

„Biztos vagy abban, hogy a padló  
nem lehet egyben mennyezet is?”  
(M. C. Escher)

Máthé Andrea 37

Úgy véljük, talán még  
meggyőződésünk is, hogy  
amit látunk, az az, ami.  
Miközben egészen más (is  
lehet), persze az is, vagy  
éppen ez is, az is, vagy  
több is, más is. Olyan tér-  
ben tudjuk ezt leginkább

## MEGLÁTNI ÉS...

### Escher(-kiállítás) és Róma

megtapasztalni, amelyik folyamatosan, szinte követhetetlenül önmaga is 'történik', kiteszi magát a lehetetlen és bizonyíthatatlan változásoknak. Mindenét megtartja, mindenéhez visszatér, miközben felül is írja önmagát. A látható, érzékelhető materiálisból létrehozza a nem létező érzékelhetőt.<sup>1</sup> Ezekben az ellentmondásokban, kereszteződő reflexiókban, láthatatlanságokban mégis megteremtődik az érzékelhető különosság ismerős varázsa. „...az emberi célokból kialakult képződmények véletlen összeszövése új, akaratlan szépséggé a római városképben hozta létre a legvonzóbb példát. [...] a legtisztább véletlen döntött arról, hogy milyen össz-forma jöjjön létre a korábbiból és a fennmaradóból, az egymáshoz illőből és össze nem illőből. S mivel az egész megfoghatatlan módon olyannyira egységessé vált, mintha elemeit valamely tudatos akarat a szépség kedvéért rakta volna össze, vonzerejének hatalma most már ebből a tág és mégis a megbékélést hordozó távolságból származik, amely a részek véletlenszerűsége és az egész esztétikai értelme között feszül.”<sup>2</sup>

Ezeket a sorokat hozzávetőlegesen akkor írta le Georg Simmel, amikor Maurits Cornelius Escher először érkezett Rómába, majd hosszabb időre oda is költözött, ott élt és alkotott. Majdnem száz év telt el azóta, és talán úgy vélhetnénk, mintha már elmúlt volna, mintha már túl lennénk az elmúlt századokon-századon, az ismert képeken, tudottnak vélt emlékeken. Valószínűleg közelebb kell lépnünk, igazán ránéznünk minderre, és rájöhetünk, hogy semmi sem (a) múlt, az igazi dolgok, események és művek nem hagyják, hogy túllépjünk, átlépjünk rajtuk; jelenlétük van. Mindig.

A Chioostro del Bramantében rendezett kiállítás<sup>3</sup> nagyrészt azt a hatást mutatja be, amelyet Róma és Itália<sup>4</sup> gyakorolt Escher műveire. Ha az 1931-ben keletkezett xilográfiáját, *A Szent Péter (bazilika) belülről* címűt nézzük, felismerhetően látjuk az előjeleit annak, ami később, például a perspektíva-váltásban, megsokszorozódásban, a konvex-konkáv nézőpontjátékban, a különböző formák pontos egymáshoz illesztésében válik Escher alkotásainak

sajátos jellemzőjévé. A fő művek egyikén, *Metamorfózis II.* címűn – amelynek szintén van konkrét, képszerű, itáliai vonatkozása.<sup>5</sup> –, összefoglalóan láthatóak ezek a vonások-eszközök. A kiállítás római helyszíne<sup>6</sup> is egybecseng az escheri nyomatok térképzeteivel: a Via Arco della Pace vagy a Vicolo

38 della Volpe szűk utcáin közelíthetjük meg a helyszínét, az egykori kolostort, amelynek alig észrevehető bejárata a Santa Maria della Pace-bazilika köríves hátsó oldalához tapad, onnan juthatunk a kiszélesedő kiállítóterekbe, amelynek egyikét tükörszobaként rendezték be, és ahová belépve a *Nappal és éjszaka* képéről<sup>7</sup> ismert, plasztikává alakított, felfüggesztett, repülést imitáló fehér madarak között találjuk magunkat, és velük együtt többszörösen tükröződünk mindenfelől vissza, mintegy perspektíva és reflexiós játékot átélve. Mindeközben kitekinthetünk a Bramante tervezte nagy-szerű reneszánsz belső udvarra, amelynek közepét pontos átlóval kijelölt faragott kő jelzi, külső folyosóiról pedig boltíveket tartó oszlopsorok között pillanthatunk egy-egy kivételes freskóra.

A valóságos és képzelt tereknek a folytonos átfedései, egymáson áttűnései, találkozásai, egymást erősítő hatásai, a szem és a gondolkodás beállítódásait próbára tevő kalandok: Rómában is, és az Escher-képeken/képekben is. A lehetetlenségek megkísértései, legyenek azok az időrétegek egymásra épülésének követhetetlen nyomai Rómában, vagy a matematikai lehetetlenségek vonalai az Escher-nyomatokon, találkozási rétegeket és átfedési mezőket jelölnek építészeti és rajzi megfogalmazások között. A római tér változatossága a legszűkebbtől az egészen gigantikusig vertikálisan és horizontálisan is átállítja szemünk lencséjét, testünk érzékelési koordinátáit, amiként ha ránézünk egy-egy escheri lépcsősorra, folyosóra, padló- vagy toronyvariációra, nem lehetünk továbbra is biztosak a középpont és a biztosan kijelölhető koordináták lehetőségében. Pontosabban nem úgy, nem olyan módon lehet kijelölni őket, ahogy gondolnánk, vélnénk. Megpróbáljuk elképzelni azt, amit nem tudunk elképzelni, pontosabban, hogy milyen az, amikor nem tudunk valamit elképzelni. Az Escher-képeken a szemünkkel követhetjük végig a hiperbolikus térképzetek vonalait, Rómában a testünkkel és minden érzékszervünkkel tapasztalhatjuk meg az építészeti tér különleges rendeződéseit. Utcáit, tereit járva folytonosan és egyszerre az ismerősség és a meglepődés érzése fogja el a sétálót, és miközben úgy véli, mindig újabb és újabb utcákra fordul, egyszer csak felismer egy kapualjat, egy boltívet vagy egy jellegzetes utcakövet, amely tagadhatatlanul jelzi, hogy visszaérkezett valahonnan, nem tudni milyen ívek megtétele után, valahová, ahol már járt. De a fordítottja is igaz lehet: miközben felismerni vél egy erkélyt, egy tetőkertet, egy domborművet vagy egy kis szobrocskát az egyik ház falába illesztve, rá kell jönnie, hogy az mégsem az, amit már korábban látott. Az is és nem is – egyszerre és egymásnak ellentmondóan. Amiként Escher nyomatain

sem, vagy csak alig-alig ismerhető fel, hogy hol, melyik az a képrész/let, ahonnan elindul egy egészen kicsi változás, elmozdulás, amely kibontakozva átalakítja az egész formát, illetve összhatásában megmutatja, hogy minden forma önmaga és önmaga ellentéte, kiegészítője, szétbontója és újraépítője is. Széttartások és összefutások, tesszelációk és rotációk, poliéderek játéka, a Möbius-szalag térré változott síkjának logikája és topológiája – része mindannak, amivel az Escher-nyomatok szemünk és szemléletünk átállításának kalandjára hívnak, hasonlóan Róma kalandjához, ahol a végtelennek és történelminek egyszerre mutakozó idő és az épített, követhetetlenül változatos, mégis harmonikus téralakzatok szinkron egybejátszása megváltoztatja viszonyunkat saját magunkhoz és változásaival mintha átírná saját történetünket is.

A táj, a természet nem válik külön az építményektől, hanem össze- vagy beleolvad egymásba Rómában is és Escher képein is; ez utóbbi a természeti létezők és lények matematikai pontosságát mutatja meg, tesszelációs egymásba kapcsolódásai, ismétlődéseik, variációik szisztematikus voltát. Hasonlóan Rómát járva észrevétlenül és óhatatlanul is valamifajta egységet lehet érezni a különbözőségekből, a több ezer éven át húzódó korok, anyagok, formák között: különféle méreteik olyannyira egymáshoz aránylanak, formáik olyan módon épülnek és illeszkednek egymáshoz, hogy magától értetődően adják a természetes összefonódás érzetét. A kis utcatalálkozási pontok és a nagy terek, a szűk utcák és széles utak egymásba fonódásának összhangja, egymásba hullámozása, sodródása a Lateráni Szent János bazilika belső kerengőjében a csavart kettős oszlopsor formaadásában jelképesen akár el is nyerhetné összefoglaló esszenciáját: pontosan megtervezett kiszámítottságával mégis a véletlent, az esetlegességet és az organikus egységet valósítja meg; és ha az építészetnek egyáltalán lehet erotikája, akkor ennek a kettős oszlopsornak van; tervezőjétől<sup>8</sup> valószínűleg nem állt távol a misztika, amelyet Róma egy-egy helyén, valami magyarázhatatlan miatt meg-megállva, körbepillantva ma is érezhetünk.

Az Örök Városban és az Escher-képeken is éppen az észrevétlen szimmetriák, az egymásnak megfeleltethető aszimmetriák a tér emberileg még átlátható logikáját rejtik, azzal együtt, hogy egy-egy szellemi-, gondolati- vagy időrést ütnek rajta, kitérítve egyszerre az ismert és ismeretlen térértetet különféle korszakok időlenyomatai felé, ami otthonossá transzformálja még az először látottat, nem-tudottat is. Az Escher-képek hiperbolikus terének mintha Róma időbeli hiperbolái lennének a megfelelői, ahogy nyomai megjelennek, át- meg áthajlanak, és önmagukba visszatérnek egymásra vagy egymásba épült köveinek rétegeiben, ön/rendeződéseiben, szerkezeteiben.

A *Három világ* című Escher-képen<sup>9</sup> a mélységbe nézünk, lefelé, és a magasságot látjuk, a magasságba látunk felfelé. Minden mozog, minden lebeg, minden tükröződik, és nem ott, nem úgy van, ahol és amiként látszani tűnik. Az eget látjuk, abban a víztükörben, ami valójában nincsen  
40 (rajzi eszközökkel megjelenítve) a képen, 'csupán' kikövetkezteti és látni véli szemünk. Minden, ami valóságos, megmutatja az önmagánál sokkal több lehetőségességét. Még akkor is, ha sok mindent fordítva, ellenkezően, másként tapasztalva, mint korábban, mégis meglátni azt, amiben és ahogyan a még több, a teljesség felé mutatva érzékelhetővé válik: Rómát nézve, látva és (be)járva mintha erre rá lehetne eszmélni, erre nyílna fel a szem és minden érzék. Arra, ami – még mindig – örök és szent.

<sup>1</sup> Ezt a jelenséget geometriailag az ún. *Kanizsa-triangle/háromszög* írja le.

<sup>2</sup> Georg Simmel: *Róma. Esztétikai elemzés* in uő: *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*, Atlantisz, Medvetánc, Budapest, 1991, 19. o., ford. Berényi Gábor.

<sup>3</sup> ESCHER, Chioistro del Bramante, Róma, 2014. szeptember 20 – 2015. február 22.

<sup>4</sup> Az 1930-as években Escher – főként gyaloglásokkal, a természet és városok bebarangolásával – végigjárta Itáliát a következő főbb városok érintésével: Siena, Firenze, San Gimignano, Ravello, Tropea, Pentadattillo, Palermo.

<sup>5</sup> M. C. Escher: *Metamorfózis II.*, fametszet, 1939-0., 19,2x389,5 cm, egyik részletén Atrani, az Amalfi-tengerparti kisváros látképét örökítette meg Escher, amelynek külön litográfiát is szentelt korábban, 1931-ben.

<sup>6</sup> Az egykori kolostort Bramante tervezete, a reneszánsz építészet egyik remeke: [http://chiostrodelbramante.it/info/chiostro\\_del\\_bramante/](http://chiostrodelbramante.it/info/chiostro_del_bramante/) (2014. X. 17.)

<sup>7</sup> M. C. Escher: *Nappal és éjszaka*, litográfia, 1938., 39,1x67,7 cm, a Baarn M. C. Escher Foundation tulajdona.

<sup>8</sup> Francesco Borromini tervei alapján készült (1650).

<sup>9</sup> M. C. Escher: *Három világ*, litográfia, 1955. december, a Federico Giudiceandrea Gyűjtemény tulajdona.

