

Zrinyifalvi Gábor

A KÉPI TÉR KIALAKULÁSA *

BEVEZETÉS

Mielőtt belekezdenénk a képi tér kialakulásának történetébe, nézzünk meg egy példán, milyen az, amikor az egységesen kidolgozott tér hiánya miatt a képi jelenbe állítás úgy válik zavarossá, hogy eközben az *alaprajz*, vagyis a föld felszínén történő elrendezés tekintetében viszonylag pontos marad. Ennek illusztrálására egy ismert és gyönyörű egyiptomi falfestményt választottunk. E képjelenség témájának megfelelően korunkban a *Kert medencével* címet kapta.¹ Az ezen a tájképszerű kompozíción a térbeliség szempontjából olyan megoldásra kényszerült a képalkotó, amely mai szemmel nézve a legkevésbé sem tekinthető egységesnek és térbeliség szempontjából konzekvensnek. Ebben a korban azonban gyakran használtak ilyen napjainkban már következetlennek tekintett megoldásokat.

A képalkotó a térképekre jellemző felülnézetet választotta egy mesterséges tó, pontosabban mondva egy szabályos geometrikus formában létrehozott medence és közvetlen környéke bemutatására. Ez a képjelenség rendelkezik egyfajta topográfiai szándékból megalkotott nem valóságos terekre emlékeztető szerkezettel. A képalkotó a medence felülnézetből érzékelhető alaprajzát igyekezett rekonstruálni. Ezért geográfiai szempontból a képjelenségen egymáshoz képest mindegyik képalkotó motívum többé-kevésbé a taktilis valóságban elfoglalt helyének megfelelően lett elhelyezve. Erre a vizuális érzékelés szempontjából következetlen megoldásra jellemző, hogy folytonosan keveredik egymással az oldalnézet és a felülnézet.

Ezért az észlelés szempontjából az egyes képi motívumok viszonyára az anarchia szó tűnik megfelelőnek. Ez egyértelműen a több, egymáshoz nem igazodó nézőpontból rögzített formáknak köszönhető. Az egységes nézőpont és a perspektíva a mai befogadónak esztétikai szempontból a kép ragyogó színeinek köszönhetően kétségtelenül nem hiányzik. A képjelenség érzéki egységének érzetét sem bontja meg a képi tér mélységének a hiánya, amelyet a képalkotó dekoratívítással pótol. Az alaprajz szerint a képszerkezet alapján még azt is állíthatjuk, hogy ez a képi egység geometriai szempontból korrektebb, mint ha a látvány érzéki jelenségként megfelelt volna a normális hétköznapi látásnak. A térbeli szerkezet érzékeltetésére való törekvés ellenére a téri mélység irányába történő kiterjedés hiánya miatt a képjelenség síkszerű, és úgy hat, mintha a hordozófelületre „rávasalták” volna.

* Az itt közölt szöveg részlet a szerző tervezett, közeljövőben megjelenő könyvéből.

¹ Ld.: *Kert medencével* (The Garden; Le Jardin de Nébamoun), i. e. 1411–1375 körül, British Múzeum, London.

E kompozíció kialakításában közrejátszhatott, hogy elsősorban a halakkal és kacsákkal teli medencének a geometrikus formáját, illetve a mesterséges voltát igyekezett a képalkotó kiemelni. A geometrikus formáknak ebben a korban szimbolikus jelentőségük volt, mivel az emberi akaratot, alkotóképességet a természet ebben a korban feltételezett rendezetlenségével, véletlenszerűségével állították szembe. A megmutatkozások és a befogadók hozzájuk való optikai viszonya azonban az egységes nézőpont hiánya miatt motívumról motívumra változik. A medencét a képjelenség alkotója felülnézetből, ezzel szemben a benne úszkáló halakat és kacsákat 90°-kal elforgatva, egy oldalirányú látáshoz igazítva jelenítette meg. De csak a felülnézet árulhatta el a medence szabályos geometriai formáját, amelyet egyébként alkotója ebből a nézetből sohasem láthatott. Ez arra mutat rá, hogy nemcsak a nyelvi elvárások képesek korrigálni az érzéki észlelést, de a képalkotás lehetőségei és a velük szembeni általános vizuális feltételek is kényszerútra vihetik a képalkotókat.

Mivel a vízben jobbról balra és ezzel ellentétes irányban úszkáló halak és kacsák alul- és felülnézetből, illetve szemből és hátulról megjelenítve felismerhetetlenek lennének, ezért azok a medencéhez képest szintén 90°-kal el lettek forgatva, hogy oldalról, tipikus, könnyen felismerhető formájukat mutathassák meg. De az oldalnézethez való ragaszkodás azt eredményezte, hogy a víziállatokat kizárólag ebben a vízszintes irányban, a medence hosszanti falával párhuzamosan haladóként lehetett megjeleníteni. A látványuk olyan, mintha az állatok is alkalmazkodnának az ember által létrehozott medence formájához. A képalkotónak azt is meg kellett tapasztalnia, hogy a medence felülnézeti képe egy sor nehezen megoldandó feladat elé állította, amikor a partjára telepített gyümölcsfákat kellett elrendeznie. A képalkotó annak érdekében, hogy a gyümölcsfák elhelyezése topográfiai szempontból pontos legyen, ugyanakkor ne takarják el a medencét és egymást, valamint a mesterséges tó felülnézetét, kompromisszumra kényszerült. Egyes fák esetében a függőleges tengelytől el kellett térnie. A medence két oldalán elhelyezett fák furcsa, oldalra dőlő, fekvő helyzetét semmivel nem lehetett ellensúlyozni. A megzavart vízszintes és függőleges irányok összekeveredtek, és az alaprajznak köszönhetően a növények egymáshoz való térbeli helyzete ugyan követhető maradt, de az emberi észlelés normál esetéhez képest mégiscsak rendezetlenséget mutatnak.

Nem állíthatjuk, hogy a térbeliség minden alkotóeleme hiányzik e képjelenségből. Ugyanis mint említettük, a festményről leolvasható a megmutatkozó formák topográfiai helye. A térben a befogadó nézőpontját biztosító rend és a perspektíva hiánya miatt vált komplikálttá és némileg abszurdá a fák medencéhez és egymáshoz való viszonya. A képjelenség nézőjének a tekintetét nem vette számításba a képalkotó. Ha a mesterséges tavacsát és környezetét érzékileg a jelenbe akarta állítani, nem maradt más választása, mivel a medence szabályos formája oldalnézetből nem látszana megfelelően. Trapézzá kellett volna torzítania a téglalapot. Ezért a felülnézetből megjelenített medence két oldalsó szélén elhelyezkedő fákat el kellett forgatnia 90°-kal. Annak érdekében, hogy a tér mélységének irányában elhelyezkedő a fák ne zavarják meg a medence látványát, a képalkotója ezeket kénytelen volt „lefektetni”, amelyek így olyanok, mintha szabályos rendben kidőltek volna. A térbeli távolság jelölésének

hiányából fakadóan a fák nem a medencétől meghatározott távolságban, hanem annak közvetlenül a peremén lettek elhelyezve. Ugyanezt a nézőhöz közelebb eső fák esetében már nem lehetett ezen a módon megoldani, mert akkor eltakarták volna a medencét, illetve – a képkalkotó képzeete szerint – a fák koronája a vízbe lógna. Ezért ezek a fák messzebb kerültek a tótól, mint a túloldalán található fák. A hely geometrikus alaprajzának topográfiai követhetősége és a képet alkotó tájelemek integritása érdekében, valamint a perspektíva ismeretének hiányában a képkalkotó kénytelen volt lemondani a konzekvens térbeliségről és a helyszín konzisztens látványáról. A korszak képi kultúrája a képjelenségek perspektivikus térbeliségének hiányában egy ilyen sok-nézőpontú, egységes érzéki térbeliséggel nem rendelkező képi konstrukciót volt képes megalkotni. De ez a képjelenség éppen azért jelentős, mert megmutatja, hogy ebben a korban a jelenségek objektív létmódját miként igyekeztek összeegyeztetni vizuális észlelhetőségükkel.

A földfelületi síkok tengelyek mentén történő elforgatása alapvető jelentőségű volt az egyiptomi képkalkításoknál. Az emberalakok jól ismert furcsa kettős nézete is ebből a szemléletből fakadt. A figuráknak a síkba történő erőszakos „belevasalása” azt sugallja, hogy a képi megjelenítések projekcióját teljes mértékben alávetették a hordozófelület síkjának.² Ez a képszerkezeti eljárás egyszerre volt archaizáló, a térbeliség tekintetében *ad hoc* jellegű, és ugyanakkor korának megfelelően az írás felületen történő elrendezéséhez is hozzáigazították. Az építészetnek alávetett képkalkításokat és az írott, nyelvi jelentést hordozó szövegeket nem engedték teljesen különválni egymástól. Ezt a három kulturális területet minden esetben a síkfelülethez, ehhez az alapvető geometriai formához igazították hozzá. A síkfelület jelentette az elsődleges szerkezeti rendet. Az épületek és a falak a föld felületére merőleges síkot alkotnak. A képkalkítások és a hieroglifikák pedig az ember által létrehozott falsíkon lettek elhelyezve. A helyszínt minden esetben az absztrakt geometrikus formáknak is helyet adó síkfelület reprezentálta. Ebből következően az épületeknek a föld, a képjelenségeknek és az írott szövegeknek pedig az épületek adtak helyet.

A falsíkon rögzített megjelenítéseket és szituációkat olyan geometrikus beforgatásként értelmezték, amelyek bármikor vissza projektálhatóak a taktilis térbe, hiszen a képi alakok szinte azonos értékűek voltak a megmutatkozóikkal. A sík falfelületet nemcsak a térbeli távolság hiányaként fogták fel, amire egyébként törekedtek, hanem olyan határfelületet alkotó közegeként értelmezték, amely elválasztja egymástól a képi megmutatkozást és a taktilis valóságot. A falfelület feladata az is, hogy egyaránt gátat vessen a megmutatkozások térbeli eltávolodásának és a taktilis térbe történő belépésüknek.³ A falfelület a föld felületére merőlegesen, a néző tekintetével szemben,

² Az emberalakok esetében a képjelenség befogadójával kapcsolatba lépő képi megmutatkozások szembenézetét igyekeztek összekapcsolni a képi szituációval, amely viszont oldalnézetet követelt meg. A kompromisszum eredményeként született meg az alakokat deréktájt elfordító jelenbe állítási séma, amely ugyanakkor a plasztikusság hiányában kilapította a képjelenségek emberalakjait.

³ Az egyiptomi predinasztikus korszak égetett cserépedényeket díszítő mintázatai és figurái is hasonlóképpen voltak kiterítve. Idővel a vázák képi alkotásokkal történő díszítését elhagyták, mivel megjelenek

vizuális akadályként helyezkedik el. Amíg a földfelület megnyitja a tekintet előtt a téri mélységet, addig az ember által emelt fal elzárja azt.

A TÉR HÉTKÖZNAPI ÉRZÉKELÉSE

Úgy gondolom, egyelőre nem kell foglalkoznunk a tér történetileg jól ismert filozófusokhoz, fizikusokhoz teológusokhoz stb. köthető teóriáival. A képi tér megismerése elsősorban empirikus feladat, s csak másodlagosan köthető bármely létező elmélethez vagy történelemszemlélethez. A teret gyakorlati szinten érzékelni és megérteni minden embernek jól felfogott érdeke. A tér azon érzéki jelenség, ugyanakkor nyelvtileg megnevezett absztrakció, amely körbevesz bennünket, amelynek mindig a középpontjában érezzük magunkat, és amely képi formában és képzetként bennünk valóságként jelenik meg. Mi is térben helyezkedünk el. Az e térről alkotott képünk pedig elménkben lelhető fel. De egyrészt az elménkben megjelenő képeink hiányában a teret is csak hiányosan érzékelnénk, másrészt viszont a térbeli kiterjedés nélkül nem lennének elménkben emlékezeti képek, amelyek feltételei az ismeretek megszerzésének és alkalmazásának. Otthonunkban még inkább a bennünket körülölelő tér mindenkori középpontjában érezzük magunkat, amely pozíciónk megváltoztatásával maga is folyamatosan változik. Aki semmilyen módon nem képes a térben tájékozódni, az életképességét veszíti el.⁴ A tér a létezés feltétele, olyan kiterjedés, amelyben a jelenségekkel együtt vagyunk jelen.

A *tér* szó azonban viszonylag késői nyelvi képződmény. Korábban a topográfiai, geográfiai és geológiai meghatározásokra nem volt szükség, mert a helyszínek megnevezése, leírása, más helyszínek közötti elhelyezése feleslegessé tette. A környezővalóság egyes tipikus, egymástól jól megkülönböztethető helyszíneit minőségük fémjelezte. A tájékozódás végett alkalmazott, ám a különböző minőségektől független helyszínekre alkalmazható *tér* szó bevezetését sokáig értelmetlennek tekintették. Ennek ellenére a korábbi korokban az emberek jobban tájékozódtak a minden helyszínre jellemző minőséget figyelmen kívül hagyó térben, mint napjainkban, amikor eszközök sokasága segíti a tájékozódásunkat. Az égtájak ismerete, a csillagok járása, a nap állása, a fákon képződött moha és a többi megfigyelésen alapuló ismeret éppen elegendőek voltak, hogy az emberek eligazodjanak és megfelelően tájékozódjanak.

Ha felállunk egy magaslatra és körbe tekintünk, messzire ellátunk. Szemünk egyaránt alkalmas a közeli és a távoli jelenségek felismerésére. Ami távolabb van, azt kevésbé részletesen látjuk, míg a közel lévő dolgokat nem minden esetben vagyunk képesek a maguk egészében a látóterünkbe befogni. A térbeli távolságok

a monumentális hordozófelületen rögzített falképek, miközben a cserépedények könnyen eltörő és beszerezhető csereeszközökké váltak és lemondtak a képi díszítésről. A falképek előállítása lassanként önálló mesteremberek által űzött tevékenységgé vált.

⁴ Létezésünk középpontjában mi magunk állunk, de ez a középpont még hiányos, ha nem illesztjük hozzá azt a stabil helyszínt, amelyet otthonunknak tekintünk. A kettő együtt jelenti egzisztenciánk origóját. Ha ezek elválnak egymástól, létünk alapjai válhatnak bizonytalanná.

mérése egyaránt jelenti a dolgok közötti távolságokat és a jelenségek fizikai kiterjedését. Kiváló vizuális képességeink ellenére egyre időszerűbbé vált, hogy az ember ezen érzéki megfigyelés terén is eszközöket alkalmazzon. A térbeli tájékozódást minden korban jelentős mértékben segítette az idő ismerete. Az időbeliség és a mozgás ismerete segített megismerni a térbeli pozíciót is.

Amikor eltérő tulajdonságú vagy különböző használatra alkalmas terekről beszélünk, helyszíneket különítünk el. A minősége nemcsak együtt járt az adott helyszínnel, de azonos is vele. Mai tudásunkkal azt gondolhatnánk, hogy az általános jelentésű 'tér' szóból képződtek a regionális helyszínek megjelölései, ám a helyzet éppen fordított, a regionális helyszínek és helyek egymásba kapaszkodó többszárnyú láncolata segített megalkotni a geometriában a tér elvont, általános, nem minősített kiterjedésre vonatkozó jelentését. Ahhoz, hogy ez az absztrakt fogalom létrejöhessen, a matematikának is fejlődnie kellett. Rá kellett jönni, miként lehet a különböző minőségeket összeilleszteni. A különböző természeti helyszínek kvalitatív értelmezésétől el kellett jutni egy tisztán kvantitatív gondolkodásmódhoz.

Michel Foucault írja az *Eltérő terek* című írásában: „Az egyidejűség, a mellérendeltség, a közel és a távol, a jobbra és a balra, a szétszóródás korát éljük.”⁵ Valójában az *egybegyűjtés és a szétszóródás, a rendszerezés és a kategóriákba rendezés*, valamint ezek folyamatos *újra értelmezése* a homo sapiens történetének mindig is az egyik legfontosabb tevékenysége volt. Formalizálással és szabályok alkotásával vette kezdetét a kultúrák kialakulása. Ennek köszönhető, hogy az ember elsőként hódította meg a szárazföldeket, a trópusoktól kezdve a hideg sarkokig, a hegyektől a síkságokig. Más értelemben ugyan, de az emberi közösségek, miközben nagyobb településekre, városokra, országokra, birodalmakra szerveződtek, aközben folyamatosan kisebb közösségekre, családokra, kiscsaládokra és egyénekre, illetve munkamegosztáson alapuló társadalmi rétegekre bomlottak fel, s ennek során a közösség által uralt területen az egyes társadalmi rétegek is elkülönültek egymástól. Mivel a tér szó nem jelöl kvalitást, korlátlanul alkalmazható. Általános mennyiségi tartalmának köszönhetően olyan absztrakció, amelyet bármely jelentéstartományban alkalmazni lehet.

Az eltérő minőségű terek, azaz helyszínek megkülönböztetésének folyamata nem az emberi közösségek önmaguk számára elkülönített tartózkodási helyének kijelölésével vette kezdetét. A természeti helyek adottak voltak. Attól kezdve, hogy az ember megtanult beszélni, a különböző minőségeket is megtanulta megkülönböztetni. De csak alig több mint 10000 éve tett különbséget a szent és a profán, valamint a közösség belső és a külső, a bejárt és a tiltott, tabunak számító, valamint az ismert és az azon túli ismeretlen terek között. Napjainkban a termelési folyamatok helyszínei, a lakó- és mezőgazdasági területek stb., és ezek földrajzi és politikai képződményekre osztása is a tér felosztásának a különböző módzatait jelentik. Többféle egymásra épülő vagy egymást kizáró helyszínt, azaz térbeli kiterjedést különböztetünk meg, attól függően, hogy milyen szempontot választottunk az értelmezéshez és az értékelés-

⁵ Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez*. 2. jav. kiad. Ford. Angyalosi ergely et el. Budapest, 2000. 147–156.

hez. Az ember által megnevezett és elkülönített minőségeknek a természeti helyszínek jelentik az alapját. Mindenre, amit geográfiai szempontok alapján megkülönböztünk, a társadalom ráépítette saját „másodlagos” minőségeit.

Geológiai adottságok alapján alakultak ki a kisebb-nagyobb települések, a bányák, a kikötők, a mezőgazdasági területek, de a várak és a városok stb. is. A pusztán a mennyiségében mért teret az emberek hol végesnek, hol pedig végtelennek gondolják. A tér szó használatával a különböző minőségeket sikerült tisztán mennyiségivé, számokká, adatokká alakítani, ami átfogóbb szempontoknak felelt meg, mint amikor a regionális helyszíneket igyekeznek felmérni és értékelni. A nyelvnek az artikulált kifejezés érdekében szüksége volt a számokra, azaz a matematikára, hogy megfelelően fejezhesse ki magát. Ez pedig a nyelv további differenciálódását segítette elő.

A tér sokjelentésű és több léptékvalóságra és méretre alkalmazható szó. Másként mérjük a távolságokat lakhelyünk különböző minőségekből álló helyszínein, a Föld óceánokkal és szárazföldekkel beborított felületén, a naprendszerünkben és az univerzum mérhetetlenül hatalmas, folyamatosan táguló kiterjedése esetében, amikor a tudósok már fényévekről beszélnek. Amíg lakhelyünk helyszíneit és téri adottságát érzéki szinten, vizuálisan is megismerhetjük, a Föld nagyobb geológiai kiterjedései esetében pedig még képesek vagyunk segítségül hívni képzeletünket, a naprendszerben, a galaxisok és az univerzum térbeli kiterjedései esetében a távolságokat már csak számokkal tudjuk kifejezni. A képzelet terei azonban nem mérhetők, mivel privátak és nem is ellenőrizhetők. Amit az univerzum tereként elképzelünk, csak szimbolizálja annak hallatlan kiterjedését, hiszen nincs széle, kontúrja vagy pereme, s még gondolatban sem vagyunk képesek bejárni. Olyan ez, mint amikor valamin belül vagyunk, de szeretnénk kívülről is látni, ami lehetetlen. A tudomány mégis alkot olyan képeket is, amelyek segítenek megérteni univerzumunkat.

A térről tehát tudjuk, hogy a távolságok mennyiségének a mérésére használatos szó. Olyan matematikai modellel reprezentálható, amelynek segítségével meghatározhatjuk a jelenségek kiterjedését, valamint az egymáshoz való viszonyukat, elhelyezkedésüket és irányukat. A még elképzelhető és vizuálisan bejárható térről tehát elménk vizuális modellt készít, amely segítségünkre van a taktilis valóság megértésében. Arról napjainkban is viták folynak, hogy a teret önmagában mennyiben lehet entitásnak tekinteni, hiszen tapasztalataink szerint a tér értelmezéséhez és méréséhez mindenképpen szükség van a térben lévő dolgokra és azok időbeli kiterjedésére. A hagyományos felfogás szerint a tér a benne fellelhető anyag, energia és a különböző folyamatok hiányában vákuum (lat. *vacuus* = üres, a levegőt nélkülöző, valamitől megfosztott).⁶ E feltételezés szerint a tulajdonságainak érzékelhetetlenségéből és megismerhetetlenségéből fakadóan a létezőktől mentes tér megismerhetetlen marad. Egy

⁶ A vákuumot, vagyis az ürességet az antikvitásban nem tudták elképzelni. Vélekedésük szerint a semmi nem lehet valami. Az nem jutott eszükbe, hogy e logika alapján a semminek miként lehet neve? Ebből a gondolatból származik a horror vacui, azaz az félelem az ürességtől. A kvantummechanikában viszont a vákuum szónak már egészen más a tartalma, mivel a legkisebb energiájú állapotot jelenti. A vákuum vákuumenergiát tartalmaz, ami az elektromágneses mező nullponti energiájának felel meg.

ilyen állapot elsősorban a világűrben képzelhető el. A hétköznapi tapasztalat szerint a térben tájékozódási pontokra (objektumokra) van szükség ahhoz, hogy mérhető és megismerhető legyen. Vagyis önmagában, az anyagi és az egyéb alkotóelemek, valamint az anyaggal valamilyen mértékben kitöltött környező terek hiányában nem mérhető az üres tér kiterjedése. A kozmikus teret is a benne fellelhető anyag és energia teszi dinamikussá és kiterjedésében értelmezhetővé. A jelenségek és dolgok közötti üresség azért mérhető, mert a kiterjedésük végpontjait a földi életben megszokott módon, az anyagi-tárgyi létezőkre jellemzően jelöljük ki.

Amíg egy megmutatkozót és megmutatkozását térbeli pozíciójának ismerete nélkül is képesek vagyunk megismerni és megérteni, az olyan tér, amely nem tartalmaz megmutatkozót olyan, mint az a képi tér, amelyben nincs megmutatkozás és jelenlét: értelmetlen és megnevezhetetlen. Az ilyen üresség a képi megjelenítés előtti hordozófelületet is képi minőségként értelmezi, akárcsak az olyan esetben, amikor a vákuumban nem formákat, alakokat, tömegeket, hanem elemi részecskéket detektálunk mérőeszközünkkel. A tér megértésében a *kiterjedést* a *távolság* segít megérteni. A tér absztrakttá válását és pusztá menyniséggé válását a térképek fejlődésén követhetjük nyomon. A térképek olyan felületek vagy kvázi képek, amelyek a távolságok, irányok és kiterjedések alapján, s nem formák, alakok és társadalmi viszonyok jelenbe állításával értelmezik a valóságot. Az absztrakt alkotások maguk is jelentéshordozóvá váltak.⁷

Az hamar egyértelművé vált, hogy az egyes emberi közösségeknek a távoli és ismeretlen helyszíneket és téri kiterjedéseket is be kell vonnia a térről alkotott képébe ahhoz, hogy a tér ismeretéről beszélni lehessen.⁸ Ez azt jelenti, hogy a képzeletnek kellett kitöltenie a valóság ismeretének hiányát. A hiány pótlása azonban nagyrészt csak a nyelvi kifejezés szintjén történhetett meg. Minden nép, korszak és kultúra a maga adottságai és lehetőségei szerint osztotta fel azt a különböző minőségekkel rendelkező földrajzi környezővalóságot, amelyre világát felépítette. A hegyek és a síkságok, a folyók, a tengerek, az óceánok, az erdők, a tundrák, a mocsarak és az olyan kopár, élettelen helyek, mint a homok és jégsivatagok természeti jelenségeinek a tapasztalatára épült rá az egyes emberi közösségeknek a saját magukat e környezővalóságban elhelyező és egy másodlagos térbeliséget megformáló társadalmi struktúrája. A tapasztalatok szintjén mást jelentett a térbeli távolság és kiterjedés a sivatagok és a tundrák lakóinak, mint az erdős helyeken élőknél vagy a síkságon állatot tenyésztőknek és földműveseknek. Ha minden emberi közösség és társadalom önmagát helyezi világa középpontjába, akkor az emberek közös világa sokközpontú, és képileg megjeleníthetetlen.

⁷ Kazimir Malevics fekete és fehér felületei tekinthetők ilyen művészi kísérletnek. Ezek a kvázi képkalkotások azért jelentősek, mert nem azonnal tettek szert jelentésre, hanem idővel, a világ változásának köszönhetően telítődhetnek tartalommal. Malevics fekete négyzete 1915-ben, a fehér négyzete 1919-ben készült.

⁸ Már az első térképek esetében sem pusztán a bejárt és személyes tapasztalatok alapján megismert helyszínekből igyekeztek megrajzolni és felépíteni az ismert világ geográfiai „képét”. A nem érzékileg megtapasztalt teret absztraktnak tekintjük. Azonban éppen ez az elvont, nem tapasztalati tér adekvát leginkább a tér minőségeket nélkülöző kifejezésével.

A tér kialakulásának ezen leegyszerűsített vázlatos leírása feleslegessé teszi, hogy a képalkotások több tízezer éves történetének ismertetése során belebonyolódjunk a különböző korszakok filozófusainak, teológusainak, asztrofizikusainak, vagy a matematika ókori, középkori és újkori mestereinek és mások térkonceptiójának az értékelésébe. Különösképpen azért, mert nem filozófiai vagy fizikai térkonceptiókat, hanem a különböző korok hétköznapi látásmódját igyekszünk rekonstruálni. Vagyis azt a látásmódot szeretnénk modellezni, amellyel a különböző korok átlagos befogadói a képalkotásokat érzékelték és megítélték. Az sem szükséges, hogy e teóriákat összevessük más korok képalkotásaival, azt feltételezván, hogy minden esetben jól érzékelhető párhuzamot találunk közöttük. Ezek az elméleti szinten kidolgozott, azaz nyelvileg generált gondolkodáson alapuló térképzetek ugyanis a képalkotások létrehozásában többnyire alig játszottak vizuálisan is értékelhető szerepet. Mi értelme lenne követni az egyes folyamatosan változó kultúrkörökben az egymást követő térképzeteket, amelyek talán elmondanak valamit a korszak szelleméről, gondolkodásmódjáról és térképzetéről, de alighanem kimaradna belőle mindaz, ami a képalkotások térbeliségére is vonatkoztatható lenne.

A térről alkotott képzeteink más módon is felhasználhatók, hiszen a nyelvileg meghatározott térbeliség különbözik a térképek térről alkotott vizuális kvázi képeitől, miként a szituatív képjelenségek térbelisége is lényegesen eltér ezektől és persze egymás térbeliségétől is.⁹ A képi terek nem a teoretikus, hanem a tapasztalati teret, a helyet, helyszínt jelenítik meg, míg az elvont terek elsősorban a számítások segítségével kalkulált teret szimbolizálják. A térképek segítségével igyekeztek a távoli tájakra utazó kereskedők és hódítók megoldani a távolságok és viszonyok tapasztalati szinten nem feldolgozható feladatát. Ebben az esetben is az absztrakció, a képi jelenbe állítással szemben a jelek segítettek a megoldást, hiszen a térképen a megmutatkozásokat jeleik reprezentálják. A *térkép* szóösszetételben a 'kép' tagalkalmazása megtévesztő, hiszen a teret a térképek nem képként reprezentálják, hanem beláthatatlan kontúrokat helyettesítő, vizuálisan nem átlátható érzéki egységeket érzékeltető vonalak és távolságok segítségével. Ehhez olyan felülnézeti nézőpontot választanak, amely nem felel meg egyetlen taktilis nézőpontnak sem. A világot nem felülnézetből látjuk.

Ha ma egy saját térbeliséggel rendelkező képjelenségre tekintünk, akkor elsőként az abban felfedezhető irányokat vesszük szemügyre. Igyekszünk a kép centrumát, szerkezetét felmérni. Majd a szélek, azaz a kép periferiája felé haladva áttekintjük a megmutatkozások elhelyezkedését, ezek egymáshoz való viszonyát és a lehetséges térbeli összefüggéseiket. Akárcsak a taktilis valóságban, a jobb és a bal oldalt, a fent és

⁹ Amit mi, itt Európában a nagy felfedezések korának tartunk, valójában már csak a sok kisebb népcsoport által felfedezett területek egyetlen késői koncepcióba tömörítését jelenti. A felfedezéseket évezredekkel vagy évtizedekkel korábban más embercsoportok és kultúrák elvégezték és e területeket birtokukba vették. A „nagy felfedezések kora” kifejezés az Európacentrikus szemléletet tükrözi, illetve annak az időpontnak a kezdetét jelenti, amelyben az európai civilizáció a többi civilizáció fölé igyekezett kerülni és elindította a térbeliség megértésének azon új korszakát, amely napjainkban a világűr megismeréséhez vezetett.

a lent lévő képalkotó elemeket vetjük össze egymással, majd a hozzánk közelebb lévő megmutatkozásokat és a kép terének mélységében elhelyezkedő objektumokat figyeljük meg és vonjuk be a képi teret „feltérképező” optikai játékunkba. Végül az egész képjelenséget egyetlen egységként érzékeljük és értelmezzük. Az irányok azonban kettős minőségükben értelmezhetők, hiszen a képjelenség által elfoglalt hordozófelületen érzékelhetővé vált társadalmi viszonyok mellett a képjelenség terének szerkezetét is képviselik. Egyrészt egy képalkotáson alkalmazott, illetve megformált térbeliség a többi képalkotás terével nem vethető össze, mert a térnek a megjelenése kizárólag az éppen megfigyelt képjelenségre érvényes. Ezért az általános térbeliség tapasztalata ellenére minden képjelenség saját térbeliséggel rendelkezik, ami csak rá érvényes. A képi terek nem folytatásai egymásnak.

A természetes térszemlélet azonban egyáltalán nem magától értetődő, mivel amit ma természetesnek tekintünk, más korokban és kultúrákban közel sem volt az. A mai képi gyakorlatra jellemzően a perspektivikus térbeliség áll a taktilis valósághoz a legközelebb. Ez nem volt mindig így. Mivel az első szituatív képjelenségek térbeliségét még a hordozófelület minősége határozta meg, ezért ennek megfelelően, a képjelenségek térbeli megoldásait mindig a hétköznapi térmegértéstől eltérő, azon kívülálló területként kezelték. A hétköznapi vizuális gyakorlati ismeretek alkalmazásának tehát voltak korlátai. Sokáig a képi jelenbe állítások, majd a képjelenségek síkszerűsége, avagy a térbeli mélységet nélkülöző hordozófelületre „vasalása” volt az általánosan elfogadott megoldás. Ha egy jelenség egy felületen jelenik meg, akkor az alkalmazkodik a felülethez. Ez pedig egyértelműen a térbeliséggel és plasztikussággal szemben a kétdimenziós kiterjedés favorizálását jelentette. Vagyis miután a képi megmutatkozások elhagyták a taktilis valóságot, vele együtt kénytelenek voltak lemondani annak teréről, illetve a harmadik dimenzióról is. A képi megmutatkozások feladata ugyanis kizárólag a jelenbe állítás volt. A térbeli mélység a jelenbe állítással szembeni elvárást megkérdőjelezhetette volna. De még ennél is többet nyomhatott a latban, hogy a hordozófelületen történő rögzítés csak e felülethez való alkalmazkodást engedte meg. A valósághoz történő ragaszkodás azt jelentette, hogy a megjelenített alak ahhoz a helyhez alkalmazkodott, ahová állítva lett. Ez a szemlélet felelt meg a korszak valóságról alkotott elképzelésének.

Kétségtelenül, a taktilis valóság is rendelkezik egy alapvető, minden testi kiterjedésnek és dolognak mértékül szolgáló felülettel, mégpedig a Föld felületével, amelyhez minden objektumot, megmutakozót, eseményt és folyamatot hozzá kell igazítani. A képalkotások esetében a hordozófelületnek a szerepe nem azonos a taktilis valóság földfelületével, amelynek szintén feladata a megmutatkozások és benne az ember tartózkodási helyén történő megtartása. Ugyanakkor e két felület a jelenben metszi egymást. A hordozófelületen a képi megmutatkozásokat – és ha szituatív képjelenségről van szó, akkor a viszonyaikat – a képalkotónak kell elhelyeznie és elrendeznie, míg a taktilis valóságban ezek adottak. Ráadásul a képalkotásokat hordozó felületek más értelemben hordozói a megmutatkozásoknak, mint a Föld felülete a taktilis valóság megmutatkozóinak. A képalkotásokat hordozó felületek merőlegesek a Föld felszínére, és ezért nem is a talpukra állítva lehet rajtuk rögzíteni a képi figurákat, hanem

oldalirányban, testük meglehetősen nagy kiterjedésű felületével. A képi alakoknak a befogadóval azonos egzisztenciális állapotot kell tükrözniük, ám eközben jelenlétüket egy ettől idegen hordozófelület tartja fogva. Úgy ragadnak rá a hordozófelületre, mint légy a légypapírra. Ez pedig azzal jár, hogy miközben testük rátapad erre a felületre, a lábuk támasztékaul szolgáló földfelületet a képkalkotó kihúzza a lábuk alól, és gyakran egy vonallal helyettesítette.¹⁰ A két felület alkalmazása megnehezítette a képjelenségek térbeliségének kidolgozását, mert a képfelületnek a taktilis valóságban semmilyen konkrétum nem nem felel meg.

KÉPEK ÉS KITERJEDÉSEK

A képeknek akad egy olyan típusa, amelyet nem szokás képnek tekinteni. A társadalmi események, az ünnepek, a gyűlések és a vallási vagy éppen katonai felvonulások szintén megrendezett jelenbe állítások, azaz képkalkotásoknak tekinthetők. Bátran kijelenthetjük, hogy az ilyen alkalmak során maguk az emberek válnak képekké. Az ilyen események nem egy személyt, még csak nem is egy csoportot, hanem egy társadalmi eseményt jelenítenek meg. A képkalkotások e típusa tehát az emberi alakokat ma is meghatározott hatalmi céllal, azaz képként állítja a jelenbe. A vallási ceremóniakon úgy helyezkednek el a résztvevők, mintha csak az emberek maguk lennének egy képjelenség alkotói és egyben a szemlélői. Az ilyen esetben az emberi közösség képként jelenik meg önmaga előtt. A társadalom e taktilis valóságban előállított képei azonban sokkal inkább tekinthetők valóságos képeknek, mint a térképek. Már nem az egyének testképjátékáról van szó, hanem a közösségi viszonyoknak a társadalomban történő megszilárdításáról. Az emberi viszonyok ezen szimbolikus vizuális formszerkezete éppen úgy megköveteli a szereplők társadalmi alapon történő térbeli elrendezését, ahogyan az olyan nem felületen rögzített képtípusok esetében, mint a színészi játék.¹¹

A természetben fellelhető képek, amilyenek a tükröződések, visszaverődések és a vetületek, nem az emberi viszonyokat tükrözik. Az ember által alkotott képjelenségek jelenbe állításának az egyik feltétele és célja a közösségi, illetve a társadalmi értelmezhetőség. Amíg a természeti képek önmagukban nem hordoznak és főleg nem rögzítenek az emberi közösségek számára lényeges jelentéseket, a társadalmilag elismert képkalkotásoknak nagy a jelentőségük, minthogy az ember identitását, képességeit és tulajdonságait állítja önmaga elé. A közösségi képek csoportját a képjelenségként elrendezett, ám nem egy felületen, hanem a taktilis valóságban megjelenített viselkedésmódok alkotják. Úgy tűnik, hogy ebben a vonatkozásukban a képkalkotások kreatív feladatot adnak alkotóiknak. A korszakok képkalkotásai saját korukat igyekeznek képeikben viszontlátni. Mindezen korokhoz és kultúrákhoz köthető összefüggések

¹⁰ Egy dimenzió éppen úgy elveszett ebben a megoldásban, miként a megmutatkozások háromdimenziós kiterjedése is kettőre csökkentek.

¹¹ E két eltérő társadalmi képtípus különböző társadalmi viszonyok között formálódott meg. Amíg a színjáték szerkezete egy vallási viszony utórezgéseként vált identikus képjelenséggé, a társadalmi formalizálás előbbi esetében maguk a hatalmi viszonyok foglalták el a térbeli szerkezetet.

mellett kirajzolódik a tőlük elszakítható, az időbeliség változását reprezentáló fejlődési séma is. Ennek állomásait annak ellenére a képek időbeli lineáris történeti rendbe rendezéséből olvashatjuk ki, hogy a képek nem voltak alávethek konkrét elveknek és gondolatoknak.¹²

El is hessegethetnénk a tér lényegére irányuló kérdést azzal, hogy – akárcsak a korszak képalkotásai esetében – megértése is koruk általános látásmódjához és tudásához kapcsolódik. A megismerési és megértési módok azonban a történelem során nem feltétlenül alkottak ellentmondásmentes gyakorlati és szellemi egységet. A történeti szemlélet egyik leglényegesebb felismerése, hogy az egyes korszakok a jellemzőik, eltéréseik, nem pedig az azonosságaik, kontinuitásuk alapján különböztethetők meg egymástól és állíthatók sorrendbe. Ezek után pedig itt az ideje, hogy arról is beszéljünk, hogy a képi tér általános szemléletének a kialakításában a hétköznapi vizuális érzékelés mellett az antik görög kultúrában a tudás nyelvi-matematikai formái miként vállaltak magukra mégiscsak jelentős formaalakító szerepet. Ehhez arra volt szükség, hogy a hétköznapi biológiai alapú érzékelésnek az elméletként definiált eszköz ne mondjon ellent.

Itt elsősorban a perspektívára gondolunk, valamint a csak később kialakult optikára, amely alapján a formalizálások segítségével a képalkotásokon a térképződést egységes elvek alkalmazásával lehetett kidolgozni. Ezek a megoldások is különböző utakat rajzoltak fel.¹³ Az emberi látást viszonylag pontosan rekonstruáló, tehát az érzékszervi és nyelvi tapasztalatokra egyaránt alapozható megoldás azonban ezeknek az eszközöknek az igénybe vételével sem valósulhatott meg maradéktalanul. Az egyedileg megszerzett tudások és ismeretek kollektív elismerése, azaz formalizálása tette lehetővé, hogy a felismerések általános érvényüként bárhol és bármely esetben alkalmazhatók legyenek. A formalizálás általános gyakorlata vezetett el a pusztá szokásokon és hagyományokon túl a társadalmi törvények elfogadásához.¹⁴

¹² Gondoljunk arra, hogy a szituatív képjelenségek megmutatkozásai közötti rések mindaddig üresek, alakokkal ki nem töltöttek voltak, amíg a képalkotók ki nem dolgozták a környezővalóság képbe illesztésének lehetséges módozatait. Az üres terekről pedig megállapítottuk, hogy az antik gondolkodás szerint ilyen nem lehetséges.

¹³ Ez normálisnak tekinthető, ha arra gondolunk, hogy a taktilis valóságban az ember mindig belülről érzékeli az őt körülvevő tér kiterjedését. Ezzel szemben a képalkotások egyre növekvő identitásának, saját térbeliségük kidolgozásának és ezek nyomán transzcendensé válásuknak köszönhetően a befogadó mindinkább a megmutatkozás számára fenntartott képi mezőn kívüli pozícióba került. Minél komplexebb valóságot rögzített a képalkotó, a befogadó annál inkább külső szemlélőként viszonyulhatott a képjelenséghez. Alberti ablakkonceptiója is a nézőnek a fizikai cselekvéstől történő megfosztását és szellemi irányultságát tekintette a képjelenségek jellemző vonásának. A geometria, majd az optika segítségével megformált képi terek eltérő kiindulópontokat jelentenek. A geometria a taktilis valóság hétköznapi tapasztalatán alapul, míg az optika magát a látási aktust és a komplex észlelési folyamatot vette számításba a térbeliség érzékeltetésekor. Ezek viszonya megfelel annak, ahogyan az objektívnak gondolt szemléletet felváltotta egy befogadáson és megismerésen alapuló látásmód.

¹⁴ A társadalomban alkalmazott mintaképeknek, kánonoknak és törvényeknek köszönhetjük a természeti törvények felismerését is. Ennek azért nagy a jelentősége, mert megfordítva a gondolkodás menetét és

Az érzékelésben kerülnek megalapozásra és a nyelvileg generált szellemenben váltak általános érvényűvé és kifejezhetőkké a lét és a létezés dimenziói. Azonban a képalakítások nem minden nyelvi jelentés és tartalom befogadására alkalmasak. A képek absztrakciós és jelhordozó lehetőségei és képességei sem végtelenek. A képalakítások az érzéki formáikon keresztül ragadják és jelenítik meg a jelenségeket, alakokat, összefüggéseket és viszonyokat. Ennek megfelelően a látás empirikus módszere alapozza meg a nyelvileg generált, de az általánosításnak köszönhetően elvonottá vált ismeretek vizuális olvashatóságát is.¹⁵ A későbbiekben látni fogjuk, hogy még így is akadnak olyan szellemi létmódok, amelyeket csak nehezen vagy szimbólumok segítségével voltak képesek vizuálisan megjeleníteni.

A félreértések elkerülése végett, a térről való mai ismereteink akaratlanul irányítják e sorok írójának és olvasójának gondolkodását is. Ezért a tér képi jelenlétének feltárását és megértését illetően csak akkor nem tévesztjük el célunkat, ha az ellenőrizhetetlen elméletekkel szemben valóban a képalakításokra koncentrálunk, és csak azon ismereteinket engedjük megszólalni, amelyek valamilyen módon illeszkednek a képjelenségeken felismerhető téridő dimenzióit érzékelhetővé tevő jelekhez és azok nyelvi értelmezéséhez. Ezzel a kijelentésünkkel egyben azt is kimondtuk, hogy a képi térnek az érzékelhetőségét a látáskatus térbeliségre vonatkozó jelei segítenek megismerni és megérteni. A nyelvi tudásunkkal való szellemi (nyelvi) játékból nemcsak saját történelmi ismereteink olvashatók ki, de remélhetőleg az általunk aktuálisan vizsgált képet előállító korszakoké is. Korunk kulturálisan determinált képértelmezéséhez hozzátartozik, hogy más korok és kultúrák képértését is megismerjük és figyelembe vesszük. Ezért az eltéréseket nem hibának, tévedésnek, tudatlanságnak vagy tehetetlenségnek tekintjük, hanem történelmi különbségeknek tulajdonítjuk. Mégsem tehetjük meg, hogy ne korunk tudását tekintsük etalonnak, és a különböző korszakokat kizárólag önmagukkal vessük egybe. Ez egyébként is lehetetlen lenne, hiszen olyan nézőpontot kellene magunkra venni, amely nem a miénk, s ami ezért anakronizmushoz vezetne. Ebben az esetben a nyelvhasználatnak és a szellemi valóság és a világ értelmezésének is az adott korszakot kellene képviselnie. Erről tudjuk, hogy lehetetlenség. Egy korszak megértése nem vezethet oda, hogy megfeledezve önmagunkról, teljes mértékben azonosuljunk vele.

A helyszínek egységesülése nyomán kialakult tér fogalma a sokféle szimultán megjelenési módja mellett rafinált módon bújik meg gondolkodásunkban. E szó egyiséget és egyneműséget színelve rejt el a helyek összetett, sokféleképpen értelmezhető jelentését. Egyetlen korszak térbeliségéről sem esett még szó, amikor már az általunk leírt szöveget is átjárták a térbeliség értelmezhetőségének különböző irányokba kiterjedő hullámai. Miután többféle értelemben beszélhetünk térről, nem állíthatjuk teljes

a társadalmi viszonyokra jellemző jelentéseket, tartalmakat és összefüggéseket formalizálási eljárásokat alkalmazták a természet megismerésében is, ami a nyelvileg generált értelem növekvő jelentőségére utal.

¹⁵ Miután az egyes kultúrák tudása különbözik egymástól, ahol szükségesnek látszik, ott mindenképpen utalunk a térrel kapcsolatos kulturális különbségekre, valamint az ebből fakadó dilemmákra, ellentmondásokra, akárcsak a megoldásukra tett kísérletekre.

bizonyossággal, hogy ezeknek létezik közös nevezője. Azaz döntenünk kell, hogy térről vagy különböző térfajtákról kell-e beszélnünk? A fizikai, a tapasztalati, a szellemi, az akusztikus, a képi, a képzeleti, a matematikai, az utópisztikus (nem létező hely vagy tér), a keresztny hit, a mennyország és a túlvilág vallási, az irodalmi, a történelmi, az emlékezeti, a pszichésen megélt stb. terek ugyanazon közös tér eltérő megközelítési és megértési módjainak tekinthetők, vagy eredendően is eltérő terekről van szó? „Ugyanazt” a teret egészen másként és másmilyennek érzékeljük ködben, napos időben vagy esőben, ha jó kedvűek vagyunk vagy szomorúak stb. Másként érzékeli környezővalóságának térbeli összefüggéseit a vak és a jól látó ember, az idősebb ember és a gyermek, de különbséget érzünk az általunk jól ismert és az ismeretlen terek között is.

Mindebből úgy tűnik, hogy a tér fogalmának nagy nehezen egységessé vált jelentése szinte azonnal újra szétesett és még áttekinthetlenebbé vált. Az sem kizárt, hogy mindig is eltérő térbeliségeket ismertünk, csak az egyikről a másikra történő áttérést nem érzékeljük. Senki sem gondolhatja komolyan, hogy egy képjelenség tere összeilleszthető lehetne a taktilis valóság tapasztalati terével, miként azt sem feltételezzük, hogy képzeletünk tere megfelel az akusztikus vagy a fizikai térnek. Lehetséges, hogy ebben az esetben is Foucault szétszóródás-konceptióját látjuk érvényesülni? A kérdés az, hogy e terek mennyiben kommenzurábilisak egymással? Nem veszítik-e el sajátos értékviszonyaikat, ha beleolvastjuk őket egymásba vagy egy etalon alapján határozzuk meg a fizikai kiterjedésüket? A nyelv egyik feladata, hogy a taktilis valóságban és a képalkotásokon felfedje, explicitte tegye a vizuálisan érzékeltetett tér történeti és szimultán koncepcióinak jeleit. Ebben az esetben úgy jelentkezik be a képi tér, mint minden kiterjedő jelenség elrendezésének eszköze. Ez az állapot azonban a létezés feltételeinek univerzális erejével és karakterével szembeni küzdelmet mutatja meg. Azaz nem beszélhetünk *abszolút* értelemben vett térről, csak konkrét situációk és állapotok tereiről. A tér lényegére vonatkozó kérdések akárcsak az időbeliségre vonatkozóak, kifogyhatatlanok és lezárhatatlanok. De ezt a nézetet igazolja, hogy a különböző képjelenségek inkompatibilis terei nem egységesíthetők, azaz egyedi helyszínekként működnek.

Nem keshetjük meg a tér megértésének kezdetét, valamilyen biztos kiindulópontot, mert ilyen nem létezik. Az állatok is a térben mozognak, s ha nem rendelkezének megfelelő térismerettel, nem lennének életképesek. De még a növények körül is folytonosan változnak a térbeliség feltételei, amire ezek az élőlények is reagálnak. De talán mégis egyedül a biológiai alapokba kapaszkodhatunk bele. Ha viszont figyelembe vesszük, hogy az ember az egyetlen nyelvet használó közösségi lény, ez a kiindulópont érvényét veszíti, hiszen éppen a nyelvileg generált értelem teszi lehetővé, hogy bármilyen szinten kifejezhessük magunkat, köztük a térrel kapcsolatos gondolatainkat és tapasztalatainkat. Ugyanakkor a tér egzisztenciális megértése eltér nyelvi-szellemi megértésétől. Azonban amikor az állatok térérzékeléséről beszélünk, akkor képességeiket átemeljük az emberi megértés szintjére. A tér kifejezés, mint említettük, a nyelvileg generált értelem eredménye.

Az ember esetében a biológiai szint elsőségét és az általa szerzett valóságtartalmakat éppen a tudást explicitként kifejező nyelvi értelem igazolja. Ám azzal, hogy

nincs más lehetőségünk e tudás igazolására, azzal meg is kérdőjeleztük a nyelv vezető szerepét. Ha nem volnánk képesek egyénileg megszerzett tudásunkat és ismereteinket nyelvi szinten, azaz kollektív tudásként kifejezni és a társadalmi-nyelvi közösségünk számára is elérhetővé tenni, semmit sem jelentene a biológiai megalapozás vagy elsőség, mivel nem tudnánk róla. Pedig az állatok is rendelkeznek a tanítás és a tanulás képességével, amelyben előkelő helyet foglal el a térben történő mozgás és tájékozódás elsajátítása is. De az állatok térről, térbeliségről sohasem lesznek képesek gondolkodni.

Nyelvi tudásunk vezető szerepére példát is hozhatunk. Einstein óta tudjuk, hogy a tér és az idő összetartozik és bizonyos értelemben felcserélhető egymással. Gyakorlati szinten az ember korábban is ismerte a tér és az idő összefüggéseit. Ha az időt vesszük állandónak, akkor a haladás sebességétől függően a megtett út mennyisége változik meg. Vagyis az egyéni és a csoportos egzisztencia számára az idő és a megtett út (térbeli távolság) bizonyos összefüggései ismertek voltak, de az elméleti fizika magasabb szintre emelte e két kiterjedés egymásra vonatkozását azáltal, hogy univerzálissá tette viszonyukat és összekötötte őket más fizikai folyamatokkal. A tér és az idő olyan kölcsönösen egymásra utaló viszonyfogalommal vált, amely egyre nagyobb hatással van mindennapi életünkre.

De mit takar ez a két fogalom?

Nem pusztán kiterjedések, de egyben a valóság rendezési elveinek és módszereinek a szellemi eszközei is. A nyelvben felmerült ontológiai kérdés az, hogy a tér és az idő valóságra vonatkozó jelenségei kulturálisan keletkeztek, vagy már eredendően és tőlünk függetlenül tartalmazza őket a valóság? Netán az univerzumban végbemenő folyamatok kereteit, avagy egyenesen minden létezés feltételét jelentik? A XIX. század egyik legjelentősebb fizikai kérdése az volt, hogy miként vonatkoztatható az univerzum időbeliségére és térbeliségére az egyre növekvő entrópia, amely az idő irányát is jelzi. A XX. század elején született téridőről szóló einsteini fizika már azt is állította, hogy a gravitációs hullámok a téridő fodrozódásai. Habár Einstein és más fizikusok felismerései a XX. századi fizika legjelentősebb felfedezései voltak, mégis úgy tűnik, a hétköznapi tapasztalatok alkalmával az ember valamilyen szinten és mértékben mindig is ismerte az időt és a teret, mégpedig az anyagi és szellemi létezésünket meghatározó alapkategóriákként. E két kiterjedés megértése napjainkban még mindig apóriaként jelenik meg. Mintha a tér és az idő szavaknak nem felelne meg semmilyen tulajdonképpeni identikus létmód, és csak eltérő aspektusai lennének.

A gyakorlat viszont azt mutatja, hogy az állatok is képesek a térrel bánni, egyes fajoknak kiváló térérzékelésük van, még ha nincs is az emberéhez hasonlóan nyelvileg explicitté tehető, artikulált időérzetük és tértudatuk. Ez azt jelenti, hogy a tér és az idő egzisztenciális megértéséhez és használatához nincs szükség a nyelvre. Ha az állatoknak nem lenne gyakorlati tudásuk és ismeretük az időről és a térről, már rég kihaltak volna. De persze a fák évgyűrűiről nem állíthatjuk, hogy az a növények időismeretére felhozható példák lennének, mert azok az időnek a növényeken hagyott nyomai, amelyeket az idő jeleként az ember ismert fel.

Az idő „nyomait” – valójában a mennyiségét – az ember a valóság legkülönbözőbb jelenségein és eseményein ismerheti fel. Minden, ami körülvesz bennünket, a múltban keletkezett, és folyamatos alakulásával a jelenlétet lehetővé tevő idő aktív működésére utal.¹⁶

A tér lehetséges megértési módjai csak lassan, fokozatosan tárják fel magukat az ember előtt. De esélyt kell adnunk annak az elképzelésnek is, hogy saját magunk hoztuk létre azon társadalmi formákat, viszonyokat és összefüggéseket, amelyekben az eltérő térbeliségek szimultán rendeződnek el. A szimultán jelenségek viszont nem lehetnek kauzálisak, nem tekinthetők az időben való kiterjedés és összefüggések jeleinek. Ugyanakkor, ha az általunk ismert és használt térszerkezeti megoldások nem lennének a valóságnak megfelelőek, aligha tudnánk alkalmazni őket, mert eltévesztenénk a valóságot. A matematikai és a geometriai elvonatkoztatások beváltak a társadalmi gyakorlatban is, ami megerősíti a valóságra vonatkozó alkalmazhatóságukat. A kérdés az, hogy meg is egyeznek a valósággal, vagy pusztán az egyik jól alkalmazható eszközünknek tekinthető?¹⁷ Ha a matematika elméleti eszközként a valóság része, és nem pusztán az emberi szellem kreációja, maga által alkotott segédeszköze, akkor ebben az esetben nem mi emberek vagyunk az egyedüli megalkotói ennek a sokféleképpen megmutatkozó és értelmezhető térbeliségnek sem.

Folyamatosan és párhuzamosan több eltérő nézőpontból értelmezhető térbeli rendben és szerkezetben veszünk részt, amelyek többnyire nem mondanak ellent egymásnak. A nézőpont azonban minden esetben meghatározó a térbeli dimenziók és pozíciók értelmezésében, mivel ez jelöli ki a megismerés és a megértés irányát és értékelti az összefüggéseket. A nyelv rendező szerepe viszont arra mutat rá, hogy a dolgok és azok érzékelésén túl az ember kommunikációs képességei is közrejátszanak világának és kiterjedésének egyfelől a megismerésében, másfelől a továbbfejlesztésében. Mindezek alapján ezért tűnik úgy, hogy helyesebb lenne *tér* helyett *terekről* beszélni.

De, ha többféle térrel számolunk, akkor miként tehetjük ezeket a kiterjedéseket egységessé, azaz miként konvertálhatjuk őket az egyik rendszerből a másikba? Vagyis mit takar a *tér* szó egyes számban történő alkalmazása? Az egységesíthető és egymásba alakítható térképzet hiányában fel kellene adnunk a térbeli tájékozódásunkat. Amennyiben mindent a nézőpont határoz meg, akkor miként tudnánk az egyes nézőpontokból kapott képeinket, képzeiteinket és érzeteinket egységesen megítélni? Miként illesszük össze az akusztikus teret a vizuálissal, a képzeletbelit a matematikaival vagy a képpel, geometriaival stb.? Képesek vagyunk-e megszámolni, hogy a nézőpontok sokaságának köszönhetően hányféle térbeliségben

¹⁶ Nem az a kérdés, hogy mi a múlt, hanem az, hogy mi a jelen? Erre a kérdésre talán úgy válaszolhatnánk, hogy jelennek nevezzük azt a folyamatosan változó nézőpontot, ahol éppen tartózkodunk, és ahonnan a múlt a befogadás aktusában megmutatja magát. A természetben fellelhető és ritmikusan ismétlődő időterjedéseket az ember a saját időritmusainak mérésére használja fel.

¹⁷ Az őskori emberek jól használták eszközeiket, holott nyelvi szinten azok működésével nem voltak tisztában. Nem a fizika ismerete tette lehetővé a megfelelő eszközök előállítását, hanem a tapasztalatok hétköznapi fizikája.

vagyunk jelen szimultán?¹⁸ A mesterséges intelligencia lehetővé tette, hogy az egyes nézőpontokat rendezett téri struktúráként formáljuk meg, de tudjuk, hogy az így strukturált rend nem felel meg mindig a valóságnak, mivel többnyire a szubjektív elemek hiányoznak belőle.

Korunk fizikája szerint nincs sem tér, sem idő az anyagi világ nélkül. Ha nem lenne mit mérnünk, a kiterjedésnek ezek az alapformái sem léteznének. De társadalmi gyakorlatunk makacsul újra és újra felteteti velünk a kérdést, hogy minek tekintjük a teret, ezt a nem anyagi, azaz önmagában nem megragadható, nem érzékelhető és nem értelmezhető, ám kétségtelenül a létezést lehetővé tevő kiterjedést, amellyel a világunkat is elrendezzük, megnevezzük és értelmezzük. Tudatunk kétségtelenül nemcsak a feltárt „objektív” jelenségeknek, de ugyanolyan mértékben agyunk működésének és környezővalóságunkkal fenntartott kapcsolatának köszönhető. Ami elménk működése alkalmával tudatként, ismeretként, jelentésként, érzetként és érzésként keletkezik, nem sorolható a taktilis valóság körébe. Agyműködésünknek vannak fizikai vonatkozásai, de maga a tudat, a tudás, valamint az ismeret nem taktilis értelemben megragadható fizikai entitások, és az agyműködésünkkel sem azonosíthatóak.

A NYELV, A TÉR KITÖLTÖTTSÉGE, ÜRESSÉGE ÉS SZÁMUNKRA VALÓSÁGA

Miután Kant *A tiszta ész kritikája*¹⁹ óta úgy tudjuk, hogy a magában vett (*Ding an sich*), semmihez és senkihez nem kapcsolódó dolgok nem ragadhatók meg, nem járhatók körül, ezért nem írhatók le önmaguk lényegének megfelelően.²⁰ A valóság és minden dolog és jelenség transzcendensnek tekinthető, ami azt jelenti, hogy csak a velünk való viszonyaikban válnak tartalmassá és jelentésselivé, azaz számunkra valóvá. A tapintható, és az anyagi létmóddal szembeállítható, de nem megragadható és vizuálisan sem érzékelhető létmódot eddig szelleminek neveztük. Úgy tűnik, hogy e szelleminek tekinthető létmód mellett a valóság más alkotóelemei is feltételei a világ létezésének és megértésének. Mindenki által elfogadott, hogy önmagában semmi sem létezik, minden valamivel fennálló relációjában, azaz összefüggéseiben, szituáltságá-

¹⁸ Példaként a múlt kutatóit kell megemlítenünk. Amikor az archeológus a múlt valamely tárgyával vagy jelenségével találkozik, két időbeliség találkozása történik meg. Ugyanez megy végbe, amikor az őslénykutató kiássza a dinoszauruszcsonthoz, vagy egy meteorit kerül a kezünkbe, ha nagyszüleinkkel találkozunk, vagy a tegnapi kenyert pirítjuk meg a korábban vásárolt kenyérpíróban. Minden, ami körülvesz bennünket, a múltból származik. Mindegyik múltbeli dolog és jelenség eltérő időintervallumot hordoz. Mi magunk is magunkban hordozzuk múltunkat, azzal a különbséggel, hogy azt nem láthatjuk, mert az bennünk lelhető fel. Végső soron azonban minden egyetlen múltbeli pillanatba konvergál, az ősrobbanásba, vagy a keresztény hívők hite szerint a teremts pillanatába, és egyetlen jövőbeli pillanat felé tart, az univerzum teljes megsemmisülése irányába.

¹⁹ Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*. Jav. kiad. Ford. Kis János. Budapest, 2025

²⁰ Milyen illogikus lenne, hogy amit meg akarunk ismerni, vagyis amivel viszonyba akarunk kerülni, azt olyanakk akarjuk tudni, mintha nem került volna sor a viszony kialakítására.

ban válik azzá és olyanná, ami, és amilyen.²¹ Az idő és a tér tapasztalatokon alapuló kiterjedésmódjait jelölő egyszerű fogalmaira alapozva az ember megalkotta a mindennapi kommunikatív célú nyelvhasználatból fakadó összetett szellemet, és az abból kinőtt világot, mint általa létrehozott nem minden alkotóelemében anyagi természetű létkiterjedést. Minthogy az emberi nyelv és gondolkodás formálta meg a tér és az idő kifejezéseket, kijelenthető, hogy részben ezek is szellemi konstrukciók és azon a módon, ahogyan ismerjük és használjuk e kifejezéseket, kizárólag az ember számára léteznek. Egy állat érzékelheti az idő múlását, változását, de ezen érzéseit nem képes artikulálni és jelek segítségével identifikálni és faja számára elérhetővé tenni. Az idolk létrehozásával már a korai emberi közösségek számára is bizonyítottá vált, hogy teljesértékű létezőként a szellem nem létezik a test (anyag) és az alak (forma) hiányában. De ez utóbbiak sem léteznének a szellem értelmet és jelentést létrehozó működése nélkül.

A tér megismerésekor meg kell említenünk e kiterjedés párját, az időt is. A tér és az idő – a fizikai összetartozásuk ellenére – az ember számára eltérő jelentésű és tartalmú kifejezések. Tapasztalati szinten különböznek egymástól, de az összetartozásukat nem lehet letagadni. Amikor a teret vizsgáljuk, akkor benne távolságokat, kiterjedéseket és helyváltozásokat figyelünk meg. Ám azt jogosan mondhatnánk, hogy nem a teret látjuk, hanem a változást, a mozgást, a kiterjedést, a helyváltoztatást, a jelenségek közötti távolságot stb., de semmiképpen sem a teret. Amit térbeli rendként, helyzetként, állapotként, folyamatként vagy összefüggésként látunk, nem a tér, hanem a dolgok egymáshoz való (folyton változó) viszonya. E folytonosan változó és ezért a nézőponttól is függő fizikai viszonybanállást neveztük el térnek, térbeli rendnek, avagy összefüggéseik és viszonyaik alapján térszerkezetnek. E szó mást jelent a fizikában (olyan modell, amely több irányban terjed ki), a matematikában (meghatározatlan kiterjedés), a képalkotások esetében, vagy a hétköznapi gyakorlatban. Jelentése koronként is változott, és feltehetőleg ezután is változni fog.

A teret tapintással, ízeleléssel és szaglással csak kevésé érzékeljük. A térbeli létezés és kiterjedés megismeréséhez önálló érzékszervünk van, a szemünk. De kiegészítő funkcióban, akusztikus megközelítésből, a fülünk is segít a dolgok térbeli elhelyezkedésének, kiterjedésének, viszonyainak, változásainak a megismerésében. Még az egyensúlyi helyzetünk működésében is jelentős feladat jutott a fülünknek.²² Érzékszerveink

²¹ Filozófiai közhely, hogy amennyiben nincs megismerő és megismerhető jelenség, akkor nincs megismerés, sem tudás, ha pedig nincs tudás, nincs idő és tér, összefüggés, hatás, viszony sem. Ha rendezési elvről beszélünk, akkor egyfelől mi beszélünk, másfelől a rendezési elv lényege, hogy tárgya és megállapításai mindig valaki számára valóak. De a rend és az elv képzetével is az ember rendelkezik. A világ, avagy az univerzum is csak számunkra valóan olyan, amilyennek látjuk és tudjuk.

²² Az érzékszerveink segítségével uralt térbeli helyzetünkhöz képest az időbeli kiterjedést sokkal nagyobb bizonytalanság övezi. Az időt is párhuzamosan több érzékszervünk érzékeli, de talán érzékszervre sincs mindig szükségünk az idő múlásának az érzékeléséhez. Az olyan vizuális és akusztikus jelenségeket, mint a ritmusos ismétlődés, a gyorsulás és lassulás vagy a kauzalitás a szemünkkel és a fülünkkel is képesek vagyunk felfogni. Vizuális jelenségek esetében is akkor beszélünk ritmusról, távolságról stb., amikor

univerzális képességének a bizonyítéka, hogy amikor a *homo sapiens sapiens* elterjedt a földön, az egyes közösségek eltérő életkörülmények közé kerültek, mégis megőrizték a faj egységét. A térben történő közlekedéssel, a vándorlással, a hódításokkal, a kereskedelemmel, napjainkban pedig a turistáskodással is igyekszünk egzisztenciánk ezen fizikailag adott lehetőségeit kitágítani. A környezővalóság különböző minőségei az emberi közösségekben eltérő térérzetet keltenek. A társadalmat irányító erők nemcsak elnyomással és adókkal, hanem a térben való távolságok legyőzésével, a kereskedelemmel és a tér kisebb és nagyobb téri egységekre történő felosztásával szilárdították meg hatalmukat. Eközben a mezőgazdaság, vagyis az ember önellátó helyhez kötött gazdálkodása éppen a letelepedésnek, a helyszíni adottságok kiaknázásának kedvezett. A letelepedéssel az ember felszámolta mobilitását, de kifejlesztette egy másik képességét, amelynek segítségével az általa elfoglalt teret önmagához igazította. Ezt tekinthetjük a tér tulajdonképpeni elfoglalásának és humanizálásának. Az első állattenyésztők legelőket keresve bejárták a rendelkezésükre álló végtelen teret, míg a növénytermesztő közösségek kijelölték területük határait, megismerték, védtek és gondozták az ott termesztett növényeket. Ezen módszerek egy részéről tudnunk kell, hogy a tér kisajátításának azon módja, amellyel az egyes területüket védő állatfajok is élnek.

Az antikvitás óta, de a hétköznapi tapasztalataink alapján is a teret úgy képzeljük el, mint egy bennünket és környezővalóságunkat tartályként megtartó kiterjedést, amelyben a változások és események kauzálisan és párhuzamosan is végbemennek. Együttesen pedig egy folyamatosan keletkező és felbomló, kiterjedésében változó téridőhálót alkotnak. Einstein és a többi fizikus a korábbi térre és időre vonatkozó ismereteket és szemléletet nemcsak összekapcsolta, de tovább dinamizálta, amikor összeillesztette egymással a teret, az időt, a sebességet, a tömeget stb. Az analitikus gondolkodás kiegészítőjeként és ellenpólusaként ismert holisztikus szemlélet megváltoztatta az emberi gondolkodás irányát. Az analitikusok a valóság alkotóelemeinek a mind kisebb egységekre bontására, a kutatási területek leszűkítésére törekedtek. Tudásunk átláthatósága érdekében időről időre szükségessé válik az ismeretek új szerkezeti rendbe állítása, ami lényegében újabb valóságképek és világmodellek, illetve mintaképek, paradigmák felállítását jelenti.

A bennünket körülvevő és magába fogadó térről/terekről elvont tudással és konkrét képzetekkel, emlékképekkel is rendelkezünk.²³ Amikor ismerős térben vagy hely-

szabályos ismétlődéseket látunk. Ezek az ember esetében elsősorban a geometrikus rendet jelentik.

²³ A térrel kapcsolatos koncepcióknak két alapformája létezik. Az egyik a zárt (abszolutista) térképzet, a másik a relativista. Az előbbi a teret egyfajta tartályként képzei el, amelyben a testek helyet foglalnak. Ez a nézet azonban mára elavult. De ez a képzet segített a reneszánsz óta a képjelenségek geometrikus terének kidolgozásában, de az építészetben és a térrekonstrukciókban stb. is. A relativista szemlélet szerint a tér az együtt létező és kölcsönviszonyban álló objektumok és jelenségek rendje. Az abszolutista térszemlélet szerint a tér folytonos, mozdulatlan és állandó entitás. A relativista térszemlélet alapján az általunk említett tértípusok mellett másféle terokről is beszélünk. Ilyen például a biológiai, vagy a hétköznapi, a történeti, a politikai stb. tér is, amelyre képkoncepciókat felépítjük. Annyi tértípus létezik,

színen mozgunk, nem tudjuk vizuálisan felidézni az adott tér minden alkotóelemét, mivel vizuális emlékezőképességünk kapacitása véges. Ilyenkor a képi felidéző képességünket egy nem meghatározható, vagyis nem objektíválható tudásmóddal egészítjük ki, amit megértésnek hívunk. Ez azt jelenti, hogy „megérzésünket”, vagy döntésünk okát nem mindig vagyunk képesek nyelvi szinten megragadni. Pedig a vizuális tájékozódás mellett ezek is segítenek világunk megalkotásában. Ennek megfelelően ezen ismereteink is a térre vonatkozó képzeink és emlékezetünk termékei.

Az idő megismerésben játszott szerepét bizonyítja, hogy elsősorban azért vagyunk képesek a térben tájékozódni, mert létezik vizuális memóriánk. Memóriánk a téridő múltbeli tapasztalatainak különböző változatait rejt magába, hogy azokat aktualizálva a jelenben állítsa. Csakhogy másféle egyéni és kollektív térbeli tapasztalatokkal és térképpzel rendelkeznek az inuitok, mint az afrikai vagy a dél-amerikai dzsungel lakói, illetve a sivatagban élő beduinok. Másként látjuk a természeti és még inkább a társadalmi teret. A személyesen megélt és a mérőeszközök segítségével megmért téri kiterjedések sem mindig fedik egymást. Az emberi társadalmak egyik legnagyobb vívmánya a térbeli távolságok, az időbeliségek, s ezzel párhuzamosan minden mérhető dolognak és jelenségnek a szabályozása, szabványosítása, azaz formalizálása volt. A mérések nem helyettesítik vagy pótolják személyes térérzetünket, hanem csak viszonyítási alapot képeznek, és kiegészítik tapasztalatainkat.

A tér bennünk keletkező sokféle érzete környezővilágunkhoz való viszonyunkat fejezi ki. A tér túlterjed az egyes formákon és a konkrét testi kiterjedéseken, lehetővé téve a fizikai mozgást, a helyváltoztatást és új térbeli összefüggések és viszonyok kialakulását. Annak érdekében, hogy megértsük, miként viszonyulnak egymáshoz az anyaggal és formával kitöltött és a vizuális érzékelés számára „üres” téri szegmensek, még azt a privát tapasztalatot is figyelembe kell vennünk, hogy legszélesebb értelemben hogyan érzékeljük a térbeliséget, a térbeli viszonyokat és összefüggéseket? A képi tér kialakulásának kezdeti időszakában a képalkotók küzdöttek az „üres”, semmit sem jelenbe állító képi szegmensek képi státusának megértéséért. Miközben az antik filozófusok azt hirdették, hogy az üres tér lehetetlenség, a képalkotók azon ügyködtek, hogy a képjelenségek megszabaduljanak az ilyen megmutakozások közötti képi jelenbe állítás szempontjából üres szegmensektől. De ez csak attól kezdve merült fel, hogy a szituatív jelenetet egy meghatározott helyszínen, azaz a tér valamely létező szegletében szerették volna elhelyezni. Első megközelítésre úgy tűnik, hogy ehhez a térbeliség dimenziójának a tudatos és módszeres megismerésére volt szükség.

De hamarosan látni fogjuk, hogy nem így van.

ahány nézőpont. Annak ellenére, hogy a hétköznapi térről úgy érezzük, hogy statikus és stabil szerkezetű, tapasztalataink alapján nagyon is tisztában vagyunk az ezt a térszemléletet kikezdő és a térbeliséget relativizáló erők térformáló képességével. Más a térérzetünk egy nagyváros felhőkarcolói között, mint egy kertvárosban. Habár a természetes, egyéni megfigyelésen alapuló optikai térre alapozzuk képekké kapcsolatos gondolatainkat, ennek éppen az ellenkezőjét, a relativista teret igyekszünk beépíteni képi térszemléletünkbe. Wittgenstein családkonceptiója, amelyre W. J. T. Mitchell közvetítésével a képszemléletünket építjük, szintén a relativista térszemléletet támasztja alá.

Most azonban azt a kérdést tesszük fel, hogy *„létezik-e a gyakorlati tapasztalat számára léttel ki nem töltött tér?”* Erre a kérdésre tudjuk a választ, hiszen két testi kiterjedés között a teret annak ellenére üresként érzékeljük, hogy tudjuk, e téri szegmentum levegővel kitöltött. Ezt tovább gondolva, újra fel kell tennünk a kérdést, hogy akkor tehát érzékelhető, illetve látható-e a tér? Amikor ugyanis két testi kiterjedés közötti távolságot érzékeljük, valójában csak ezeket az entitásokat észleljük. Rendelkezünk viszont az összevetés képességével. A megmutatkozó testek alapján képesek vagyunk a távolságokat megbecsülni és összevetni a térbeli változásokkal és mozgásokkal. De tulajdonképpen értelemben csak a térben felismerhető vizuális entitásokat és a viszonyukat, egymáshoz mérhető helyzetüket érzékeljük.

Az egész térbeliséggel kapcsolatos komplex téma az építészet és a szituatív, azaz a több megmutatkozás viszonyát megjelenítő képjelenség megjelenésével nyert egyre tudatosabb formát. Korábban a megmutatkozások (idolok) és a hordozófelületen rögzített képalkotások magukban állásuk következtében nem vetették fel a térbeliség kérdését. Elsősorban azért, mert az egységes és homogénnek tekintett, kizárólag természeti minőségük tekintetében különböző helyszínek a taktilis valóságot reprezentálták, vagyis nem léteztek alternatív terek. Ha mégis akadtak erre utaló jelek, amilyenek például a környezővalóság éjszakai és a nappali érzékelésében keletkező eltérések, azokat ugyanazon helyszínek „Janus-arcúságának” tulajdonították.

Egy képi szituációban az egyes megmutatkozások között lévő távolságot is a vizuálisan érzékelhető anyagi entitások viszonyaként érzékeljük. Előzetes ismereteink vannak arról, hogy bizonyos közvetlen testi viszony milyen távolságot követel meg a szituációban résztvevő felektől. Ennek megfelelően a vizuálisan kitöltetlen teret a tárgyi entitásokkal összefüggésben, velük együtt, tőlük elválaszthatatlanként érzékeljük. Könnyen tűnhet úgy, hogy azon képi felületszegmenseket, amelyeken semmi sem látható, nincs módunkban a megmutatkozásokhoz viszonyítani. Ha ez így lenne, akkor a térbeliség olyan közvetítőit sem érzékelhetnénk, mint a távolságok, kiterjedések, formák, közeledések, távolodások, irányok stb.

A gyakorlatban azonban éppen a képi tér testekkel való kitöltetlensége az, amely alkalmas a viszonyok megjelenítésére. A tér közvetetten, ezeken a vizuálisan érzékelhető formákon, alakokon és jeleken keresztül mutatja meg magát. A léttel kitöltöttség és a léttel ki nem töltöttség egymással viszonyrendszert alkotnak. Ha nem lenne az észlelt megmutatkozások között bizonyos távolság és „üres” tér, amelyben a fény szabadon terjedhet, akkor semmit sem látnánk. Még a tapintásunkkal és hallásunkkal sem tájékozódhatnánk. Amikor tehát egy képjelenségen a térbeliséget vizsgáljuk, akkor a megmutatkozásokat, valamint a közöttük és a képjelenség és közöttünk fel-lelhető ürességeket együttesen, egy közös szituációt alkotó létmód alkotóelemeiként érzékeljük és értelmezzük. Ez azt jelenti, hogy mind a képjelenségen belüli, mind a képjelenség és a befogadó közötti távolságnak nagy jelentősége van. Egyelőre azonban csak a képjelenségen belüli távolságokat és ürességeket igyekszünk górcső alá helyezni és megérteni.

Az üres közegről már tudjuk, hogy önmagában éppen úgy nem alkothat teret, ahogyan az entitások sem képzelhetők el a közöttük lévő – és a levegő átlátszósága

miatt üresnek érzékelt – téri szegmensek hiányában. Ha egy teret kiürítünk, az alapjaiban változik meg. A léttel kitöltött, és az attól mentes, negatív képi szegmensek ritmusa, összetartozása és egymásra utaltsága a képjelenséget alkotó megmutatkozások társadalmi viszonyára és szituációjára utalnak. Annak ellenére, hogy a tér és az idő a létezés kiterjedései, a szituatív képjelenség megjelenését megelőzően, a meglehetősen ritka többalakos képek semmilyen érzéki szinten nem fejeztek ki konkrét térbeli viszonyokat. Szinte csak az alakok közötti üres felületszegmensek voltak hivatva a szituációra utaló jelenetet vizuálisan megjeleníteni, de nem utaltak társadalmilag determinált térbeli összefüggésekre. A még szimbolikusan sem megjelenített „helyszín” felismerhetetlen volt, s vizuálisan nem jelölte ki egyértelműen sem a képjelenségen belüli, sem a képjelenség és a befogadó közötti nézőpontokat.

A TÉR NYELVI JELENTÉSÉNEK KIALAKULÁSA

Az ember és a természet közvetlen összefüggései sokáig nem utaltak a helyszínre, sem az emberi viszonyokra. A helyszín egyértelműen természeti, azonban a minősége már érdektelen önmagában. Mégpedig két okból kifolyólag. Egyrészt még nem ismerték sem a tér fogalmát, sem a jelentését, másrészt a képi megmutatkozások jelenbe állításának helyet biztosító helyszín még minden tekintetben osztatlan, azaz szerkezetnélküli volt. A jelenet helyszíne e megmutatkozásokkal való viszonyában indifferens volt. Ha kompozícióban egyesültek a megmutatkozások, akkor a különböző testhelyzetek és nézőpontok kaotikusan keveredtek egymással. Csak attól kezdve vált lehetővé a térbeliség képi megjelenítése, hogy a képalkotók a természeti tér fölé egy ember által megkonstruált társadalmi teret is állítottak. A képalkotások nagy forradalmát a valóság entitásainak és képi megjelenítéseinek a társadalmi vonatkozási rendszerbe állítása, a szituatív képjelenség megkonstruálása hozta el. Annak érdekében, hogy a képi helyszín érzékelhető legyen, az ember-természet viszonyról át kellett térni a társadalmi (ember-ember közötti) viszonyokra, vagyis a társadalom saját létszerkezetének az érzéki jelenbe állítására. Minél részletesebben és átfogóbban érzékeltették a képalkotók a teret, az annál konkrétabbá vált. Végso soron a konkrét tér mutatkozik meg e jelenet helyszínéként. A tér általános jellemzőinek a jelek segítségével történő képbe illesztése nem a nyelvi értelemben felfogott, elvont teret fejezi ki, hanem az eseményt a helyszínével együtt vizuálisan jelenlévőként érzékelteti. Nem tartjuk szerencsésnek, hogy a képjelenségek aktuálisan megjelenített kiterjedését a tér szóval fejezik ki, amikor a semleges tér helyett a vizuálisan konkretizált *helyszínről* kellene beszélnünk.

A képjelenségeken az egyes megmutatkozásokat nemcsak megformálni kell, de a képalkotónak egymással viszonyba is kell állítania őket. Ez soha nem volt kis feladat. Találni kellett olyan etalont, valamint ki kellett találni olyan eljárást, amelyhez bármely helyszínnel együtt a megmutatkozást hozzá lehet igazítani.²⁴ A távolságok

²⁴ Habár Einstein óta téridőről beszélünk, mégis külön jele van a térbeli távolságnak és az időtartamnak. Külön is számolunk velük, ami arra utal, hogy bár átfordíthatók egymásba, olyan tartalmakról és

és kiterjedések mérésére alkalmazott mérőeszközök története az ember által önkényesen előállított etalonok és módszerek történetét meséli el. De emellett a valóság megismerésének és megértésének a történetét is prezentálják, hiszen a mérőeszközök mindig valamilyen gyakorlati eljárás módszerének a részét alkotják. A hosszúságot, a távolságot, az időt és a többi, fizikai kiterjedést és mennyiséget mérő jelenség etalonja a gondolkodás és a nyelvi kommunikáció egyik alapfeltételének, egyben alapanyagának bizonyult. A mérés jelenti a kollektív tudás alapját. Csak az egységes, mindenki által elfogadott mérési eljárás teszi lehetővé, hogy a térbeli távolságot mindenkire és minden esetben érvényesen értelmezhesük és értékelhesük.

Egy ilyen módszerességet kellett követni vagy kialakítani a képjelenségeken is. A perspektíva alkalmazása annak volt a bizonyítéka, hogy ennek az egységesítésnek az igénye a képjelenségek esetében is felmerült. A geometriai eszközök segítségével előállított térbeli rend azért vált be, mert a síkfelületen megszerkesztett pozíciók és viszonyok a taktilis valóság kísérleti modelljeiként működőképesnek bizonyultak. A geometria olyan elvont eljárás, amely képessé vált a felület „áttörésére”. Az ókori földmérők és építészek az épületek alapjainak kijelölésénél, majd később a reneszánszban a perspektíva alkalmazásakor a képalkotók is a geometriai ismereteket használták fel a képjelenségek térbeli szerkezetének érzékeltetésére. A geometria kötötte össze a képi teret a taktilis valóság tapasztalati terével és egyben hitelesítette azt.

A háromdimenziós térbeli pozíciók kétdimenziós síkba forgatása alkalmas modellnek bizonyult e viszonyok képi érzékeltetésére. A síkfelületen létrehozott kvázi térbeliség, azaz a perspektíva jelentette az utolsó lökést abba az irányba, hogy a képalkotást hordozó felület ne legyen többé a képjelenségeknek a képi megmutatkozást önmagához igazító alkotóeleme. Több évszázadnyi kísérletezés után a reneszánszban a perspektíva sikeresen visszabilentette a jelenbe állítások szituációit abba az állapotba, amelyből azok projektálva lettek. A hordozófelület viszonylagos láthatatlanná válása feleslegessé tette, hogy a képi szituáció alakjait egy felülethez igazítsák. A képi tér érzékelhetőségét preferáló új szemlélet szerint ugyanis a hordozófelület nem a része, hanem a feltétele a képjelenségnek. Nem a felület síkjához kell igazítani a képi alakokat és jeleneteket, hanem éppen fordítva, a képi megmutatkozásoknak és szituációjuknak a háromdimenziós érzékelhetősége érdekében szembe kell szállniuk a hordozófelület síkjával. A hordozófelület már azáltal teljesítette a feladatát, hogy helyet biztosított a képjelenségnek. A felületét elfedő képi megmutatkozások egyik feladatává vált, hogy maguk mögé utasítsák, azaz érzékelhetetlenné tegyék ezt a felületet. A felület karakterjegyeit megőrzi a megmutatkozások, csak éppen kisajátítják. Ezt a felületet ezért úgy kellett kivonni a vizuális érzékelhetőségből, hogy a helyébe egy helyszín mélységét és vele távolságokat lehessen állítani. A hordozófelület még a taktilis valóság helyszínének a részét képezi, ami alapvetően eltér a képjelenségen érzékelhetővé váló helyszíntől. Ezt az átalakulást kellett a megmutatkozásoknak felváltaniuk, hogy a továbbiakban a képjelenség részét képezzék. A hordozófelület jelenlétének az érzékelhetetlenné

válása volt a feltétele annak, hogy a helyét egy térbeli mélység foglalhassa el. Ez azt jelenti, hogy a vizuálisan immár érzékelhetetlen síkfelület vált egy térbeli mélység megjelenítőjévé. Másként hogyan is képzelhetnénk el, hogy egy kétdimenziós felület háromdimenziós kiterjedés hordozására képes?

Ha a befogadó tudatában a kontúrokkal behatárolt színesség formává, alakká, jeletté alakul át, akkor megszűnnek identitásukban a korábbi minőségek. Ami a taktilis valóságban szín, folt vagy kontúr, az immár egy térbeli forma vagy alak felületeként mutatkozik meg. Nem kevesebbről van szó, mint hogy a kontúr képes a felületen elhelyezett színezéknek háromdimenziós alakot ajándékozni. A taktilis valóságban a kontúr mindig bizonyos nézőponthoz kötött, és a mozgásnak köszönhetően változó nézetű formát rajzol körül. A képjelenség esetében a kontúrral körülrajzolt forma rögzítésének következtében sokkal nagyobb jelentőségre lesz szert, mint a hétköznapi látásaktusban. A rögzített kontúr az összes többi formarajzolatot kénytelen reprezentálni. A forma ennek ellenére sem tűnik önkényesnek. Az emlékezetünkben egy kontúrvonal egy forma egyik variációjaként jól értelmezhető. Ahogyan a formák, úgy az identitásukat biztosító kontúrok sem önkényesek, ha képesek felidézni a befogadóban a megmutatkozót. Minden kontúr egy meghatározott forma variációjának egyikét jeleníti meg. A formavariációk száma rendkívül nagy lehet, az egyes megmutatkozások kontúrjai többnyire mégsem téveszthetők össze.

A taktilis valóság bizonyos alkotóelemeinek a képjelenségből való eltűnése és a képjelenség saját terének a kialakulása még nem teszi lehetővé a képi tér érzékelhetősége mellett etalonnal történő mérhetőségét. A hordozófelülettel szemben, amely kontinuos és szakadásmentes, a benne megjelenő járószintet reprezentáló felület, amelyet a célját illetően a perspektivikus szerkesztés és jelenbe állítás szintén kontinuosként igyekszik megjeleníteni, korántsem tekinthető folyamatosnak. Csak az elvárások szintjén működik ilyen minőségben. A járószint a képjelenségen belül is a megmutatkozásokat megtartó felületként jelenik meg. Miután a képjelenség érzéki észlelése mögött a hordozófelület jóformán láthatatlanná vált, e felület jelentősége ugyancsak megnőtt. A korai perspektivikus képjelenségek esetében a segítségével lehet a képi teret biztos alapokra helyezve megjeleníteni. Attól kezdve, hogy a teljességgel statikus és metafizikus idolt felváltotta a mozgásnak lehetőséget nyújtó térbeliség és a szituáció, a képi szerkezet stabilitásának szerepét a statikus, változáson kívül eső képalkotó elemek vállalták magukra. De a képi tér követhetőségének érdekében további feltételek teljesítésére is szükség volt. Ilyen a téri kiterjedés méretarányossága, a testek egymáshoz illeszkedése, valamint a taktilis valóságban megismert viszonyok felismerhetősége.²⁵ A képjelenség tere a bennük érzékelhető távolságok tekintetében akkor releváns, ha nincsenek benne az érzékelés számára

²⁵ Jelentőségét a sakkjátékon lehet jól lemérni. A sakk a társadalmak viszonyai alapján kialakított szabályjáték. A tábla a figurák lehetséges helyzetét, lépéseit, mozgását jelöli ki. A tábla szabályos felosztásának hiányában, vagyis a képi tér konkretizálása nélkül nem működik a játék. A szituatív képjelenségekhez hasonlóan a sakk esetében is a viszonyok és összefüggések döntik el a játék kimenetelét. A képi térrel rendelkező képjelenségek ennél nagyobb szabadsággal rendelkeznek, mivel maguk határozzák meg területet.

rejtett vagy ismeretlen kiterjedések. A szabálytalan és vizuálisan követhetetlen felületek nem teszik lehetővé a jelenlét igazolását. Ha például egy épület láttán nem feltételezhetjük, hogy az valóban egy épület és nem csak díszlethomlokzat, papírmásé, kicsinyített modell, akkor a perspektíva hamis teret érzékeltet a befogadóval. Ugyanez vonatkozik a járófelületre is. Nem feltételezhetünk a képjelenségeken olyan dolgokat, amelyeket nem látunk, és jelei sem érzékelhetők. A képjelenséget hordozó felülettel szemben ennek a képi megmutatkozásokkal együtt megjelenített felületnek azért kell érzékelhetőnek lennie, mert bár kontúrját csak a horizont vonalaként érzékelhetjük, egyike a jelenbe állított megmutatkozásoknak.

A képjelenségek térbeliségének nagyobb szabadsága majd csak a mozgóképek korában valósulhatott meg. A mércét mindig az ember vizuális tapasztalatai jelentik, ahhoz kell a képjelenséget alkotó megmutatkozásoknak, a kép terének és a nyelvileg generált értelemnek igazodnia. A képi tér feldolgozásának későbbi szakaszában látni fogjuk, hogy még a képjelenség transzcendens befogadásának is feltétele ez az immanens megismerésre jellemző szabály.

Attól kezdve, hogy a képalkotók a perspektívát alkalmazni kezdték, a képjelenségek a taktilis valósággal megegyező térbeli szerkezete általános elvárassá vált. Nem a geometriai szerkezetet kérték számon a képalkotókon, hanem a tér taktilis valóságból ismert érzékelhetőségét. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ez a rend, amely alá van vetve a nézőpontnak, ugyanazon valóságot jeleníti meg, mint ami a képi jelenetnek a többi nézőpontjából is érzékelhető lenne. Egy másik nézőpont másféle térbeli összefüggéseket tesz érzékelhetővé, és természetesen másik képjelenséget eredményezne. Ez a perspektíva alkalmazása előtt is közzismert volt.

Akad más is, ami megnehezíti a képalkotók dolgát. A törésekkel tarkított vagy a kontinuitása tekintetében követhetetlen felszín alakulását és a távolság érzetét a sokféleképpen befolyásolható pszichés érzetek is befolyásolják. A színezéssel, a képjelenségen belüli nézőpontok kiválasztásával, a fény-árnyék-játékkal, a kontrasztokkal, a formák élességével stb. fel lehet erősíteni, vagy le lehet gyengíteni egy képjelenség térbeliségnek a vizuális érzetét. Amióta optikák sokasága áll a technikai képalkotók rendelkezésére, pontosan láthatjuk, milyen térbeliséget torzító optikai megoldások léteznek. A manuálisan előállított perspektivikus képjelenségeken viszont a távolságokat és a méreteket a befogadónak mindennemű eszközhasználat nélkül kell megértenie. Ez egyben azt is jelenti, hogy a taktilis valóság térbeli kiterjedésével szemben, amelyben az érzékszervek mindegyike igénybe vehető, a képi tér kizárólag a vizuális érzékelés számára adott.

A képjelenség statikus állapota kétségtelenül egyetlen stabil nézőponthoz köti a képi tér érzékelhetőségét, de a képalkotó is tudja, hogy ez a redukció a hétköznapi látásaktus esetében nem lenne teljesen kielégítő. Ezért a képalkotó feladatainak egyike, hogy a képi tér segítségével maga is *előértelmezze* a képjelenséget és irányítsa a befogadó tekintetét. Egy emelkedő esetében, amikor a nézőpont miatt annak szöge, de főleg a hosszanti kiterjedése érzékelhetetlen, nehéz a valóságos távolságokat megállapítani. A békaperspektíva és a madártávlat azon szélsőséges nézőpontok, amelyek között a képalkotónak el kell döntenie, miként, milyen kompozícióban és vizuális összefüg-

gésben akarja megragadni és rögzíteni az általa jelenbe állított szituációt, jelenetet, tájat stb. A hétköznapi gyakorlatban az effektív távolság mellé a képalkotónak például be kell kalkulálnia a földfelület emelkedő szögének meredekségéből faladó fizikai és vizuális változásokat, majd az emelkedőt követő lejtőt is. Ezek olyan képi teret állítanak a befogadó elé, amellyel a perspektívát alkalmazó első képalkotók nem számoltak. A változó domborzati viszonyok megnehezítik a tér egységes geometriájának képi alkalmazását. Ezek ugyanis eltérő vizuális látványt képeznek. A rálátás változó szöge, a rövidülések és sok egyéb optikai tényező lehet okozója a tér kontinuitásának és a képi távolságok érzéki kiszámíthatatlanságának. Erre a taktilis valóságból jól ismert példa, amikor két hegycsúcs között a távolságot megmérjük. Másként számolunk, ha azt a megteendő út felől közelítjük meg, mintha a légvonalbeli távolságra vagyunk kíváncsiak. Hasonló nehézségek alakulhatnak ki a nagyvárosok felhőkarcolóinak térbeli viszonyai kapcsán is.

AZ ELTÉRŐ KOROK ELTÉRŐ TÉRÉRZÉKELÉSE ÉS TÉRTUDATA

A fenti nehézségek mellett az időbeliség is közrejátszik a képi tér értelmezésében és értékelésében. Az időbeliség ugyanis dinamikus viszonyban áll a térbeliséggel és az anyaggal, a mozgással és az energiával. A képi tér történeti megismerése szintén befolyásolja képértelmezéseinket. A képi jelenbe állításokkal szemben a történelem tárgya eredendően távol van, s csak a múlt maradványai állnak a történelem rendelkezésére. Mi másfajta látjuk azt az antik korabeli vagy középkori képi teret, amelyet saját korában talán felülmúlhatatlanul tökéletesnek éreztünk. A történeti tudatunk akkor is működik, ha csak alig vannak konkrét ismereteink valamely korszakról, hiszen egy antik vagy középkori képalkotás térbeliségén pontosan érzékeljük, hogy az miben tér el korunk képalkotásainak térbeliségétől. A manuális és a technikai optikai képek térképzése közötti különbségek még a gyakorlatlan szem számára is azonnal feltűnnek. Az idő akaratlanul, bár indirekt módon, kizárólag azáltal, hogy „létezik”, formálja képi terekkel kapcsolatos érzetünket. Azt gondoljuk, hogy a múlt képalkotásai magukkal hozzák a korszak emberének a térbeliségre vonatkozó szemléletét és látásmódját is, ami azonnal konfliktusba kerül korunk képlátásával. Az olyan koroknak, amelyekben istenségek vagy angyalok röpködtek és látogatták meg az embereket, repültek a felhők között vagy szálltak a hegyek csúcsára, a térbeliség értelmezése alapvetően tért el korunkétól. Valójában azonban mi is korunk szemüvegén át látjuk a múlt képalkotásait és térképzését olyannak, amilyennek számunkra valóan megmutatkoznak, és látásunk eltér a képalkotó korának térérzékelésétől.

A történelemben ránk hagyományozódott képalkotások keletkezésének korában nem azt a képjelenséget látták, amit mi látunk. A mi korunk látását befolyásoló tudatunk másként egészíti ki nyelvileg generált ismeretekkel a képjelenségeket, mint saját koruk tette. Azt gondolnánk, hogy elméleti szinten ezt a konfliktust egy hermeneutikus szemlélet segíthetne feloldani, ha látásunkat nem a nyelvi gondolkodásnál ősi érzéki megismerésünkből fakadó érzeteink irányítanák. De a látás és a nyelvi tudás viszonyában azt kell megértenünk, hogy bár nyelvileg generált tudásunk képes

befolyásolni látásunkat, ez a befolyásolás nem korlátlan. Bármennyire megértően viszonyulunk a múlt képelemleihez, elsősorban a múlt azon szelleme (világa) veszett oda visszahozhatatlanul, amely alapján a fennmaradt képelemek elnyerték korukban a társadalomban a helyüket. Többlettudásunk, múltlátásunk, történelmi ismereteink stb. megakadályozzák, hogy úgy és azt gondoljuk és lássuk, ahogyan egykor a képalakítások befogadói láttak és gondolkodtak.

Miután az ember által létrehozott képalakítások koruktól és kultúrájuktól függő történetek részét képezik, mindegyik a megrendelőjét igyekezett kiszolgálni, és megoldásaikkal is azt képviselték. A *korszakolás* az egyes képtípusok *történetére*, vagyis elsősorban, bár nem kizárólag az időbeli kiterjedésére vonatkozik. A *kultúrák* szóhasználatával az ugyanazon formális jellemzőkkel rendelkező képalakítástípusoknak a földrajzi-kulturális *helyét* és elterjedését határozzuk meg. A hatások természetesen minden korban képesek áthatolni a határokon. Mégis a történelmi gondolkodás a feltevése, hogy a múlt bizonyos kulturális teljesítményei túléljék korukat.²⁶

A képi tér kutatásakor a művészettörténész sem tesz mást, mint a tér (és az idő) hétköznapi tapasztalatait igyekszik a vizsgált képjelenségeken az általa érzékelt térbeliséggel (és időbeliséggel) összevetni. Azt feltételezzük, hogy minden korban ugyanúgy érzékelték környezővilágukat az emberek, miként a mi korunkban. Azt feltételezzük, hogy a térbeli tájékozódást biztosító biológiai érzékszervünk, a szemünk, minden korban megfelelt a befogadók érzéki tapasztalatainak és bár a látható valóság értékelése függött a nyelvi ismeretektől, a meghatározó a biológiai szint marad.²⁷ Állíthatjuk, hogy az éjszakai égbolton látható hol kisebb, hol nagyobb, többnyire fehér köralakú folt, a Hold, valamely istenség, de mégiscsak azon állítás a meghatározó, amelyben ezt a jelenséget magyarázatok nélkül, pusztán leírja.

Napjainkban azonban más kulturális szintről és más céllal, eltérő nézőpontból közelítünk mind a Holdhoz, mind pedig a múlt képalakításaihoz, mint korábban tették. Már az a tény is sokat nyom a latban, hogy a múlt alkotásait, amelyeket az idő kivetett eredeti helyükből és helyzetükből, egy erre a célra épített múzeumban, kiállítóhelységben, azaz funkciójuktól idegen helyszínen helyezünk el, ami új kontextust biztosít számunkra. Ebből a szempontból érdekes a Vezúv lábánál eltemetett városok, Pompei és Herculaneum, amelyek romos állapotuk ellenére is az eltemetett és a megmaradt képalakításokat saját közegükben és helyükön őrizhették meg. Csak

²⁶ Erre példaként Rényi András gyönyörű és alaposan feldolgozott Rembrandtról szóló könyvét hozom fel: *Rembrandt*. Budapest, 2023. Rényi leírásai korunk nézőpontját képviseli, korunk képnezőinek. Azt is mondhatnánk, hogy a korabeli Rembrandtból nyelvi kiegészítéssel modern képalakítót faragott.

²⁷ A múltbeli építmények romjainak láttán az ember nemcsak a múltat, hanem legalább ugyanolyan mértékben a jelent is megismeri. Az egykori épület vált az időnek kiszolgáltatva rommá, és az ember igyekszik e romokat épületként rekonstruálni. A rekonstrukció akkor sem lehet teljes, ha sikeres, mivel az a tér, amely korábban az épület környezővilágát jelentette, az idők során helyrehozhatatlanul megsemmisült. A múzeumok igazolják, hogy idegen térben a jelenségek másként néznek ki és másként működnek, mint eredeti környezővilágukban.

éppen az ismert geológiai események miatt ez az egész közeg került új helyzetbe.

A képi tér értelmezésekor azonban nemcsak a bennük felfedezhető helyszíneket és térbeli kiterjedéseket kell figyelembe venni, mert nem elhanyagolható annak jelentősége, hogy a múltban született képalkotások milyen mértékben voltak konkrét társadalmi helyszínekhez kötve. A tér statikus szemlélete sokáig meghatározó volt a képek helyének kijelölésében. A mobilis fára vagy vászonra festett képjelenségek azonban elvesztették helyhezköötöttségüket. Mondhatnánk, a taktilis valóságban tértelemmé váltak. Ez a folyamat már az antik időkben megindult, hiszen a másolatok, a mintaképek alapján készült képjelenségek, a szobrok mozgathatósága, a portrék fatáblára festése, a műtárgyak elrablása és kisajátítása stb. lehetővé tették, hogy a képalkotásokat eredeti helyükből kiemeljék és idegen térben helyezték el őket.²⁸ A tér és a képjelenség viszonyában ez új fejezetet jelentett. De csak a reneszánsz olajfestészet megjelenésével vált általánossá a képalkotások térbeliségtől független szemlélete és térbelisége önkényes megváltoztatásának szokása. Ez a világkereskedelem kialakulásának és a pénzgazdálkodás általános elterjedésének volt köszönhető. Az egyre szellemibbé váló képjelenségek, mintegy az anyagi-tárgyi létmódjukból fakadó megragadhatóságuk következtében kereskedelmi tárgyakká váltak. Pedig tárgyiségük csak feltétele szellemi és érzéki jelenségként való létmódjuknak. A teréből kiszakított képjelenség szabaddá válása azt jelentette, hogy ettől kezdve nagyobb mértékben volt önmagára utalva, ami identitását növelte és arra ösztönözte a képalkotókat, hogy igyekezzenek képjelenségeik világát kialakítani.

Ez a megközelítési mód szinkrónban volt a korszak tudományaival, amelyek a jelenségeket a nagyítók, távcsövek segítségével mintegy kiszakították eredeti helyükből. De az éppen kibontakozóban lévő kapitalista igényeket is jobban kiszolgálta, hiszen a korábbi korszak röghöz kötött, önellátó mezőgazdaságon alapuló termelési módját felváltotta az árutermelés, a kereskedelem és pénzgazdálkodás. A csillagászat és az orvostudomány (anatómia), a fizika stb. gyors ütemű fejlődése a képjelenségek esetében többek között azzal járt, hogy a képek egyszerű perspektíván alapuló tériszerkezete változatosabbá vált. Az egész világ eladóvá vált. A képjelenségek ennek a gyors fejlődési fázisnak az élvonalába tartoztak. A reneszánszt követően megjelentek a perspektivikus térképzés konkurensei is, azok az új térképző elképzelések, amelyek nem a geometria, hanem más képalkotó eszközök alkalmazásán alapultak. Az újítások korának élvonalában a képalkotások álltak.

A művészettörténész nemcsak a múltból ránk hagyományozódott képalkotásokkal, hanem a múlttá válás folyamatával is kénytelen foglalkozni. A romokban – szimbolikus kifejezéssel élve – az idő teret átformáló munkájára ismertünk rá. Az épületekre jellemző, hogy nemcsak maguk, hanem környezetük átalakulása is okozza helyzetük megváltozását.²⁹ Miközben egy rom jelzi az elpusztult épület egyko-

²⁸ Mi sem mutatja jobban korunk múlttal szembeni önérvényesítését, minthogy a korábbi korok képalkotásait korunk létszerkezeti rendjének megfelelően helyezik el.

²⁹ Az asszuáni gát építésekor az Abu Szimbel-i kis és nagy sziklatemplomokat (Phila-i templomot) kénytelenek voltak szétszedni és egy másik környezetben újra felépíteni. Ezt is nevezhetjük helyvesztésnek.

ri helyét, az állapota arra is rámutat, hogy az adott helyet egy másik jelenség foglalta el. Ennek következtében megváltozott a környező helyszín is. A Colosseum romja ma annak a helynek a közelében látható, ahol egykor az antik római császár, Nero szobra, a *Colossus Neronis* állt. De a turisták által előszeretettel látogatott romok nem azonosak azon antik helyszínnel, azzal a hellyel, ahol egykor Róma lakossága látogatta a cirkuszi előadásokat. Nemcsak a szobor tűnt el, s az épület vált romossá, és veszítette el egykori funkcióját, de a környezete és a napjainkban odalátogató emberek látásmódja és célja is megváltozott. A gladiátorküzdelmeket ma barbár és embertelen szokásnak tartjuk. A turisták egy valamikor csodálatot keltő antik épületnek már csak a célját veszített romját látják. Egykor a római polgárok a szórakozás lehetőségét látták az épületben. Napjainkban a modern Róma veszi körbe a Colosseum romját, és a város lakói a térről már egészen eltérő szemléletet képviselnek, mint egykor az antikvitásban. Ezen idő okozta különbségek áthidalásán sem a képzelet, sem a hermeneutika nem segít. Miután nem szövegről van szó, nem elég a megértés és a történelem nyelvi ismerete. Az antik Róma ezen épületét látni kellene, de csak az épület vizuális modellje, a képzelet segítségével újraalkotott képe áll rendelkezésünkre. De, ha még lehetőségünk lenne az épületet eredetiben is látni, akkor sem azt látnánk, és nem azt az érzést váltaná ki bennünk, amit egykori használói láttak és éreztek.

Az ember nem egyszerűen önmagához, hanem az igényeihez igazítja az általa előállított jelenségeket. A monumentális szobrászat és a miniaturafestészet a képalakítások érzékelhetőségének határát jelölik ki. Napjainkban, a különböző eszközökkel és etalonokkal történő mérés és számítás már többnyire nem a közvetlen tapasztalaton alapul, mert igénybe veszi a tudományt és a kommunikáció által biztosított eszközöket is. A fényképek és a mozgóképek esetében aligha kíván magyarázatot, hogy milyen szerepet játszanak e képtípus létrehozásában és észlelésében a technikai eszközök. Ezért a képalakításokkal kapcsolatban annak ellenére is kénytelenek vagyunk ezeket az eszközöket elismerni és figyelembe venni, ha pedig szükséges, akkor alkalmazni is, hogy témánk a kép archeológiája. Jelenünk új technikai és képi adottságait nem hagyhatjuk ki a múlt kutatásából. A régész az eszközeit korunk eszköztárából veszi.

Csak akkor lehetünk képesek megérteni az egyes korszakok és kultúrák térlátását és térképzését, ha valamilyen szinten ráismerünk azok eredeti céljára és koncepciójára. A múlt sohasem tűnhet el teljesen a jelenből.³⁰ Ahogyan saját múltunkat, gyerekkorunkat, felnőtté válásunkat stb. magunkban hordozzuk, ugyanúgy él tovább jelenünkben kollektív múltunk. A nehézséget a jelen történeti szétszalazása és tudásunktól való megkülönböztetése jelenti. Akár elismerjük, akár nem, a térbeliség igénye az első barlangok falán rögzített képalakításoktól kezdve egészen korunk 3D-s mozgóképeiig részét képezte a képek formai megoldásának, a megmutatkozások sík felületre történő

³⁰ A művészettörténet képi térbeliségről alkotott történeti gondolkodásában Erwin Panofsky tette meg a legnagyobb lépést, mikor igyekezett rekonstruálni az antik képalakításokon alkalmazott térbeliséget. Azonban a római kori képi tér nem a semmiből került elő, hanem a hellenisztikus kultúra örökségeként jelent meg, amely viszont a közel-keleti, a krétai és az egyiptomi képalakító kultúra tudását és eszközhasználatát fejlesztette tovább.

ki- és rávetítésének.³¹ Ahol kizárólag a jelenbe állítás volt a képalkotások létrehozásának a célja, ott másféle képzetek irányították a képek alkotóit és megrendelőit, mint később, amikor a megmutatkozások elhelyezésének célja kiszélesedett és a megmutatkozások társadalmi viszonyai, térbeli és időbeli pozíciói is jelentőséggel rendelkeztek. Valójában a tér hiánya is a térről szól.

A tér és az idő képi története jelentős mértékben eltér egymástól. Ezért vagyunk kénytelenek külön-külön írni róluk. E két kiterjedésnek a tapasztalata is különbözik. Amikor az egyikre figyelünk, a másikról könnyen „megfeledkezünk”. Ezért és mert a világ szerkezetét másként képzelték el, Einsteinig nem tűnt fel, hogy e kiterjedések nem léteznek sem önállóan, sem a mozgás, a testek és az alakok hiányában.³² Egészen a mozgókép megalkotásáig a képalkotók a térbeliséget és az időbeliséget önálló problématerületként kezelték. Miközben a képjelenségek térbelisége egyre megoldhatóbb feladatnak tűnt, az időbeliség tekintetében történő továbblépés sokáig megoldhatatlannak látszott. Csak a XIX. században vált lehetővé az idő képi térbeliséghez kapcsolása.

A taktilis valóságtól független képi tér gondolata az antik görög-római kultúrában vetődött fel először. Majd a nyugat-európai festészetben a reneszánszsal kezdődően a perspektíva alkalmazása játszott jelentős szerepet a képi tér megértésében és megjelenítésében. Ezt követően az optika vált a képalkotások terének fő szervezőerejévé. A XIX. század végén megjelent mozgókép, amely a térbeliséget már összekapcsolta a változáson, mozgások alapuló időbeliséggel. Ezért számunkra sem egyszerű, hogy mikor választjuk azt a megoldást, amelyben csak az egyiket vizsgáljuk, és mikor azt, amikor a teret és az időt egyszerre, egymás összefüggéseiben és viszonylatában igyekszünk megérteni és tárgyalni. Mindez felveti a kérdést, hogy a képjelenség fejlődésének története, vajon valóban a kép, és nem a technika fejlődésének volt-e köszönhető?

Ez után az eligazító bevezető után már valóban foglalkozhatunk a képek térbeliségének történetével.

³¹ A holografikus eljárással készült képjelenség volt az első olyan képtípus, amely hordozófelület nélkül is képes átmenetet képezni a felületen történő megjelenítés és a térbeli jelenbe állítás között.

³² Elég megemlítenünk a reneszánsz perspektívát, amely előbb megformálta a kép terét, majd ezt követően töltötte fel formákkal és alakokkal. Ez azonban a képek előállítási lehetőségeiből adódik.