

## TURNER LEFORDÍTJA CARNOT-T

1784-ben George Garrard, aki ekkor huszonnégy éves volt, valami olyasmit készített Samuel Whitbread sörfőző raktáráról, ami leginkább egy cégtáblához hasonlítható. A megjelenített tárgyak gyűjteménye egy eltűnőben lévő tökéletes világ összefoglalása: emberek, lovak, szerszámok, hajók. A dokkban egy fészker áll, ahová egy háromárbcos bevont vitorlával éppen kikötött, s kirakodnak belőle: hibátlan favázak, kötőgerendák és szarufák, amelyek túlnyúlnak a színen, és keretezik a jelenetet. Ez a munka a kereskedelem világa: balra, a ládák vagy (aranyból készült?) szelencék közt a tulajdonos egy üzletféllel beszélget; a munkásai, akik nem túl számosak, nyüzsögnek. Nyilvánvaló, hogy ezeknek a felszereléseknek ki kell tűnniük. Mi foglalja őket össze? A mechanikában a munka a mozgásban lévő erőket jelenti. Mi az eredője, a forrása ezeknek az erőknek? Négy van belőlük, csakis négy: a lovak, és itt is láthatóak, kettő profilból, egy pedig szemből, mind befogva az idő jármába; az emberek, és itt is vannak, az egyikőjük a szekérre mászott, és lehajol, hogy megemeljen egy zsákot; a szél, és itt találhatóak a hajók, a kikötőbak köré csavart kötelek, pihenő vitorlák, a kötélzet szabadon hagyva és a helyére igazítva, kötélhágcsók, tárcsák, fűzőlyukak, hornyolások, ékek, gör-

dülőcsapágyak a horgonyzáshoz, szorítókenyelek, csigasorok, állványzatok. Semmi sem hiányzik, a szorítókötél sem, rajta a fenőszíjjal, amely valós veszélyt jelent a hajós számára. Végül pedig a víz, és itt is a Temze, és egy hatalmas, sötét lapátkerék a festmény bal oldalán. Az erő termelői: emberek, lovak, szél és víz. A lovak mindenekelőtt; felértékeltek, letisztultak, magasztosak, nagyszerűek. Az erő alkalmazásához: nyaklók, hevederek, tengelyek, rögzítések, árbócok, merevítők stb. Az erő továbbításához: tárcsák és csigasorok, kerekék, fogaskerekék és láncok. Ezek egyszerű gépek. Szemben, jobb felé egy óriási mérleget látni meglehetősen kiegyensúlyozatlan állapotban: az erősen megterhelt serpenyője a földön, balra pedig az ellensúly a felemelkedő karon. Minden súly a tulajdonos felén, a másik oldalon pedig, a munkások oldalán, még a serpenyő is hiányzik. A dolgok szállításához: egy szekér annak a lónak, amelyet szemből látunk, egy hordó a keresztgerendák számára jobbra, és csónakok. Az egyik evezős csónakot, amelyet oldalról figyelhetünk meg, egy csoport ember cipeli. Az emeléshez: rudak, egy archaikus daru darukarral, és újra: görgők, hevederek, csörlők, karok, kötelek és súlyok. Az erőforrások gyűjteménye és az emeléshez, a szállításhoz (beleértve az átviteli eszközök felszerelését is) és a csomagoláshoz szükséges eszközök tárháza teljes.

A tét itt egy tabló (*tableau*), a szó „táblázatba rendezés” (*tabulation*) értelmében. Az a lényeges, hogy semmiről sem megelékezve elrendezzük az eszközöket, hogy a mechanika összes termékét táblázatba foglaljuk, a statikusságot és a dinamikát: a kerektől kezdve az emelőfákig, a keréktől a vitorláig. Mindez egy világot alkot, egy világot, amely rajzolt, amely megrajzolható. Ez egy olyan világ, amelyben a láncok megkövetelik a mozgást (a kötél és a horgony), és amelyben a karok és az árbócok nyugalomban maradnak (a váz és a tengely). Vonalak, pontok, kör-geometria. A hordó térfogat, mint a Sarrus[-szabályban]; a szelence paralepipedon; a heveder, megterhelve keleti kelmékkal kibontatlan, nincsen felmérve, nincs kipakolva. Mindez mértan, a mechani-

kai formák diagramja, a világhoz való viszonyunk alkalmazott geometriája, a munka mértana. Az eszközöket a forma uralja, a forma hozza létre őket. A vonalak uralják a színeket. A színek szőkék, díszesek, lágyak, bensőségesek, komorak. Egyedül egy skarlát mellény tűnik ki baloldalt: a tulaj mellénye. A rajzolás az eszközök és azok használóinak ábrája. A vonal és a mértan uralják a színt és az anyagot. Garrard valami fontosat mond itt: pontosan azt mondja a rajzolás művészetével és a rajzolással kapcsolatosan, amit [Joseph-Louis] Lagrange mond, amikor kifejezetten megtilt magának minden lehetséges rajzolást. Az *Analitikus mechanika* (*Mécanique analytique*) 1788-ban jelenik meg, azaz Garrard festményének kortársa. Tartalmazza a statikát, a nyugalom elméletét, és a dinamikát, amely a mozgás elmélete. A könyv bevezetője tárcsák és csigasorok mellett megörökíti a festő tablóját is. A történetében és a rendszerében *összefoglal* egy eltűnőben lévő tökéletes világot, amely hamarosan totális vereséget szenved azáltal, hogy a tűz és az energiája, mint az erő forrása és eredője, a szél és a víz, a lovak és az emberek helyébe lépnek. Lagrange azt mondja, hogy azon tárgyak készletének, amelyeket Garrard Samuel Whitbread raktárában lát, a kezdetben adottnak kell lennie: emelőkkel, mércékkel, csőrökkel, emelőfákkal, csigákkal, kötelekkel, mérleggel, tárcsával. Azt állítja, hogy egy ilyen világ egyedül a mértan uralma alatt áll. Így azt, amit a festő megrajzol, Lagrange egyetlen elvont elvből vezeti le: virtuális sebességekről [*virtual velocities*]<sup>1</sup> van szó, de ez ugyanaz a világ! Ez ugyanaz az objektív világ és ugyanaz a megértés a mértani okfejtés által. A geometria számára nincsenek lovak, emberek, nincs víz és szél, hanem általában vett erők léteznek. Ezek az erők azonban valójában továbbra is utalnak a szélre, vízre,

1 A virtuális sebesség az a sebesség, „amelyet az egyensúlyban lévő test felvesz, ha az egyensúly fölborul. Más szóval, ez az a sebesség, amelyben a test részesülne a mozgás első pillanatában. Az itt alkalmazott elv azon a tényen alapul, hogy az erők egyensúlyban vannak, amikor fordítottan kapcsolódnak a virtuális sebességükhöz, amelyet ezeknek az erőknek az iránya alapján számítanak ki” (Joseph-Louis Lagrange: *Analitikus mechanika*). A virtuális sebesség fogalma a klasszikus mechanikában a statika mértani eljárás módjára sarokköve. (Szerkesztői megjegyzés.)

az emberekre és a lovakra. Lagrange beszédmódját a gépek által megjelölt egyszerű vagy összetett hálózatok határozzák meg. Garrard azt mutatja meg, amire Lagrange ugyanabban a pillanatban következtet.

Ez a pillanat a vég. Valaki mindig összefoglalja, amikor egy bizonyos történelem a közeli és teljes agóniáját szenved. A történelem olyan öreg, olyan agg, hogy Jupiter (a templomtorony) és Mars (a Nelson-emlékoszlop?) még mindig Quirinus raktára fölé tornyosul. Az előtérben házőrző kutya áll. De a távoli árbócok erdeje, amely sokkal számosabb, mint ez a két templomtorony, szintén el fog esni. Mi az ipari forradalom? Az *anyag* forradalma. A dinamika forrásaiban, az erő eredőjében történik. Valami vagy kisajátítja az erőket, vagy előállítja. Descartes és Newton – Lagrange-zsal betetőzve – az első utat választja: ott az erő, amelyet a biotóp, a szél, a tenger és a gravitáció adott. Az erő az irányításunkon kívül van, kivéve, ha az ember és a lovak az alanyai, de nincsen alávetve a hatalmunknak, ha a súlyos testekről, a levegőről vagy a vízről van szó. Ezek révén mozgást, munkát teremthetünk azokkal az eszközökkel, amelyeket előzőleg említettünk. Az eszközök közvetítő funkciója a formájukba, vonalaikba, mértanukba van vésve: innen Garrard formái, Lagrange formális bizonyításai. Ezután hirtelen változás áll be a nyers elemekben: a föld átalakítása érdekében a tűz lecseréli a levegőt és a vizet. A tűz felemészti az *Analitikus mechanikát* és elpusztítja Samuel Whitbread raktárát. A tűz marta-lékává lesz a fészker és az összes hajó. Végez a lovakkal is, elemészti őket. Az erő eredője ebben a villámló testben, a gyulladásban van. Az energiája felülmúlja a formát, átalakítja. A mértan szétesik, a vonalak eltörlődnek; anyag, lángvörös, robbanás; a valamikori szín – lágy, világos, aranyszín – most fényes árnyalatú. A lovak elhulltak, most a lóerők felhőjében kelnek át a hajóhídon. A kétárbóc-os leszerelve a szárazdokban: az új hajót,

2 Utalás a londoni Trafalgar téren álló Nelson-emlékoszlopra, amely a méreteivel a római Forum Augustum hajdani nagy temploma, a Mars Ultor, azaz a Bosszúálló Hadisten templomrom egyik korinthoszi oszlopát másolja [K. Á. megjegyzése].

amely megütötte a főnyereményt, *Durande*-nak hívják. Itt kerül a képbe Turner.

Az út Garrardtól Turnerig nagyon egyszerű. Ez ugyanaz az út, amely Lagrange-tól Carnot-ig, az egyszerű gépektől a gőzgépig, a mechanikától a termodinamikáig vezet – az ipari forradalom útja. A szelet és a vizet megszelídítették a diagramok. Csupán mértani ismeretre vagy rajztudásra volt szükség. A forma uralta az anyagot. A tűz révén minden megváltozik, a víz és a szél is. Vessen pillantást Joseph Wright 1772-ben festett *A kovácműhely* (*The [Iron] Forge*) című képére! A víz, a lapátkerék, a kalapács, súlyok, a szigorú és geometrikus rajzolás, még mindig győzedelmeskednek a megolvadó öntvény felett. De már közeledik az az idő, amikor a győzelem táborhelyet cserél. Turner már nem kívülről figyel, hanem belép Wright öntőműhelyébe, kazánházába, a kohóba, a tűztérbe. Látja, amint a tűz átalakítja az anyagot. Új anyag készül a munka világában, amelyben a mértan korlátozott. Minden megfordult. Az anyag és a szín uralkodik a vonalon, a mértanon és a formán. Nem, Turner nem pre-impresszionista. Realista ő, igazi realista. Oly módon teszi láthatóvá az anyagot 1844-ben, mint ahogyan Garrard tette láthatóvá a formákat és az erőket 1784-ben. És ő az első, aki látta, a legelső. Előtte senki sem ismerte fel igazán, a tudósok és a filozófusok sem, Carnot-t pedig ekkor még nem olvasta. Ki értette meg? Mindazok, akik a tűzzel dolgoztak, és Turner – Turner, avagy a tüzes anyag bevezetése a kultúrába. A termodinamika első géniusza.

A fából készült hajóknak leáldozott. A *Téméraire* hadihajó utolsó útja a Temzén napnyugatkor. Ellentétben azzal, amit a dicsőséges esemény története állít, a valódi csata nem Trafalgarnál zajlott. Az öreg sorhajó nem a győzelemben pusztult bele, hanem a vontatóhajója okozta vesztét. Figyeljük meg a hajóort, a fedélzettartó gerendát, a hajótest vonalát – a vázat és a geometriát; figyeljük meg ennek a szürke fantomnak az árbócat és a felépítményét! Samuel Whitbread raktárát látjuk, Lagrange tárgyainak elsődleges csoportját – ezek a formák, vonalak, pontok, egyenes vonalak, szögek, körök, hálózatok; a szél, az

emberek és a víz formálta mechanika. A győztes, aki a kínzáshoz vontatja, mélyen a vízbe merül, megfosztja fennkölt formáitól. Vörös és fekete, és tüzet okád. Mögötte a fehér és hideg vitorlák szemfedők a temetési szertartáson. A nap leáldozóban a végső nyughely fekete kikötője felett. Az új tűz a tenger és a szél mestere, dacol a nappal. Ez az igazi Trafalgar, a valódi csata, az igazi ütközet: a menny és a tenger két övezetre való roppant fölosztása. Az egyik piros, sárga és narancsszín, ahol a meleg színek kiabálnak, fölgyuladnak, égnek; a másik pedig ibolyaszínű, kék, zöld, és tengerzöld, ahol a hideg és jeges színárnyalatok megdermednek. Az anyagon belül a világ gőzgéppé válik Carnot két forrása: a hideg és a meleg között. Tengervíz a kazántartályban. Igen, Turner *belép* a kazánházba. Az 1838-as festmény a vontatóhajó *belsejében* található.

Hugo *Durande*-nak nevezte, aligha megfelelő nevet választva ennek a súlyos, esetlen galliot-nak, amely a hosszú, fekete kéményével áthalad Turner vizein. Turnernél nincsen neve. A mértanilag megrajzolt, gerendázattal és vitorlával bíró hajónak van neve, tulajdonneve. A piszkos, meghatározatlan, szervilis gőzös csupán köznévv. Egy jel, jelzés, felirat, amelynek révén bárki felismerheti, mit kell olvasnia, látnia és megértenie. Tűzvészt hordoz magában, amely fölött úr, s amelyet körbevesz, és amelyből az erejét meríti. Tüzet hordoz magában, levegőt és vizet. Anyagi mikrokozmosz, a világ modellje. Nézzük meg Turner *Tűzvész a Felső- és Alsóházban* című 1835-ös festményét! A jobb alsó sarokban, majdhogy az aláírás helyén, a *Durande* egy uszályt vontat. Ismételten: a világ a saját magáról készült kép, reprodukció egy bizonyos precíz értelemben. Míg Turner a világot a víz és a tűz által kifejezve látja, addig Garrard az ábrák és a mozgás fogalmain keresztül értelmezi. Higgyenek nekem, egy hajó mindig tökéletes összefoglalása a tér és az idő fogalmának – a térnek, az időnek, a munkának, ahogyan ezek akkor, a történelemben léteznek. Amiképpen London és a Temze, ugyanúgy a gőzgép is. A tűzvész kettéosztja a hideg vásznat: egyik fele a léghört, a másik

a vizet fejezi ki. A kitörő tűz egyik tengelye rávetül a zöld tömegre. Ezek mérlege: kohó, víz, meleg és hideg, összeolvadó anyag, a véletlenszerű anyag javára elhagyott vonal, definíció nélkül, statisztikus módon parcelálásra osztva. Egyfelől jeges felhők, másfelől izzó fellegek. Carnot, aki majdnem Maxwell, majdhogynem Boltzmann<sup>3</sup>. Turner megértette és feltárta az új világot, az új anyagot. *A formák megrajzolásának művészetét leváltja a sztochasztikus folyamatok érzékelése.*

Az anyag nem sokáig marad a diagram börtönében. A tűz feloldja, vibrálóvá teszi, remegővé, rezgővé, a felhőkbe robbantja. Garrardtól Turnerig, avagy a rostos hálózatoktól a merész felhőkig. Senki sem rajzolhatja meg a felhő élet, az aleatorikusság határvonalát, ahol a részecskék – legalábbis a szemünk előtt – remegők és olvadtak. Az új idő lángra kapott a kemencében. A teljesen új élek, amelyeket a rajzolás művészeté és a mértan elhagyott, az új világ hamarosan felfedezi a feloldódást (*dissolution*), az atomi és molekuláris szétszóródást (*dissemination*). A kazántűz atomjaira bontja az anyagot, és a véletlenre bízva, amely mindig is mestere volt. Boltzmann hamarosan megérti ezt, de Turner a saját területén megelőzi ebben. Turner teljes erővel belelép Maxwell démonainak nyüzsgő csapdjába. Garrard a Poincot-mozgásnál időzik. Turner átadja magát a Brown-mozgásnak<sup>4</sup>. Eltávolodik a racionális valóstól, az

absztrakt vagy matematikai valóstól a hevült valós kedvéért, amely a kohóból kicsap, melyben az élek szétesnek. Ismételten: a színanyag diadalmaskodik a mértani élek megrajzolása felett. Egy másik *Durande*-ot láthatunk Turner 1832-ben festett *Staffa, Fingal barlangja* című festményén; egy újabb reprodukciót, a gőzösnének egy megnagyobbított modelljét. Feltételezve, hogy tévedtem, hogyan magyaráznák a kettős fényforrást, amely első szempillantásra paradox hatást kelt, ahogyan két részre osztja a felhők tömegét, középütt hagyva a gőzös galliot-t? Két nap áll a Hebridák fölött? Osszián vagy Mendelssohn észrevette őket. Nem, Carnot beszél itt, a skót *Durande* ezt mondja: nem a füstje száll a forró naptól a hideg barlang felé, az egyik felhőnyaláb a másik felé? És miképpen magyarázná a mikroszkopikus piros foltot a fekete hajó tatján? A mikroszkopikus *Durande* napot visel magán, az alkonyatban az egész világ két forrásból működik. A kozmosz gőzös, és megfordítva. A menny egy analóg felosztása, hóvihar a napfényben, egy magas, sárga jelzés tornyosul az aljas gyilkosságok fölé, amelyek akkor estek, amikor Hannibál hadserege keresztülvágott az Alpokon. A jelenet ugyanazon fölosztása, mint a *Dereglyések szent hánynak a holdfényben* (*Keelmen Heaving in Coals by Moonlight*) című festményen. A tűzvész fölizzik, lángol és üvölt a csúcsvitorlák közt, a kötélzet, az árbócfa, az a zöldessárga massa, amely a kép sarkában látható. A fahajóknak valóban végük. Égnek. Szigorúan véve már csak roncsok. Két vászon van itt legalábbis, ahol a roncsok a dühöngő tengerben úsznak. Egy szörny. Olvassák Lucretiust, s lássák, hogy a hajótörés, az aplustre, azaz a hajótat hajlított faékítményének szilánkosra törése a habokban és a vonagló hullámok a bomlás, az elvegyülés, a kimerülés gyötrő metaforái annak a költőnek, aki maga is teljes erejével belép a nyüzsgő anyagba. Ez a kép természetesen a termodinamika második alapelve. Annak az archaikus, tűnődő, ihletett formája. A tengeren a mozgás nem állandó; eloszlik, és a tenger elnyeli a különálló részeket. Igen, bele lehet veszni a tengerbe és a szélbe; halálosak az úszó jégtáblák,

3 James Clerk Maxwell (1831–1879) úttörő szerepet játszott a molekulák sztochasztikus viselkedésének statisztikai módszerekkel való tanulmányozásában. Míg Maxwell a statisztikai módszereket mint a speciális problémák tanulmányozására alkalmas eszközöket használta, addig Ludwig Boltzmann (1844–1906) a statisztikai elemzést és a valószínűségi elméletet inkább az egész világ logikájára vonatkozó szabályoknak tekintette. Az egyes részecskék vagy egységek viselkedése nem érdekes; a nagy népességeket irányító statisztikai törvények a fontosak. Boltzmann statisztikai mechanikája lehetőséget kínál eljutni a természet szívébe. A természeti események szigorú ok-okozati összefüggéseit bizonyos jól meghatározott korlátokkal helyettesíti. Maxwell és Boltzmann is a sztochasztikus folyamatok kezelésének módszertanán fáradozott. (Szerkesztői megjegyzés.)

4 *A Theorie nouvelle de la rotation des corps* [A testek forgásának új elmélete] (1834) című értekezésében Louis Poincot elegáns ábrázolást készített a forgó mozgásról azáltal, hogy egy rögzített síkon egy testhez tartozó tehetetlenségi ellipszoidot forgatott meg. Ez a mozgás Poincot-mozgás néven vált ismertté. Robert Brown (1773–1858) a folyadékokban lévő részecskék szüntelenül zajló mozgásának megfigyelése miatt neves. A jelenség a folyamatos mozgásban lévő molekulák bombázásának eredménye. Serres ezeket a referenciákat a mértan és a részecskék sztochasztikus oszcillációja közti különbségek hangsúlyozására használja. (Szerkesztői megjegyzés.)

amelyek csapdába ejtik a kétárbócosokat. Két módszer létezik a szabadulásra: egy biztos pont révén kihúzni magát csáklával, szigonnyal vagy csörlő segítségével – világos, hogy a statikus technika sikertelen. Egyedül a tűz használata marad, a bálnaszír felgyújtásának lehetősége. A tűz megszabadít a jégtől. Az új gőzgép győzedelmeskedik itt a tehetetlenség, a kényszerű mozdulatlanság fölött. A festmény ismét két részre osztja a felhők



tömegét, vörös izzásra és kékeszöld hidegségre. A jégmező nem fehér, a nap majdhogynem törlődik. A világ eltűnik; az emberi munka két forrást követel magának, vörös tüzet és zöld hideget. A remény és a halál.

A tűz, vagyis az új történelem villámcsapásszerűen sújt le a zöld tengerre, amelyen egy hajó ringatózik<sup>5</sup>. Az *Állat az emberben* (*La*

5 Utalás Turner *Eső, gőz és sebesség. A Nagy Nyugati Vasút* című képére. (Szerkesztői megjegyzés.)

*Bête humaine*) és *A gőzház* (*La Maison à vapeur*) már 1844 előtt is léteztek, Jules Verne és Émile Zola előtt<sup>6</sup>. Ezekben a regényekben azonban a gőzmozdonyoknak és a gőzhajtású elefántoknak nincsen kapcsolatuk az emberrel, függetlenül attól, hogy ez a kapcsolat halállal végződik-e, vagy optimista bizalomra ad okot. A munka összeolvadása a valós világban játszódik. Mindig a tárgy, örökké az anyag. A piros, függőleges tengely jobb felé dől, és átlukasztja az aranyszínű, szürke, kékes, néha sárgás tömeget. Az aleatorikus élű anyagfelhő fergeteggé válik, a víz pedig tartállyá, amely meghajtja az esőt. Egy pillanatra a mozdony beleoldódik a világba, amely hasonlít hozzá; lesújt, akár az idő ostora. Az ember dologi természetet épített. A festő láthatóvá teszi ennek a dolognak a zsigereit: a sztochasztikus kötegeket, a források dualizmusát, a hunyorgó tüzeket, azokat a belső szerveket, amelyek a világ méhét képezik: ezek a nap, az eső, a jég, a felhők, a zivatarok. A menny, a tenger, a föld és a vihar annak a kohónak a belsejét alkotják, amelyben a világ anyaga sül. Találomra.

Turner megváltoztatja a hajókat. A bálnavadászok önmaguk raknak tüzet a hattyúk között (Melville)<sup>7</sup>. Figyeljék meg, Turner miképpen változtatja meg a műtermet. Mint korábban, 1797-ben (a dátum igen fontos) vízfestményeket készít, nem raktárakat *à la* Garrard, nem kovácsműhelyeket *à la* Wright, hanem öntödét<sup>8</sup>. Lassan újraformálódik az anyagi átalakulás lánc: fa, vas, kalapálás, összeolvadás. A folyamat a folyékony öntvény, a kohó irányába halad. A mértani idom, a hideg forma előtt a folyékony létezett; a folyékony előtt pedig a gáz-nemű, a felhő. Forróbb és forróbb, egyre kevésbé korlátozva a határvonalaktól. Az átmenet: 1774-ben Wright a gouache vízfestési technikával készíti el *A Vezúv kitörése* (*Vesu-*

6 Mindkét regényben jelentős szerepet kap a vasút. (Szerkesztői megjegyzés.)

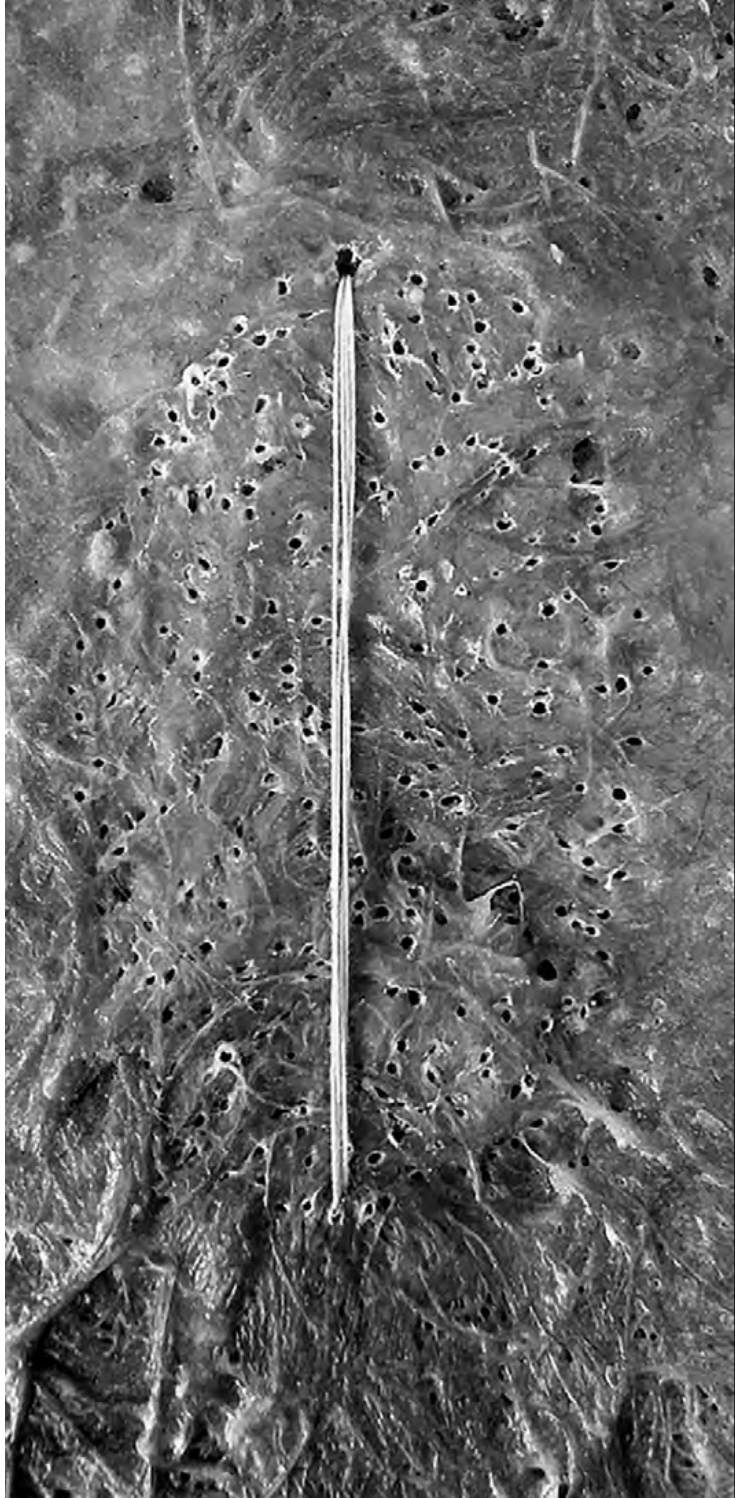
7 Vélt utalás arra, hogy Herman Melville ismerte Turner képeit. (K. Á. megjegyzése.)

8 Utalás Turner *A vasöntöde* (*An Iron Foundry*) című korai vízfestményére, amelyet 1797-ben festett. Sajnos a kép egyetlen elérhető reprodukciója fekete-fehér. (Szerkesztői megjegyzés.)

*vius in Eruption*) című képét, amelyet Turner hamarosan lemásol. Vulcanus, a vulkánok kovácsa, a világ öntődjé (Verne)<sup>9</sup>. Helyénvaló a folytatás az emberi munkától a kozmikus erőig. Fourier-nél egyértelmű, hogy a vihar úgy működik, akár egy gőzös, mások esetében pedig nyilvánvaló, hogy a nap és a jég a természetes motor két működtetője. De térjünk vissza a fához és a hajókészítőkhöz! Samuel Whitbread raktárában hibátlan a váz, a tökéletességre hajaz. A mértan, mint az erők felosztásának statikus síkja, rajta hagyta a nyomát. Nyugalom, béke, biztos menedék. Igen, egy kikötő. Az a szerkezet, amely magába foglalja Wright kovácsműhelyét, már réseket mutat, erősítőgyűrűkre szorul (a vas megvédi a fát, amikor az a tűzzel találkozá megroppan). A balta itt hagyta a nyomát; a szarufák még nem nyerték el végső formájukat. Egy hatalmas kötőgerenda, elgörbült merevítőrúd, egy támaszgerenda, amely nem tűnik derékszögűnek. Megközelítőleg statika. A fa több, mint egy gerenda. Mint a kovács, keresztbe tett kézzel, acélos bicepszszel, aki megveti a tavalyi ácsot, és készen áll arra, hogy a helyére álljon. Tökéletesen tisztában van vele, hogy hajótörzseket, árbócot, köteleket és vázakat kell készítenie. Így lehet, hogy Turner öntődéjében roskatag a tető. A tetőn minden csálé, a zavar csúcspontja. A kötőgerenda szegése sehol sem egyenletes, a vízszintes vonal elveszett, a függőleges vonal pedig mintha megolvadt volna kohóban. A váz elferdült, a szarufák összevisszasága ellenszegül az egyensúlynak. A favázás szerkezet halott. A statika halott. A mechanika, a mértan, a rajzolás művésze már a tűz előtt elenyészett. A tető három állapotváltozása jelzi az ipari forradalmat, jelzi a régi vágású és az új hozzáállást a régi fához, a mi régi védelmezőnkhez. Alatta, benne születik meg az új anyag. A dió elpusztítja a héját.

Wright kovácsműhelyének poklában nincsen kohó. Turner kohója az új világ modelljeként jelenik meg. Az öntvény közepén látható három férfi kezeli, fényes, mint egy

<sup>9</sup> Vélt utalás Jules Verne *Az aranyvulkán* című regényére. (K. Á. megjegyzése.)



szürke-barna-fekete tömeg közepén lévő lyuk, a gouache fehér ecsetvonásai lángot vetnek. Azonban két középpont van itt: a második jobbra látható, a kohó nyílása lágyan ragyog, fekete sugárzás, egy új nap. Valaki megfeledezhet azonban a harmadikról, a háttérben álló ablakról. Számára így minden adott: a vörös és a fekete, a két forrás, a felhős sziluettek hullámzása. Rendetlenség mindenütt, főként a műhely háttérében, ahol a fehér gouache más ösvényei emelik ki az összevisszaságot. A tétel: az anyag

formája alatt a sztochasztikus rendetlenség a meghatározó. Megolvasztani annyit tesz, mint újra felfedezni a lehetőséget mint fundamentumot. A kohó a káosz felé tartó visszaterés gépezete. Az öntöde az a hely, ahol a teremtés a zérónál kezdődik. A történelem a primitív anyag átdolgozásával indul. De legyünk óvatosak! Garrard kapcsán emlékezhetünk rá, milyen szigorú volt a társadalom rendje. A kép elején házőrző kutya állt, mögötte Jupiter templomának tornyai és a harci oszlop. Lovak, tengerészek és férfiak, akiknek tilos elhagyniuk a képet. És Turner vízfestményén balra az új szörnyeteg, az új házőrző lapul: a tűzéség egy hatalmas, fekete, borzalmas darabja. Egy gyártmány, a kohó terméke, az összeolvadás hideg készítménye. Ez nem az új történelem, amely a nullával kezdődik, hanem ugyanaz a történelem. A kutya pofája, a kohó szája, az ágyú torkolata – ez utóbbi készen áll rá, hogy a tűzzel végigpásztazza a szint, hogy megakadályozza a műhelyből való távozást. Az embereknek tilos elhagyniuk a képet. Az új társadalom szigorú rendet parancsol. Egyesek azt hitték, hogy újjáalakítják a világot; a halál azonban megelőzte őket. Nem a halál leng a vitorlarudakról és Lagrange bitófáiról, de az ágyútűzből villámló halál csap ki. A tudós Carnot egy katonának a fia.<sup>10</sup>

Garrard egy tárlatot fest meg, egy sűrű tabulációt, táblázatba rendezést, síkról síkra, az előtérből a háttér felé. Wright is láttat. A kovácműhely színpad, a festmény pedig képes cégtáblaként szolgálni. A munka színhelye, ahol a munkásokat hátulról látjuk, nem véletlenül. Családi jelenet, amelyben mindenkit szemből látunk, kivéve a feleséget – nem, semmi sincs a véletlenre bízva. Az izmos mester megdicsőül; a házőrző eb sosem hiányozhat. Turner öntödéjében nincsen már semmilyen ábrázolás. A festmény kohó, ön-maga kohója. Nem más, mint a zavaros fekete massa közepén világló szív. A mértantól az anyag vagy az ábrázolástól a munka felé haladunk. Annak érdekében, hogy visz-

szajusson az anyag forrásához, a festő a művészetben lerázta a másolás béklyóját. Nincs többé társalgás, nincs több szintér, nincs többé szobor tiszta, hideg éléssel: csak a tárgy közvetlenül. Elméleti kitérők nélkül. Igen, belépünk az izzásba. Találomra.

A mérleget könnyen megrajzolhatjuk. Eszközök: mozdony, gőzhajó, kohó, öntöde. Tűz: tűzvész, nap, a csapdába esett hajó, amelyen bálnaszír ég. Jég: Chamonix, gleccser, bálnavadász, aki a jégmező foglya (zúzott jég és hattyú). A két forrás a spektrum két zónára való nagy felosztása: az egyik zónát a vörös, a másikat a kék uralja; a hó forrása és a hideg forrása. Carnot számára a vízesés az energia modellje: mint például a *Reichenbach*<sup>11</sup>. Az anyag: mozgásban van, aleatorikus felhőket formáz, a sztochasztikus lényegi, a határ eltűnik, és utat nyit az új időnek. A pillanat nincsen statikusan korlátozva, rögzítve, mint az árbóc; hanem egy előre nem látott állapot, kockázatos, felfüggesztett, elfojtott, tartamában megolvasztott, feloldott. Sohasem tér vissza többé. Mint egy indiai levélszállító hajó a Temze partján, visszafordíthatatlan. A tűz tudományának mérlege, a tűz gyakorlati alkalmazása, a tűz világa, a tűz anyaga közel áll ahhoz, hogy olyan teljes legyen, mint amilyen teljes volt az alakzatok és a mozgás világa Samuel Whitbread raktárában a mechanika számára.

Fél évszázadon belül Anglia két világot ismert meg. A festőik pedig ezt bárki másnál jobban kifejezték. A kontinensen az Akadémia állhatatos maradt: történelem és mitológia, véres és hideg, tudatlan a munka és a tudomány iránt. Igaz, a szomszédainknak is voltak preraffaelita cserkészeik.

Tűz. A másik, az ugyanaz. Turner kozmikus szeretkezéseket festett, olyan magától értetődően, ahogyan senki más sem láthatta: a tűz és a víz szerelmeskedését anyagszerűen megrajzolva, precízen. Turner, avagy a régi talány: *cherchez la femme*. Amikor a nap alászáll, ki nem szeretne két hegyfok között hajózni?

KOCSIS Árpád fordítása

<sup>10</sup> Lazare Carnot matematikus volt, de arról is ismert, hogy a francia forradalom alatt a francia katonaság győzelmeinek jelentős előmozdítója volt. (Szerkesztői megjegyzés.)

<sup>11</sup> Utalás Turner *A reichenbachi vízesés (The Upper Falls of Reichenbach)* című festményére, amely 1818-ban készült el. (Szerkesztői megjegyzés.)