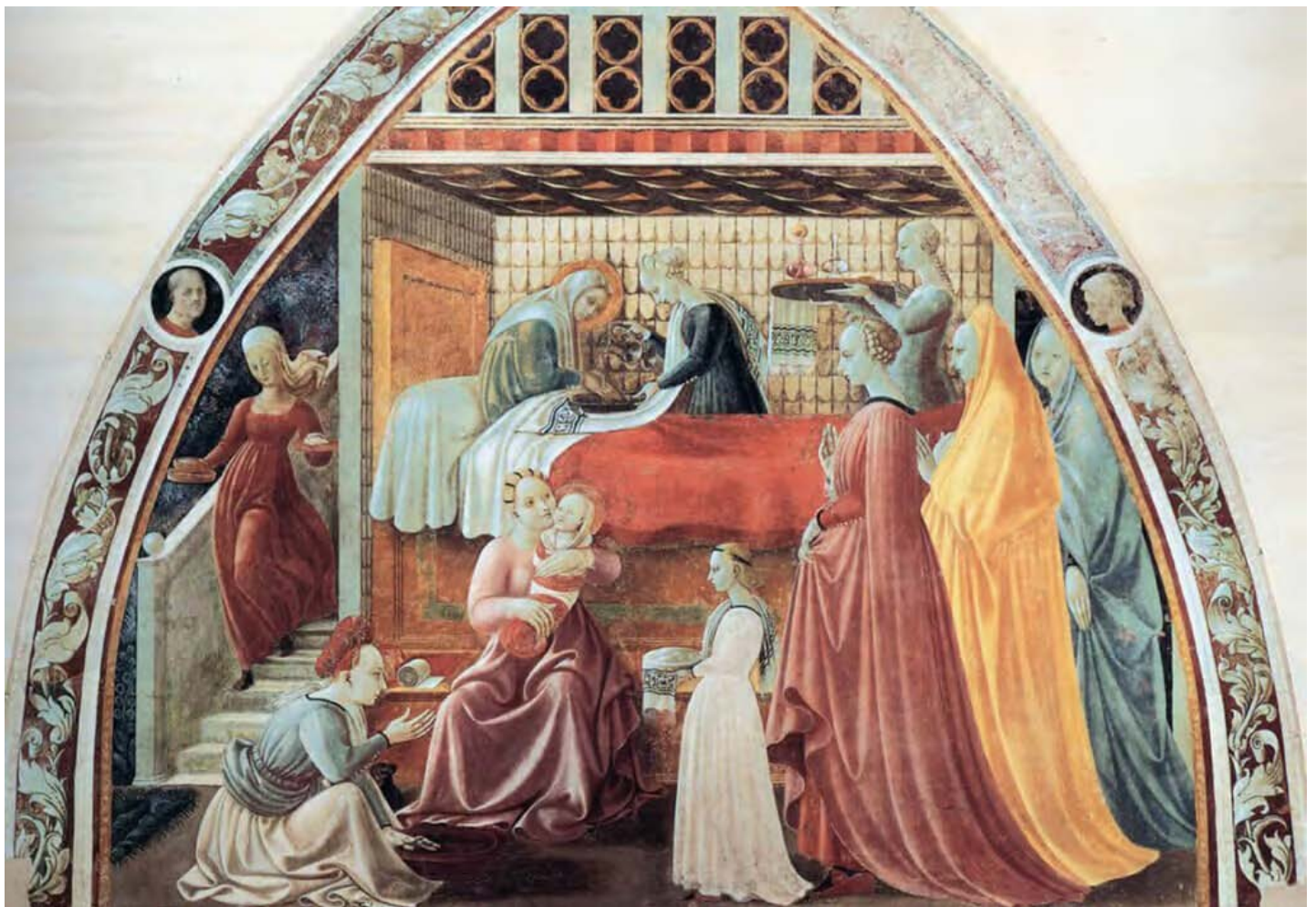


Fábián Annamária

A PARADOXON TERMÉSZETE

NAC SINÁK GERGELY ANDRÁS: ÉJSZAKAI VADÁSZAT CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

2020-09-18 | ESSZÉ



Valóság és fantázia

Vajon mikor nyílik meg egy történet az olvasó számára? Ha csak megy a történet után, sodródik a történettel, és bármi megeshet, a végtelen a határ szöveg és értelmezés lehetőségei számára? Vagy ha a történelem és művészettörténet kulcsaival

próbálkozunk, és meg akarjuk tudni, vannak-e azok a városok, képek, emberek, akikről a mű szól? Ha nemcsak elképzelni, de látni, ismerni, megfejteni akarjuk a szöveget? Mikor jutunk közelebb a szöveghez, ha a fantáziánk fürdik benne, vagy ha tudásvágyunk csillapodik általa? Hiszen mondhatnánk, hogy ha nem tudjuk, hogy *történelmet* olvasunk, hogy *valódi* emberek valódi sorsáról, csodáiról, valódi városok útvesztőiről, kacskaringóiról, valódi utazások hullámvölgyeiről és fordulatairól olvasunk, nem is igazán érthetjük a szöveget, valami az *egészből* hiányozni fog, és a *megértésünk* nem lesz teljes. De ugyanígy igaz lehet az is, hogy ha a képzeletünk színesíti, továbbszövi-lendíti a szöveg sorsait, megfesti képeit, bejárja útjait, és nem korlátozza a valóság ismerete, akkor szabadabb, akkor igazibb, akkor teljesebb az olvasó tudása és kapcsolata a szöveggel.

lavírozik a képzelet birodalmában

Jó szöveg esetében talán az olvasó egyszerre tudja megélni mindkét teljességet: egyszerre élvezni a sodró képzelet végtelenségét, és ismeri fel a valóságot, a történelmet akár, amivel

ismeretét táplálja, tudását tökéletesíti. A konkrétumok biztonságán át, történelem nyomait (nevek, helyek, évszámok) vadászva lavírozik a képzelet birodalmában. És noha ez paradoxonnak tűnik, talán ezáltal közelebb kerülünk az igazsághoz, mintha egyszerű választás elé kerülnénk – hiszen a paradoxon valamiképp isteni természetű.

Mert ha föltehető a kérdés, hogy vajon a tudomány *vagy* a misztika mondhat-e többet a valóságról (esetleg, ritka pillanatokban a kettő *együtt*, egymás által és nem egymás ellen definiálva), ugyanígy feltehető az is, hogy vajon a történelem, a tények ismerete *vagy* a történet, a képzelettől szabadon eresztett történet, avagy mese mond-e többet a valóságról (esetleg, ritka és kivételes pillanatokban a kettő *együtt*, egymás által és nem egymás ellen definiálva)?



Nacsinák Gergely András *Éjszakai vadászat* című reneszánsz történeteiben ez a helyzet: feszült, izgatott és örömteli találkozás az olvasónak olyan emberekkel, helyekkel, helyzetekkel, amik először, mint egy mese, szippantják be; aztán az olvasó belefut festményekbe, épületekbe, nevekbe, eseményekbe, amikről *tudja*, hogy *vannak*, sejtí, hogy *lehettek*.

kicsiben tökéletes

Reneszánsz történetek – és ha reneszánsz, akkor a legelső gondolatunk Itália, és Leonardo, Michelangelo, Raffaello, és Brunelleschi, Petrarca, Pico della Mirandola és Firenze, Mediciek, Borgiák; a pápák, a zsinat, Mona Lisa, Sixtus-kápolna, Dávid, a firenzei dóm... A történelem óriásai és markáns eseményei, ismert alkotásai és helyszínei mellett-mentén azonban sokkal több rejtőzik titokban, olyan személyek, helyek, dolgok, amikről nem tudunk, mert eltörpülni látszanak a nagyvadak mellett. De ki mondja meg, hogy kevésbé

érdekes vagy érdemes elidőzni mondjuk egy az óriások árnyékában talán kevésbé ismert festőnél, műveinél és családjánál? Vagy épp a tolmácsnál, aki a zsinatra érkező egyházi méltóságok számára fordított úton Itáliába? Vagy az építésznél, aki a kupolátlan dóm és Brunelleschi vaskos tréfájának árnyékából ment Magyarországra, és ott alkotott kicsiben tökéleteset?

Nacsinák három reneszánsz történetében ott lüktet a reneszánsz valóban: de nem az ismert reneszánsz óriások tömegével lesz élővé a szöveg, hanem éppen azáltal, hogy ők kerülnek a szélre, mintegy háttérbe, és az addig kevésbé látható, titokzatos háttér élesedik középponttá. Mind ismerjük a csodás freskót, az *Angyali üdvözlét*, amit Fra Angelico festett. Előttünk van az angyal és a Szűz arca is talán, és a tétova-határozott mozdulat, amivel Isten követe megszólítja a fiatal lányt. A legismertebb *Angyali üdvözlét*, bizonyára. De biztosak vagyunk benne, hogy ezért a leginkább *igaz* is? Biztosak lehetünk-e benne, hogy – ahogyan Antonia történetében – egy másik zárdában, egy másik hűvös falon nem rejtőzik-e egy még tökéletesebb perspektívájú, még keresőbb-kétkedőbb, még bizonyosabb igazsággal előálló másik Angyal és egy másik tiszta Szűz Mária – egy ismeretlen festő ecsetjéből, amit a mai világ mindent látó szeme, a Google sem talál?

Nem lehetséges-e, hogy Cusanus sosem tudta volna megfogalmazni a *coincidentia oppositorum* elvét, ha nem szembesül a megfogalmazhatatlan megfogalmazandók és lefordíthatatlan igazság létével egy végtelennek tűnő úton, miközben a tolmácsot hallja küszködni a nyelv határaival, külső és belső, fizikai és lelki létének minden terhével?



A művészettörténetben a reneszánsz építészet kezdetét hagyományosan a firenzei dóm kupolájának építésétől számítják: itt csak a kupola *hiánya* élesedik ki, *még* nincs meg, s noha *tudjuk*, hogy elkészül, s a szöveg elárulja, hogy bravúros újítás, az építészeti gondolkodás újjászületése kellett hozzá, mégsem a kész, óriás kupolához és annak megoldásaihoz vezet minket, *mert az most nem érdekes*, illetve most nem az az érdekes, hanem egy kis, letisztult reneszánsz várkastélyhoz Ozorán, aminek a születése éppoly varázslatos és szövevényes lehetett, és aminek a léte mégis titokzatosan összekapcsolódik a bizonyos firenzei kupolával és annak tréfás kedvű építészével...

Szabadság és bezártság

Ahogy nem definiálható a tudomány nélkül a hit és a misztika, a történelem nélkül a mese – nem értelmezhető és talán nem is létezik egymás nélkül a szabadság és a rabság, a bezártság fogalma sem. Be van-e zárva egy apáca, aki – szemben a kalitkába zárt madárral – maga *választotta* azt a szabadságot, hogy Isten szerelméért zárdába vonul? Már önmagában ellentmondásnak tűnik Isten szabadságát *zárdában*, a külvilágtól elzárva megélni – de Isten titkára megnyílni leginkább talán egy külvilágtól megtisztult, letisztult *belső* világban lehet. A zárda megnyitja ezt a belső utat a csöndön és renden át: önmagában paradox léthelyzet szabadnak lenni egy cellában – és a paradoxon isteni természetű... A test, a fizikai lét határainak megerősítése megnyitja a misztikus belső tereket, amikben a lehető legszabadabbak lehetnek azok, akik hajlandók megnyitni önmagukat. Ugyanígy bezárt az utazó, aki egy hajó kabinjában hánykolódik – választás híján, egy nagy egész részeként – az úti cél felé: de vajon nem járhat-e be eközben végtelen tereket, nem kereshet-e értelmet az életének a szűk kabin és az imbolygó fedélzet terébe zárva, nem teljesebb-e az út, amit megtesz, éppen azért, mert egyszerre bezárt és tart szabadon új – láthatatlan és a kikötő közelében végre már látható – célok felé?

mi is a tét

Hogyan élhető meg hát a tökéletes szabadság a földi lét határain belül, a határtalanság és a végtelenség misztériuma? Ezzel küszködik a reneszánsz óta a művészet minden ága. A reneszánsz ember már nem elégszik meg a belenyugvással, hogy Isten titka nem tárul fel, hogy van Ő, a végtelen, és vagyunk mi, a végesek; hogy van Ő, a tökéletes, és mi, a tökéletlenek; hogy van Ő, a nagy és ragyogó, és mi, a kicsik és szürkék; Ő, a fenséges, és mi, az alantasok; Ő, a halhatatlan, és mi, a halandók. Pico della Mirandola híres soraival szólva a reneszánsz ember Istene feltárja az igazságot az ember számára, hogy *rajta múlik, az ő szabadsága* eldönteni, mi lesz belőle: „Azért helyeztelek a világ közepébe, hogy annál könnyebben láthasd meg azt, ami benne van. Nem teremtettelek sem mennyei, sem földi, sem halandó, sem halhatatlan lénynek, úgyhogy mint saját magad szobrása, magad vésheted ki vonásaidat. Állattá fajulhatsz, de szellemed szabad akaratából Istenhez hasonlatos lénné is újjászülheted magad.” (Pico della Mirandola: *Az ember méltóságáról*. Ford.: Vas István) Ez a szabadság egyszerre visz euforikus magasságokba és egyszerre lök

rémisztő mélységekbe – (és a paradoxon megint isteni természetű...). Mert hiszen, ha ez így van, ha az ember képes arra, hogy isteni lényé tökéletesedjen, akkor az Isten mégiscsak megsejthető. Mégiscsak megismerhető, ha nem is láttatható, de megérezhető és megéreztethető kell legyen. Hogy tudjuk, érezzük, merre is kell hajlani, mi is a tét ezzel a szabadság-szabad akarat feltétellel. Talán leginkább a művészet képes erre: felvillantani a célt, ami felé tartunk, ami felé tartanunk érdemes.



A görögkelet és a gótika aranyfüstje felszállt, és mögötte megjelenik a perspektíva végtelenje. Egyszerre megnyugtató és félelmetes látni a távlatokat, amiket megnyitnak a végtelenbe mutató, határtalanságra törekvő terek – a valóság szinte tapintható, de valahogy mégis *bezártabb* a kompozíció, mert korábban *tudtuk*, hogy ott *van* a láthatatlan végtelen, csak beburkolózik az aranyfénybe, most pedig a vonalak egyértelműen mutatják, *hol kellene lennie* a lényeknek, minden origójának, a fókuszoknak: de hol egy falba ütközünk, hol egy oszlopba, hol egy szakadék szikláiba futunk... Csak a legzseniálisabbaknak sikerül valahová *messzebbre*, a lényeghez mégis *közelebbre* vinni a kereső, néző, látni vágyó embert, és valóban végtelen perspektívát

(úgyis mint távlat, úgyis mint *lehetőség*) sejtetni. Például egy éjszakai erdő fái közt. Vagy egy oszlopsor levegős közeiben. Vagy egy szonett formás sorai közt. Vagy egy épület letisztult szimmetriája mögé rejtve.

Rejtőzködő és látható

A szövegben központi alakként megjelenő Antonia, Marco és Manetto (Grasso) igazi „reneszánsz emberek” a szónak abban az értelmében is, hogy minden megnyilvánulásukkal (vagy annak hiányával is) a *lényeket* keresik, hajszolják, üldözik – vadásszák az Istent a látható, kimondható és tapintható véges mögött. A perspektíva összefutó vonalai által létrehozott láthatatlan pont végtelenjében, a kimondhatatlan lefordításában, a szabadság, a szerelem és a lélek megépítésének paradoxonán át mindannyian azzal küzdenek – de vajon nem ma is így vagyunk ezzel mindannyian? –, *hogyan* ragadható meg a végül is megragadhatatlan? Hogyan lehet szegényes és véges eszközeinkkel megragadni és éreztetni a végtelent? Hogyan lehet formát adni a lénye szerint abszolút szabadnak?

mozdulatlan lendület

Csaknem lehetetlen küldetés ez, mint az éjszakai vadászat maga is: de mégis, valahogyan azt érezzük, ezekben a történetekben sikerül.

Nézzük meg, képzeljük magunk elé a festményt,

Uccello képét, az *Éjszakai vadászatot*. Az egész elég paradox önmagában: hogyan lehet éjszaka vadászni? Hiszen nem látunk. A vadat (a vadászat végső célját és így lényegét, a vadász létéhez, definíciójához elengedhetetlen lényt) *látni* kell ahhoz, hogy levadászva birtokolhassuk. Éjszaka, sötétségben pedig még a szokásosnál is nehezebb meglátni a természete szerint rejtőzködőt. Talán, ha telihold lenne, talán annak fényénél megpillantható volna. De Uccello képén alig látható a csökkenő hold utolsó kis karéja a felhős égbolton... Valami misztikus módon a kép nézője mégis tisztán látja a vadászokat, a menekülő vadakat, ahogy egyre beljebb és beljebb futnak a sötét és végtelen erdő mélyére. Az alakok inkább kétdimenziós papírmásé bábokra hasonlítanak, néma kiáltásuk és mozdulatlan lendületük azonban hiába igyekeznek betölteni a képet: sem a vadász, sem a vad nem a végcél, nem a lényeg: mert túl a vadászokon, túl a vadakon ott az erdő végtelen mélye, és a néző nem tud nem

beleveszni ebbe a mélybe, tekintete tévedhetetlenül elvész ebben a végtelennek tűnő rengetegben. Ez a fantasztikus (a szó minden értelmében...) ebben a képben: az a kétségbeesett keresés és elkerülhetetlen zuhanás a láthatatlan lényeg felé, amit Uccello paradox módon a *véges* és határ közé szabott tér *végtelenbe* veszítésével alkotott meg.

Ugyanezt a végtelen felé sóvárgást, és a végtelen tettenérését érzem a reneszánsz szinte minden zseniális alkotásán: az alkotók *tudják*, hogy lehetetlen, *mégis* megpróbálják láthatóvá, kimondhatóvá, tapinthatóvá tenni a végtelent; tudják, hogy a lehetetlennel dacolnak, *mégis* hisznek abban, hogy lehetséges.

Ahogy a reneszánsz művészek, filozófusok és építészek rájöttek arra, hogy a tér és az idő – s benne Isten – végtelensége talán megsejthető a perspektíva határaiban, a létező világ valóságában, ebben a szövegben is felsejlik az irodalom valóság- és lényegkereső, valóság- és lényegteremtő ereje: a van vagy nincs valósága helyett a *lehet* (van és nincs) paradoxona. És ugye, a paradoxon valahogy mindig isteni természetű...

kép | Paolo Uccello festményei, wikimedia.org