

Müllner András

A fény trónfosztása, azaz

Die Treppe.

A kép romokban hever. Ezt nem az általunk oly könnyedén befogadható romantikus módon teszi, mint ki kő-nem-kővön alapon csonkáll, hisz műzemuunk, oszlopsorával-lépcsőjével egészben tűnik föl a szemlélődő előtt, az gyermeki olvasatában egy épületes látványt vél magának összerakhatni.

A festmény maga egy képi fényromhalmaz, az általa ábrázolt nem alakjában destruált, hisz a referenciális egy-ügy többé-kevésbé megállapodhat, hanem a kép felülete, a fények és színek nem képviselik azt a fajta homogenitást, amely egység épp a fényekre és színekre, mint a vizuális művészetek megalapozóira épül. Ezzel a felvetéssel a textus kontextust kelt életre maga körül: milyen misztérium játszódik a szemünk előtt, melynek beavatottjaiként „képünk” fényei elaprózódnak, egymással szemben megtagadnak mindenfajta kontinuitást, ezzel persze sutba dobva egy egységes legitimitás elvét is – amely legitimitás, mint eredet létezhet, és az indokolatlanul szétszórt ragyogások már nem is őt, hanem kérdéssé tevőjét kérdezik: minden rajtam múlik (értsd: a Fényen), vagy mi (értsd: a fények) is múlnak valamin?

„Elképzелhető az anyag olyan mérvű összesűrűsödése, amelynek közvetlen környezetében a gravitációs erőter olyan intenzív, hogy ezen objektumról semmiféle anyagi információhordozó nem kerülhet ki.”

Mi ez a különös jelenség, amely a szemünk előtt játszódik le, amely bár kép, mégis idő? Ellentétben a fényképpel, ahol a mosoly pillanatnyi illúziója undokol minket, ezen a képen egy olyan narráció válik láthatóvá, amely a narrációk ama tulajdonságával ellenkezik gyökeresen, mely őket az emberi képzelet múlt- és jövőbeli kivetődéseinek tartja, ennek következtében pedig képileg megjeleníthetetleneknek. Most mégis úgy tűnik, hogy epikus jelleget tulajdoníthatunk a szemünk előtt lefolyónak a szó eredeti értelmében, mondjuk egészen primér módon megfogalmazva fény és sötét küzdelme – lát napvilágot? A paradox tehát itt kezdődik. Anélkül, hogy megtagadnánk a színektől, narancstól, sárgától, pirostól, hogy egy kép születését illusztrálják beleéléssel, most mégis próbáljuk meg nyomunkövetni a másikat, sokkal nyomasztóbbnak tűnő lehetőséget: egy kép pusztulását. Itt már nem az a fontos, hogy egy avagy több helyről jön-e a fény, hogy a kövek rilkei magányuk fényében tekintenek-e ránk vagy melyik milyen intenzitással tolmácsolja felénk a Kő fényét, hanem az, hogy miért foszlik szét a fény. Pontosabban: hogyan. (V.ö.: LGT, Primadonna. „Levettem szépen sorban, bár sohase' tettem volna, a ruhában nem volt Semmi, a karomban nem volt Senki, teste csak jelmez volt, hangja talán gépből szólt... stb.)

A Die Treppe takarékos alkotója azt látszik ábrázolni egy képen, ami – s ez egy viszonylag egyszerű kísérlettel igazolható is – a képpel egyébként is történe, ha végtelen lenne. A kísérlethez nem kell más, mint egy végtelenített vászonra egy végtelen hosszú, mondjuk oszlopos árkádsort festeni. (Kevésbé invenciózusabbaknak megteszi egy eredeti példány és egy színes fény-másológép.) Nos, bármily meglepő, valahol a végtelenben, Egy idő múlva eltűnne a szemünk elől a kép, a festmény. Szétfoszlana, a fotonok kiesnének a térből, s mi Ödipuszként merednének a ■-re. A ■-ra.

Ez persze így sántít. Az elgondolás jó esetben is csak feketét csinál a képünkben („a képem fekete ■”), de nem válaszol arra, hogy mi az a ■, és miként működik. Vajon ez az elmélet gyakorlatlá válásáig nem is derülhet föl?

A végtelen újrafestés elképzelésem szerint az eredeti szimpla lemásolását jelentené, de nem eredeti méretekből, így adva esélyt a képen meghúzott vonalak geometrikus távlati lehetőségeinek; magyarul az élek futni hagyódnának a reprók pontos illeszkedése jegyében: nagyságukban úgy lennének különbözők, hogy a soron következő épület legkisebb függőleges éle az öt megelőző épület legnagyobb függőleges éléhez lenne arányítva. Ilymódon, igaz, megváltozott méretekből, de a festmény is kontinuus lenne, s vele az oszlopsor is, melynek folyamatosságába gyermekies illúzióink kapaszkodnak, s a fent vázolt gyakorlattal bizonyval elégedett lehet.

Ebben a pillanatban azonban a Die Treppe „megállj!”-t parancsol élei hátán a végtelenbe lovagló bőszült önmagunknak, kik azt hisszük, hogy analóg viszonyban futunk a test nélküli űrben haladó fényvel, az akadályokba nem ütközővel, a végtelenbe törővel. Holott tényleg analóg viszonyban állunk.

Az űrben keringő testek sokféleképpen állhatják útját anyagi testvérüknek, a fénynek: elélephetnek – ekkor visszaverik; mellélephetnek – ekkor meghajlítják. A legkülönlegesebb és legfélelmetesebb mégis az a jelenség, amit fekete lyuknak neveznek. Ez a dolog ugyanis a fény tökéletes foglyulejtésére specializálódott: olyan erős gravitációs erővel rendelkezik, hogy a hatókörébe kerülő fényt önmagába hajlítja vissza, azaz burkot képez maga körül, s nem engedi kilépni a fotonokat ebből az örökös körforgásból. A fekete lyuk tehát épp azért fekete, mert számunkra láthatatlan. Mindezek miatt hihető az, hogy a képünkön szereplő $m \dot{u} z e u m$ az előbbi végtelenbe futó kísérlet ellenére, melyet a különböző nagyságú reprodukciókkal végeztünk, s ahol ezek a képet-oszlopsort a végtelenbe tágítják, szóval ez a $m \dot{u} z e u m$ s vele a kép, akár a fény a fekete lyuk körül, meghajlítódik, így alaprajza kört mutat, az épület pedig görög szentélyhez hasonló alakot ölt magára. Ha a kép szereplővel lenne megáldva, akkor a balra indulót Egy idő múlva jobbról látnánk szemünk elé lépni, majd újból balra indulni, sétáját imigyen a végtelenben kezdve, s azt a végtelenben fejezve be. Valamiféle örök visszatérésben létezne emberünk, s létezne számára egy kép, idő által reprodukálva megszámlálhatatlanul.

A képen persze nincs szereplő, és nem is láthatnánk, nemhogy sétálni, de eltűnni/megjelenni sem. A szereplő, az mi magunk vagyunk, ennél fogva nem láthatjuk a

fény halálát az eseményben való „aktív” részvételünk miatt – mi, végtelenbe tágtott sétánk által a □ körül keringő fotonok.

(Valahogy úgy, ahogy az olympiai Zeusz-szentély hatalmas, aranyozott elefántcsontszobrát körüljáró ókori görög szemlélő sem különbözött az aranyozástól. Körülvesz, de nem lát. Csak láttat, ha kijutna. De nem jut ki, fogva van. Fekete bőrkötés egy elefántcsont isten tátongó szemeödrén.)

A Die Treppe paradoxona az, hogy megtörni látszik a máz – de már hogy látszana a megtörés, ha ez a máz a fény? Talán itt mégis kibukkan az, ami ott a szentélyben elrejtett: a kép jobb felső sarkában lidércek és boszorkányok képében vászonkísértetek lovagolnak. A képen-égi, a □ -t egy-két stádiummal megelőző vörös óriás még nincs gra-„vitális” erejének tetőfokán, de a csillagász világ milliárdjai itt epikus időtlenségbe zsugorodnak, és „látható”, ahogy a csillag szelíden kebelére vonja a számeket, mindeközben pedig maga is eltűnő-félben van; abban a pillanatban, mikor a vászonkísértetek testet ölteneének, ő is, s az egész festmény szétfoszlana a szemünk elől. Ezen a képen a fények egyetlen célja az általuk eltakartha való beléhullás, a láthatatlanná tevés és levés. Mindegy, hogy mi: elefántcsont vagy vászon, a foton sorsa a □. A végtelen ragyogás általi elfedésére vállalkozni ennek fényében reménytelenül heroikus, ámde dicséretre méltó: A Pheidiasz-hagyomány.

ooo

A Die Treppe természeti látásunknak jól megfeleltethető festményt mutat, ám az nem minden célzatosság nélkül épp a modern képtárat, a múzeumot ábrázolja, egy olyan múzeumot, mely fényeiben mondhatni romokban hever. E kép ily módon segít minket megfosztódni a fény egységes hatalmába vetett illúzióinktól, és rádöbent annak a fénynek az an-archaizmusára, mely évezredek óta a látható művészetek kisajátítója, ma is az, és minden bizonnyal az is marad. A kérdés csak az, hogy feltétlen bizalommal vagyunk-e iránta, vagy esélyt adunk magunknak arra, hogy megsejtsük: szemünk világa, bár drága, de egyrészt nem az egyetlen, másrészt látszatra egységes, így könnyen manipulálható. Úgy tűnik, hogy azzal a gyakorlattal, mely a képek végtelen reprodukálhatóságát hirdeti, megfosztható lesz a fény eddigi befolyásoló szerepétől, vagy legalábbis ez a szerep tudatosodik a szemlélőben. Ugyanis a végtelen reprodukció úgy venné körül a semmit, hogy rámutatna önnön kinyomozhatatlanságára, a felület mögötti nincstelenségre. „Legyen Pheidiasz a mestertek!”, aki tudta, hogy egy olyan istentestet, mint a tervezett, majd állítólag elkészült, és nyomaveszett olympiai Zeusz-szobor, csak elefántcsontból munkálhat meg. Vásznot készített, hogy aztán arannyal futtassa be. A szoborról bizonytalan híradások szólnak, és a fentiek indíthatnak arra, hogy feltegyük láthatatlanságát.

A Die Treppe úgy tesz kérdőjelet a múzeum, mint olyan mellé, hogy ábrázolásokor annak az anyagnak a mindenhatóságát vonja kétségbe, mely által a mindenkori képek, s általuk gyűjtőmedencéjük és osztályozójuk, a múzeum is létezett. Lemond a végtelentettségről, és azt hiteti el velünk, hogy lehetséges látható keretek közt bemutatni a fény/festmény halálát.