

„Hol fáztam, hol pedig nagyon is izzadtam,
ezért a csaplárost itt kiszólitottam,
pohár ákovitát kérvén, azt megittam.”¹

(Gvadányi József: Egy fa-
lusi nótáriusnak...)

Nacsinák Gergely András 15

Azt vettem a fejembe, hogy
ebbe a füzetbe mérték-
tartó, négycentes esszéket
fogok írni. Se hosszabba-
kat, se rövidebbeket, pon-
tosan akkorákat, amekko-

AZ ÁKOVITA-LAPOK

négycentes esszék

rák egy pálinkáspohárban elférnének, ha történetesen nem szövegek, hanem szeszek volnának. És legyenek olyanok, mint a jóféle ital: betűpárlatok, többszörösen desztillált gondolatok. Máskülönben hajlok a körmondatokra, kedvemem lelem a jelzők halmozásában és ellenállhatatlanul vonzanak a cikornyás nyelvi ornamensek. Efféléknek azonban egy pálinkáspohárnyi írásban nincs helyük: a mondatok legyenek tömörek, a gondolat pedig tömény, lehetőleg intenzív ízekkel és illatokkal. Melegítsenek át a hidegben, és az sem baj, ha felvillanyoznak pár percre. Ha léteznek egyperces novellák, miért ne lehetne külön műfaj a négycentes esszé? És jöllerhet egy percnyi olvasmányt kétségkívül könnyebb kimérni, mint egy stampedli esszét, eszményem ezúttal mégis a felhörpíndhető gondolat, melyet az olvasó inkább az ínyén érez, aztán mindjárt a gyomrában és a homloka mögött. És legyen köztük mindenféle párlat; gyümölcs-, gabona- és égetett szesz, zamatos törköly, kisüsti, karcos kerítésszagató, rafinált ágyas, puha likőr, csípős rézeleje. Színük a hordók fájának színe, a fátyolos aranytól a rőt borostyánig. Nem tudhatom, sikerül-e. A kóstoláskor majd elválik.

Café Ulysses

Egy kávézó asztala mellől alkalmasint épp olyan messzire látni, mint egy ten-
ger fölötti sziklaszirtról. A terasz: kikötői móló, peremén az idő hullámai
könnyű permatté porlanak. Az utcák moraja a nagy vizek zúgása. Forgalmuk
a gyülevész rakparti népség jövés-menése. Nem is városi járdaszél: egyene-
sen Cádiz kikötője ez, ahová sokféle fűszerszámmal és arannyal rakott kara-
vellák érkeznek a szemhatáron túlról, a gondolatok. Ha ülőhelyet kapok
valahol, csaknem ugyanaz az izgalom lesz úrrá rajtam, mint a horizont meg-
pillantásakor. Letelepszem, és mintegy varázsütésre kék legyezőként nyílik
meg előttem a belső szemhatár – vajon miféle igéző tekintetű hölgy tartja
kezében ezt a selyemlegyezőt? A házak közt fürge *tramontana* jár a lomha
pesti szél helyett. A sirályvijjogás, akár a távoli fékcsikorgás. Sós pára szítál

a füzetlapon. Tollal a kezem ügyében latolgotom: merre, hová visz majd a következő út? Mintha valamennyi hajó és a szélrózsa minden iránya, és minden felhabzó tajték engem sürgetne, hogy a hátára vegyen. Felcsévélte horgony-nyal, eloldott kötelekkel várakoznak a kávéscsészék, bögrék, poharak
16 flottillái, hogy segítségükkel az itt gyülekező nyugtalan lelkű és morózus kávéházi tengerjárók végre-valahára útra keljenek. A pincérek arcáról lerí, hogy nemigen marasztalnának egyikünket sem. Nem tudják, szégyények, hogy mihelyst leülünk, mi máris utazunk.

első kör

Zivatar

Warburg úr az esőt nézi a Bellevue-szanatórium ablakából. Az ablaküvegen patakozó cseppeket. A mintázat véletlenszerűnek tűnik, eső és szél pillanatnyi összjátékának; de ő tudja, hogy nem egészen az. A rajz az üvegen előbb-utóbb ismétlődni fog. Az ismétlődés pedig: jelentés. Nem kis részben ezért van itt. Az illékony mintázatok miatt, amelyek minden racionális megfontolásnál macacsabbnak bizonyultak. Megragadtak a szemében. Amíg odakint volt, a világban, amelyet most eső áztat, cseppre-csepp, döbbsen észlelte, hogy nem csak a szemszín, hajszín, termet és egyes betegségek öröklődnek, hanem szavak, szófordulatok, taglejtések is; de egész mozdulatsorok vagy komplett életutak is. Úgy járunk, hátratett kézzel, mint nagyapánk, akit sose láttunk, és néha pont olyan kényszeredetten és fáradtan nevetünk, mint anyánk. De ezen túlmenően is van egy mozdulatár, egy gesztus- és mimika-készlet, amely évszázadok óta kísér oly észrevétlen működve, mint a légzés vagy a perisztaltika. Ezek a gesztusok erősebbek az egyénnél. És rádöbbsen, hogy ide, ebbe az ismétlődésbe barikádozták el magukat az istenek. Dionüszosz, Apollón, Poszeidón, Aphrodité és mind a többiek. Jelenlétük: a szenvedély megannyi zárt, ismétlődő örvényalakzata. Visszatérő pátosz-formulák. Évszázadokat sugároznak át, körtáncuk megbontja a fennhéjázó szellem merev rács-rendszerét. Holott apróságokról van szó: drapériák szeszélyes redőiről, egy tétova kézmozdulatról, a fájdalom pillanatnyi felszikkázásáról: de hatalmas árnyak vonulása mindez. Köznapi vágyaink alján megcsónkított istenek lapulnak. Nyelvünk eposzi dal-folyamok szedett-vedett hordaléka. Emlékek nélküli emlékezés minden, bárhova pillant. Ezt a felismerést piheni ki most W. úr az intézet zivatarmosta ablakai mögött: hogy felismerte és megnevezte az erőket, melyeknek pökhendi marionett-bábjai vagyunk. Akiket önkéntelenül szolgálunk évezredek óta, gesztusainkkal, nézésünkkel, mosolyunkkal. És nem lehet másképpen: ahogy vágyunk, ahogy élvezünk, ahogy látunk, mind ők írják elő, nem mi, és nem is a megfontolt, józan Gondolat. Még kevésbé az Egy Isten,

akinek törvénye súlyos, hímzett palástként óvja az embert az ítéletidőtől. Hanem egy dologban W. úr mégis elszámította magát. Még zsenge ifjúkorában, rituálisan lemondva elsőszülöttségi jogáról a pogány tudásért cserébe, egyúttal a mózesi törvény védelmét is maga mögött hagyta, átlépve a mítoszok körébe – és a következmény ennek megfelelően csakis mitológiai léptékű lehetett. Az istenek elégtételt vesznek azon, aki fölfedi rejteküket – látással verték meg őt. Most már látja metamorf vonulásukat színről-színre: úgy látja ezt az emberi komédiát, mint az istenek játékszerét, és ezzel kicsúszott lába alól a talaj. Szemében átváltozások tánca lett a világ, a mélység játéka a könnyű felszínnel, vihar és zivatar, amely újra meg újra megered, elmosva minden bizonyosságot. Lehetett volna ebből nagyszabású mű: de csak klinikai zárójelentés lett belőle. Mert ez már a huszadik század volt, mindenestül kiszolgáltatva az erőknek, amelyekben nem hisz.

Most Warburg úr az esőt bámulja, és az esőben patakozó képeket: a vízcseppek girbegurba futásában záporozó, bőszéggel áradó istenek megannyi, csakis neki szánt, titkos és vigasztaló mozdulatát.

Az üres ég

Azt mondják, nem is eredeti Brueghel. A szórakozott másoló még D'edalus is lefelejtette az égről, ezért most a bamba birkapásztor a semmibe bámul. Hajó fut ki az öbölből – „békén tovasiklik”, mint W. H. Auden írja –, a paraszt szántogat, egy alak a parton a horgászszinórral matát: általában mindenki végzi a dolgát, a léhűtőt kivéve, aki egy bokor alatt szundikál. Ámbátor ő is. A távoli nagyváros tornyain és házfalain rozsdás alkonyat; a hűlő falak közt bizonyára emberek sürgönek, bárkák futnak be a kikötőbe és kelnek útra ismét. Ezalatt valaki beutazta az eget, mindnyájunk ősi álmát teljesítve be a röplésről, aztán lezuhant (egy füst alatt igazolva mindnyájunk nem kevésbé ősi kételyeit is a repüléssel kapcsolatban). Most pedig, épp most, a nyomorult mindjárt vízbe fúl, a jóra való, zsineggel-horoggal bíbelődő, szántóvető népektől karnyújtásnyira. Hát aztán. Az ember se nem hal, se nem madár, minek ártja magát olyas dologba, amihez nincs köze. Ha pedig beleártotta, akkor nekünk semmi közünk hozzá. „A pór csak szánt tovább” – ahogy a régi flamand szólás tartja – és csakugyan. „Elfordul minden, rá sem hederítve, a pusztulástól” – mondja Auden valamivel szofisztikáltabban. A tragikum elsikkad egy sereg apró-cseprő dolog közt, rendszerint ez az „Icarus bukása” megfejtése. Végigmatatjuk az életet, mialatt héroszok csobbannak körülöttünk, egy a másik után. Ha jól megnézzük, a hullámok közt kalimpáló végtagok is komikusak inkább. Csakhogy.

„A szenvedés felől sosem tévedtek ők, a régiek” – így kezdi a verset Auden. Akkor pedig, akár Brueghel festette ezt itt, akár nem, tévedésről szó sincs. Egy hasonló vászon, három évtizeddel későbből szemlátomást ugyan-
18 azt az elveszett eredetit másolja, csak hívebben: a magasban szár-
nyaló vén Daedalus sem hiányzik róla, őt figyelni ámulva a birkapásztor.

A nap vakítón tűz az égbolt magasából. Minden stimmel, minden szereplő és statisztá a helyén. A Brueghel-féle hiányos kép mégis többet árul el a bukás természetéről – avagy a szenvedésről. Azt ugyanis, hogy indokolatlan. Csak van, mint a többi dolog: a víz, a föld, a kövek. Én nem hiszem, hogy a festő a vén labirintusépítőt merő véletlenségből hagyta el a vászonnál. Mert ugyebár ő volna itt a tanulság: a bölcs és józan feltaláló, aki megelégszik a furfangos leleménnyel, célszerűen használja azt, de nem kíván incselkedni a nappal, az éggel, s aki, lám, annak rendje-módja szerint el is jut, ahová készült, Szicíliába.

Brueghelnél nem. Az égbolton senki sincs. Hiába is keresnénk ott azt a másikat, akinek sikerült: csak a semmit pásztázza a tekintet, a híg, gyöngyházfényű semmit. És hogy az ifjú azért zuhant volna alá, mert becsvágyó lett volna és vakmerő? Fel akart érni a naphoz? Badarság. A nap nem is a zenitén áll, hanem épp most bukik a tengerbe: kilobbanó fénye szétterül a párás horizonton. Mindehhez semmi köze. Aki repül, arra előbb vagy utóbb, de biztosan bukás vár.

Még jó, ha a horgászszinórt nem gubancolja össze a fenenagy kalimpálással, miközben elmerül.

A képen élők

Brueghel a Nagy Bábel Tornyában megfestette az *Icarus-kép* fonákját. Az utóbbinál mintha főtéma és melléktéma helyet cserélne: a mitikus esemény mellékes, a hétköznapi ellenben tolakodó. Bábelnél ellenben már a kudarc van szem előtt, az tölti be a képet: a még föl sem épült, de máris düledező monstrum, ez a tájra nehezedő roppant szörnyeteg, a folyóparton terpeszkedő kő-varangy, amely az életre örökös árnyékot borít – mellette eltörpülnek a hétköznapiak, és hogy nem hangyák nyüzsögnek e képtelen a termeszvár körül, azt úgyszólván csak a lábuk számáról mondhatni meg. Talán a lent szorgoskodó vagy lustálkodó parányoknak csakugyan nincs közük ehhez a kolosszushoz itt, alighanem ők is úgy találták: belakták, megszokták, mint a hegyeket, a folyót, a sást és a sás közt milliószerűen cirkáló moszkítókat. Mint az aktuális királyt, aki hébe-korba megjelenik terepszemlélet tartani kíséretével; mint a trágár kőműveseket, a mihaszna segéderőt, a perlekedő aszszonynépet. Talán már annyira megszokták, hogy úgyszólván észre sem veszik a monstrumot, mert sose mennek tőle elég távol: az árnyéka így is, úgy is

rájuk vetül, s hogy mi ebben a kudarc, már sosem lesz számukra nyilvánvaló. Mi a képre nézve a Tornyot látjuk, az elhibázott kísérletet, a makacs dölyföt (ahogy Ikarosznál, az egek hiábavaló ostromát), de ők ott bent, a képben élők a konyhakertet látják, a javításra váró tetőt, az iszákos szomszédot és a büdös matrót, aki megint a rakpartra vazel. Ikarosz bukása 19 azért nem tűnt fel senkinek, mert emberi léptékre átszámítva túl kicsiny volt, ezzel itt meg azért nem törődik a kutya se, mivel éppen hogy túl nagy. És lesz is: napról-napra, évről-évre mind nagyobb, és ahogy nő, úgy lesz mind észrevétlenebb. Ha egy nap már az egész világot betölti, végképp nem fog róla tudni senki. A kárhozát, ha már a lét utolsó maradékát is magába olvasztotta, nem is kárhozát többé. Hanem? Csak élet. Az élelmesebbje már viskókat és műhelyeket hevenyészett az alsóbb emeletekre, csak hogy ne kelljen mindennap le-föl hurcolkodniuk; maholnap mindenki elvackolja magát az irdatlan boltívek valamely alkalmas zugában. Ez lesz a világuk, ez a magától értetődő – ez a rom, ez a hivalkodó semmi. Legalább van hol kipróbálni az egyre furfangosabb csigás és áttételes emelentyűket, áttételeket, s az egyéb boszorkányos szerkezeteket – ez sem utolsó szempont.

Nem azért épül, hogy valaha is kész legyen.

Ha volt is tervrajz az elején, szemlátomást megfeledkeztek róla.

Olyan, akár az égig érő fa kivágott csonkja.

Olyan, akár a feledés.

Rövidülés

Mi ez itt, Albrecht mester? Példázat, szemléltető ábra, vaskos tréfa, netán gúnyrajz? Vagy tán csak nem... filozófia? A „Perspektíva-eszközök” címet viselő metszetek egyikére gondolok, amely *A Mérés Tankönyvéhez* készült az 1525-ös évben.² Arra, amelyik megmutatja, hogyan kell rövidülésben aktot rajzolni. Vagy valami olyasmit. Fekvő nőt az asztalon, alulnézetből. Az nem egészen akt. Egyik oldalon a rajzoló, másik oldalon a modell. Kettejük közt egyforma négyzetekre osztott perspektíva-rács. Ennek arányai vetülnek aztán a papírra, mely a művész elé terítve vár az asztalon. Akárcsak a nő. Ám a művész figyelme nem őrá, hanem a rácsra irányul: hogy az egyes tér-szeletekben mi jelenik meg. Fő dolog a rövidülés.

Szóval melyik oldalon volna a lényeg? Az értelem elhantolt ebe? A rácszatban, vagy a puha és gömbölyded formákban? A mérés józansága, vagy a megragadás vágya számít inkább? Vagy épp a kettő közti senkiföldje? És főleg: van-e út egyiktől a másikig? A férfitől a nőig. És esetleg vissza.

Ha akarom, a metszet komplett allegória a reneszánsz művészetről. Egyik oldalon áll (ül) a szellem, másikon hever a természet. A Látó és a Látott.

Gondolkodás és érzékelés. A reneszánsz, neoplatonista hajlamú lévén, kedvelte az efféle párosításokat és szembeállításokat. De ha így nézem, allegorikusan, Albrecht mester nem röhög-e rajtam? Nem álltam-e oda máris a rács jobb oldalára, a természet bájaival szemközt? Hisz remek tréfa is lehet az egész. Vagy kedvcsináló, fiatal művészeknek a perspektívához, az aprólékos és egyhangú méricskéléshez. Lám, ezt is meg lehet mérni. Emitt hosszabbodik, amott rövidül valami. De ott a rács, pontosan középen. Amely nem csak két embert, de két világot választ el. Rezzentlen tekintet emitt, húnyt pillák amott. A nő mögötti ablakon át kikötőt, bárkákat, erdős hegyeket látni, a fickó mögött az üres vizet és eget – lehetne, ha azokat is nem takarná ki nagyrészt valami cserépbe ültetett, gömbformára nyírt bukszusbokor. De mindegy is szegénynek, úgyse az üres teret nézi, nem is a cserépet, de még csak nem is a modellt, a szétnyló combokat. Hanem a rácsot. Mert számára ott a lényeg, azon csapódik ki a mérésben, számokban, árnyokban megmutakozó szellem. Hogy mi történnék, ha a tekintet máshová fókuszálna, azt Utisz rekonstruálta nekünk akkurátusan. Ha a rácson túlra réved, semmi mást nem lát, mint a. Mint minden művészi tevékenység voltaképpeni célját, alighanem. Ami felé a legtöbb férfiúi tevékenység irányul, közvetve vagy közvetetten. A rácson túl az Eredet és a Cél, nesze neked neoplatonizmus. Albrecht úr nagy tréfamester, ez világos.

Rövidülés II.

Ám ha mégis. Ha az elméleti olvasat is megállja a helyét? Ha ez a metszet mégiscsak afféle képi értekezés a művészet természetéről, a pajzán vonatkozások ellenére. Vagy *mellett*, azokat is magába foglalva – úgy még sokkal jobb. Akkor hol is lakoznék az a bizonyos szellem? Tudniillik az, amelynek a szolgálatába szegődtünk. Daedalus is, Icarus is, az ablaknál álló Warburg úr és persze a toronyépítők, még ha annyi évszázad múltán esetleg nem is tudnak róla. És mi mind, akik annak idején elindultunk valahová, noha nem tudtuk pontosan, mi az, amit keresünk, amire hivatkozunk, amiért kockáztatunk, és jószerivel azt sem tudjuk, létezik-e egyáltalán. Ha *van*, nyilván nem úgy létezik, mint az odaadó, eleven, meztelen test, mint a súly, a mozgás, a hús. Nem olyan konkrétan, mint a tapintható természet. De hátha megnyilatkozik – rajzban, harmóniában, gondolkodásban, az alkotás folyamatában. Valami, ami nem a természet inherens adottsága. Vagy valami, ami ugyan belőle ered, de túllép rajta. Amit megismerésnek, tudatosságnak hívunk újabban. És ami – talán – feltételez vagy létrehoz egy megismerőt. Ha ez az ábra csakugyan a megismerés allegóriája (tankönyvi illusztrációnak álcázva), hova helyezzük ezt az ágenst, melyik oldalra: *megfigyelőnek* vagy *megfigyeltnek* tételezzük inkább?

A reneszánszban az ábrázolás: gondolkodás. Hogyne, hiszen a kép számukra alapvetően szellemi természetű, az ideákat pedig tudvalevőleg nem más pásztázza, mint az értelem, a maga sajátos, belső tekintetével. Az igazságot nem annyira kikövetkeztetni, sokkal inkább megpillantani lehet. Az érzéki látvány is szellemi tapasztalássá alakul át az agy alkimista kohójában. Így lesz, ha lesz, a sárból megismerés, a bölcsesség aranya. Mármost a perspektíva-szó a *perspicere*-igéből származik, ami azt jelenti: „keresztüllátni valamin” A *prospettiva* pedig a távolság, ami lehetővé teszi a látást.

Szegény megismerő szellem, ott ül az értelem rácsvonalai mögött, amelyeken át, és amelyek segítségével megismerhetővé válik számára a világ, artikulálttá a tapasztalás. A mértékkel átjárt észlelés ugyanis a megértés. Ott gubbaszt hát, szeme a tárgyra szegeződik, de fölénye csak addig tart, amíg az asztal számára rendelt oldalán tartózkodik. A megismerés elméleti ketrecének egyik oldalán. Ameddig Warburg úr az ablak szanatórium felé eső oldalán foglal helyet, és nem megy ki az esőbe, hogy ott bőrig ázzék. Ez nem biztos, hogy jó neki, tekintve az asztal és az ablak másik oldalán feltáruló, úgymond, lehetőségeket, de más választásuk nincsen. Amíg ez a reláció fennáll, egymásra vannak utalva, természet és szellem. Bár a természet, néha úgy tűnik, egész jól ellenne az őt leskelő értelem nélkül is. Rács nélkül. Akkor nem hiába feküdne ott kissé célszerűtlenül, hanem a segédeszköz falát lebontva legalább történe valami. Perspektíva mentesen.

De Dürer még ennél is nagyobb tréfamester. Már-már elhinnék neki, hogy a tapasztaló és a tapasztalt egymás hálójába esve vergődik, és hogy a szellem ki van pányvázva a természethez. Csakhogy a csapzott úriember pennával a kezében nem a szellem helyén ül, ha már reneszánsz ismeretelméletről van szó, legfeljebb az *imaginatio* székében. Mert akkoriban úgy vélték (Arisztotelész után szabadon), hogy az *imaginatio* dolga a tapasztalásról lefejteti azt, ami egyedi és esetleges, és hogy az érzékletből gondolatot, testetlen formát gyártani. Vagyis azt tenni, amit a művész tesz. A szellem, az intellektus: az valahol hátrébb van. És a helyét momentán Albrecht úr bitorolja, aki fametszi a nőt, a tengert és a rajzolókat is. De ez már metafizika. Jobban mondva meta-perspektíva.

¹ *Ákovita*: A régi magyar nyelvben a jó minőségű, esetleg fűszerezett pálinka megnevezése. A latin „élet vize” (*aqua vitae*) kifejezésből.

² Teljes címén: *A mérés tudománya körzövel és vonalzóval, vonalakban, síkokban és egész testekben, ahogyan Albrecht Dürer összeállította és a hozzá tartozó ábrákkal együtt az összes tudni vágyók hasznára nyomtatta az MDXXV. esztendőben*