

Juhász Anikó – Csejtei Dezső

A táj és a kultúra viszonyának néhány vetülete Oswald Spengler felfogásában

Mivel idén ünnepeljük Spengler fő műve, *A Nyugat alkonya* első kötete megjelenésének centenáriumát,¹ és a jelen történelmi helyzetben kiváltképp sokszor emlegetik a szerző nevét egyes történelmi jelenségek, változások magyarázata során, érdemes górcső alá venni, milyen értelmezést kapott történetfilozófiájában a táj és annak a kultúrához, az egyes kultúrkörökhöz való viszonya. A tájfilozófia emlegetése Spengler esetében azonban más aspektusból is figyelemre méltó. Ha ugyanis tájfilozófiáról beszélünk, s keressük azokat a gondolkodókat, akik e vonatkozásban kiemelkedő és meghatározó szerepet játszottak, s valamiféle névsort kívánunk összeállítani, akkor a névsorból Oswald Spengler kihagyhatatlan abban az esetben is, ha a tájfilozófia legkorábbi megjelenési formáját és annak értelmezését nézzük, valamint akkor is, ha a tájfilozófia és a modernitás összefüggéseire koncentrálunk.

Ha Spengler tájfilozófiájának, az ő tájfogalom-értelmezésének lényegi összetevőit akarjuk megtalálni, akkor mindenekelőtt egy olyan – a spengleri tájfilozófiában *kulcsszerepet* játszó – kifejezés, jelenség értelmét kell felfejteni, amely az értelmezőknek nem kevés gondot okozott. E kifejezés, ez a sokszor hasztalanul körbejárt, értelmezni kívánt jelenség az *összimbólum*, illetve mindaz, ami ennek kapcsán problémává válik: egy-egy *összimbólum* „hirtelen” felbukkanásának, majd szívós jelenlétének oka, illetve az *összimbólum* helye egy olyan logikai rendszerben, amelynek minden eleme, motívuma beágyazódik a hermeneutika szövetébe is.

A Nyugat alkonya recepciójában az *összimbólumok* kapcsán kialakult és aztán öröklődött az a nézet, hogy habár a spengleri történetfilozófiában *van rendszerlogika* és szigorú a rendezettség, e rendszeren belül az *összimbólum* mégis olyan formai és tartalmi elem, amelynek jellegét, eredendő tartalmát már nem lehet egészen a gyökerek csúcsáig hatolva magyarázni, racionalizálni. Az egyes kultúrkörökre meghatározó hatást gyakorló *összimbólum(ok)* pontosan be nem határolható idejű feltűnését, létrejöttét egészen egyszerűen el kell fogadni. Az *összimbólum* feltűnésének és mibenlétének oka, eredője – a hermeneutikai vonatkozásokat tekintve – éppen ezért a spengleri morfológikus történetfilozófia egyik legsérülékenyebb, legkikezdhetőbb és viszonylag gyakran támadott pontja.²

¹ *A Nyugat alkonya* első kötetét a bécsi Braumüller Kiadó 1918-ban jelentette meg.

² Az *összimbólumok* értelmezése kapcsán vö. még: Csejtei Dezső–Juhász Anikó, *Oswald Spengler élete és filozófiája*, Attraktor Kiadó, Máriabesnyő–Gödöllő, 2009, 106–112.

Ha viszont *A Nyugat alkonyát* alaposan és mindenekelőtt az összimbólumok feltűnésére, természetére, jelentésére koncentrálna olvassuk, s részletekbe menően vizsgáljuk, milyen kontextusokba ágyazva jelenik meg az összimbólum definíciója, amelynek kontúrjai hol határozottak, hol kevésbé azok, meglepő felfedezéshez és konklúziókhöz juthatunk. Kideríthető, hogy a rejtélyes összimbólum olyan *történeti* elemekkel is átszótt *földrajzi* meghatározottságra, *természetélményre* vezethető vissza, valamint olyan *tájfogalommal*, a környezetet már rendezettségbe tagoló világlátással hozható összefüggésbe, amelynek gyökerét az egyes kultúrkörök *legkorábbi szakaszában élő közösség* első és alapvető *természetélményében* lelhetjük fel, illetve abban, hogy e természetbenyomást miképpen próbálta az adott közösség a maga számára érthetővé tenni. Az összimbólum tehát azokkal az *ősi* természeti élményekkel hozható összefüggésbe, amelyekre egy adott kultúrkör szűkebb közössége történelme *legkezdetlegesebb időszakában* tett szert. Akkor, amikor először élte meg azt, hogy van valami őt körülvevő, tőle különböző és mégis hozzá tartozó közeg, amely más, mint ő, másfelől meg mégis az ő életének létfeltétele. S aztán hosszú idő telt el, amíg ez az alapélmény – amelyben már megvan az Én és a más, a másikat képviselő környezet, a külvilág elkülönítése, vagyis megvan egy nagyon *kezdetleges* világlátás – úgy artikulálódott, hogy *rendezett* világlátásról és ezen belül a rendezettség attribútumát is magában hordó tájleírásról és *tájfogalomról* lehetett beszélni.

Az *egyiptomi kultúrában* a legkezdetlegesebb alapélmény e vonatkozásban az *út*, a szüntelenül vándorló, áramló *folyó útjának* látványa volt. Ez öröklődött a későbbi generációkra, s nyert számtalan formában először vallásos, majd művészi kifejezést. Az egyiptomi közösségben élő ember ehhez az ősképhez vágyódik vissza történelmének későbbi szakaszaiban. Részben azért is, mert az eredetmondák megformálódása után – a meséken és mítoszokon keresztül – már gyermekkorában megkapja ezt az élményt. A *szép*, a *biztonságos*, ugyanakkor néha kicsit mégis „rettentő” élménye a nevezett közösségben ebből az eredendő benyomásból nő ki. Ebben ülepszik meg alapérzésként, hogy aztán az egyes ember a maga életében – az ismétlődő öntudatra ébredés és *én*-megtalálás után – a maga egyéni variációjában is megjelenítse, és új szimbólumok formájában is kifejezze.

Az egyiptomi közösséghez tartozó ember alapérzésében az egyik legfontosabb összetevő az *irány*, az *irányulás*, az eljutni *valahonnan valahová* érzése, és ezzel együtt a távolság felfedezésének élménye, benyomása. Arról a benyomásról van szó (mozgás, irány), amely a térrel kapcsolatban vélhetően hamarabb rögződött, mint az idővel kapcsolatban. Úgy jelent meg e benyomás első ízben, mint a tér, az egyiptomi *ősi* közösséget körülvevő, kezdetben rendezetlen, később rendezetté váló tér (a látásban, a tudatban is *megképződő* tér) egyik legfontosabb jellemzője. S aztán e benyomás (a távolság, a kiterjedtség tudatosulása) tevődött át az időre, vagyis az idő, a személyes idő és a történelmi idő megélésére. Ahogy Spengler írja: „A kapuépítménytől a sírkamrához vezető szent út, az élet jelképe – áramlás, maga a Nílus, amely eggyé vált az *irány* összimbólumával. Az anyaföld szelleme egyesül a belőle származó lélekkel”.³

³ Oswald Spengler, *A Nyugat alkonya*, I. kötet, 331. In: Oswald Spengler, *A Nyugat alkonya* I–II. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1994, Juhász Anikó és Csejtei Dezső fordítása (I. kötet) és Simon Ferenc fordítása (II. kötet).

Ugyanezt lehet megfigyelni a *kínai kultúra* esetében is. Az ősszimbólum megformálódásában a kínai kultúra ősi közösségeiben is az a természeti közeg, környezet játszik alapvető szerepet, ahol e kultúrkör ősi közösségei először kezdték tudatosítani magukban, hogy létezik olyan elválasztás, amely az Őn és a külvilág különbözőségére mutat rá. S e természeti közeg, környezet a termékenységet biztosító nagy folyó, a Huangho környéke. Ahogy a Huangho menti táj legjellemzőbb természeti eleme a *hullámzó* domboldal, ugyanúgy válik meghatározóvá a kínai kultúra közösségeinek életében a hullámzás, a hullámzó út mint alapézés. S ez nyilván része lesz az első mítoszoknak és a legelső, majd egyre szaporodó és a későbbi generációkra átörökített meséknek is. „A kínai belecsúszik az életbe, s utána mindvégig a tao életútját követi.”⁴ Ez jelenik meg az architektúrában, a kínai kertépítészet kígyózó ösvényeiben is. Itt az egyiptomi pilonfal helyébe a „szellemfal” (yin-pi) kerül, amely elrejti a bejáratot.

Az *antik kultúra* és a *nyugati kultúra* esetében hasonló módon ismétlődik a környezet és a benne élő ember, a környezet és a környezetet a maga számára tudatosító ember egymásra hatása, majd ezen alapélmény átörökítése. Az antik kultúra közösségének alapélménye, első természetbenyomása a *sziget*, az Égei-tenger sok-sok szigete és hegyfoka. A sziget, amelynek éles kontúrja van. A sziget, amely körbejárható. A sziget, amelynek *testisége* teljes egészében kitapintható; amelynek *minden* darabja, része látható, ha erre szándék és némi erőfeszítés irányul. A szigeten ugyanis minden feltárul, ha az ember a végére akar járni a dolgoknak. Sőt, a sziget testisége egy idő után már akkor is látható, érezhető, ha nincs konkrét körbejárás.

A *nyugati kultúrkörre viszont* egy másik, az antik kultúrával kifejezetten ellentétben álló és ellentétbe állítható ősszimbólum jellemző, mégpedig a „folyást a végtelenben vándorló szenvedély”.⁵ S e szenvedély a „*tágas frank, burgund és szász síkságon*” vándorló közösségek *első* meghatározó környezet-élményéből ered. A szenvedély először a *konkrét* természetbenyomáshoz kötődik. Majd *olyan mértékben* tágul, hogy a végtelenben való vándorlás élményét e szenvedély idővel kivetíti minden lehetséges *fiktív* síkra is, s ily módon az ősszimbólum kibontásának legtágabb terét hozza létre. E szenvedélyben benne van már valamennyi akadály leküzdésének vágya is. Ez az akarás nem idegen tehát a legkezdetlegesebb alapélménytől, annak szerves folytatása.

Ugyanakkor hangsúlyosabb benne egy olyan összetevő, amely más kultúrkörök esetében nem jelenik meg ennyire dominánsan. A nyugati kultúrára, az ún. fausti kultúrára jellemző ősszimbólumnak megvan ugyanis az a sajátossága, hogy benne *két* alapélmény, életézés fejt ki meghatározó hatást. A nevezett két élmény először ellentettje egymásnak, majd egy későbbi történeti fázisban sajátos módon összekapcsolódik egymással – s mindez a történeti körülmények hatására játszódik le. Az egyik alapézés a *szabad tereken való vándorlás* élménye. Ez az ősidők legmélyebb rétegében megélt, természetesnek érzett, a végtelenség érzetét megadó élmény. Másrészt legalább ilyen alapvető élmény lesz *később* a végtelen mezőkön való vándorlás *akadályba*

⁴ Oswald Spengler, *A Nyugat alkonya* I., uo. és sk. o.

⁵ Uo.

ütközésének megtapasztalása, a szűk helyre való beszorítottság érzése. S ennek nyomán megjelenik az akadály leküzdésének szüntelen (végtelen) vágya. Ez az élmény akkor válik kiváltképp dominánssá, amikor a Római Birodalommal való ütközés, harcok után már egy egész közösség tartós élménye lesz a kis helyekre való beszorultság kellemetlen, feszítő, elviselhetetlen érzése. S ez szintén részét képezi idővel az e közösségben élő egyed közvetlen érzés-, majd generációkon keresztül öröklődő hagyományvilágának is.

Az első, az elsősorban földrajzi meghatározottságú élmény, az élet mint a tágas tereken való vándorlás, mint szabad futást engedő, konkrét vándorlás élménye másfelől átszíneződik a történeti idő felfedezésével (távolság nem csupán a térben, hanem az időben is van). Majd átszíneződik annak megtapasztalásával, hogy a történeti idő alakít, másít: elveszi azt, ami van, de alkalmat is adhat az elveszített visszanyerésére. Sőt, adhat annál is többet, jóval többet, mint ami volt.

A nyugati kultúrkörben azonban ez az élmény nem csupán egy toldalékos, nem egy könnyen arrébb tolható, másodlagos élmény. Itt másról van szó. Arról, hogy e közösségnek – és a benne élő embernek – történelme egy kezdetleges szakaszában, akkor, amikor még az öndefiníálás kezdetleges szakaszában volt, számolnia kellett egy később megtapasztalt, de legalább ennyire alapvető természetélménnyel is. Azzal, hogy a tágas tér tágassága szűkülni látszik, mert a tágas teret idegen, ellenséges hatalmak nyirbálják meg, s a tágas teret körülkerítik a korábban nem látott, nem tapasztalt korlátok. A tágas tér – mint képzet – viszont ekkor már kiirthatatlanul ott van az emlékezetben, a mondanakcsben, a mesékben, a fikciókban. A megélt létet és az ehhez kapcsolódó világlátást az új történeti szituációban már átítatja a veszteség megtapasztalása, ugyanakkor az elveszített esetleges visszanyerhetőségének érzése is. Ez utóbbi azonban már nem sikerülhet aktivitás, az adott környezetbe való teremtő, alakító belemélyülés nélkül. S nem történhet meg annak mélyebb tudatosítása, átgondolása nélkül sem, hogy milyen viszony fűzi az embert a környezetéhez, s hogy az ember számára való környezet, az ember által alakítható táj miképpen helyezhető el egy még tágasabb, egy még végtelenebb gondolatrendszeren belül.

A korlátozottság megtapasztalása után a tágas terek érzetét, élményét hurcoló ember megpróbál önmaga számára olyan kitörési pontokat találni, amelyek ismét elvezetnek a tágas térhez. A kitörési pontok megjelenhetnek többféle tengelyen vagy többféle tudati szférában. Az álom Spengler szerint mindig az ősi teret hozza vissza, annak korlátlanságát és lágyságát. Körülölel, elmosza vagy meg sem jeleníti az éles határvonalakat. S ott van másrészt az éberlétben működő képzelet, amely viszont abban is más, mint az álom, hogy ez már a reális tér tudatosítása után következő lépcsőfok. Hasonlít viszont az álomhoz abban, hogy gyakran a meglévővel való elégedetlenség kifejezője. Az ősi képzeleti tengely minden kultúrában a vallás, mondja Spengler. De hogy a vallási képzetek maguk hogyan artikulálódnak, milyen konkrét formát öltenek, az, hangsúlyozza Spengler, soha nem független attól, hogy a legrégebbi természetbenyomásokban az ősi közösségek a környezetet miképpen élték meg, a természeti hatásokhoz milyen érzés- és értékelemeket társítottak.

Az egyiptomiaknál az indulóponttól, a kijárat kaputól a megérkezést jelentő vidékig, a végcél kapujáig feszül az az út. Ezen az itt élő közösség szerint

szükséges, jó, fontos jární, s ha az ember letérül erről az útról, akkor számtalan bajnak és veszélynek teszi ki magát. Kaputól kapuig menni ugyanakkor azt is jelenti, hogy nincs végső lezárulás. Csak meg kell fordulni, s kezdődhet minden előlről. A vég kezdetté válik, a kezdet pedig véggé. Ez képződik le a vallási képzetekben is. Ez jelenik meg az e közösségre jellemző művészetben, pl. a reliefekben, ahol a szem mozgása mindig irányított, és szigorúan egy síkban mozog. A mélység felé való elmozdulás a képeken – e közösség körében és felfogása szerint – már azonos lenne a kiszámíthatatlanba való behullással, a félelemmel, a rosszal. S ezt mindenütt, minden vonatkozásban kerülni kell.

A *kínai kultúra* embere számára a táj barátságos, védelmező. A következő domboldalig minden belátható. S ha jönne völgy, akkor azután – a hullám természete szerint – biztos, hogy következik az emelkedő. Ezért, ha az ember otthon akar maradni minden világban, az általa formáltban vagy a közvetlenül látottól elszakadóban is, akkor az első, az ősi bölcsőt jelentő természetélmény kell *folytonosan ismételnie*. Mégpedig a tudatosítás és a kifejezés egyre magasabb szintjein. A természettől, a természet hullámjellegétől való elszakadás viszont a kiszámíthatatlannal, a barátságtalannal, az idegennel, a veszélyt rejtővel azonos. A kínai ember építkezése arra törekszik tehát, hogy belesimuljon a tájba, azt folytassa tovább. Úgy akar formálni mindent maga körül, hogy az eredendő természetbenyomás abban felismerhető legyen.

A *nyugati kultúra* embere viszont ellentétes tájélmények által meghatározott érzések alapján építi önmagát. Folyton érzi, hogy a külső, a számára látható világ nem teljes világ, hogy valamitől elzárják, hogy abból a világból, amelyet lát, elvettek valamit, ami azonban – talán másféle formában – mégis van, elérhető. A meglévő, a látott világhoz tehát még hozzá lehet tenni valamit. A lehetséges másféle világ *földrajzi* képének megformálásába viszont állandóan belejátszik az az adott *történeti* szituáció is, amelyben e megformálás végbemegy. S ha van egy másik, külső, akadályozó hatalom, akkor az akadályt csak úgy lehet leküzdeni, ha tisztában vannak az akadály természetével, jellegével. Ha meg tudják nevezni, *fogalmára* tudják hozni azt. Illetve ha kifejlesztik magukban nem csupán azt, ami a másik hatalom erőssége, hanem azt is, ami az ellentéte. S aztán a végtelen tágasság szellemében mindkettőt a lehetséges legmagasabb szintre fejlesztik.

A Római Birodalom, amellyel a nyugati kultúra vándorló közössége még kultúrája kezdetén találja magát szembe, sok mindent átvett a görög kultúrából: így a testben, a lehatárolt testben való látást mint olyat. Ezen azonban már repedéseket nyit itt-ott a Római Birodalom által meghódított vagy abba beáramló közösségek másfajta természet- és világlátása. E másfajta világlátást azonban a rómaiak barbárnak, idegennek minősítik. Igyekeznek, amíg erre módjuk van, önmaguk és az idegenek közé határvonalat vonni, elkülöníteni azt a másikat, akár egy *testet*.

Spengler – a térről szólva – különbséget tesz a *tér* és a megformált „*kifejezéstér*” fogalma között.⁶ A *tér* a „pillanatnyi érzéki jelen”. A „megformált kifejezéstérben” viszont már benne van Spengler szerint az az *időélmény* is, amely a pillanatnyilag látotthoz már hozzákapcsolja az időtágulást is. Beengedi az időt

⁶ I. m., 299.

a térbe, hol a vallásos rítusokon, hol a művészi kifejezésformákon keresztül. Ugyanakkor a megformált kifejezéstérben ott van az embernek az érzéki jelen teréhez való alapviszonyulása, azzal együtt, hogy minden erőfeszítése ellenére sejtí: a kifejezéstér és a tér nem fedi le pontosan egymást. E különbséget (tér és kifejezéstér eltérése) Spengler szerint egyedül az *antik kultúra* nem ismeri. Illetve lehetne ezt úgy is fogalmazni, hogy e kultúra térről alkotott képében a tér és a megformált kifejezéstér lehetséges viszonyának (különbség, hasonlóság, teljes azonosság) egyik szélsőséges variációja tűnik fel, ti. a teljes azonosságuk.

A kora antik közösségek embere úgy vélte, hogy a *kifejezéstérben* a tér *minden* eleme, porcikája, testi végtagja megjeleníthető, a szem számára *vizuálissá* tehető – vagy a tér már eleve így adja, így kínálja fel a szemnek magát. Valódi különbségről tér és kifejezéstér között tehát – az ő felfogásuk szerint – nem lehet beszélni. Az antik közösségek embere – hogy minden vonatkozásban elérje az őt övező szigetvilág látványképehez való hasonlóságot – mindent körbe akar keríteni. S mindent úgy körbe akar csónakázni, ahogy azt a pillanatnyi érzéki jelenben is megteheti. A nyugati kultúrkörben viszont ilyesfajta szemlélet a legkorábbi időszakban sem alakult ki. A végtelen síkságot nem lehet bekeríteni, nem lehet teljes egészében kifejezni, mert e síkságban mindig marad valami kifejezhetetlen maradék. E kifejezhetetlen maradék felé lehet újra és újra közeledni. S aztán újra és újra meg lehet tapasztalni, hogy minden egyes új megismeréssel új ismeretlenek is színre lépnek. S ezeket azután a kifejezés módok újfajta variációival lehet vagy kell leírni. S ez folytatódik mindaddig, amíg a kifejezés módok tárháza – az eredetiség viszonylatában – oly kicsinnyé nem szűkül, hogy többre már nem igazán hagy eshetőségét, csak a meglévő technikai variációjára, ismétlésére.

A *művészi* kifejezés mód első formái – hangsúlyozza Spengler – a *valláshoz* kötődnek minden kultúrkörben. Az első *kifejezési* formák a vallásos jelentést hordozó temetkezésekhez és a kultikus épületekhez kapcsolódnak. Az *antik* templum kezdetben ott nő fel, ahol *körbe lehet keríteni* a csupasz földön a szent helyet. Az antik templumhoz sokáig társítják az időleges használatot. A templum addig szent, addig varázsos, amíg *testszerű*. A körbekerítés felszámolásával a kultikus varázs megszűntethető.

E térszemléletnek a nyugati kultúrkör térfelfogása épp az ellentéte. Ebben a megformált kifejezéstér *mindig* túlfut az adott pillanatnyi jelen terén. Fölébe nő annak, olyannyira, hogy mögüle a pillanatnyi jelen érzéki tere szinte már eltűnni látszik – avagy a megformált kifejezéstér egy idő után már valóságosabbnak tetszik, mint az alapjául szolgáló pillanatnyi érzéki jelen tere. S ez megmutatkozik már e kultúrkör történelmének legkorábbi időszakában is. Az antik áldozathozatalhoz, a vallásos rítusokhoz mindig hozzátapadt a körülkerítettség és a lezárás motívuma. S egyáltalán nem véletlen, mondhatni, van mélyebb eredője is annak, hogy az antik áldozatokat „minden istenségnek” a saját templomában mutatták be. Valamint hogy az ő esetükben nem lehet beszélni *végtelen* és *bárhol ismétlődő*, megismételhető áldozathozatalról. Mint ahogy nem véletlen, hanem az ősi környezetélményhez szorosan kapcsolható az is, hogy az antik kultúrában sokistenhit, politeizmus van. Az istenek egyes (körbejárható) testek sokaságát jelentik, mely sokaság szintén egy körbezárt, a végtelen elől elzárt kozmoszban kap helyet.

A tér és az idő találkozásának legmaradandóbb és legnagyobb hatást kiváltó benyomása az emberben először a tér – halál – idő fogalmak összekapcsolása révén jön létre. Akkor, amikor a pillanatnyi érzéki jelen teréből eltűnik valami, s ez az itt maradó számára felfoghatatlan. Magyarázatot kell találni erre a jelenségre, akár oly módon, hogy feltételezzük: a pillanatnyi érzéki jelen terén túl van egy másik tér, ahová az eltűnt, a halott kerül. Ezt persze valahogy ki kell fejezni. Vagyis az érzéki jelen kifejezésmódjával kell e feltételezett teret is nyilvánvalóvá, felfoghatóvá, érthetővé tenni. Megmutatkozik ez például abban, hogy az „eltűntnek”, a halottnak is házat építenek, teret, ahol tartózkodhat (sírépítmény). S aztán még később abban, hogy a pillanatnyi, az eltűnt érzéki jelen felvonultatják a *sírépítmény ornamentikájában* is.

A kő, amely nemcsak praktikus célokat szolgálva, hanem sírépítményként is megjelenik, nemcsak azért válik a halott lakhelyévé, mert az adott természeti közegben *praktikusan* a kő volt erre a célra leginkább felhasználható, hanem azért is, mert jól szimbolizálta, hogy a halott „léte” milyen értelmet nyer az élő ember „éberlétében”. A kő tehetetlen, nincs benne „törekvés”.⁷ Már nem fejlődik a jövő felé. Mint ahogy a halott testből is kivész az idő belülről formáló hatása. Az, hogy a halott megmarad avagy elenyésszik, a külső környezeti hatások függvénye, vagyis a halotthoz viszonyuló környezet, a halotthoz viszonyuló közösség milyenségétől függ. Ezért is volt Spengler szerint a korai antik kultúrában domináns a halottégetés szokása, hiszen – tehetjük hozzá – számukra a kő olyan test, amely testisége révén még az élők világához, a pillanatnyi jelen érzéki teréhez tartozik. „Az apollóni lélek a holtat elhamvasztva, megsemmisítve akarta látni, s éppen ezért a korai időkben elkerülte a kővel való építkezést.”⁸

Az *egyiptomi* kultúrában viszont annyira erős a térnek az időélménnyel való átítatottsága, hogy a tér szinte már megelevenedik. Folyton mozgó, változó lényvé változik. Olyan úttá lesz, amelynek lényege, hogy magából újabb és újabb utakat terem. Megszüli hozzá hasonló útjait. Az út lényege pedig a két végpontot: az induló kaput, ahonnan az ember rábocsátott az útra (szülés), és a végső célirányt (halál) összefogó kaput, teret, így tehát egyben az időteret is jelenti. A cél a végső építmény, a halott tere, a halott háza, a sír, ahová mindenki eljut. Az út *egyenes* olyan szempontból, hogy a megszületéstől a halálig vezető útról nem lehet lelépni. Akármerre próbálnak elhajolni, az út mindig ott van. Alájuk kerül, alájuk simul. Az ember folyton úton van, mint ahogy úton volt egykoron a vándor nomád, aki, miközben bejárta az éltető terület által számára kijelölt utat, leélte a maga idejét is.

Az *útban* az egyiptomi közösség embere számára az *irány* a fontos, amelyről – ha az a pillanatnyi érzéki jelenbe, természetbe ágyazott – lehet tudni, hogy hol az induló kapu, s hol a halott számára emelt ház; de az út csak annak ér véget, aki szemléletében nagyon tapad a pillanatnyi érzéki jelen teréhez, s nem képes szellemi képződménnyé, úttá tenni azt, amit a pillanatban maga körül érzékel. Aki viszont képes erre, az eljut annak feltételezéséig, hogy a pillanatnyi cél, az élet leélése *nem* azonos azzal, hogy az

⁷ I. m., 307.

⁸ Uo.

út minden értelemben véget ér. A sír építményben ott egyúttal kapu is az új élethez, az új utakon való elinduláshoz. Így ami ebből kiemelkedik és fontos, az a *valahonnan valahová* iránya; de hogy melyik a kezdet az úton, s melyik a végpont, az az ember számára már nem mindig látható be. Ezt érzi, ezt tudatosítja magában az ősi egyiptomi közösségek embere. S mivel számára a valahonnan valahová eljutás a fontos, és ez az, ami elsődlegesen értelemmel bír, nincs szüksége arra, hogy háromdimenziós látásmóddal fogja be vagy fejezze ki a teret. A kétdimenziós utak a síkban e kultúrkör embere számára bárhol és bármiféle értelemben kifektethetők. Az egyiptomi számára az út „vasszükségszerűséggel előírt út”.

Az út mint alapélmény jelen van a kínai kultúra korai közösségeinek élményvilágában is, csak másképp. Az egyiptomi ember számára a végtelennek tetsző síkságon, ám mégis szorosán a folyó mentén haladó út volt az alapbenyomás, a lélekformáló. A kínai kultúrkör korai közösségeinek embere viszont másféle természettel, környezettel szembesült. A Huangho vidéke nem olyan beláthatatlan síkság, mint az egyiptomi. Út van. Az út vezet valahová. A szem azonban mindent csak szakaszosan lát be. Az út hullámzik. Hol felfelé, hol lefelé halad a síkságot egyenetlen felszínű tévő dombok miatt. A lefelé azonban sohasem véglegesen lefelé. A felfelében egy idő után ott van a lefelé indulás, csúszás lehetősége.

A szűkebb szakaszokra osztottság, zártság ugyanakkor megadja a beláthatóságot, ezzel együtt a biztonság és a barátságosság élményét. S ezt az érzést – amelyet a kultúra később át is örökít a későbbi generációkra – a kínai kultúra embere minden másban is kifejezni, megjeleníteni igyekszik. S mivel az alapélményhez kötődik a védettség és a barátságosság fogalma is, ezért a táj a kínai ember számára oly mértékben válik *kedves, utánzásra méltó szereplővé*, ahogyan semmilyen más kultúrkörben. Amikor templomot építenek, az épülettel soha nem egyedül álló épületként⁹ számolnak, hanem mindig oly módon, *mint* a tájban álló, a táj részeként megjelenő, sőt azt folytató, abba természeti elemként belesimuló épülettel. Az ember továbbépíti a természetet – nem ki lépve abból.

Az utánzásra méltó vagy nem méltó fogalomkörén belül tünedeznek elő aztán – az összes kultúrkörön belül – olyan újabb viszonyulások, amelyek már *esztétikai*, illetve *erkölcsi* értéktartalmakat is hordozhatnak. Utánzásra méltó, mert szép. El kell szakadni tőle, mert gyűlöletes. Meg kell maradni nála, mert nincs más lehetőség. Minden lázadás, mást akarás a semmibe visz. Így az antik szemlélő számára egy kultikus épület, egy műalkotás eredendően más volt, mást jelentett, mint pl. a nyugati kultúrkör embere számára. Mindegyik kultúra emberének nézése át volt itatva a saját tér- és tájélményével. Az egyes kultúrkörök számára más volt és más ma is a szép, más a gyűlöletes. S ennek nyilvánvalóan meg kellett mutatkoznia a műalkotás létrehozása során is a múltban, mint ahogy így van ez saját történelmi jelenkorunkban is.

Ezért is állítja Spengler újra és újra, hogy az egyes kultúrák vehetnek át egymástól elemeket, hathatnak időlegesen egymásra. Ennek ő számos példáját is felsorolja. Azt azonban visszatérően hangsúlyozza, hogy aki nem abban az

⁹ l. m., 310.

adott táji környezetben nőtt fel, és nem szívta magába már kora eszmélésétől kezdve – szinte kikezddhetetlenül – saját közössége élményvilágát, mondahagyományát, az soha nem fogja azt látni az előtte álló térben, műalkotásban, amit az a személy, az a közösség lát, akinek ez a fajta összeforrottság saját környezetével kezdettől fogva megadatott. S ebben az értelemben végső soron mégis *izolálnak* nevezi ő a kultúrákat, amelyeket egy véletlenül betüremkedő külső hatás, egy másik kultúra időlegesen formálhat, alakíthat ugyan, de csupán a felszínen. Igazán nagyot, maradandót viszont csak akkor hoz létre egy személy, egy közösség, ha az, amit létrehoz, annak az adott közösségnek, annak a kultúrkörnek a legmélyebb gyökereiből, az azokhoz szervesen tapadó természetélményből és tájfilozófiából táplálkozik.

Ha ennek a történetiségnek, pontosabban az ősi természetélmény és a közösség közötti kapcsolatnak a főbb állomásait vagy leágazásait akarjuk nyommon követni, akkor megállapíthatjuk, hogy az a legkorábban kialakuló képzőművészeti ág, amely első ízben reprezentálja, mi minden kavarog az összszimbólumban, az *építészet*. Az architektúra az, amiben az ősbenyomás megjeleníteni akarása – a történeti időléptékeket tekintve – egymáshoz nagyon közel eső időpontokban jelenik meg mind a világi (praktikus), mind a vallási célokban. Világi, mert házat kell építeni az élőknek. S vallási, mert a környezethez való viszonyulás egyre inkább szellemivé is válik, hiszen az adott közösségek *élő* emberei számára az is egyre elevenebb gond lesz, hogy hová, milyen térbe és milyen időbe kerülnek azok, akik már szemmel láthatóan nem olyanok, mint ők, mert *halottak*.

De ha halottak is, *ház* mégis kell nekik, hogy abban legyenek, hogy ott legyenek a térben, még ha ők már másképpen vannak is, mint ahogy korábban voltak. A két ház közötti hasonlóságban ott van a „valahogy-otthon tartás” motívuma, reménye. S ott vannak a másféle kötődések is. A reménykedés, hogy minél többet kap a halott, annál kevésbé távozik messzire. Vagy épp ellenkezőleg, ott van ebben a rettegés, hogy ott már *úgy* van ő, hogy talán nagy hatalma van, és kiszámíthatatlanul, ellenőrizhetetlenül, nagyobb erővel szólhat bele még az itt lévők életébe is. De persze kapcsolódik ehhez az a gondolat is, hogy ajándékkal, áldozathozatallal vagy épp egy sírépítmény ornamentikájával mégiscsak befolyásolható, és az élők, a térben itt maradottak számára megnyerhető a jóindulata.

A hozzájuk való viszonyulásban mindenképp felfedezhető az elevenség akarása; s ez az élők életének, *környezetének utánzására* ösztökél, annak meg-sokszorozására, ami adva van, amit valaki maga körül eredendően szépnek lát. Ugyanakkor benne van a szorongás is attól, ami ismeretlen, ami a szokott módon nem megélhető.

Az építészeti technika tanulható, s átvehető akár más kultúráktól is. Az építészeti technika telepíthető más helyre. Ha az építészet valódi történetét és a benne önmagát kifejező közösség történetét akarjuk megérteni, akkor ennek nem a technikák egymásra következői a legbeszédesebb tanúi, hanem sokkal inkább az, hogy a *korai* kultikus épületekben milyen *alapstílus* jelenik meg, s ez később hogyan variálódik, vagy miképp látszik eltűnni. Spengler ezt írja: „A nagy architektúrák történetének semmi sem okozott oly súlyos kárt, mint az, hogy ezt – az építészeti gondolatok története helyett – az építészeti technikák

történetével azonosították, holott az előbbi onnan vette saját technikai kifejezési eszközeit, ahol épp rábukkant azokra.”¹⁰

Spengler ugyanakkor az építészeti technika és az alapstílus elemzése kapcsán elkülöníti egymástól a *dekoráció* és az *ornamentum* fogalmát. A dekoráció Spengler szerint kevesebb, mint az ornamentum. Benne formát kap az utánzási törekvés, s ott van benne a formálódó esztétikai érzék kezdetleges megjelenési formája is. Az ornamentumban viszont az az alapképlet jut kifejezésre, amely az ősi természetbenyomást fejezi ki, variálja sokoldalúan. Ott van benne elhagyhatatlanul a legkorábbi természeti közeg is. Az építészetnek stílusa van, a stílus pedig valamely közösség, kultúra *legbensőbb* szükségszerűségének kifejezője. A stílussal, figyelmeztet Spengler, nem téveszthető össze az *ízlés*, az építészeti ízlés, amelyben már *nem* munkál a belső szükségszerűség, vagyis a formakészletnek nincs az adott közösségre jellemző, a régmúltban gyökerező mélyebb értelme. S rámutat arra is, hogy akkor, amikor az építészeti ízlés kezdi kiszorítani egy kultúrán belül a közösségre korábban jellemző építészeti stílust, nos, akkor indul *hanyatlásnak egy-egy kultúrkörön belül a nagy művészet*.

Spengler felfigyel arra is, ami mellett nagyon sokan könnyedén elsiklottak korábban – mint ahogy elsiklanak gyakran ma is. Mégpedig arra, hogy a *nyelvnek* nemcsak feltáró, magyarázó szerepe van, hanem a nyelviségnek ezzel ellentétes hatása is lehet az egyes kultúrák életében és a világtörténelemben. Az a tény, hogy minden kultúrának megvan a maga szóbeli- és írásbelisége, az a tény, hogy szavakat használ az ember a körülötte lévő dolgok, jelenségek megnevezésére, az a tény, hogy az ember képes arra, hogy összehasonlítsa, sőt azonosítsa saját szavait a fennmaradt más kultúrkörök egyedeinek, közösségeinek szavaival, könnyen ráterelhet sokakat arra az útra is, hogy hamis analógiákat gyártanak, hamis identifikációkat alakítanak ki ilyen alapon.

Az bizonyos, mondja Spengler, hogy az *egy adott kultúrkörön belül* élők nagyjából ugyanarra gondolnak, amikor a „tér” szót használják. „Amikor manapság térről beszélünk, biztos, hogy mindnyájan közel ugyanabban a stílusban gondolkodunk – hasonlóan ahhoz, legyen szó akár a matematika, a fizika, a festészet vagy pedig a valóság teréről, jóllehet valamelyest minden olyan filozofálás kérdéses marad, amely a jelentésérzések helyébe a megértés azonosságát akarja állítani.”¹¹ Azt viszont, hogy mi a „tér a *mi* gondolatrendszerünkben”, a nyugati kultúrkör közösségének gondolatrendszerében, egyetlen más kultúrkör embere, közössége sem értené, értette volna teljes egészében. Így pl. nem értette volna egyetlen görög sem, hogy mi, a nyugati kultúrkör egyedei, mit gondolunk a térről. Mint ahogy nem értette volna Immanuel Kant térről szóló fejtegetéseit sem.

De hamis illúziókba ringatjuk magunkat mi is, ha azt hisszük, hogy a mi térfogalmunk a görögök számára érthető lett volna, ill. hogy a két térfogalom (a görögöké meg a mienk) között van töretlen folytatóság. Abba az érzésvilágba, ami a görögöket a térhez fűzi, mi, a nyugati kultúrkör emberei nem tudunk teljes mértékben behatolni. A hasonlóság soha nem jut el a teljes

¹⁰ l. m., 319.

¹¹ l. m., 295.

identifikálásig. Akkor járunk el tehát helyesen, ha mindig, minden alkalommal csupán felszíni hasonlóságról beszélünk. S óvakodunk attól, hogy felszíni analógiák alapján vonjunk le *hamis* következtetéseket.

Ha valamit mégis értünk a görögök térfogalmából, akkor ez valójában arra vezethető vissza, hogy az ő térfogalmuk épp az ellentéte volt a nyugati kultúrkör térfogalmának. S a tökéletes ellentét működési elvéről mégiscsak többet lehet sejteni, tudni, mint amennyit tudni lehet egy olyan térfogalomról, amely más ugyan, mint a mienk, de az érzések, gondolatok szintjén még az ellentét nyársára sem húzható fel.

Az összimbólum mibenléte Spengler szerint a *mélység*élményhez, a távolság (térbeli, időbeli) tudatosításához, a környező természeti közeg mélyebb szellemi megéléséhez tapad. Ez az élmény mutatkozik meg a későbbi kifejezésformákban, szimbólumokban is. Az összimbólumnak azonban lehetnek eltérő variánsai egy adott kultúrkörön belül is. A mélységélmény változhat ugyanis attól függően, hogy ébren vagyunk vagy álmodunk. S átszínezheti az is, hogy életünk mely meghatározó szakaszában vagyunk. Más a mélységélmény akkor, mondja Spengler, amikor *ébren* vagyunk, vagy amikor *álmodunk*, „más az elhagyatottság s a figyelem pillanataiban, más a gyermeknél és az idős embernél, a városlakónál és a parasztnál, a férfinál és a nőnél...”.¹²

A másfajta környezet- és térérzésből, és annak másféle természeti tudatosításából következik az is, hogy az egyes kultúrkörökben különböző *kategóriák* alakulnak ki a tér, a környezet leírására. A különböző kultúrkörökben élők térelemzéseit vizsgálva viszont korántsem állítható – még ha a nyugati kultúrkörben ki is alakult és általánosan elterjedtté vált egy ilyesfajta felfogás és megítélés –, hogy más kultúrkörök kategóriái kezdetlegesebbek voltak, mint a mi kultúrkörünkben, a nyugati kultúrkörben kialakult térképzetek. S nem állítható, hogy kifejezetten tele vannak tévedésekkel a nyugati kultúrkör térképzeteihez és térleírásaihoz képest. Mert nincs ilyen folytatatlagosság a környező tér megélésében és jelentésérzetében sem.

Azt a fajta viszonyulást, amelyet ők éltek/élnek meg, azt a fajta térszemléletet ugyanis egy másik leíró kategória fejezi ki helyesen és pontosan. „Az arabok termagyarázatából tehát a kanti szemlélet elegánsan kiiktatható” – jelenti ki némi iróniával Spengler. Az arabok ugyanis nem azért *nem* jutottak el ahhoz a térszemlélethez, amelyhez Kant eljutott, mert a tudományos vizsgálódásnak egy más, kezdetlegesebb lépcsőfokán álltak, hanem azért, mert mindaz, amit Kant mond a térrel kapcsolatban, számukra, az ő világukban idegen. Nekik befogadhatatlan, nevetségesen hamis. Kant örök problémáról beszél a „világtér” kapcsán, holott valójában a világtér *oly módon* problémaként, ahogyan az a nyugati kultúrkör gondolkodói számára megjelent, más kultúrkörökben nem is létezett. Öröknek a probléma mindössze a nyugati kultúrkörön *belül* nevezhető, tehát attól kezdve, amikor az a nyugati kultúrán belül színre lép, egészen addig, amíg Kant arra megoldást nem talál.

Az összimbólum *megjelenítése* elsősorban az érzésvilághoz szól, érzésjelentést hordoz. S nem kell feltétlenül minden vonatkozásban racionális módon kifejezhető értelemmel bírnia. Ez ugyanakkor nem jelenti azt, hogy

¹² I. m., 296.

egy-egy összimbólum megjelenésének, felszínre jövetelének ne lennének érthető vagy akár racionálisan is kifejezhető okai, vagy ne lennének másfelől racionális kifejezési formái is. Az összimbólum viszont elsődlegesen a „benső érzéshez”¹³ fordul.

Spengler figyelmeztet arra is, hogy a *határtalan kiterjedtség* érzete, illetve az ezzel való szembenézés problémája nem volt minden kultúrkörben olyan jelentőségű, mint amilyen nagyságrendű problémává ez a nyugati kultúrkörben kinőtte önmagát. S nem azért *hallgattak* bizonyos *térproblémákról* az egyes kultúrkörökben, mert a tudományuk alacsonyabb rendű lett volna, mint a nyugati kultúrkör tudósainak tudománya, hanem azért, mert az ő világérzésükben ez nem volt megoldásra váró, nyitott probléma. A számukra fontos kérdésekre ők is megkeresték és megtalálták a válaszokat.

Ami viszont a kifejezést, a megjelenítést illeti, Spengler is eljut annak kimondásáig, hogy a *szimbolika* mindig védekezés is valami borzadályossal szemben. A tér titkának feltárulása a legősibb időkben ahhoz kötődik, hogy az ember tudója lesz a halálnak, vagyis a *távolság*, az eltávolodás eme sajátos megjelenési formájának. A *szimbolika formanyelve* egyszerre szól félelelről és tiszteletről.¹⁴ Spengler szerint a *kiterjedtség* dimenziója: a *mélység*. A mélység olyan dimenzió, amelynek van egy sajátos jellemzője, mégpedig az, hogy ebben tárul fel a környezetre jellemző *rend*. A mélység érzete már *több* mint pusztá érzéki benyomás. Ebben már benne van annak kifejeződése is, hogy a környezetben valamiféle *rend* van, amely alapvetően a távolsággal és az eltávolodással függ össze. S nemcsak a térre érvényes ez. Az *idő mint mélységélmény* szintén a távolság, a *mozgásban lévő távolság* (az eltávolodás) megtapasztalásához kötődik.

A térrel kapcsolatban hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy az *van*, hogy annak pusztulása, keletkezése tőlünk független, vagy tőlünk csak kismértékben függő. Ezért gondoljuk azt is, hogy a tér az egyes kultúrák embere számára többé-kevésbé *ugyanolyan módon* volt adott. Spengler felfogása azonban nem vitatja el a tértől a folytonos *keletkezés* lehetőségét többféle értelemben. Sőt, ezt kifejezetten hangsúlyos összetevőnek tartja az új térképzet kialakulása kapcsán.

A tér az a „szemlélt” forma, amely függ a szemlélettől, attól, miképp szemléljük. Ha eltűnődve tesszük, akkor mintegy körülölel bennünket, s magában ringatja az időt is, vagyis eleven. Ha viszont feszült figyelemmel, éber szemléljük, akkor kifeszítjük a teret az időtől eloldva, s merev térré (pusztán csak térré) változtatjuk. A merev tér azonban csak addig létezik pusztá térként, amíg *ilyen szemlélettel közelítünk hozzá*. A merev tér szűk és származtatott – környező világunk színes kiterjedése viszont sokkal *eredendőbb*. Éppen ezért a környező világ színes kiterjedése hiába kezdetlegesebb, régebbi, mint a tudós szemlélet merev tere, valójában az előbbi az, ami hatalmasabb és tágasabb jelentésérzést hordozó szimbóluma annak, amit életnek nevezünk. Vagyis a haladás fogalmában mindenkor benne rejlik a szűkülés is. Spengler itt ugyanakkor a tér és az idő viszonyának többes rétegzettségére mutat rá.

¹³ I. m., 288.

¹⁴ I. m., 276.

Van a *tér-idő egységnek* egy *eredendő*, ősi formája az embert körülvevő térben, amelyből még nem vált ki a figyelő, szelektáló figyelem merev, időtől eloldott tere. Majd a tér-idő ősi egysége megbomlik. A tér leválik az időről. A tér önállósul, ha feszült figyelemmel koncentrálnak rá. S ezzel együtt elveszíti elevenségét. Merev térré válik. A merev tér legmerevebb formája a tudós, a tudományok tere. Van viszont az idő-tér egységének olyan kései formája is, amely már a merev tér megfigyelése utáni szinten tűnik fel. Ez már olyan mélységet és olyan tér-idő egységet fedez fel, amely a távolságban és a történeti időben, *történeti léptékekben is gondolkodó* egyed és közösség sajátja. Az *eredendő* tér-idő egység tehát először szétszakad. S ez lehetővé teszi, hogy több apró részletet fedezzenek fel mind a térrel, mind az idővel kapcsolatban. S aztán csak akkor jutnak el mind a tér, mind az idő működésének legteljesebb, legautentikusabb megértéséhez, ha a teret és az időt összekapcsolják, s nem tekintenek el azok egymásra hatásától.

Az *összimbólum* olyan ősforma, ősbenyomás, amely meghatározza egy-egy kultúrkör látásmódját, s azt is, hogy az abban élő közösség hogyan viszonyul később saját környezetéhez, abban hogyan helyezi el az embert általában, vagy hogyan helyezi el önmagát. Az *összimbólum* nem olyasvalami, ami misztikusan, megmagyarázhatatlanul bukkan fel és ismétlődik a kultúrkörök kései közösségeinek vagy egyedeinek életében. Feltűnésének, alakulásának eredője hermeneutizálható.

Az *összimbólum* kettős csatornán keresztül lesz a miénk. Egyrészt belénk plántálódik azon közösség *eredendő* lelkisége, természetérzése révén, amelybe beleszületünk. Ezt közvetítik azok a mozdulatok, amelyeket először látunk (a legösztönösebb mozdulatok), és azok a történetek, amelyeket először hallunk (mesék, mondák, mítoszok). Másrészt olyasvalami is az *összimbólum*, amit minden közösség egyede is megteremt újra és újra önnön alkotó, de az *összimbólum*hoz is folytonosan visszanyúló aktusaiban.

Vagyis Spengler szerint nem arról van szó, amit Kant a maga *a priori* fogalmával állít. Nem arról, hogy a tér a szemlélet formája. Mint ahogy nem igaz az sem, hogy a holtból kiindulva jutunk el az elevenhez. Az út épp fordított, az elevenből jutunk el a holtához (azzal együtt persze, hogy a holt lét is távolítható). Spengler kritikája szerint Kant esetében – mivel Kant térfogalma már eleve tartalmazza mind a szemléletet, mind az értelmet – valójában nem volt értelme a szemlélet és az értelem formái elválasztásának. Itt inkább nagyon is az tűnik ki szerinte, hogy Kant „egy közkeletű, populáris geometriával” akarta összefüggésbe hozni a szemlélet és az értelem formáit. Az ő *idő*-fogalma Spengler szerint szintén csak egy fantom, amely valójában a *tér sémájára* készült, és épp az idő legfőbb jellemzője, az *eleven irány* hiányzik belőle.

Minél távolabb megyünk a szemlélt tértől és minél távolabbról van lehetőségünk megfigyelni, attól függően változik annak formája is. A távoli hegyvonulatot már nem testként, hanem csíkként szemléljük. Am ha felnagyítva, szabad szem helyett távcsövön keresztül nézzük, akkor előtűnik testszerű jellege. A görögök szeme nem vonta ki magát az optikai látvány alól. A nyugati kultúra emberének szeme viszont folyton kivonja. Fontos számára az optikai látvány. Keresi ennek lehetőségét. Am az optikai látvány határánál nem áll meg, folyton túllát rajta – mégpedig a benső pillantás kreativitása révén.

A görög ember számára nem a végtelen világtér volt a probléma, mert ő a kozmoszban egy *lekerekített* világot, égboltozatot látott. Az ő problémája saját szemléletének megfelelően az volt, hogy az érzékelhető, látható, bejárható külvilágnak vajon hol található az anyagi ősoka. Őt a tér olyan értelemben, ahogyan az a nyugati kultúra emberét foglalkoztatta, sohasem érdekelte. A görög ember számára az van, ami a burkon belül van, ami számára közvetlenül jelenvaló.¹⁵ Ezen túl nem kell egy távolabbi teret elgondolnia. Minden látható, körbejárható, testszerű jelleget ölt. Így pl. a látás (Démokritosz), az állam, a jog, az antik oszlop, de még a viszonyulások is (sztoikusok). Az *anyagi nehézkedés* a görögöknek szép, fontos, szükséges. Az ettől való leoldódás nem sorolható be a megszabadulás és a szabadság fogalomkörébe oly módon, ahogyan az megjelenik a nyugati kultúrkör egyedeinél.

A görög ember nem töprengett mélyebben az idegenszerűségein még az idegen tájakkal való találkozás során sem. A maga szemléletével a távolságot azonnal közelséggé változtatta, mégpedig úgy, hogy elsősorban azt nézte az idegenben, ami olyan, mint az ő közege. A görög ember számára az a megkülönböztetés, ami kialakul a nyugati kultúrkörben, hogy ti. van az emberi szemlélet számára megjelenő táj, s van az ettől függetleníthető környezet, teljesen értelmetlen lett volna, mert számára minden környezet az emberi szem számára való. Attól nem függetleníthető. Nincs erre irányuló akarás sem az emberben, sem a közösségben. Ha pedig lenne, akkor az mind a közösség, mind az egyed számára érthetetlennek bizonyulna.

Az összszimbólum nyelvéről elmondható az is, hogy nem matematizálható, geometrizálható teljes egészében. S a hangsúly itt most azon a kitételeken van, hogy *teljes egészében*. Ennyiben van benne, marad benne mindig valami rejtett, titkos is. Mint ahogy a titkos megmarad olyan viszonylatban is, hogy az érthetőségnek arra a fokára, amelyre eljut egy, az adott kultúrkörben élő ember, nem juthat el egy más kultúrkörbe beleszületett és onnan érkező ember. A görög ember számára a testi képmás szentség, a legmagasabb rendű körbejárása a dolgoknak, az isteneknek. India védikus istenei viszont – egy másfajta térszemléletbe illeszkedve, annak részeként – nem jelenhetnek meg testi képmásként. A testi képmásként való megjelenítés e kultúrkör közösségeinek képzetében azt jelenti, hogy a szentséget lealacsonyítják a *környezet* szintjére. Hiszen az ő *térszemléleti* formájukban az örök tér (szentség) és a környezet a maga testiségeivel hierarchikusan is, téri vonatkozásban is különböző szinteken álló világokat jelent.

Spengler ugyanakkor körbejár egy másik kérdéskört is. A *szimbolikával* az ember a mulandóság ellen akar védekezni. A szimbólumok megteremtésével mégis folyton kilép az elevenből. A létrejött dolgok területét gyarapítja, egyúttal lehetőségeit fogyasztja. Annak, ami valóban kiterjedté válik, a „kezdet mellett a vég is kijut”.¹⁶ Amikor az ember először ébred rá arra, hogy a teste behatárolt kiterjedéssel bíró holttest is lehet, akkor válik *először* a tér az ő szemében tőle idegen, merev térré. Az érzés pedig, amely ehhez a merev térhez fűzi, a *szorongás*. E borzadályos titok felfedezése ösztökéli a védekezésre. Ez lesz

¹⁵ I. m., 291.

¹⁶ I. m., 274.

az alapja a teremtő kultúrának, s hívja életre azt a másik érzést, a *gondot*.¹⁷ S a gond, még akkor is, amikor az elmúlt élet gondját cipeljük, vagy annak kapcsán gondoskodnak, valójában ama gond kifizülése, amelyet a még nem elmúlt, jelen étellel kapcsolatban érzünk.

Az antik kultúra embere számára a halott *testetlen* ember. Épp azt veszíti el, ami az élőre, az eleven testre leginkább jellemző. Ha a halottnak nincsen eleven teste, akkor nem is kell még sok évvel a halála után is gondoskodni róla. S akkor még azt is el kell tüntetni, ami az ilyesfajta érzetet felébresztheti (lásd: halottégetés szokása). A görög ember a maga térszemléletével csak ritkán 'kirándul' a merev térbe (geometria, csillagászat). S még eközben is folytonosan átalakítja a merev tér fogalmát eleven térré. Azzal foglalkozik, ami az eleven térbe (érzéki tér) és az eleven időbe belefoglalható (jelen idő). Az anyagnak mindaddig, amíg Arisztotelész elő nem áll egy más értelmezéssel, külön magyarázatra *nem* szoruló, önmozgást tulajdonítanak. Vagyis olyan tulajdonságot, amely az eleven lényekre, az élőlényekre jellemző.

Még a szobornak is eleven valósága van (körbejárható, vizuálisan tökéletesen befogható test). A görög ember a testetlenségtől retteg. A testiséget annyira természetesnek tekinti, hogy istenei is testi külsőt kapnak. A belátható világ határán laknak, csak épp magasabban, mint az emberek (Olümposz). A halottak alvilágában pedig az a borzadályos, az a halott-lét, hogy eltűnik a test, amelyet a görögök szerint – ellentétben az egyiptomi felfogással – a konzerválással nem lehet, nem érdemes megőrizni. Mégpedig azért nem, mert abból hiányzik már a testre jellemző egyik legfontosabb képesség, a mozgás képessége. Sok mindent meg lehet őrizni a halott testből, de nincs, ami belé varázsolná a mozgás képességét (idefenn). Enélkül pedig a többi erőfeszítés is mind hiábavaló. A temetés rítusa, szokása, tisztelete kezdetben sokkal inkább praktikus okokkal és az élők érdekének tiszteletével hozható kapcsolatba. Ennek kezdeti ösztönző motívumai közül néhány az idő múlásával természetesen halványodhatott is.

Az *antik* lélek, amely saját jelenkorában érzi magát a legjobban, s amelyben a *gond* nem nő magasra sem a múlt, sem a jövő irányába, *ahistorikus*. Történelmének kezdő- és végpontja a tér vonatkozásában saját jelenének, terének kezdő- és végpontja: az érzéki, a látható tér. Szükségszerű számára az, ami a testtel – a testre vonatkozó törvényszerűségek alapján – megtörténhet. Minden más alá van vetve a vak végzetnek, az értelmetlenségnek – abban értelmet keresni nem szabad, nem érdemes. A kozmosz rendezett egész. Az emberben mint biológiai lényben megvan a *testre jellemző rend*. Az ember mint biológiai lény szervesen illeszkedik a természetbe. Mindaz azonban, ami a *testnek és az időnek a találkozását* illeti, már értelmetlen, már a véletlen uralta megvalósulás, ennek menetét nem lehet befolyásolni. S ez ellen hadakozni nem érdemes. Benne van e találkozásban akár a káosz kiteljesedésének lehetősége is.

A görögök sorsfogalma más volt, mint a nyugati kultúra sorsfogalma. A nyugati kultúra embere számára a sorsfogalom az életutat jelenti, egy hosszabb időtávon bejárandó, bejárt életutat. A görögök számára a sors egy szituáció, *kiszelt tér-időpont*; olyasvalami, amivel az ember hirtelen szembe

¹⁷ l. m., 275.

találja magát. A görögök számára minden belátható, csak a sors nem. A sors úgy igazgat, mint egy vak ember. Mint egy *nem* látó ember. A görögök kozmoszában mindennek megvan a maga ellentéte is. A testiségnek a testetlenség. A jobb oldalnak a bal oldal. A szépnek a rút. A kozmosznak a káosz. A látónak a vak. Vagyis, ha a látás mozgató, ható erő a világban, akkor meg kell hogy legyen mozgatóerőként annak ellentéte is: a vakság, a látásra való képtelenség. S ahogy e kettősség megvan minden láthatóban, úgy van meg minden látszólag elvontban is. Nem az a lényeges, hogy „mi a világ, hanem az, hogy mit jelent azon ember számára, akit körülölel”.¹⁸

Az *antik kultúra*, ezen belül a görög ember tájlátása, tájfilozófiája is a *jelen*-hez tapad. A tér és idő találkozása a jelenben átlátható. Másrészt a környezet, a táj a görög ember számára látható. Sőt, beláthatóbb, mint az ember, hiszen a tájat ő eleve rendezett kozmosznak látja. Ebben a rend, a természet látható rendje biztosan ott van. A táj az antik kultúra egyede, közössége számára annyiban és addig probléma, amíg ez a rend a környezetre vonatkoztatottan meg nem nevezhető elemeiben is. De ennek bekövetkezése szerintük csak idő kérdése, nem több. Nagyobb problémát jelent – különösen a természet rendjének leírása után – számára az ember, akiben ugyan szintén felfedezhető a testiség, a természet rendje, viszont viselkedésében vagy a külvilággal való találkozásában mégis újból és újból előáll(hat) a káosz. Nem véletlen, hogy Szókratész nem érdekli a mező, a fák formájában megjelenő környezet, táj rendje, hiszen ezt az előtte járó gondolkodók már leírták. Ami tanulható volt, azt talán már el is tanulták a tájtól. Ő úgy érzi, többet tud tanulni az emberektől, a polisz közösségében élő emberektől. Azt veszi észre, hogy a természet rendjéhez képest több bennük az, ami *nem mindenki* számára látható, viszont a vizsgálódó szem számára észrevehető, láthatóvá tehető, érdekes.

A *nyugati kultúrkör* egyede számára a környezet, táj – ezzel ellentétben – sohasem csak a *jelen* környezet. Számára a tájban mindig nyomatékosan van benne a múlt időkből magával hurcolt táj emlékezete. S benne van az az akarás, amivel ő teheti a környezetet mássá, amivel az ő keze nyomán válhat a táj mássá. Mint ahogy benne van annak latolgatása is, hogy ő mit nyerhet ki magának a tájból. A nyugati kultúrkör embere – *végtelen lehetőségeit érezve* – versenyre kel a természettel. S egyre gyorsabb iramban próbálja megsokszorozni benne azt, amit ő a múlttól gondol, s amit nem akar elveszíteni. Másrészt azt is, ami nemcsak olyan, mint a természeti világ, hanem még azon is túltesz. Éppen ezért folyton kifut a környezetéből. Kifut a tájból, miközben valahol érzi, hogy e magatartás akár kultúrájának halálát is jelentheti. S ugyancsak a tájról való gondolkodás keretében – a tájfilozófia égisze alatt – kísérletet tesz időnként egyes egyedeinek törekvésében arra is, hogy e folyamatot feltartóztassa, vagy legalább lassítsa.

Éberlét és álom viszonyát elemezve Spengler a nyugati kultúrkör kapcsán rávilágít arra is, hogy az egy-egy kultúrkörön belül, annak *különböző időfázisaiban* vagy *térhelyein* is változhat az, hogy a figyelem milyen természetű. Valamint az, hogy ebből következően miképpen képződik le a megfigyelő számára a megfigyelt tér. Hol éberebb, feszültebb a figyelem, ezért maga körül

¹⁸ Uo.

mindent merev térré változtat, hol pedig kevésbé feszült. Ilyenkor az ember inkább az ölelő térrel találkozik.

Spengler különbséget talál a *kultúra* és a *civilizáció* időszakában élő ember figyelme, valamint a falvakban és a városban élő ember figyelme és annak megfeszítettsége között is. A városban a *technika* kiteljesedésével – vagyis a kultúrkör civilizációs szakaszában még inkább megfigyelhetően – nappallá tehető akár az éjszaka is. A figyelem feszült, nem lankadhat. A városban élő ember gyakran még éjjel is a megfeszítettség állapotában van. Így aztán egyre kevésbé érzi, hogy a természet körbeveszi. Viszont annál inkább éreznie kell a tőle különböző külvilág kihívását, ellenséges mivoltát, illetve azt, hogy versenyben van ezzel a világgal.

A környezet a nyugati kultúrkör embere számára a legkorábbi időszakban itt-ott akadályokat felmutató, de alapjában véve mégis tágas tér. Később olyan *térdarabkává* válik, amelynek csonka mivoltáról tud, éppen ezért visszavágyódik a korábbi tágas térbe. S ha ez a visszalépés a realitás síkján nem sikerül, akkor felnöveszti a tágas teret újra és újra oly módon, ahogyan tudja – a vallásos rítusokban. Ez az az időszak, amikor a táj átlényegül valami mássá, amikor önmagában nincs is szinte. Csak úgy jelenik meg a maga teljességében, mint transzcendenciától áthatott, mint valami másra utaló.

A korai képzőművészeti ábrázolásokban a nyugati kultúrkörben a táj vagy kiiktatódik, vagy a transzcendenciát szimbolizáló szín (arany) kerül a figurák mögé, ami a dogmatikára, a másik világ magasabbrendűségére utal. S csak a kora reneszánsz időszakában történik meg az, hogy az ember *úgy* is rácsodálkozik saját környezetére, mint egy transzcendenciától mentes önálló létezőre. E változást persze előmozdítják a technikai újítások is. Például az, hogy felfedeznek olyan festészeti technikákat, festéktárolási lehetőségeket, amelyek segítségével mozgalmasabb, elevenebb, a táj apró történéseit és mikrorészecskéit is megörökíteni képes képeket tudnak festeni. De nem a technikai fejlődés az, ami ezt önmagában felszínre hozza, hanem bonyolult kölcsönhatások. Az a változó térszemlélet, amely a reneszánsz időszakában hátrébb húzódik a transzcendenciától, mégpedig azért, mert ez az az időszak, amikor sokak számára *érezhetően* is kiterjed, kitágul a konkrétan, a reálisan birtokba vehető vagy bebarangolható, beutazható tér. S ha van felfedezhető, ám még teljes egészében nem ismert tér, amely hosszú időn keresztül úgy volt ott, hogy nem látták, elkerülték, akkor először ezt az ismeretlen teret kell megismerni. S ezt a megismerési folyamatot magát minden lehetséges vonatkozásban tágítani kell.

A megismerési folyamat egyik lehetséges módszere a *tudományos megismerés*, ez maga is két szálra szakad. Az egyik az összefüggéseket feltérképezni akaró bölcséleti megismerés. A másik a mindinkább önállósodó szaktudományok mögött álló szaktudósok szemüvegén keresztül történő megismerés. A szaktudós feszülten figyel. Az ő szemlélt tere merev tér, amely leválik az időről, vagy merev idő, mely leválik a térről. S hosszú időnek kell eltelnie e kultúrkörön belül ahhoz, amíg a tudós is újra felfedezi magának a téridő sajátos egységét.

A megismerési folyamat másik lehetséges útja a művészek tájmegismerése, *tájábrázolása*, valamint ezen keresztül a képet, festményt szemlélők *tájszemléletének*, a tájhoz való viszonyának alakítása. Az első jelentős változás a kora reneszánsz időszakában a korábbi időszakhoz képest az, hogy a fest-

ményeken *feltűnik* a táj, bár kezdetben csak háttérmotívumként. S aztán egy még későbbi fázisban eljutnak odáig, hogy a táj a képen *főszereplővé* válik, az ember pedig mellékszereplővé. Még később pedig annyira uralja a képet a táj, hogy emberalakot már nem is ábrázolnak a tájjal együtt. A táj méltóvá, *érdemessé* válik arra, hogy *csak őt magát* szemléljék. A táj pusztá *tájként* van ott, s nem küldöttként. Nem valami másra utaló szimbólumként.

Mindehhez persze az is kellett előzetesen, hogy e kultúrkör vallásos szemlélete is változáson menjen keresztül. Hogy megjelenjen az a felfogás (amely egyébként a végtelen terjeszkedés szenvedélyébe szervesen belefér, beleilleszthető, annak szerves folyománya), hogy a természet olyan nyitott könyv, amelyben ott rejtezik Isten. Így ha a természetet vizsgálják, akkor valójában az Istenhez vezető utat járják be. A panteista felfogást azonban felváltja később a deizmus, amely már csak a mozgató, a mozgásba hozó szerepét tulajdonítja Istennek, s a természetből fokozatosan kiszökteti a transzcendencia elemét: a feszült figyelem e merev teret kifeszíti, s aztán a lehető legapróbb elemekre bontja, analizálja. A tér legfontosabb eleme a kiterjedés lesz (s nem az, hogy transzcendenciát hordoz magában).

A kiterjedést vizsgálva pedig a figyelem középpontjába kerül az *analizálható* alkotórész egyfelől, az, amivel kapcsolatban a tudós képes érvényes megállapításokat tenni, másfelől pedig az összes lehetséges irányulás (hiszen a tudós is a végtelen térségekre irányuló szenvedély meghatározta kultúrkör egyede). Az irányulások közül a legkönnyebben nyomon követhető először a *hosszúság* és a *szélesség*. A mélységhez, a *mélység látásához* azonban másfajta absztrakció is szükséges. Ugyanakkor a nyugati kultúrkörben idővel rájönnek arra is (s ebbe besegít az ősbenyomás, a végtelen térben való vándorlás szenvedélye), hogy „a három dimenzió elvont rendszere mechanikus elképzelés”, hogy a térnek valójában csak egyetlen igaz dimenziója van, ti. az irány, amely belőlünk kiindulva a távolság (...) felé tart”.¹⁹ Irány pedig sokféle van. Az irány nem szorítható be a hármasság skatulyájába.

A teret mint hosszúságot és szélességet – a festészetben – valójában birtokba vették már az egyszerű *képkerettel* is. Kihasítottak a nagy térből a kép számára egy kisebb helyet. A mélység felfedezéséhez és uralásához azonban már többszálú út vezet. Ehhez már az is szükséges, hogy azt a felismerést, hogy a távolság torzíthatja az elénk táruló képet, a festő felhasználja festés közben, s épp a torzítás révén hozza létre a mélységélményt. Megjelenik az optikai csalás trükkjét is alkalmazó perspektivikus ábrázolás. Ez azonban nem csupán az azonosság látszatának elérésére törekszik, hanem a festményt, a festmény terét egyre inkább tágítani is kívánja, mégpedig minden lehetséges irányban. S egyre több mondanót kíván a képbe belefoglalni. S mivel technikailag is mindinkább lehetőségessé válik, hogy elaprózva, folytonosan, több réteget egymásra húzva fessenek, ennek nyomán a festmények világában is lejátszódik az, ami végbement korábban a tudomány világában: nemcsak természeti összbenyomást festenek, hanem feltárhatónak látszik a természet legapróbb darabkája is. S amíg korábban meghatározó volt az a szemlélet, hogy éles kontúrokkal kell elválasztani egymástól a különböző rendű, rangú lényeket és

¹⁹ I. m., 285.

dolgokat, addig az újfajta festészeti szemlélettel készülő képek inkább azt az érzetet közvetítik, hogy minden mindennel összefügg, nincsenek éles határok.

A *tördelés technikája* még később kiteljesül más vonatkozásokban is: feltöredeznek a szokásos, a hagyományosan elfogadott emberformák, alakok. A szürrealizmusban kifejezetten festészeti téma lesz az, hogy bármikor át lehet lépni az álom és éberlét közötti határokat. S ha e lépést megtesszük, akkor megint új, felfedezhető világokra bukkanunk. A nyugati kultúrkör közösségeiben kirobbanó háborúk *méreteinek* növekedésével (*világháborúk*), vagyis a reális életben megszorodó káosz látványával másfelől meg nő az igény egyrészt az új tapasztalatok művészi megjelenítésére, mint ahogy természet-szerűen nő annak elfogadottsága is, hogy a környezet valóban olyan, mint amilyennek az a modern festők vásznain mutatkozik. A tér problémája a nyugati kultúrkörben annyira központi probléma, „hogy aligha van probléma, amelyet ilyen komolyan végiggondoltak volna”,²⁰ s úgy tűnik, hogy a határtalan tér problémája az, ami e kultúrkörben alapjául szolgál minden más problémának is. De oldódnak a korábban elkülönített műfajok közötti határok is. Beethoven, Gluck tájat ábrázol hangjegyekkel. Vagyis a *táj zenévé* válik. Ábrázolható tehát a táj olyan eszközökkel is, amelyek látszólagos, látható megjelenésétől eltérő módon jelenítik meg. S e hangszerelésben már nyoma sincs az anyagi nehézkedésnek. Ebben a táj átlép egy más közegbe (zene). A lélek pedig – a zenét hallgatva – feloldódik a végtelenben.

S ugyanez figyelhető meg a bölcselet, illetve a szaktudományok területén. Az antik kultúrkör egyede számára a lélek szép *részekből* összeálló kozmosz.²¹ A nyugati pszichológusok esetében a lélek értelmezése során fontos a *funkcionális* elrendezés. Ennek alapjai megjelennek már a gótika gondolkodóinál. Ők az akarat vagy az ész elsőbbségéről szóló vitákban már a különböző erők viszonyának problémáját látják elsődlegesen.²² Az antik kultúrkörben lélektest van, a nyugatban pedig olyan lélektér, amelyben folyamatok zajlanak. Az antik kultúrkörben az a fontos, hogy statikusan, vagyis a jelenben *mi* a lélek; a nyugatban viszont a dinamika, az állandó mozgás, vagyis az, hogy mi volt és mivé lehet. A dinamizmus legfőbb mozgatója pedig az akarat és a gondolkodás. Mindkettő előrelendít. Az egyik helyről a másikra.

Az arab, a *mágikus* kultúra lélekfelfogása és annak értelmezése viszont mintha közbülső helyet foglalna el az előbb említett lélekfelfogások között. A mágikus lélek egyik legalapvetőbb jellemzője a dualizmus, amelyben két rejtélyes szubsztancia, a *lélek* és a *szellem* kerül egymás mellé.

A mágikus kultúra tere a maga legmélyebb gyökerében a sivatagokban otthont adó barlangok terével, a legkezdetlegesebb időszak primitív közösségeinek ide köthető élményeivel kapcsolatos. A barlangként felfogott világ ugyanúgy különbözik a fausti világtól (tágasság a maga szédítő mélységélményével), mint ahogy az antiktól (testi dolgok foglalata).²³ A barlangban sötét van, amelybe beszüremkedik a fény. A barlangban két szubsztancia harcol

²⁰ I. m., 289.

²¹ I. m., 479.

²² I. m., 281.

²³ Oswald Spengler, *A Nyugat alkonya* II., 325.

egymással. A sötét és a fény, a fent (az isteni szubsztancia) és a lent (az emberi szubsztancia). A szellem (ruach) az isteni szubsztanciához tartozik. Érkezése hasonlatos a széléhez. Ő plántálja az emberbe a hősiességet és a szent haragot is. A lélek (nephes) viszont olyan, mint az élő ember lélegzete. Lent van, de felfelé törekszik. Az ember lelkében az Isten ereszkedik le. A mágikus istenség azonban talányos (mint test nem közelíthető meg). Mindenféle vonatkozásban megközelíthetetlen. *Tetszése szerint* haragszik vagy kegyelmez. Az akaratnak, a gondolatnak vele szemben nincs szerepe, mert az akarat, gondolat milyenségét is a kiszámíthatatlan isteni szubsztancia határozza meg.

Az arab térérzésben az egyik legfontosabb érzés, állapítja meg Spengler, az „egy helyen találni magát érzése”,²⁴ illetve az, hogy a test mint olyan nem feltétlenül tételezi fel a teret. A mágikus ember világa tele van titkokkal. Gonosz szellemek éppúgy vannak körülötte, mint jó szellemek. Ennyi titokzatosság pedig csupán a mesehangulatban illeszthető be egy keretbe.

Ennyi ellentmondásosság igazán hű kifejezője a *környezetépítés*, a *tájformálás* során a mozaik- és a táblakép; a színek közül pedig dominánsan az, ami *túl* van minden meghatározott természetes színén, ami rejtélyes, ugyanakkor nem ad szabad kifutást a végtelennek, hanem lezár.²⁵ A fémes ragyogás természetfeletlinek tűnik. Ugyanez a belső forma ismétlődik *Az Ezeregyéjszaka meséiben*, az alkímiában, az arabeszkekben. Isten képi ábrázolása azért nem megengedett, mert épp legfontosabb vonásától fosztaná meg az isteni szubsztanciát, ti. a titokzatosságától. Ezért is vetődött fel idővel a *közvetítő*, az Isten és az ember között *közvetítő szükségessége*, aki az ember számára érthetőbb és kiszámíthatóbb módon visz valamiféle, az ember által is átlátható rendet a környező világba. A *nyugati* kultúrkör embere mindig *megfejteti* akarja a titkot. A mágikus kultúráé viszont alapvetően *megőrizni*, elrejtteni. Ez volt ugyanis a közösség legrégebbi, eredendő alapélménye a természettel, a környezettel kapcsolatban.

A mágikus kultúrában nem csupán a tér, hanem az *idő* is *barlangszerű*. Az idő folyásában a legmeghatározóbb a belső, mágikus bizonyosság; az, hogy mindennek megvan a maga elrendelt és behatárolt ideje. A barlangérzet számára a történeti idő abban az esetben olyan, mint maga a barlang, ha egy vonatkozásban belátható, vagyis kezdettel és véggel rendelkezik. Csak így hasonlít a barlanghoz. E két végpont, a történeti idő kezdete és vége között azonban kiszámíthatatlan kimenetelű küzdelem folyik. Ám csak *előre meghatározott* ideig; addig, amíg egy barlang áll, és Isten el nem pusztítja, hogy aztán új barlangot állítson a helyébe. A természettörvények nem örök adottságok. Az isteni csodatétel bármikor felszámolhatja azokat. „A csodatételnek nincs magyarázata, az istenség (...) cselekedeteire nézve önmaga oka. Rajta túlmutató okra még gondolni is bűn.”²⁶ Az istenség emanálja a maga szubsztanciáját, az ember pneumája elfogadja azt, de *meg nem szerezheti*.²⁷

E gondolkodási rendszerben a *Föld* a maga barlangjaival és barlangszerűségével mindig *központi tényező*. Ennek jelentőségét nem homályosíthatja el

²⁴ Oswald Spengler, *A Nyugat alkonya* I., 295.

²⁵ Oswald Spengler, *A Nyugat alkonya* II., 399.

²⁶ I. m., 336.

²⁷ I. m., 337.

olyan típusú gondolkodás, amely felfedezi a világteret. A mágikus kultúra gondolkodási rendszere ugyanis a Föld jelentőségét nem csökkenti, és nem változtatja meg úgy, ahogy az pl. megváltozott a nyugati kultúrkör egyede számára a kopernikuszi rendszer nyíltabb színre lépésével és elfogadásával.²⁸ A mágikus kultúrában két szubsztancia, két erő küzd egymással. S ha az egyén másképp lát, mint ahogy azt számára a vallás előírja, akkor abban *nem* a tudó ember győzedelmeskedik a tudatlan hívő felett, ahogyan ezt a nyugati kultúra egyede véli. Ez a mágikus kultúrában mindössze annyit jelent, hogy a két erő közötti küzdelemben erősebbnek bizonyult a gonosz szellem, s az ember időlegesen az ő hatása alá került. Az egyénnek nincs olyan értelemben *igazsága, egyéni érték döntően* alapuló igazsága, mint amilyen van a nyugati kultúrkörben. A bűnnek és a büntetésnek sincs olyan jellegű egymáshoz kapcsolása, mint a nyugati kultúrkörben. Minden valamiféle isteni hatás következménye. Isten pedig talányos. Tetteinek nincs megmagyarázható oka. Amit előidéző, annak igazságossága nem kérhető számon.

A *táj* és az emberi *lélek* kapcsolatán belül azt a *változást*, amely a természethez szorosan kötődő embert abba az irányba indítja el, hogy a természetit ne folytatni akarja, hanem azon meghatározó módon felülkerekedni kívánjon, Spengler szerint a nagyvárosok, illetve a fővárosok kialakulása indította el. A mezővárosokban még a vidéki táj megnövekedett alakját lehet viszontlátani,²⁹ ez még belesimul a természet kontúrjaiba. A kései város viszont már valami magasabb rendű akar lenni. Tagadja a természetit, minden a kő háttérre hangolódik.³⁰ A város átveszi a gazdaságtörténelem vezetését. Kialakítja a pénz javakról leválasztott fogalmát.³¹ A nagyváros leválik még a kisvárosról is. Kialakul a pénz diktatúrája. S kialakul néhány vezető világváros, hozzájuk képest minden más provinciának számít. Az építészetben előtérbe kerül a *tájidegen* építészet. Ennek alapformája pedig leginkább a *sakktáblára* emlékeztet. Az emberekben ugyanakkor egyre erősebb a törekvés, hogy a város közepén lakjanak, még ha ez úgy történik is, hogy az emeletek egyre feljebb kapaszkodnak. De nemcsak a város látképe változik, hanem változik ezzel együtt a városban élő ember *szellemisége*, lelke is. Egyre kevésbé tud elszakadni a várostól. Akkor is magával cipeli, ha kimegy a városból. A városlakó számára a város – mint városi közeg – lesz az a *haza*, amely után a városi lakót honvággy gyötri. S amelyben, még ha más ország városába érkezik is, otthon érzi magát. A városban megszületik a *tömeglélek*, amely képes arra, hogy *elkülönüljön az összimbólumtól*, hogy elkülönüljön az embert a környező tájhoz fűző ősvizonytól. Ismeri, technikailag akár utánozni is képes azt, amit elődei létrehozta. Ámde már az ismétlést is egyre idegenebbül, egyre mechanikusabban, egyre lélektelenebbül teszi.

Ha összegezni akarjuk Spengler tájfilozófiájának a kultúrához való viszonyát, akkor azt mondhatjuk, hogy Spengler mindenekelett arra akar rámutatni, hogy az ember és a táj viszonyában egy-egy kultúrán belül – még a kultúra érettebb szakaszaiban is – a *legeredendőbb, legkezdetlegesebb* természetbe-

²⁸ l. m., 325.

²⁹ l. m., 132.

³⁰ l. m., 133.

³¹ l. m., 136.

nyomások, valamint ön- és külvilág-értelmezési kísérletek lelhetőek fel, illetve ismétlődnek, variálódnak különböző szinteken. Másrészt pedig arra figyelmeztet, hogy bár a táj elsődlegesen a földrajz kategóriáival látszik megközelíthetőnek, valójában a tájszemléletben – éppúgy, mint a nyelvben – benne foglaltatik valamely közösség *történelmének* számos lenyomata is.

Így nincs egységes, az egész világra érvényes tájfilozófia, viszont minden kultúrkörnek megvan a maga sajátos, rá különösképp jellemző tájszemlélete, tájfilozófiája. A tájfilozófiában alapvető szerepet játszó ószimbólumban pedig ott kavarog az ősi természet- és környezetbenyomásokhoz fűződő érzésvilág. S ott kavarog az *első* szellemi viszonyulás. S ez ismétlődik aztán tkp. abban is, ahogy a bennünket övező környezetet újra és újra kifejezni, vagy éppen átalakítani kívánjuk.

A tájfilozófiában tehát az egyik legfontosabb központi kategória – még az organikus fejlődés időszakában is – az *emlékezet*, a múlt idő benyomásainak megőrzése öntudatlanul vagy szándékosan, s egyre gazdagodó kifejezésformákkal. Vagyis attól kezdve, hogy az ember a környezetet szellemileg is tudatosítja a maga számára, felfedezi a környezetben a mélységet is. Tudatosítja a maga számára, mit jelent az, hogy a tér, idő nem csupán jelenvalóan van, hanem *távolságként*, *távolodóként* is. S aztán e távolságot is értelmezni akarja. Így bontakozik ki a táj és az ember összefüggésrendszeréről való gondolkodás. Ettől kezdve lehet egy-egy kultúrkörön belül tájfilozófiáról beszélni.

Burkus Alexandra



*Egy hegyorom sem
éri fel tornyosuló
napi dolgaink.*