

Nacsinák Gergely András

# TÖRÉKENY VILÁGUNK

2022-11-02 | ESSZÉ



„... a folyékony  
gömb, mely alakot cserél, mint a felhők,  
a Véletlen önkénye vagy a Végzet  
önkénye szerint, hiszen egy a kettő.”  
(J. L. Borges: Az Ezeregyéjszaka metaforái) <sup>[1]</sup>

Hogy a világ gömb, tojásdad, avagy lepény-alakú (esetleg a platóni testek valamelyikére hajaz, vagy éppen amőbaszerű, tehát egyáltalában nincs is semmiféle meghatározható formája), sokáig eldöntetlen, mi több eldönthetetlen kérdés volt a gondolkodó fők számára. Voltaképp még ma is az. Hiszen a mindenségnek, a téridőnek lehet ugyan kiterjedése, de hogy formája is volna – ami ugyebár *külső* határokat feltételez –, az már más tészta.

szabályos gömbbé kerekülve

A mindenkori válasz persze attól is függ, éppen mit, vagy mi mindent értünk „világ” alatt: csupán a mi világunkat, a kérdésfeltevőktől hemzsegő Földet vagy

az észlelt univerzum egészét (korlátozódjon az a naprendszerre vagy galaxisok mesterséges szemekkel fürkészhető seregére), esetleg az érzékelt és érzékelésen túl feltételezett mindenséget együttvéve. Nyilván egyszerűbb volt a világ alakjáról spekulálni, amíg csak szűkebb pátriánkat értettük alatta. A kék égbolt – vízből, vagy ércből, vagy zafírból való – oltalmazón borult a gondolkodó fő fölé, tulajdon koponyatetejének kozmikus másaként; a Föld pedig, üregeivel, szikla-csontjaival, puha göröngyeivel úgy simult a talp alá, akár a frissen mosott szőnyeg. Joggal vélhették, hogy a Föld hímes pereménél a firmamentum szemmel látható hajlása zavartalanul folytatódik, szabályos gömbbé kerekülve, amely – filozófusa válogatja – vagy úgy lebeg a semmiben, mint elpattanni kész buborék, vagy amelyet egy Isten (esetleg több istenség, váltott műszakban) hordoz makulátlan tenyerén. Ez a primer tapasztalat annyira belénk ivódott, hogy máig is azt keressük, vajon mitől „lesz kerek” a világunk.

\*

A *gömb* ennek a világ milyenségével, kérdéses külalakjával összefüggő kétségalmaznak a megválaszolására alkalmas geometriai alakzat, elegáns megfejtés, éppúgy tekinthető véges, lehatárolt testnek, mint önmagába záródó „végtelennek”. Ez a kettősség egyébként remekül egybevágnak a létezésről mindennapi tapasztalatunkkal is. Különben világképeink többségét, a mitikus kozmológiákat és kozmogóniákat is ilyesféle mindennapi tapasztalatokból, sőt: testi sémáinkból kiindulva alkottuk meg, ezeket a primer sémákat tágítja az emberi gondolkodás egyetemessé. Ha – teszem azt – egy pörölycápa lapos fejével rendelkezni, nem pedig domború, gömbszerű koponyával, talán merőben más szerkezetű világot sejtenénk magunk köré. Mindezzel együtt az észlelés akár korrelálhat is a valósággal, legalább annak bizonyos metszetében, és alighanem ez a legtöbb, amire a modern fizika és csillagászat kalkulusai előtt számítani lehetett: a pontos intuíció. Hiszen mindenki beláthatja, hogy a világ külalakjáról leginkább akkor lehetne megalapozott kijelentéseket tenni, ha módunkban állna kívülről egy pillantást vetni rá. Csak egyetlenegy. De hát nem áll módunkban.



Quinten Metsys műhelye (1500)

Lehetséges tehát, hogy a világ – egy pártatlan, részvétlen, tehát mindenestül hipotetikus – külső szemlélő pupilláján csakugyan geometrikus alakzatként, vagy mondjuk tágabb értelemben *szabályos létezőként* tükröződne; idebentről nézvést azonban a legjobb esetben is szabálytalanságokban oldódó szabályként, tengerben olvadozó jégkockaként látjuk, rend és káosz zavarba ejtő összhangjaként. Nem vegytiszta szabályosság, de nem is kirívó szabálytalanság, hanem egy szimmetrián és aszimmetrián túli megnevezhetetlen harmadik, melynek szabatos definíciójára még nincs szavunk, hacsak nem vallási terminussal vagy matematikai képlettel. Francois Ponge is eljátszik a gondolattal (egy 1928-ban papírra vetett jegyzetességében), hogy a világról gondolkodva lelki szemei előtt nem „egy hatalmas Glóbusz, egy méretes, puha és ködös gyöngy”, sem „egy lemérhetetlen sakktábla... vagy a megannyi, népes és zsebongó méhsejtből felépülő kaptár” alakja jelenik meg, hanem „egészen önkényes és csapongó módon... a legjellegzetesebb és esetleges hírű dolgok alakját” pillantja meg, „amilyen például egy orgonaág; egy garnélarák La Grau-du-Roi mólójának egy eldugott pontján, a sziklák természetes akváriumában; egy törölköző a fürdőszobámban, vagy egy zár nyílása, amelyben ott a kulcs”. [2]

Noha tényszerűen minimális az esély rá, hogy a világ éppen egy fürdőszobapadlón heverő, összegyűrt törölközőre emlékeztessen, azért ontológiai szempontból láthatunk ebben valamelyes rációt. Ponge itt alighanem amellettt érvel a maga módján, hogy a mindenség esetleges dolog lehet abban az értelemben, hogy nem a kiszámítottság, hanem a váratlanság jellemzi leghívebben; vagy ha a világ maga nem is esetleges, nyelvünk és gondolataink, amelyekkel megpróbálunk hozzá férközni, feltétlenül azok. Így joggal számíthatunk rá, hogy nem a legkövetkezetesebb, hanem a leginkább következetlen, mellékes dolgok mondhatnak róla valamit; és az a gondolat is benne foglaltatik a garnélarák vagy orgonaág formájú univerzum képletében, hogy a világ hangsúlyai nem feltétlenül esnek egybe az emberi gondolkodás hangsúlyaival.

## a világ önmagára kérdezzen

Ez a pont a világról való gondolkodásnak arra a roppant fontos, ám gyakran mellőzött aspektusára mutat, amire utaltam. A pártatlan szemlélő hiányára,

aki a világon kívül – hagyományos megközelítésben *felette*, amennyiben az irányokat egzisztenciális értékkel ruházzuk fel – helyezkedne el. Egy olyan, a szó szoros értelmében is „transzcendens” létezőre, aki, mint festő a vászontól, vagy szobrász a munkadarabjától, képes egy lépéssel hátrébb lépni, és műértő szemmel megbírálni a látványt. Szükség esetén igazítani is rajta. Noha előszeretettel gondolunk így saját magunkra – mint olyan létezőkre, akik valamelyest kívül állnak a természeti dolgokkal benépesített mindenségen –, azért a világ nem hagy huzamosan megfélemezni róla, hogy pozíciánk korántsem a pártatlan szemlélőé. Kérdés, hogy lehetséges-e *valamelyest* kívül állni a világon: ezt az érzést ugyanis az elvont gondolkodás képességének köszönhetjük, amely megengedi, hogy a világ önmagára kérdezzen rá, a tapasztalat önmagát kérdőjelezze meg, a nyelv önmagáról beszéljen, a szem saját magára nézzen – és ez máris a kívülállás olyan élményével ajándékozza meg a gondolkodót, beszélőt, szemlélőt, amely a világtól fenntartható távolság (ha nem egyenesen idegenség) illúzióját kelti. Egyszóval az objektivitás lehetőségének illúzióját. Ezt az egzisztenciális tapasztalatot sokáig azzal magyarázták, hogy ami ilyesmire képes – tehát a nyelv, a gondolkodás, a reflexió –, annak okvetlenül a világon kívülről kell erednie, máskülönben nem tudná a világon kívülre vinni: forrása az a bizonyos anyagtól független „szellem” volna, amely elhalványulva bár, de afféle episztemológiai kísértetként még ma is minduntalan visszajár. Mostanság a gondolkodást a nyelvvel egyetemben salonképesebb az anyag szerveződése során létrejövő (mellék)jelenségként definiálni, ami ennek megfelelően nem is utaztathat a világon kívülre (már csak azért sem, mert ilyen „kívül” eleve nem létezik), így létrejötté is sokkal esetlegesebb egy padlón száradó törölköző létezésénél (amelytől ki vitathatna el *némi* tervszerűséget).



Joos van Cleve (1540)

Egyszóval a világ milyensége belülről nézvést eldönthetetlen kérdés. Gyakorlatiasabb korok, amelyek még feltételezték a világon kívül álló, pártatlan létező perspektíváját, ezért bátrabban nyúltak a kérdéshez. Így érünk vissza, folytonosan előrefelé araszolva, iménti kiindulópontunkhoz: a gömb képéhez. Meglehet, az emberi gondolkodás is tud gömbszerűen viselkedni.

A gondolkodás, a reflexió képessége paradox helyzetével tehát alkalmasint maga is felidézi a „gömb” képét, amennyiben egyszerre jelenlét és távollét, pillanatnyiség és állandóság letéteményese – ahogyan egy gömb is egyidejűleg véges és végtelen. És ha nem feltételezhetjük, hogy a mindenség pontos formája tükröződnék gondolatainkban, előbb-utóbb a gondolkodás pontosságának is meg kellett kérdőjeleződnie. Ezért volt akkora ismeretelméleti sokk Kopernikusz idején, amikor kiderült, hogy a bolygók pályái nem kör alakúak, hanem nyújtott, tehát tökéletlen, elliptikus pályán keringenek: egyszeriben a végső mentsvárként szolgáló égi szférákból is elpárolgott a tökéletesség – hiszen a földi ügymenet tökéletlensége már régóta evidenciának számított –, a gondolkodás pedig a maga ideális alakzataival egyszeriben magára maradt. A külvilágban immár sehol sem volt megfelelője, nem volt, amiben magára ismerjen. Az ellipszis ugyanis nem egyszerűen egy másik geometriai alakzat, hanem a káosznak tett engedmény volt. Szembesülés azzal, hogy bár a világnak nem illene ilyennek lennie, mégis ilyen. Kiszámítható, de nem ideális. Szabályokat követ, de a szabályok nem olyanok, amilyenek elképzeltük.

Ekkortájt tűnik el a világgömb motívuma az európai művészetből.

\*

A világgömböt természetesen Isten tartja a kezében a teljes középkoron és reneszánszon át: egészen pontosan a Fiú-Isten, Krisztus, lévén ő az Ige, aki által az egész úgyis teremtett, tehát feltételezhetően bensőséges kapcsolat fűzi hozzá (a keresztre feszítő intermezzóról most ne essék szó). Legalábbis a nyugati festészetben Krisztus kezében látható a világgömb, szuverén uralkodóként az ő felségterülete a teremtés, míg például a bizánci művészetben ez nem annyira

egyértelmű: ott Mihály arkangyal ikonográfiai attribútuma a világgömb, amely merőben más jelentést hordoz, mint nyugaton, és jelzi, hogy a bizánciak kissé máshogyan gondolkodtak a hatalom struktúráiról.

## leheletvékony abroncsok

A nyugat-európai festészetben legszembetűnőbben a *Salvator Mundi*, a Világ Megváltója-képtípusnál szerepel a világgömb. Pontos elnevezése *globus*

*cruciger*, „keresztes gömb”, mivel a motívum a középkori uralkodói jelvények egyikéből, az aranyborítású, apró kereszttel ellátott országalmából alakult át isteni attribútummá, és átalakulása igencsak beszédes. Mert a flamand festészetben, ahol a *Salvator Mundi* virágkorát éli, a Krisztus kezében tartott gömb már nem a földi hegemonok megkaparintható, marokba szorítható, nehéz arannyal és ékkövekkel dekorált e világi impériumát ismétli, hanem egy szinte-szinte súlytalan világot mutat, amelyet leheletvékony abroncsok fognak össze, vagy még azok sem; egy kristályból, üvegből való titokzatos mindenséget, amely csaknem lebegni látszik Isten tenyerén. A *gömb* az *uralom* jelképe, ez tiszta sor: már az ókori istenek és császárok ábrázolásain is találkozni ilyen golyóbisokkal, természetesen kereszt nélkül (olykor Nikével, a győzelem istennőjével koronázva), talán a hatalom szuverenitásának és „teljes körű” mivoltának jelzéseképpen. De az, hogy *min* uralkodik az uralkodó; hogy milyen szféra az, ahol a hatalom önmaga erejét kifejtheti, amit felügyelhet, kormányozhat, sajátjáénak tekinthet – nos, ez legalább annyira fontos, mint az, hogy a Glóbuszt *ki* tartja kezében: a számos isten egyike, vagy egy konkurens nélküli, teljhatalmú Isten, esetleg a teljhatalomról álmodozó emberi lény. És csakugyan: az érett középkortól a késői reneszánszig a világgömbök változatos metamorfózisainak lehetünk szemtanúi: szó szerint a világ-kép átalakulásai tükröződnek ezekben a gömbökben, a világra vetülő emberi tekintet sokfélesége.





Andrea Previtali (1519)

De ez így nem is egészen pontos. Mert nem kizárólag az emberi tekintetről van szó.

Talán inkább arról, hogy az ember *milyennek* feltételezi az isteni tekintetet – elvégre mégiscsak Krisztus, a Teremtő Szó, ebbéli minőségében pedig a Hatalom paradigmája az, aki kezében fogja a gömbbé záródó mindenséget. Érdekes megfigyelni például, hogy a *Salvator Mundi* sohasem néz a kezében tartott *globus crucigerre*, így nem állíthatjuk, hogy abban az isteni tekintet, a világra vetett mindenek feletti teremtő-megőrző-bíráló pillantás tükröződne (és abba nyernénk bepillantást, végre-valahára). A Megváltó mindig miránk néz: először a kép festőjére, aztán a kép megrendelőjére, végül pedig mindnyájunkra, akik elébe álltunk. Mi pedig – mi tűrés-tagadás –, *mi* elsősorban a gömböt vizslatjuk, azt igyekszünk mohón kikémlélni, hogy mi lehet benne. (Ez mellesleg alighanem hibátlan leképezése az Isten–ember–világ viszonyrendszernek.) Pedig érdemes volna időnként némi figyelmet szentelni Annak is, aki ezt a kerekded világ-szférát magánál tartja: nem morális, hanem tisztán művészettörténeti megfontolásból. Például sokáig elkerülte a figyelmemet az a titokzatos, alighanem metafizikai értelmű ékszer, amit Krisztus afféle brossként visel az egyik flamand képen (1520 körül). Akárhogy is: amit a gömbben látunk, az alapvetően a mi, világot kutató, világot silabizáló pillantásunk tükre, de nem csupaszon, magára hagyottan, hanem – mivel mi is *nézve* vagyunk – már a rajtunk pihenő isteni pillantással gazdagon. Vagyis a világgömbre vetülő tekintet bizonyos értelemben hívó tekintet: látjuk azt is, hogy Valaki kezében tartja a teremtést („*Valaki mégis fölfogja e hullást / gyöngéd tenyerén*”, mondja Rilke), és ezt a tartást is belelátjuk a mindenségbe; és bár nem tudható pontosan, mi is az, amit ebből az egész kavalkádból figyelemre méltat az Isten, de azt igen, mire szeretnénk, ha figyelmet fordítana. Mindarra, amit a gömbben, a világ reprezentációjában látunk. A *globus crucigerben* kibontakozó látvány így az emberi, ám egyszersmind áttételesen az isteni tekinteté is.

Mi minden látható hát? Mi mindent foglalnak magukba ezek a szférák – konkrét és átvitt értelemben egyaránt? Mit tekintünk világnak, hogy azután azt az isteni kézbe adjuk?



Gherardo Stanina

Az 1400-as évek elején a firenzei Gherardo Stanina (1360–1413) festményén a *Globus* még egy az egyben uralkodói jelvény: tömör golyóbis, amelynek egyetlen érdekessége, hogy a felülete a ptolemaioszi világtérkép háromosztatú sémáját jeleníti meg. Ami itt látható tehát, az egyértelműen a földkerekség, méghozzá az *explicite* gömb alakú Föld. A T-alakú pánt egyébként jellemző marad a későbbi világgömböknél is, így elképzelhető, hogy díszítésükkel akaratlanul is a gömb alakú Föld evidenciája mellett tesznek hitet.

## ujjai hegyével

Kicsit több mint száz évre rá Bellini tanítványa, Andrea Previtali (1480–1528) már egészen másféle gömböt helyez Isten markába: leheletvékony üvegből fútt, nagyméretű, áttetsző Glóbuszt. Ezt nemcsak megfesteni nagyobb

kihívás, de bizonyára tartani sem egyszerű: a világ szemlátomást igen törekeny, és a démiurgosznak nagyon kell ügyelnie, hogy egy óvatlanul mindenható mozdulattal meg ne repesse, össze ne zúzza. Alighanem bármelyik pillanatban megethetné, ha úgy akarná, mégsem teszi. Ellenkezőleg: olyan gyöngéden tartja, épp csak ujjai hegyével érintve a gömb-világot, mintha valami pótolhatatlan holmi volna. (Igazság szerint az is: a korabeli üveggyártás adottságait tekintve ilyen mestermunka csaknem megfizethetetlennek számított.) Akárhogy is, itt már nem az uralmi gesztust érezni, hanem az elővigyázatos gondoskodását – természetesen azzal együtt, hogy innentől a világ, Isten kezébe kerülve legalábbis, úgy, ahogy van, átlátszóvá lesz, titkok nélkül kicsit talán üressé is, akár egy buborék. Ez az üresség telik meg – elsősorban a németalföldiek ecsetje nyomán – mindenféle változatos, sokat sejtető és elragadó látvánnyal.



Hans Memling

Persze nem azonnal. Egy darabig mintha követnék az áttetsző glóbuszok itáliai mintáit, mint Hans Memling (1430–1494) ismert tábláján (1480 körül), amelyen a világkirály és -főpap Krisztus, és az őt mennyei szerkönyvből körülzengedező angyalok láthatók (pedig egy örökkévalóság állt volna rendelkezésükre, hogy megtanulják a dallamot meg a szöveget is). Ezt az első pillantásra üres üvegvilágot – egy sor másikkal együtt, mert ez a megoldás is hamar az ábrázolásmód része lett – az teszi különlegessé, ami elsősorban „festőileg”, azaz szakmai szempontból érdekelhette a régi mestereket: hogy miképpen és milyen szabályok szerint tükröződik egy átlátszó gömb felületén a fény; milyen utat jár be a gömb belsejében, hol csillan meg, mi marad sötétben – ez azonban akarva-akaratlanul is többet implikál pusztán technikai kérdésnél. Ha szemügyre vesszük a gömböt, ami ugyebár a mindenség képviselőjében van ott, tüstént feltűnik a felületén tükröződő keresztalakzat, ami azonban egyértelműen nem a tetején ágaskodó, kormányzópálca-szerű kereszt tükröződése – hanem egy ablaké. És ez különösebb, mint elsőre gondolnánk.

## tükröződik rajta a pillanatnyi

Fölvetődik ugyanis a kérdés, hogy akkor most voltaképpen *hol* is vagyunk, illetve hol van az, amit látunk. Elvileg és minden jel szerint a mennyei

szférákban. De hogy kerül a mennyei látomásba földi ablakkeret? Ez minden bizonnyal az átalakulóban lévő képfelfogás első, finom jelzéseinek egyike. Tapintatos utalás arra, hogy a kép, amit látunk, csupán festmény, földi munka, ábrázolás, és nem maga a mennyei vízió. Tapintatos jelzés, mert ha az ember nem akarja, nem is veszi észre; ugyanakkor határozott is, amennyiben aláhúzza a festő pozícióját, az e világi, mesterségbeli tudás, a festés műveletének jelentőségét – lám csak, a műhely ablaka utat talál a képbe, tükröződik rajta a pillanatnyi, a földi valóság – talán egy felhőtlen németalföldi délelőtti fényei. Ez a kép voltaképpen helye. Mindez a festő hatáskörébe utalja az ábrázolást, amely nem emeli át nézőjét minden fenntartás nélkül a mennyei szférába – pontosabban annak illúziójába –, hanem itt horgonyozza le, a földi pillanatban: a mennyei szférát angyalostul, felhőpárnástul, megváltóstul-mindenestül egy szobába helyezi (az ablak későbbben lehet a megrendelő ablaka is).

Bizáncban pár száz évvel előbb ilyesmi elképzelhetetlen. A kép státusza annál sokkal egyértelműbben *szent*: nem e világi, nem elemezhető, vegyítetlenebbül látomászerű. Ez itt ellenben korai előképe annak, amit sokkal később, megannyi művészettörténeti vízválasztóval odébb Magritte csinál az ő „árulkodó” festményeivel, melyek agyafúrtabbnál agyafúrtabban adják tudtunkra, hogy kizárólag és mindig, és mindössze reprezentációk.

Az üvegyártás technikájának finomodásával a 15–16. században az üvegművesség nagy központjai jöttek létre Flandriában, Velencében és Bajorországban: ezzel párhuzamosan pedig az addig ritkaságnak számító üveggömbök bizonyára elérhetőbbé váltak a festők számára is, akik egyre kíváncsibban és mind nagyobb szakértelemmel vizslatták a fény útját a világban. Ha viszont látható világunk nem más, mint áttetsző, törékeny buborék a teremtő tenyerén, amelyben oda-vissza verődik: részben elnyelődik, részben tükröződik a mennyei fényesség, akkor a sötétségnek, homálynak épp úgy helyet kell kapnia benne, mint a földi vagy mennyei hajlékok világos ablakain át érkező sugaraknak.

És pontosan ez történik a 16. századi glóbuszok esetében.



Joos van Cleve

A Joos van Cleve (1485–1541) műhelyéből származó *Salvator Mundi* már olyan üvegvilágon nyugtatja kezét, amelyben mintha a teremtés hajnala virradna éppen: sűrű sötétség uralkodik benne, tömörszerű, darabos homály, és mintha az éjszaka tengeréből emelkedne ki az erőtlen nap. Vagy ez már a világ jelenlegi, elsötétült állapota lenne, amelyben küszködik és kialvással fenyeget a fény? Más kortárs gömbök ez utóbbira hajlanak: van, ahol a sötétség és világosság nagyjából fele-fele arányban képviselteti magát, máshol a hajnal hasad ugyan, de már egy megformált, hegyekkel, erdőkkel és vizekkel benépesített világ fölött.





Egy ismeretlen bruges-i mester még tovább megy: feldereng ugyan a vékony holdsarló az égen, de már közel a reggel; a távolban kikötő sejlík fel, és a szürke vízen bárkák és csónakok ringanak: egészen közel hajolva talán még sürgölődő tengerészek

alakjai is kivehetők az egyik kétárbocos fedélzetén. Ettől kezdve komplett városok bontakoznak ki az üvegvilágokban: tornyokkal, házakkal, távoli szirtekkel, a szirteket bokrok és fák nőik be, az égbolton felhők állomásoznak. Kisvilágok – részben talán idealizált tájképek, de ki a megmondhatója, hogy a festők nem csempészték be ezekbe a miniatűr mindenségekbe saját „kisviláguk” elemeit is? Ha én festő volnék, nehezen tudnék ellenállni a kísértésnek, hogy az Isten óvó tenyerére helyezett világképbe becsempésszem saját szülővárosom, házam, az ismerős rakpartok egy-egy jellegzetes motívumát.



Igaz is: a 16. századtól mintha megfordulna valami, és a világ kezdene veszíteni a *súlyából*; legalábbis a Megváltó már nem a tenyerén hordozza, nem fölemeli a glóbuszt, hanem a kezét nyugtatja rajta – mintha a világbuborék héliummal töltött lufi lenne, amelyik, ha az Isten nem ügyel rá eléggé, elröpül. De, ami még ennél is lényegesebb változás: a belső fény. Ha a világ már nem áttetsző gömb, hanem benépesül, előbb sötétséggel, aztán a sötétségből kibontakozó, egyre számosabb létezőkkel, akkor nincs a külső fényre utalva, hanem benne magában kel fel a nap: saját fényének forrása lesz (noha egyes festményeken a kétfajta világosság továbbra is egyszerre van jelen). Ez a két dolog: a lebegés és a belső fények a világ autonómiájára tett utalás lehet; mintha azt fejezné ki, hogy praktikusán nincs is *szükség* az isteni közreműködésre, mert a világ, köszöni szépen, működik: a Nap felkel, a Hold lenyugszik, a hajók kifutnak a tengerre, és ha a mennyei tenyér valamiért elereszti, nem darabokra törik, legföljebb ellibeg a végtelenbe. Izgalmas variációja mindennek az az 1520 körül készült kép, amelyen a Megváltó egy sziklás vad tájban áll – talán csak nem a kísértés pusztájában? – a kezében tartott *globus cruciger* felületén viszont makacsul egy szobabelső tükröződik, még hozzá minden eddiginél aprólékosabban megfestve.



Akkor most hol is volnánk? Melyik a tulajdonképpen, a valóságosabb tér a kettő közül? A kint vagy a bent? És hol a Megváltó? A világ pusztaságában vagy a szobánkban? Esetleg a világ pusztasága a benne vándorló fénykoszorús Istenemberrel is a mi belső terünk része volna? Sőt, ha jobban megnézzük, egészen közel hajolva, akkor látható, amint Krisztus áldásra emelt keze is tükröződik a glóbusz felületén, végképp összekeverve a kint és bent, a valóság és látomás viszonyrendszerét, megbontva minden képi hierarchiát. Ide tartozik az is, hogy néhány németalföldi festményen a világgömb a domború tükrözés szabályai szerint úgy kerül megfestésre, mintha a látvány nem is a gömb belsejében, hanem annak felületén jönne létre; mintha a festő azt sugallná, hogy bár Isten tartja tenyerén a létezőt, annak belsejét is csak ő látja: a szívekhez és vesékhez, a dolgok velejéhez mi nem férkőzhetünk hozzá semmiképpen, meg kell elégednünk a felszínnel.



És hogy itt csakugyan az emberi tekintet, az ember, és nem az Isten világra vetett pillantásának változásairól van szó, azt mindennél ékesszólóbban adják tudtunkra azok a kozmikus gömbök, amelyek a 15. század legvégétől bukkannak fel egyes festményeken. Fernando Gallego (1440–1507) 1492-es képén a glóbusz lebeg a derengő semmiben, de mintha néhány finoman megvillanó fénycsík a gömb belsejében a körülötte keringő bolygók pályáit lenne hivatva jelezni. Viszont kétség sem férhet hozzá, hogy az ismeretlen észak-itáliai mester kissé vészjósló Krisztusa 1560 körül a geocentrikus naprendszert mutatja fel a világgömbben.



Fernando Gallego

Teszi mindezt úgy, hogy Kopernikusz *De revolutionibus orbium coelestiuma* akkor már csaknem húsz éve napvilágot látott, benne a naprendszer heliocentrikus modelljével (bár az is igaz, hogy annak elfogadásához több mint egy évszázadra és néhány kiátkozásra volt szükség). Igazi kuriózum lenne a művészettörténet valamelyik pókhálós sarkában egy heliocentrikus *globus crucigerre* bukkanni, de félő, ilyen nem készült: a középkori teológusok *Salvator Mundj*ának az efféle tudományosan szerkesztett, teljes mértékben önjáró világgal már nemigen van dolga. Hagyja, hogy a törékeny világ lebegjen tovább, amerre neki tetszik, a maga útján.

\*

Voltak gondolkodók, akiket oly mértékig ragadott magával a forma-eszmény, hogy hajlamosak voltak nem csupán az univerzumot, hanem a létezőt magát is a gömb analógiájára elgondolni. Egyszóval nem a világot, hanem az istent, amely itt a létezés totalitásával egyenlő. Ez a gömb apoteózis (vagy az istenség „apozferózis”, attól függ, honnan nézzük). Természetesen analógiáról van szó, a gömb itt már nem meghatározott forma, mert Xenophanésztől Empedoklészon át Cusanusig a gömbszerűség tökéletességet, egyfajta metafizikai mintát jelent, amelyet úgy szokás leírni, mint amelynek „közepontja mindenütt van, kerülete viszont sehol sincsen”. Egy ilyen „filozófusok gömbjét” ábrázolni bajos volna, de elgondolni sem éppen egyszerű: és csakis abban az esetben van értelme, ha nem tarthatja senki a tenyerén; ha nem különböztethető meg egymástól létező és létezés, hanem az Egész tökéletessége, csorbíthatatlansága és teljessége tükröződik benne. A legismertebb leírás természetesen Empedoklészé, aki szerint a létezés elemei, a föld, a víz, a tűz és a lég végtelen gömböt alkotnak, az örök Szphairóoszt, „mely ujjong körkörös magányában”, míg homogenitását meg nem bontja a Viszály dinamikája, utat nyitva a létezőtől a létezők felé. Mert a Szphairóosz tökéletessége magába záródó gömb-magány. A gömb megistenülése azt implikálja, hogy a létezés teljes. Ám ez a tökéletesség nem teszi sebezhetetlenné, hiszen Empedoklész szerint is ciklikusan, újra meg újra kikezdi azt a különbözőség. Ez a különbség a filozófusok gömbje és a teológusoké között: az utóbbiakban ugyanis a sokféleség nem akadály a tökéletességnek – mert a tökéletesség nem egyenlő a homogenitással és mozdulatlansággal. A létezés

hibátlanságának záloga nem a létezőkben, hanem rajtuk túl van. De legyen szó akár a filozófusok, akár a teológusok szellemi Glóbuszáról, abban mind egyetérteni látszanak, hogy ez a gömb felettébb törékeny holmi.



1. Somlyó György fordítása ↑

2. L. Ponge, Francois, *A dolgok oldalán*, L'Harmattan, Bp., 2016, p. 94. (Szabó Marcell ford.) ↑

felső kép | Rogier van der Weyden-Braque: Triptichon