

TILLMANN J. A.

A képzelet kifosztása

— egy közép-képkorszaki szemtanú belátástöredékei*

*„A reálisan létező vízió a televízió.
A reálisan létező vízióban mindenki szép.
És a távolba néz.”*

Későújkori közhiedelem

*„A kívánás ugyanis éppen ama lényt vonzza magáboz
vagy magába, amely a kívánónak megfelel; amelynek a
képe megragadásra képes és amely kívánatos képes
magát a kívánóba képzelni. A kép létrejötte és megma-
radása tehát a neki megfelelő tükrölény állapotától és
annak alkotásától függ.”*

F. X. v. Baader: Zur Lehre vom Bilde

Kezdetben a nomádok az eget fürkészték, egymást vagy a tüzet nézték, a lángot látták, az árnyak táncát, avagy egyszerűen a semmibe meredtek. Aztán lassanként elfordították tekintetüket a fény forrásaitól, bűvölten árnyaik játékát kezdték figyelni, a kivetülő fény képeit és testük képlevonatait.

Ahogy előrehaladtak a haladásban, látók helyett távolbalátók lettek, a fejek lehorgadtak, a szemek egyre kevesebbet láttak, miközben egyre többet és egyre messzebb néztek. A fény forrása beleveszett a mesterséges fények és lények közt éledő homályba. Beköszönött az árnyak kora, a belátás alkonya.

Azóta színes, szélesvásznú és sokcsatornás hajnalok hasadnak.

Amíg a képek a szemekben és a szemek mögött keletkeztek, erejük áthatotta a nyelvet, a szó képei pedig szabadságot adtak a látható és a láthatatlan egybelátására és elmondására. A nyelv hallott és látott képei a hallomásban és a belátásban kiteljesedhettek és kinek-kinek saját elméműveletei és képzeletmunkája nyomán a személyes és a közös belátás tájait gazdagíthatták.

Egykor a kép a láthatóból nyitott ablakot a láthatatlan felé. Az időben előrehaladva a keletkező képek sora kettéhasadt. Az egyik mindinkább tükrözővé vált. És minél többet adott vissza a láthatóból, annál kevesebbet mutatott meg a láthatatlanból. A képek másik sora megmaradt a láthatatlan felé irányuló kitekintés övezetének, a belátás kifutópályájának. Ahol „nyilvánvalóvá válik a látható dolgok relativitása, eközben kifejezésre jut a hit, hogy a látható a világegészhez vetve csak elszigetelt példa, és hogy más igazságok vannak rejtett többségben”.**

* Részlet egy nagyobb nomád leletgyűttesből.

** Paul Klee: Alkotói vallomás. In: Felix Klee: Paul Klee. Bp., 1975.

Ahogy elszaporodtak a festett, faragott, metszett és mindenféle egyéb módokon ábrázoló képek, a nomádok belátása egyre visszább szorult, ezáltal perspektivikusabbá, mentális képük pedig felületszerűbbé vált. A képeit újra és újra átformáló képzelet lassan az ábrázolóképek hatalma alá került. Elterjedt, elmélyült, majd a tudatküszöb alá került a képhódolat.

A nomádok napjai ma már a képek vadonában virradnak. Képek sarjadnak úton-útfélen, minden kiszögellésben. Képek lepték el a falakat és a tárgyakat, rajai a könyvekben kígyóznak, liánjaik meglepedtek az öltözeteken, indáik a hajlékok mélyébe hatoltak.

Már majdhogynem minden kép. És békésen egymás mellett él. Éli halott életét. A képkeltető gépek sokszorozva ontják mozgó és mozdulatlan szüleményeiket.

A képek szélei közé szoktatott szemmel látunk. Nézésünk a négyszögesített és töredezett szemhatárok között honos.

A *világkép rengetegében** mindenfelé képcsapdák nyílnak; labirintusok, melyek vég nélküli útvesztőkbe vezetnek. Az eligazodás fonala, amit a Tudományos Világnézet (TV) nevezetű vonalas készülékről, mintegy a katódsugárzás kegye folytán legombolyíthatunk, sajnálatos módon képről képre megszakad. És a szakadások láncolatát még a Feledés, a Nagy Rendező sem fűzi össze: töredék táncol töredék hátán a töredezett tekintetek előtt.

Ebben a képkorszakban nomádok sokasága nézi nap mint nap meredt szemmel a Nagy Népi Önfeledtetőt. A színes képekkel élesztett és ajzott figyelem a látszat technizált démonának mutatja be áldozatát. A felajánlott áldozat egyik neve: látás, a másik neve: idő, a harmadik pedig: élet. A látszat oltára előtt fejet hajtó milliók szemük fényéből, életük idejéből áldozva éltetik a média démoniáját.

A Távolbalátó kezdetben kék volt. És abban is hasonlított a tintahalra, hogy érzékelhető lény(ge) fokozatosan eltűnt az általa gerjesztett képek között.

Később aztán elszíneződött. Ennek folytán még fojtogatóbban tapadt a szemekre és képcsövén keresztül még hathatósabb szívást gyakorolt az agyakra.

Faburkolatba borítva, mint egy trójai faló hatolt át az otthonok falán. Azóta majd minden éj és nap leple alatt lopva kiáradnak belőle a képkatonák. Acélos elméjű és mézes mosolyú férfiak, továbbá lágynál lágýabbra álcázott női lények ajánlják a figyelmükbe magukat. Szavakat szólnak, tetteket tesznek, mintha élnének.

A töredezett tekintet kiképzése a Távolbalátó révén válik teljessé, ahol is folyvást különféle látványok és sűrűségek következnek egymásra. A különböző szintű széttagoltságok között kizárólag a *berendezés* teremt összeköttetést és állandóságot. Az egymásra következő képek kényszerét ép és szabad elme tartósan nem viselheti el károsodás nélkül. A képek között lehetetlen lapozni: a képgomolyagról egyazon sebességgel peregnék le a lélegzetállító pillanatok és a dögletes unalom, vagy a rendületlen meghazudtolás képei is.

A mozgóképet a mozgás élteti. Ezért csak a megmozgatottságot képes megjeleníteni. A mozdulatlanság, a várakozás csendje megjeleníthetetlen. Ha mégis kísérletet tesznek ennek ábrázolására, akkor ez csakis a mozgás erőterében, mint a nyughatatlanság keltette feszültség, mint a mozgást kiváltó indulatok halmozódásának előjátéka jelenik meg. A mozdulatlanság, a tevékenységek közti szünet, avagy az alacsony intenzitású mozgások és a lassú változások ezért kerülnek *kiúágásra* a mozgóképek közül.

* Lásd: Martin Heidegger: A világkép kora. Vigilia 1980/3.

A *vágás* először az irodalomban jelent meg. Flaubert „üres lapja”, Dosztojevszkij gyakori montázsai jelzik először, hogy megkezdődött az életet — és elbeszélhetőségét — átfogó időalakzatok deformációja. A külső és belső történések egymásutánját hagyományosan tagoló időrend megbomlott. A napszakok és évszakok természetes tagolása helyébe a mesterséges létesítmények által kiszabott idő került. Az újkori emberiség egyre tökéletesebben „kiegyenesített” lineáris időben él, melynek sima felszínét csak a mesterséges intenzitás fokozati különbségei fodrozzák. Az idő „sűrűsödése” esetleges körülményeken áll és végtelenen személyessé vált.

A művi intenzitással egyidejűleg jelenik meg az unalom, az életsűrítés árnyoldala. Az unalom újkori termék. Dosztojevszkij hősei például a cselekmények sűrűjéből időről időre visszavonulnak a tétlenség szigeteire; véget nem érő kártyacsatákba vetik magukat, hogy az unalom mélységeit megtapasztalva erőt merítsenek az élet felfokozott eszkalációjához, és így ők lehessenek a legújabb kori professzionista unaloműzők, a hivatásos forradalmárok és terroristák ősképeivé.

Az élménysűrítés igazán modern műfaja azonban nem az irodalom, hanem a mozgókép, ahol a képsűrűség a megjelenés elengedhetetlen belső feltétele. A változás gépesített lefolyása, a film, a szalag lepergése, az információ gépi lehívása előír egy meghatározott követési sebességet. Az intenzitás növelése tágabb értelemben is kényszerként jelenik meg; mint az élet ritmusának elengedhetetlen hozzáigazítása a változás gépesített lázához.

A vágás, a fragmentált tekintet sormetszete hidat ver az időfolyamban: lehetővé teszi az átjárást két távol eső pillanat között anélkül, hogy a köztük levő időt el kellene szenvedni, át kellene élni. A tökéletes vágás csak a mozgóképvilágban végbevihető hadmozdulat. A valóságos idő — ami nem más, mint az emberi testek lágy gépezetében rögzített élettartam múlása — ellenáll a meghódítására irányuló törekvéseknek. Az élet sosem tud teljesen hasonulni a vetített vágyvilághoz, bármily erős legyen is a hasonulás igyekezete. Az élet képesített tükröi előtt azonban semmi nem marad érintetlenül. A látványfelületek növekvő áradata az „élet filmjének” szereplőit saját látszátvilágába vonja. A mozgóképek felülete előtt az élet filmszerűvé válása folyik.

A mozgó képáradat szüntelensége lebéklyózza és megbénítja a képzeletet. Az eleven emlékezet képeit másodlagos emlékképek borítják el.

A gyorsaság, a gépesített idő terrora az élet tartozékává vált. A napok lefolyása a berendezésekhez igazodik. A „műsor” biztosítja nézőinek a társadalmi kötelékeket: napról napra meghatározott időpontokhoz köti őket. „A távolbalátás ritmusa, állandósága és általánossága rituális, a személyes és kulturális identitást erősítő rendeltetést tölt be.”*

A szüntelen képzajlás a létezés lefolyásának tudattalan mércéjévé vált. A gépi és képi megmozgatottság, a „haladás” folyvást fejlődő fikciója lett a köz- és ünnepnapok zsinórmértékévé.

A párhuzamos jelenidők sokaságát teremtő és szimuláló kép- és filmsávok ott-nem-létünk alkalmainak és helyszíneinek sokaságáról tudósítanak. Miközben csendes szemrehányással illetik távolmaradásunkat és kívülrekedésünket. E megfosztottságért kárpótlásul állandó jelenlétpótlékban részesítenek. Mintegy „életfogytiglani csecsemőgondozást” folytatnak.**

* Peter Koslowski: Die postmoderne Kultur. Gesellschaftlich-kulturelle Konsequenzen der technischen Entwicklung. München, 1987.

** Hanspeter Padrutt: Der epochale Winter. Zeitgemäße Betrachtungen. Zürich, 1984.

A példaképeket a példázatos mozgásokat és formákat mutató mozgóképek váltották fel. E pedagógia új antropológiát is hirdet: a lágy gépezetek formatervezhetőségét, a testet övező és környező formák folyvást változó stilizációját, a „vonalvezetés” korrekciójának kívánalmát. A szépség érzékelése helyett a *feltűnés* és az *eltűnés* esztétikája érvényes.

Mivel a megjelenített formák hihetetlen gyorsasággal fáradnak el, a képek versenyében a blick-fang, a tekintet fogvatartása a tét és az avulás az állandó fenyegetés.

A mesterséges képvilágban bizonyos tekintetben minden, még a „nyers” valóság is „szép”. Az elkerülhetetlen fény- és színváltozások, a megmozgatottság, valamint a keretezettség miatt a mozgóképben minden más megvilágításba kerül és eredetijénél érdekesebbnek tűnik.

A (mozgó)kép kultuszát a Távol-Keleten valósították meg a legkövetkezetesebben; ott, ahol a hagyományos kultúra és a tudományos-technikai haladás közti hasadék — és az ebből eredő tudathasadás — a legnagyobb. A sintoista házioltárt egyesítették a mindennapi látásáldozatra szolgáló berendezéssel; az oltárba egyszerűen beépítettek egy Távolbalátót — így könnyítve meg tulajdonosának, hogy egyszerre két istenségnek áldozzon.

Az Új Képkultusznak az oltárok közelében történő megjelenése tájainkon sem jár sokkal kevésbé súlyos következményekkel. Az oltárokat itt ugyan még nem egyesítették, de a képéhes közvetítőberendezések olykor már megjelennek az oltárok közelében. És híven közvetítik a cselekmények *képfelületét*. A megjelenés helye és módozata, a kaotikus képfolyam közé ágyazottsága a történetet megfosztja eredeti vonásaitól, és egy különös díszletek között zajló színházi közvetítéssé fokozza le. És megeshet bármikor, hogy a liturgia képei közé, a programváltó lépése vagy léptetése folytán, a párhuzamosan futó műsorok képei metsződnek: egy áldás és egy felajánlás képei közé egy sortűz, egy üldözés, egy összeborulás, egy ütközet ...

Az ábrázolt és az eredeti világ határai egyre jobban összemosódnak. Az utolsó éles különbségnek, a kép síkszerűségének eltörlése küszöbön áll: új holografikus kor küszöbére értünk. A holografikus állókép már megkezdte világhódító útját.* Ez a képfajta előbb-utóbb minden lehetséges felületen megnyitja a sztereoképek kertjét, és így majd az utcákon is akárha az Elvárásolt Kastélyban járnánk.

Az elvalótlatlanulás majdan a holografikus mozgóképben teljeseedik ki. Ez az egyelőre még megvalósíthatatlan, ám egyszer nyilván megvalósuló térteremtés a valóságban egyre szűkülő életteret tetszőleges számú és irányú látszólagos tér felé fogja kitágítani. Utódaink, miként a mesebéli Alice, már a tükrök labirintusában tévelyeghetnek.

A képiség története ugyan az állóképpel vette kezdetét, ám a kép „életre kelése” óta ez a leszámazási sorrend fokozatosan megfordult. A mai képkorszak „természetes” környezetét már a mozgókép alkotja. A képiség a változó, a vitális, a mozgalmas mintájához igazodik és a mozdulatlan kép is innen nyeri meghatározását; mint a változó világ eseményásványának a mozdulatlanságig lassított és végérvényesen rögzített metszete.

A mozdulatlanságtól az állandósult mozgalmasságig vezető folyamat az állókép történetében is érzékelhető. A korai fényképek emberalakjai mára már kiveszett nyugalommal ülnek vagy állnak, lassultak hozzá a helyhez és a képrögzítési folyamathoz. Jelenünk felé közeledve egyre hevesebb mozgásállapotok metszeteivel találkozhatunk; az álló és ülő alakok is az oda- és az elietés közti átmeneti helyzetben mutatkoznak.

* Lásd például a National Geographic 1988/12. számának borítóját.

Ahogy a mozgókép túlnyomóvá és tömegessé válik, úgy veszítenek az emberábrázatok is egyre többet a tartásukból. A lassúság az emberi méltóság elengedhetetlen összetevője. A sietősség megfosztja az embert a változó helyzetek áttekinthetőségétől, az elengedhetetlen térbeli eligazodás esélyétől, akárcsak a higgadt szemrevételezéstől és a megnyugvástól.

A mozgó és mozdulatlan kép egyszerre médiuma és előremozdítója e folyamatoknak. Egyfajta tükör, mely felerősíti a változások során keletkező kollektív *én*-képeket. Fejlődéstörténete az igazi „realizmus diadala”. Hű tudósítója és eszköze annak a hosszan tartó folyamatnak, ahogy az ember a technológiához hasonul.

A szem éhsége és a kép egykori kultusza* Keleten a vezérképek, Nyugaton pedig az egyszer használatos képek ikonosztáznak készített helyet. A kép mítoszát a múlt irányából a képtilalom törvénye (MTörv 5, 8), a jelen felől a mindent elborító fenyegető képözön teszi tarthatatlanná.

A festett, faragott és metszett képek hagyományos kultusza addig lehetett érvényben, amíg létre nem hozták színes másolataikat. A kép naív története lezárult és az új mutánsok lettek a fejlődés kiválasztottjai.

Visszatekintésben, mint oly sok minden, a képtilalom és hallgatólagos áthágása is más megvilágításban látszik. A hasonmás tilalmának törvénye mögött észre kell vennünk az évezredek előrelátást, minden másolat másodlagosságának és az általuk növekvő látszólagosságnak a tudását, ami pedig végső soron az élet egészét ássa alá. És nemcsak az ember életét, hanem az egész élő természetét.

A másolat: redukálás, egyoldalúsítás, felületszerűvé tevés. A másolat bizonyos tekintetben mindig a felület másolata, a látszatvetület megkettőzése.

A hasonmás tilalmának felszámolása terén a legtöbbet a gépi sorozatgyártás és a sokszorosítás tette — az egyediség addigi egyeduralmának a fölszámolásával. A tárgyak egyediségének megszüntetése az ember egyediségére nézve sem maradt hatástalan, bár ennek következményei még csak az egyéniséget érintik. A klónozással, a génbázis lemásolásával történő „tökéletes” képmásteremtés az ember esetében még várat magára. Az állatvilágban azonban már kezdetét vette.

A másolás és a leképezés szándékát a „megörökítés” igyekezete is élteti. A kép az elmúlás feltartóztatásának eszköze. A milliószámra zajló képrögzítés a jelen tudattalan archeológiája. E művelet muzealizálja, azaz a jövőben is felkereshetővé teszi a képbe fagyasztott pillanatot. Ezzel egyúttal mulandóságát és egyszerűségét is leplezi. Az így keletkező állandóságtöredékekből a képek örökkévalóságának relatív univerzuma keletkezik.

A képmás lenyűgöző. És a meztelen képmások különösen lenyűgözőek: egyszerre ragadnak meg alul és fölül; mintegy érzékeink öve és örvé alatt. Elég, ha nem hiszünk a szemünknek és még egyszer odanézzünk: ízelítőt kapunk a tilalmak érvényéből, a szodomain pillanattól, a betekintés mélységéből.

Ha átlépünk egy ismeretlen határon — melyet bár egyszer már megneveztek, érvényét később félreértették és elfeledték —, előttünk hirtelen felrémlik a vétek horizontja, a tett

* Pavel Florenszkij: Az ikonosztáz. Bp. 1988.

teljes kiterjedése, ahol kép hányódik kép hátán, a szemek mélyén, a tekintetek mögé torlódva, a szájrét hasadt szemhatáron, a millió magnéziumvillanás megvilágította örökkévalóságban.

A kép hártányi felületén tengernyi idő torlódott össze. Mögötte, a kép mögötti mélységben az idő mélységes takarásába került az a világ, mely ezt a zárványát kihordta.

Oly nyitott a kép, mint egy kihantolt sírhely, mint egy feltárt temető. Ha egy tekintet téved hideg világába, a képsík négyzete és a néző szeme közt keletkező piramidális teret villanásnyi elevenség járja át.

Oly különös a kép megnyílásának a talánya; az a rejtélyes pont, ahol a kép a képzelettel ér össze. Ahol az utak az élet nyersebb vidékéről átvezetnek a képzelet képlékeny tartományába. A néző — bármily életteli is a kép — a *voltak* birodalmába merészkedik, ha tekintetével ajándékozta meg. Holtakat támaszt föl, akik már nem térhetnek vissza. És nézése sem marad érintetlenül. A kép örvénye magához vonzza a szemet, ezért — némileg túlhajtott képes beszéddel szólva — arra kell gondolnunk, hogy minden néző élete annyit veszít a súlyából, amennyit az eléje vetülő képek életre keltésének szentel.

Mint az áttetsző nedvek romolhatatlanságában lebegő testkezdemények, úgy kísérik útjainkat. Mintha az idő alagsori kazamatáiban járna a szem. Ahol a pillanat csapásai alatt végérvényessé fagyott sarjadás zárványai állnak, sodródniak és foszladoznak a szüntelen zajlás áramában. Így vannak a testek felvételei a kristályfelületbe falazva. Ez a kép.

A tér nyalábjait, az anyag rétegeit félrevonva egy felület áthághatatlan határába ütközünk: ahol egy idő elzáródott egy másik elől. Az elevenség összeaszott egy jeges tekintet előtt; leheletnyi hártányá zsugorodott, melyből elillant minden mulandó. A múlt és a jövő partjai között összezárult az élet lüktető sebe. Feltartóztathatatlan prés csapódott össze a pillanat martaléka körül. Hártányi felület maradt hátra, egy színes álca, egy talán sosemvolt világ vértelen vágylalma.

DOBAI PÉTER

Élet-évszázadok, élet-évek, élet-őszök

Marinak

Ó, visszfényes szeptemberek, ó törő és töredező őszök,
hát mégis mindig — életévről-életévre — visszajöttök
az aranykort virágzó, aranykévés augusztusok után?
Ti, a tél teherhajói, hát soha nem fogy el a riasztó rakomány?