

Szabó Zsigmond

## A tér és a művészet

Heidegger *A művészet és a tér* című rövid írásában két, egymással látszólag nem összeegyeztethető nézőpontból vizsgálja a tér élményét és valóságát. Felvillantja egyrészt a tér fogalmának sokalakúságát, helyhez, időhöz, klímához kötöttségét, a térélmény szubjektív feltételeit és kultúrában, nyelvben, látásmódban gyökerező minőségét.

Másrészt azonban magának a térnek mint ősjelenségnek a forrását kutatja. És nem talál mást, mint teret. Goethét idézve ezt mondja: „A tér vajon az ősjelenségekhez tartozik, amelyek tudomásul vételekor az embert a szorongásig fokozódó ijedelem fogja el? Valóban úgy tűnik, a tér mögött már nincs semmi, amire visszavezethető lenne. A tér elől nincs kitérés valami más felé. Az, ami a tér sajátja, önmagából kell megmutatkozzék.” (HEIDEGGER 1994, 213.)

A szorongásig fokozódó ijedelem a meghatározhatatlanságból származik. Nincs mit megragadni, nincs mi elől kitérni, nincs mit nézni. Miközben kitérés és látás, valamint a megragadás kétségbeesett reflexe egyformán feltételezik a megragadhatatlan, eltávolíthatatlan és láthatatlan kiterjedést. Ha nincs mit megragadni, akkor az is bizonytalaná válik, hogy ki az, aki megpróbál valamit megragadni.

A tér ősjelenségéhez nem absztrakció révén jut el Heidegger gondolatmenete. Nem egy általános fogalom iránti igény kényszeríti ki a kérdést, „hogyan mi is a tér, mint tér”. A tér ősjelensége ennek megfelelően nem is a különféle tértapasztalatok közös vonásait egyesítő általános és objektív feltételrendszerként mutatkozik meg. És nem is az objektív tapasztalat szubjektív lehetőség-feltételeként, a tárgyakra vonatkozó tapasztalást és megismerést egyáltalán lehetővé tevő *a priori* szemléleti formaként, mint Kantnál.

A tér ősjelensége teljesen független minden beleírható formától és tárgy-tapasztalattól. Éppen ezért semmire sem megyünk, ha akár a szubjektumra, akár a tárgyak megjelenítését egyáltalán lehetővé tevő transzcendentális fogalmakra hivatkozunk vele kapcsolatban. Heidegger nem a predikatív módon meghatározott tárgyakat és a hozzájuk tartozó megismerő alanyt akarja elhelyezni az így vagy úgy geometrizált térben, hanem fordítva, a tér tapasztalatában keresi az objektivitás eredetét.

A tér, mint tér, nem objektív és nem is szubjektív. Ezért utasítja vissza Heidegger a modern tudományok térrel kapcsolatos spekulációit, pontosabban azt a meggyőződést, hogy a matematikai természettudományok által konstruált vagy feltételezett térszerkezet az „egyetlen valós tér” volna, és minden „másként összeillesztett tér, a művészi tér, a mindennapi cselekvés és érintkezés tere csupán szubjektív módon feltételezett előformája és származéka lenne az egyetlen kozmikus térnek.” (Uo. 212.)

A tudomány által konstruált terek az objektív, tehát fogalmilag rögzített tárgyakra vonatkozó megismerés igényeit szolgálják és egy meghatározott, magát ugyanebben a térben elhelyező szubjektum korrelátumaiként értelmezhetőek. Ahogyan Heidegger

szövegében ezt olvassuk: „[...] az objektív világtér objektivitása tagadhatatlanul egy olyan tudat szubjektivitásának korrelátuma marad, mely idegen volt az európai újkort megelőző korszakok számára.” (Uo. 212.) És amely, tehetjük hozzá, idegenül érzi magát az európai újkor által felépített világban és 'természetben'.

A magát egy objektív térben más tárgyakhoz képest elhelyező szubjektum nyilvánvalóan nem ebbe a térbe bezárva konstruálta meg elméjében a kérdéses tér struktúráját. Az euklideszi, nem-euklideszi, riemannii vagy más teret felépítő gondolati műveletek nem az euklideszi, bolyai–lobacsevszkijii vagy riemannii térben bukkantak fel. Ezek a struktúrák csak utólag, eredményként és lenyomatként tűnnek a tér kizárólagos és kimerítő leírásainak. És csak utólag lehet bennük elhelyezni az őket fölfogó szubjektivitás hordozóját tárgyként, valamiféle gondolkodó szubsztanciaként.

A szubjektum csak a vele szemben álló tárgyak relációjában érzi magát bezárva és idegenül abban a térben, amelyben e tárgyak egyértelműen lokalizálhatónak mutatkoznak. A szemben-állás éppen a megismerés, a fogalmi rendezés révén megvalósuló eltávolítás eredménye. A predikatív, tehát fogalmi megismerés szükséglete követeli ki magának azt a keretet, amelyben a fogalmak segítségével azonosított tartalmak, a geometrikusan megkonstruált formák egyértelműen lokalizálhatóak lesznek. Ez a keret tehát semmiképpen sem tekinthető a szemlélet a *priori* formájának, hanem csupán a predikatív zártásra törekvő megismerés kiküszöbölhetetlen illúziójának. És mindaddig be van zárva a szemlélet a fogalmiság hálójába, ameddig a tárgyakat csupán egyetlen, egységes leírás alapján törekszik felismerni és megragadni. Ha megváltozik a fogalmi keret, megváltoznak a tárgyak és megváltozik a szemlélet formája is.

A tárgyakra vonatkozó megismerés alanya csakis egy geometrizált (szabályos) struktúra segítségével állíthatja szembe önmagával a tárgyait. A geometrizált térben válnak a jelenségek egyértelműen, pontról-pontra elhelyezhetőkké. (Lásd Whitehead *simple placement*-jét és Merleau-Ponty Whiteheadből franciásított *emplacement simple*-jét.) Az egyértelmű elhelyezés feltétele a fogalmi meghatározottság. Ha nem tudjuk, hogy éppen mit is látunk, hallunk, érzékelünk, ha nincsen fogalmunk és határozott képzetünk róla, akkor nem fogjuk tudni elhelyezni az érzékelés tárgyát az objektív térnek egy meghatározott pontján. Ha bizonytalanok vagyunk abban, hogy mit látunk, ha egyszerűen többféleképpen is értelmezhetjük azt, amit hallunk, ha könnyen át tudunk lépni az egyik értelmezési keretből vagy kontextusból a másikba, akkor az érzékelt tárgy is kilép abból a fizikai térfogatból, ahová a fogalmi felismerés beszorította.

Egy zenemű hangjai csak addig vannak a koncertterem háromdimenziós terében, amíg nem hatolok beléjük, amíg nem a zenét hallgatom, csak arról van tudomásom, hogy ülök a 11. sorban egy koncertteremben, egy kényelmetlen széken, a nagynéném mellett, a tőle kapott jegyet morzsolgatva, valaki zongorázik és én unatkozom. (Ez az utóbbi feleszmélés már jelentős előrelépés volna.) Amint azonban sikerül a figyelmünket a zene áramlásával egyesíteni, megváltozik a tér. A zenében megvalósuló térhatás már nem a koncertteremben van, hanem a zenével egyesülő figyelmünk valós idejű mozgásában. Ez a figyelem már nem egy tőle eltávolított tárgyra irányul, nem valami tőle idegent próbál koncentráltan megismerni. Egyáltalán nem törekszik semmire, nem akar semmit, csak részt vesz egy valós idejű történésben. És mikor vége a darabnak, hirtelen talán azt sem tudjuk, hol vagyunk.

Ugyanígy, ha egy tárgyat (pl. egy almát) elég sokáig nézünk, lassan fellazul az első felismerés sémája, és hirtelen másnak is tudjuk látni. Pontosabban, abban, amit látunk, megjelenik egy analógia, és ez az analógia önálló aspektussá válik. A két séma (az ere-

deti és az analóg séma) soha sem teljesen izomorfak egymással. Az eltérések pedig kikényszerítik újabb analógiák megjelenését. A két séma egymásba vetítésének, metaforikus egymásra-vonatkoztatásának értelme épp a hézagokban, a diszkrpanciákban, a két séma közötti eltérésben van.

Ez az értelem, ez a távolság generál újabb analógiákat, újabb értelmet. Az így beinduló folyamat a *sémarohanás*. Kant *Az ítéelőerő kritikájában* a képzelőerő szabad – tehát fogalmak által nem előre beszabályozott – játékaról beszélt (KANT 2001, 132). Nem fogalmak nélküli játék folyik azonban, hanem az éppen rendelkezésre álló fogalmak összevillanásából, egymásra vonatkoztatásából kiinduló játék. Ahogy az egyik aspektust a másikon „keresztül” nézzük, új, korábban nem látott részletek rajzolódnak ki mindkét aspektuson belül. Telítődnek a színek, megelevenedik a forma, egyes vonások eltűnnek, mások kidomborodnak.

Ezenközben a tárgy teljesen átalakítja a terét. Kilép abból az egyértelműen lokalizálható „térfogatból”, melybe a felismerés sémája, és az e séma által képviselt egész fogalmi struktúra bezárta. Az ún. másodlagos tulajdonságai (színe, állaga, feltételezett tapintása, szaga, hangja) kiáradnak, és egy jól lokalizált tárgy tulajdonságaiból elemmé, az egész, magát a tárgyat is körülölelő tér minőségévé változnak. Az értelem alakulása állandóan módosítja a tér alakját. Ahogy mást és mást látok meg a tárgyban, más és más környezetet képzelek hozzá, más kontextusban helyezem el, más és más térélményem lesz. Hol kitágul a tér, hol összezsugorodik, hol kicsavarodik, hol önmagára göngyölgődik, hol magába szippant, hol eltaszít és bebetonoz saját nézőpontomba. Változtatja az alakját.

De vajon milyen térben terjed ez a változás, ez az alakváltozás? Van-e ennek a térnek formája? Vannak-e benne távolságok? Hiszen az állandó alakulás fölszámolja az egymásba-dobozolt léptékek képzetét. A kicsi és a nagy egymásba nőtt és egymásba zsongorodott. Elveszett az az egységes viszonyítási rendszer, a merev lépték, amely összehasonlíthatóvá és viszonyíthatóvá teszi a távolságokat.

A tárgyból kiáradó sémák azonban mind kapcsolatban állnak az eredeti látvány értelmével és bármikor vissza is térhetnek belé. A sémarohanás úgy is beteljesedhet, hogy eltűnik alany és tárgy és megmarad a látás. A térlátás. Alany és tárgy úgy egyesülnek, hogy a sémarohanás, magának a térnek az alakulása eszmél önmagára a látásban. Bizonyára erre gondolt Cézanne és őt értelmező Merleau-Ponty, amikor arról számoltak be, hogyha elég sokáig és elég nyitottan nézünk egy fát, a fa előbb-utóbb viszanéz, és többé nem lehet eldönteni, hogy ki néz kit, mi a fát, vagy a fa minket, míg nem ez a megkülönböztetés értelmetlenné válik a látás immanenciájában.

A képzelet szabad játéka nem erőszakolható ki. Ugyanúgy nem lehet akarni a látvány értelmét, ahogy zenei élményre sem számíthat az, aki görcsösen próbálja megragadni és rögzíteni a zenét mint információt. Nem kell akarni semmit, nem kell törekedni semmire, hanem éppen engedni, hogy a figyelem belemerüljön a céltalan játékba, és közben önmagának adjon szabályokat. Létrehozza azt a „célszerűtlen célszerűséget”, amelyként Kant szerint a természet ad az észlelés és kifejezés szorosan összetartozó zsenialitásában szabályokat önmagának (KANT 2001, 233–234). Persze nem az a természet, tegyük hozzá, amit látunk, valamilyen fogalmiság révén megismerünk, hanem az a természet, amelyik miközben látvánnyá sematizálja önmagát, mindvégig láthatatlan marad. Csak úgy szerzünk róla közvetve tudomást, hogy mindent láthatunk újra és újra másképpen is, ha sikerül friss szemmel ránéznünk és úgy látnunk, mintha előszörre látnánk.

A figyelem játéka egyre mélyebb belevonódást jelent az érzékelt tárgy konkrét érzékiségébe. A figyelem egyesül a tárgyával, ami immár nem egy transzcendens *x*, és nem is egy velem szemben álló, bizonyos tulajdonságokkal leírható szubsztancia, egy kettőnket egymáshoz képest elhelyező objektív térben. Hanem magának a térnek a megnyilvánulása, amelybe egyaránt beletartozik a valós idejű esemény két pólusként az alany és a tárgy. A figyelem tárgya immanens, nem választható el a figyelem mozgásától.

A tér, amelyben alany és tárgy, látó és látott egyesül a látás eseményében, nem a megismerés tere. A szemléletnek, különösképpen a tér szemléletének nincs eredendő formája, *a priori* alakja. Az ilyen *a priori* alak mindig csak egy meghatározott fogalmiság visszatükröződése. A megismerés tere egy olyan tér, amelyben egy alak, egy forma, más formákhoz képest fölismerhető a vele szemben elhelyezkedő megfigyelő számára. A megismerés tere csupán háttér és „térfogat”, ami előtt, illetve amiben egy forma megjelenhet. Teljesen tetszőleges, hogy mit tekintünk háttérnek és mit formának, ameddig az őket egymáshoz illesztő szabályos struktúrán nem változtatunk. Egy ilyen térnek csak dimenziói, kiterjedései vannak, de nincs dimenzionálhatósága, mélysége. Egy ilyen tér éppen ezért elvileg mindig digitalizálható, kifejezhető az üresből és a teliből, az 1-ből és a 0-ból (vagyis bináris megkülönböztetésekből) felépített információként. Egy ilyen, az egységes megismerést szolgáló koordináta-rendszerben nincsen mélység, a koordináták, az (akár végtelen számú) kiterjedések nem egyebek, mint a szintetizált információ alakját, formáját meghatározó, ugyancsak szintetizált (mert elemi megkülönböztetésekből fölépülő) információk.

Amikor azonban az észlelés tárgya kikényszeríti, hogy benne két inkomposszibilis aspektust egyszerre vegyünk tudomásul és váltogassuk az általuk sugallt értelmezési kereteket, amikor tehát két formatér egymásra vonatkoztatódik, megjelenik egy eddig nem észlelt, minden korábbi kiterjedésre „merőleges” dimenzió. Ez az új mélység teszi lehetővé valamilyen új értelem (*Sinn, sense* és főleg *sens*, vagyis irány) megjelenését. Az új értelem (*Sinn, sense, sens*) pedig nem olyan információ, amely a fogalmi felismerés által kiterített, merev léptékű koordináta-rendszerek bármelyikében is kimerítően rögzíthető volna. Valami új jelenik meg, egy addig láthatatlan irány, nem geometrizált kiterjedés. Maguknak az alternatív geometriáknak az alapintuícója is ilyen láthatatlan irányként bukkanhatott fel a matematikusok képzeletében, vagyis a szemlélet nem egyértelműen geometrizált terében.

A mélység nem szintetizálható – írta Maurice Merleau-Ponty már az *Észlelés fenomenológiájában* (MERLEAU-PONTY 1945). A mélység nem pusztán hiány, a felismert formákat egymástól elválasztó hézag és belsejüket kitöltő „térfogat”. Az a tartomány, amelyben a tér alakváltozásai, elmozdulásai megvalósulnak, eredendően mélység, nyitottság. A buddhista hagyomány ürességnek (*Sunyata*) nevezi. És Heidegger is ugyanerre a szóra talál rá hivatkozott tanulmányában: „És mivé válna a tér üressége. Túl gyakran tűnik egyszerűen csak hiánynak. Az ürességet ilyenkor úgy értik, mint a hézagok és a köztés terek kitöltésekor fellépő hiányt.” „Mégis – teszi hozzá rögtön – vélhetően az üresség éppen a hely sajátosságának édestestvére, és ezért nem hiány, hanem létrehozás.” (HEIDEGGER 1994. 252.) Hadd helyezzek el még egy idézetet Heidegger szövegéből, emellé, az ürességről szóló mellé. Az üresség létrehozás – olvastuk. Formák, tárgyak, plasztikus alakzatok létrehozása. Pár bekezdéssel korábban pedig ezt írja a német gondolkodó: „Meg kellene tanulnunk felismerni, hogy maguk a dolgok a helyek, és nem csak odatartoznak egy helyhez”. (Uo. 215.) Ha összeolvassuk ezt a két idé-

zetet, a következő megállapításra jutunk: az üresség létrehozás, formák létrehozása, a formák pedig maguk a helyek. Az üresség helyek létrehozása.

A sémarohanás során a tér alakja változik, állapotottuk meg korábban. A szemlélet immanens tárgya összeolvad a rá irányuló figyelemmel. Az *érzéki bizonytalanságból* kiinduló szemlélés eseményében megvalósul a tiszta érzéki szemlélet. E szemlélet nem egologikus szerkezetű, nincs benne reflexív önvonatkozás az élmény tárgyán keresztül az élmény alanyára. Nem kíséri az élményt az *ich denke* lehetséges gondolata. Alany és tárgy az inegzisztens mozzanatai, imaginárius pólusai a tiszta érzéki szemléletnek. Az élmény nem az enyém. Ha megpróbálok kisajátítani, megragadni, magamnak tulajdonítani, azonnal összeomlik. A zene, amit hallgatok vagy játszom, a szobor, amit nézek, vagy faragok, a gondolat, amit elgondolok, nem az enyém. Ez a lényege a tiszta esztétikai szemlélődésnek.

Ha a sémarohanás valós idejű folyamatában a figyelem egy része arra a térre irányul, amelyben vagy amelyként a tér alakváltozásai, a helyek létrehozása megtörténik, akkor vagy rögtön kizökken a figyelem, és szembe találja magát egy idegen tárggyal, egy geometrizált térben, vagy, amint sandán elfordul az élménytől, hogy megpróbáljon rápillantani arra a térre amelyben az alakváltozások tovaterjednek, hirtelen egye-sül ezzel az alakatlan, dimenziótlan kiterjedéssel.

Nincs mit látni, ha ezt a teret nézzük, és nem lát senki, ha a figyelem belefűrődik a térbe és egyesül vele. Ha a figyelem iránytalanul erre a térre irányul, maga is térré válik. „A tér elől nincs kitérés. Az, ami a tér sajátja, önmagából kell megmutatkozzék.” (Uo. 212.) Ezért oly rémületes belenézni és belegondolni a tér ősjelenségébe. Beleveszik a figyelem. És el is időzhet benne hosszú-hosszú időre. Olyan hosszúra akár, mint egy mélyalvásban átaludt éjszaka, amely belülről ugyanolyan végtelen hosszú, kívülről ugyanolyan pillanatnyi, mint bármely más elmélyülés. Gondoljunk csak gyerekkori izgatottságainkra, amikor gyorsan el akartunk aludni, hogy egy pillanat múlva ott legyen a várva várt reggel, vagy éppen gyerekkori szorongásainkra, amikor a másnapi felelést, az álom végtelenségének gondolatával próbáltuk elűzni, és e végtelenség elkezdődését azzal késleltettük, hogy próbáltunk ébren maradni, amíg lehetett.

De a figyelem előbb-utóbb kizökken saját ürességének éntelen szemléletéből. Hirtelen megretten, saját magát keresi és visszahuppan abba a koordináta-rendszerbe, amelyben önmagát egy tárgyhoz (pl. az almához) képest elhelyezte, és amelyben figyelme először irányult koncentráltan a fogalomban felismert tárgyra, az almára. Vagyis visszazuhan abba a zárt predikatív térbe, amelyből előzetes ismeretei, nyelvtudása, emlékei alapján kiindult, és amelyből a sémarohanás során úgy szabadult ki, hogy nem hagyta el a helyét. Ilyenkor beindul az egologikus reflexió, és minden tudatos tartalomhoz újra hozzáfűzhető az *ich denke*, egyes szám, első személyben. A sémarohanás, a figyelem immanens tárgya összeomlik.

De van egy harmadik lehetőség is. Ilyenkor a figyelem immanens tárgyában, pontosabban immanens tárgyának létrehozásában ismeri fel a teret. Nem a tárgyban mint rögzített formában, hanem a tárgy létrehozásában, keletkezésében. Abban a fogalom nélküli kohézióban, amit a tárgyból szabadon kiáradó sémák hoztak létre. Vagyis a figyelem a saját spontán cselekvésére tud irányulni, anélkül, hogy el kellene fordulnia valós idejű élményétől és anélkül, hogy ezáltal megkettőződne. A figyelem fölismeri, hogy maguk a dolgok a helyek, és nem csak úgy odatartoznak egy helyhez. A hely alakulásának szemlélésekor saját terévé válik és saját létrehozását szemléli. És ha ebben megmarad, nem omlik össze a sémarohanás és a tiszta immanenciaként átél

élmény. Hanem fönnyarad ugyanabban a múlt és jövő nélküli örök jelenben, amelyben a tér létrehozásként ismer önmagára. Hiszen a tér szemléli önmagát saját formáinak kibomlásában. A figyelem árasztja ki saját feneketlen mélységéből, saját teljesen alaptalan káprázatait. Nincs, aki kizökkentse. És ettől minden olyan intenzív és megismételhetetlenül egyedivé válik, hogy az már nehezen elviselhető másként kondicionált pszichénk számára. Kizökkenünk, és talpra esünk. Kis szerencsével bármikor vissza tudunk térni mindennapi teendőinkhez.

De még mielőtt tényleg kizökkenünk, idézzük emlékezetünkbe Heidegger gnómaszerű meghatározását a plasztikáról, mely hivatkozott írásának a központi témája: „A plasztika a lét igazságának (el nem rejtettsége-nek-alétheia) megtestesülése, az igazság (elrejtetlenség-alétheia) helyét megalapító műben.” (Uo. 217.) Kicsit átfogalmazva azt a talán már nem teljesen semmitmondó tautológiát kapjuk, hogy a plasztika a nyílt tér elrejtetlenségének a megtestesülése, az elrejtetlenség helyét (terét) megalapító műben.

Úgy tűnik, az írás elején Heidegger nyomán felidézett két, összeegyeztethetetlennek tűnő nézőpont összeolvadt. A tér sokalakúsága a legfőbb bizonyosság a tér megragadhatatlanságára. Kimeríthetetlen alakulásában mutatkozik meg feneketlen mélysége és az, hogy nincs mögötte semmi, amire ő visszavezethető volna. „Ami a tér sajátja, önmagából kell megmutatkozzék.” (HEIDEGGER 1994, 212.) Teljesen alaptalanul.

Két szerzetes vitatkozott egy zászlóról.

Az egyik így szólt: A zászló mozog.

A másik ezt mondta: A szél mozog.

Véletlenül arra járt a hatodik Pátriarka. Ezt mondta nekik: nem a szél, nem a zászló, a tudat mozog. (REPS–SENZAKI 1994)

## IRODALOM

- HEIDEGGER, Martin 1994. A művészet és a tér. In „...költőien lakozik az ember...”. *Válogatott írások*. Ford.: Bacsó Béla. Budapest – Szeged: T-TWINS – Pompei. 211–218.
- KANT, Immanuel 2001. Ford.: Papp Zoltán. *Az ítélőerő kritikája*. Szeged: Ictus.
- MERLEAU-PONTY, Maurice 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- PRESSING Lajos (ford.) [é. n.] Mahaprajna Paramita Hridaya Sutra (The Heart Sutra) Kézirat.
- REPS, Paul – SENZAKI, Nyogen 1994. (eds.) *Zen Flesh, Zen Bones*. (A szöveget az angol fordításból fordítottam magyarra – Sz. Zs.) Boston and London: Shambhala Publications. 208–209.