

A FIGYELEM ÚTJAI

Egy képzőművészeti projekt filozófiai alapvetése

Kondor Attila 2017. március 8.

A teória szerepe *A figyelem útjai* projektben

A projekt egymásból következő és egymásra ható gondolatok és műalkotások, rajzok, festmények, animációk és hosszabb-rövidebb teoretikus vázlatok sorozatából áll össze, amelyek kibontakozását most egyetlen írásban érzékeltetem. Terveim szerint *A figyelem útjai* egyes munkáinak „önfeltárónak” kell lennie, vagyis minden teoretikus támasz nélkül is működnie kell. (Csontó Lajos képzőművész találó iróniával „gyóntatógép”-nek nevezte Kiscelli Templomban 2015-ben kiállított, e könyvben az (nn-nx.) oldalakon bemutatott *Ontogenezis* című három csatornás videóinstallációt a kiállítást kísérő kerekasztal beszélgetésen.) Ugyanakkor a projekt festményeit, rajzait és animációit egy párhuzamosan végzett elméleti kutatással egyszerre készítettem. Ezért e könyvben a festmények, rajzok és a DVD mellékletben dokumentált animációs filmek mellett a fogalmi gondolkodás tudatosan választott eszközként, tehát az alkotói munka részeként jelenik meg. A könyv lehetőséget ad az olyan korábbi rövid teoretikus nyilatkozatok rendszerezésére és továbbgondolására is, mint amilyenek a kiállítások falszövegei voltak. E szövegek műfajából adódóan nem volt lehetőségem pontosan meghatározni a központi fogalmakat. Az olyan kifejezések definiálatlan használata, mint „feltétlenség” vagy „kontempláció” könnyen egyfajta misztikus ködbe burkolhatja a projekt elméleti kiindulópontjait, holott ennek éppen az ellenkezője lenne a célom. Ezért indokoltnak láttam az alapfogalmak és teoretikus kiindulópontok tisztázását és a tapasztalatok, rövid, de filozófiai igényű szövegben való összegzését. A médiumok közötti átjárhatóság segítésére referenciapontokat jelölök ki.

A festményhez vezető utak

Ha a festészetről gondolkodunk nem mehetünk el a festmény és az idő viszonyának kérdése mellett. Először is tekintsük a festmény létmódjának kettősségét: állandósága egyfajta „idő feletti” állapotra emlékeztet, ugyanakkor ez az állandóság igencsak viszonylagos, mert a kép hordozóanyagai mulandóak.

Kultúránk és civilizációnk, úgy tűnik mindent megtesz e mulandóság kiküszöbölésére. A művelődéstörténet és a kereskedelem által elismert festményekre szellemi és anyagi standardokként tekint a közmegegyezés. A társadalmi megítélésen túl a festmény *magánvalóját* szemlélve azt mondhatjuk, hogy változatlansága szinte arisztotelészi

„*Mozdulatlan Mozgató*”-ként hozza mozgásba a szemünkkel és látásunkkal együtt a gondolkodásunkat. Figyelmünk áramlását egyfajta vizuális mederbe tereli. Miként történik ez? A festmény egyszerre eredmény, végpont és új kiindulópont: az összpontosítás, a gondolkodás, a figyelem ellankadásának és visszaterelésének megannyi egymásra következő pillanatának eredményét rögzítik az egymásra kerülő festékrétegek. A festmény nem pillanatfelvétel, ami megállítja az időt, inkább sűrítőmánya az időnek. Az alkotómunka időbeli mozzanatok egymásutániságából összeadódó folyamatának a végeredménye virtuálisan megállítja az időt. Az így kapott „időtlen” tárgy a néző idejét és figyelmét észrevétlen összpontosítja, ezzel mintegy meghívja a maga különös, „sűrű” létmódjának megismerésére. De hová hívja, hová vezeti a nézőt a kép? Miért jöhet létre egyáltalán ez a sajátos jelenség? Itt merül fel a projekt szempontjából az egyik legfontosabb kérdés. A néző „befelé vezető” útja, amely a kép hívására való felelet, hogyan találkozik a festő útjával? Vagyis mennyiben beszélhetünk azonos tapasztalatról? E felvetés az *újraalkotási elmélet*ként ismert kritikai módszerhez vezet, amely szerint egy művet megítélni annyi, mint magunkban újraalkotni. *Benedetto Croce* megfogalmazásában: „Ahhoz, hogy Dantéről ítéletet alkothassunk, az ő magasságába kell emelkednünk: empirikus szempontból természetesen nem vagyunk Dante, s Dante sem az, mint mi; de a szemlélődésnek és az ítéletalkotásnak abban a pillanatában szellemünk teljesen azonos a költő szellemével, s abban a pillanatban mi és a költő egyek vagyunk.”¹ Nem csekély követelmény a befogadóval szemben! Vajon a Croce által leírt „találkozás és egyesülés” a szerző szellemével a retorikai érvelésre jellemző túlzás, szép hazugság lenne? Avagy a befogadás egészen kivételes esete, amelynek *kivételes feltételei* vannak? Úgy tűnik végig kell gondolnunk az újraalkotási elmélet érvényének a határait. E kérdéseket saját szakmai tapasztalatomból vett példa segítségével igyekszem megvilágítani. Amikor egy festményen dolgozom lényegében egy belső képet követek, amely a festmény megvalósulása során mintegy külsővé válik. E megjelenítésben az anyagnak és a szakmai gyakorlatnak óriási szerep jut. Mondani sem kell, hogy e belső kép egy láthatatlan intuíció, (tehát nem olyan mint előhívni egy negatívot, vagy a képernyőn megjeleníteni egy fotó file-t), ami a festés során maga is változásokon megy át, hol elhomályosul, hol újra élesedik. Tehát a műalkotás eszköz, projekciós felület az intuitív látás számára. Ehhez hozzátehetjük, hogy egy kép megfestése maga is egy történet, mondjuk mint egy utazás. Nézőként ezt az utat mintegy megfordítva járom be: előttem a végeredmény és az inspiráló, a mű alatt végig jelenlévő intuíciót keresem. Mivel teljesen más a szubjektív kiindulópontom az utam is máshol vezet. Talán megvilágító erejű lehet a műfordítás hasonlata: ahogy idegen nyelvből újraalkotva a verset lényegében új vers jön létre, úgy a befogadóban is „új

¹ B. Croce: *Estetica*. In: *Kelemen János*: Olasz hermeneutika, Kávé Kiadó 1998. Budapest. 22. Az idézet Kelemen János fordítása.

képek” jönnek létre.² Ez persze nem zárja ki, hogy nem találkozhat, vagy nem azonosulhat az alkotó és a befogadó. Azonban e találkozási pont túl kell, hogy legyen a jelenségek és esetlegességek világán, azaz a befogadás és az alkotás folyamata után „helyezkedik el”. Vagyis egy a pszichológiai minőséget meghaladó, metafizikai régióban. A meghaladás azt jelenti, hogy a lélektani és gondolkodási funkciók nem semmisülnek meg, csak egyszerűen félreteszik őket mint pillanatnyilag használaton kívüli eszközöket, ahhoz hasonlóan, mint amikor kinyomjuk a mobiltelefont, ha közvetlenül meglátjuk azt, akit éppen felhívtunk volna.

Számomra tehát nem kritikai módszerként, hanem egyfajta *egységtapasztalat* lehetőségének felvetése miatt érdekes az újraalkotási teória. Ez ugyanis feltételez egy metafizikai azonosságot a létezők esetleges léte mögött. Így annak kérdése, hogy merre található az a „hely”, ahol a néző és az alkotó megismerése egybeesik – messze túlvezet az esztétika területén.

A festmény-animáció mint tudatmodell

E gondolatmenetet követve a festés gyakorlati körülményeit a tudati, vagy belső mozgások, a képi gondolkodás és megértés „elméleti mozgulatainak” a modellezésére alkalmas eszköznek kezdtem tekinteni. Azon gondolkodtam, hogyan lehet a festészettel a festményt kialakító láthatatlan erők együttthatóit, vagyis az imaginációt, az akaratlagos összpontosításon túli „rácsodálkozást” és a koncentrációt transzparenssé tenni? Így jutottam el oda, hogy festőként igen csak izgalmas és talán tanulságos lehet „megmozgatnom” a festményt. 2012 második felétől elkezdtem komolyan foglalkozni a rajz, a festészet és az animáció közötti átjárás gyakorlati megalapozásával.

A kiindulópontom az volt, hogy a festészet létrejöttére kérdezek rá, méghozzá a saját műveimen keresztül, azokra reflektálva. Az irodalomtörténetből a saját poézis genezisére reflektáló írás számos példáját ismerjük Dante *Új életétől* Edgar Allen Poe *A műalkotás filozófiáján* át Weöres Sándor *A vers születése* című tanulmányáig. Szándékomhoz Weöres művének szemlélete állt a legközelebb. Azonban míg e költők

² A rivális esztétikai elméletek vitatták és elvetették az újraalkotási elmélet által implikált interpretációs abszolutizmust, hogy egyetlen lehetséges értelmezés lenne. Például Gentile azt mondja, hogy: „annyi Divina Commedia van, ahány olvasó”. A Gadamer által kidolgozott, igen széleskörű hatást kiváltó hermeneutika a hangsúlyt az interpretációk sokféleségére helyezi. Újabb, „nem-hermeneutikai” fordulatként pedig az értelmezés prioritása mellett újból az élmény fontosságát hangsúlyozza például Gumbrecht (Hans Ulrich GUMBRECHT, A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít, ford. PALKÓ Gábor, Bp., Ráció, 2010.). Esterházy Péter egy nyilvános előadásban arról beszélt, hogy egy mű jó esetben sokkal többet hordozhat mint amire a szerző gondolt. Ehhez még hozzátette, hogy erre jobb időkben mint Isten-bizonyítékra tekintettek. Mindezeket kiegészíthetjük azzal, hogy a mű sokféle értelmezésének lehetősége nem zárja ki az egyéni feltételekhez kötött létet meghaladó állapotban való egység tapasztalatát.

írásban reflektáltak saját művészetükre, a magam részéről a kép és a megmozgatott kép egymás mellé helyezésével két eltérő médiumot állítottam egymás mellé. Ezzel olyan helyzetet kívántam teremteni, amiben a néző számára feltárulhat a kép születésének jelensége. E meglehetősen komplex feladat magával ragadott. Úgy tűnt, hogy olyan sajátos „konstellációra” találtam rá, amivel egy „modellt” tudok felállítani, amiben egyszerre csak utak nyílnak a művészet és a metafizika, az episztemológia és ontológia között, vagyis a festészeti önreflexió valójában messze túlmutat magán. Tehát nem csak a kép létrejötte érdekelt. „Eggyel hátrébb” lépve a művészi önreflexióból, *a poézisre irányuló poézisből* a képeket létrehozó figyelem, vagyis az emberi tudatműködés egyetemesebb kérdése került. Ennek szemlélésére és szemléltetésére a kép genezise, vagyis, hogy miért és miként hozunk létre a mindennapi látványból, vagy épp a képzeletműködésből vagy tisztán elvont formákból festményeket, rajzokat – kiapadhatatlan forrásnak tűnt.

A figyelem közvetlen közléről. Egy emlékezésgyakorlat tanulságai

A figyelem útjai egyik alaptémája az emlékezés. A kortárs közbeszédben az emlékezet a leggyakrabban társadalmi és történelmi kontextusban kerül szóba, mint például a történelmi emlékezet közösségi és privát (oral history) aspektusainak egymásra hatása vagy olyan összetett kérdésekben, mint az emlékezőpolitika. A társadalmi emlékezet problémakörébe tartozó, sokszor hatalmas érzelmeket és feszültségeket keltő viták egy felkorbácsoltan hullámzó tenger látványára emlékeztetnek. Közismert, hogy néhány méterrel a hullámzó felszín alatt már nem a hullámok, hanem hatalmas tenger alatti áramlások tartják a felszínen észrevétlen mozgásban a vizet. Ehhez hasonlóan létezik számos a történetiségnél sokkal alapvetőbb lét és ismeretelméleti aspektusa az emlékezésnek. Itt nem lehet céлом még hozzávetőlegesen sem áttekinteni ezeket, csak néhány a projektet inspiráló tudatfilozófiai kérdést szeretnék röviden felvázolni.

Tudjuk, hogy a platóni hagyomány a tanulás folyamatát egy a testi létünket megelőző állapotra való visszaemlékezésből vezette le. Az emlékezésnek erre a végső, metafizikai felfogására később, a kontemplációról szóló részben szeretnék visszatérni. A platóni iskolának az alkalmazásait, amelyek a projektre valamilyen hatást gyakoroltak, mint az *emlékezés művészete*, vagy az emlékezés és a *meditatív megismerés* szoros összefüggései külön fogom tárgyalni.

A platóni hagyomány maga is olyan „tenger alatti áramlat”, ami észrevétlenül a mai napig hatást gyakorol a nyugati civilizációra. Tetten érhető a „felszín” gyorsan változó, éppen divatos teóriái alatt azok fogalomalkotásában, önreflexiójában. Megkockáztatom, valójában nem csupán egy az ókorig visszanyúló eszme-áramlat

hatása ez, hanem olyan gondolati minták ezek, amelyek az emberi létező sajátjai, amelyeket viszont a nyugat számára a platóni hagyomány tett a gondolkodás számára elérhetővé.

Az elméleti vizsgálódást rövid időre félretéve tegyünk egy rövid kísérletet az emlékezés lehető legközvetlenebb vizsgálatára. Ehhez arra kérem az olvasót, hogy *próbálja meg a jelen pillanattól fogva visszavezetni az élete eseményeinek a fonalát, akár egy visszafelé pergetett filmet úgy, hogy lehetőleg legalább egy teljes napi ciklust (ha lehet akár többet is) felöleljen a visszaemlékezés. Minél képszerűbb és minél inkább újra átél, annál jobb. Ha valamilyen asszociáció mentén elterelődne a figyelem, akkor meg kell kísérlni az asszociációs láncon visszafelé haladva visszatérni addig a pillanatig, amíg elterelődtünk, ha ez megvan akkor folytathatjuk a velünk történt események, érzések stb. visszafelé való felidézését. Egészen addig végezhetjük, amíg jól esik és tisztán vissza tudunk emlékezni.*

Az eredmény természetesen mindenkinél egyénileg változó lesz, aszerint hogy ki meddig, mennyire pontosan, mennyire világos, vagy éppen homályos képekben tud visszamenni. Mindenesetre az egyik közös tapasztalatunk az lehet, hogy lineárisan egyáltalán nem könnyű visszamenni az emlékezetet ösvényein. Ezen túl azt is látjuk, hogy az „emlékezés filmje” valójában nem mechanikusan visszafelé pörög, hanem egyes *etapokat*, események körül kialakuló szituációkat, tehát lényegében rövid történeteket idézünk fel. A másik, hogy a múltat felidéző figyelem összpontosítást igényel, amelyet nagyon könnyen el tud terelni az adott emlékhöz kapcsolódó asszociációs lánc megindulása. Ugyanis megszokott módon emlékeink nagyon is véletlenszerűen, pontosabban különféle külső behatásokra hívódnak elő. Mindannyian ismerjük, hogy illatok, hangok, látványok, fényállások – tehát különféle külső érzéki benyomások hoznak létre bennünk érzelmi és gondolati reakciókat és indítanak el asszociációs láncolatokat. Ezek a szinte automatizmusként lefutó lelki mechanizmusok az élet impulzív, benyomásokon alapuló jelenségei. Amikor megpróbáljuk minél pontosabban visszavezetni emlékeink folyamát azt találjuk, hogy egy idő után ez egyre nehezebb lesz, mert a felidézett események összefolynak. Az asszociációk egy másik része pedig a jövőre irányuló tervek, elképzelések irányából tereli el a koncentrált visszatekintést. Az is jobban tudatosulhat, hogy emlékezetünk mennyire nem racionálisan válogat, amikor tudatosan fontosnak ítélt emlékek mellett számtalan „irracionalis”, „sehová sem illő” kép is előjön.

E rövid emlékezésgyakorlat annyiban hasonló bármely megismerő, problémamegoldó gondolkodáshoz, hogy sikere azon múlik, hogy mennyire tudjuk az elmét az elterelő asszociációktól visszahozni. Azonban ez utóbbi folyamat során

általában nem tudatosul maga a gondolkodás folyamata. Ennek egyik oka az, hogy az asszociatív gondolkodás árama és a problémamegoldó gondolkodás is a múlttól a jövő felé halad, tehát normál esetben a kettő szinte észrevétlen összefonódik, sőt sokszor úgy tűnhet, hogy az asszociációk és a feladatmegoldás segíti is egymást. „Visszafelé” haladni viszont éppoly nehéz mint ár ellen úszni. Az elmeműködés különben szinte észrevétlen marad, hiszen szinte azonosulunk vele. „Ár ellen úszva” gondolkodásunk egyfajta áramló közeg benyomását kelti. Ha az önmegfigyelést tovább folytatjuk, felfedezhetjük, hogy csupán az asszociatív gondolkodásra hagyatkozva vágyak és ellenszenvek, vonzások és taszítások örvényei között találjuk magunkat. A megismerő gondolkodás, amelynek az emlékeztést adtuk feladatul egyfajta kormányosként próbálja meg a sodródás esetlegességét egyensúlyban tartani.

A szabadság problémája

Az emlékeztetgyakorlat (és bármilyen más mentális koncentráción alapuló gyakorlat) hatalmas előnye, hogy a vizsgált kérdések nem maradnak elvont fogalmak, hanem saját személyes egzisztenciánk homlokterében álló tapasztalatokként jelentkeznek. A koncentrált figyelem vezetésének nehézségei például a szabadság kérdésével is szembesítenek. A következőekben ennek a projekt szempontjából néhány fontos aspektusát vizsgáljuk. Például, hogy elérhető-e a szabadság úgy, ha követem a külső impulzusokat és kielégítem a vele szemben felmerülő vágyat? Egy *„impulzus-centrikus szabadság-koncepciót”* követve, amikor újabb impulzusokhoz jutok és ismét más vágy keletkezik, és amikor valami akadályoz ebben, akkor az ellen igyekszem fellépni. Értelmi képességemet, a „kormányost”, arra használom, hogy kikerülje a kellemetlenségeket, ami egy individuális *„nekem kellemes-nekem kellemetlen”,* vagy *vágy* versus *undor* dialektikához vezet. A vágyott tárgyak birtoklása, megszerzése egy sor feltételhez kötött, ami további vágyakat generál bennem. E vágy-objektumaim lehetnek külsődlegesek (tárgyiak) mint egy kabát, vagy „belsőlegesek”, azaz elmebeli természetűek, mint a műveltség, tudás stb. Sőt lehetnek ezek tisztán „lelkiek”, például pozitív morális tulajdonságok. És lehetnek „vegyes” természetűek – ilyen egy jó műtárgy elkészítésének a vágya. Tehát a testi versus lelki szokásos felosztása sem mentes a *vágy-orientált szabadságkoncepciótól*.

Ha a szabadság kérdését vizsgáljuk, akkor elengedhetetlen a saját döntések hátterében húzódó elmeműködések irányában világos belátásokat tenni. Ezért az egyes szám első személy, ami a belátások önmagunkra való alkalmazását sugallja. Azaz *a konzekvenciák mindannyiunkra kikerülhetetlenül vonatkoznak és személyesek*. Például,

ilyen következmény annak végiggondolása, hogy mit élek át egy felmerülő vágy-impulzus vagy ellenkezés-impulzus során? Szabadságot, vagy inkább kényszerítő sürgetést a tárgy megszerzésére vagy a baj elhárítására? És mit érzek, amikor e sürgető kényszer beteljesül?

Szabadságtapasztalat

Léteznek olyan lelkiállapotok, amelyekben a külső körülmények kevésbé játszanak szerepet. A felülemelkedett nyugalom, a derű állapotai ezek, amikor a jelenségeket egyfajta magaslatról szemléljük. Hasonlóan ahhoz, ahogy a hirtelen megnyíló távlat felszabadítja a *lélekzet*ünket.

Közönséges esetben nem is vagyunk tudatában a légzésnek. A nagyváros zajjal és információkkal sokszorosán telített közegében, a szmogos utcákon járva ösztönösen gyorsan és felületesen veszünk levegőt, így az oxigén csak a mellkas felső részéig jut el. Veszélyhelyzetben pont így lélegeznek a vadállatok – felületes és gyors mellkasi légzéssel – mindig menekülésre készen. A szennyezett légtereket magunk mögött hagyva, az erdők és a hegyek zónáját elérve egy meredekebb kaptató végén gyakran kilátás nyílik a városra. A házak, utcák és terek zártnak hitt rendszere egy nagyobb távlat részévé válik, ezért önkéntelenül is megállunk; közben lelassult, nyugodt, mély légzésünk tudatosul. Az élményben nincs semmi rendkívüli, nem misztikus elragadtatás, hanem valami olyan, ami mindannyiunkban közös: *szabadságtapasztalat*. A távlat felszabadító tapasztalata mégis ritka. Szinte csodaszámba megy, amikor a külvilág ránk ható benyomásaitól képesek vagyunk némileg függetleníteni magunkat. Ekkor érzelmi életünk, emlékképeink, asszociációink kellemes-kellemetlen sorozatának is fölébe tudunk emelkedni, és felismerhetjük, hogy az úgynevezett „lelki élet” maga is csak egy bensőbb környezet, amivel nem szükséges azonosítani magunkat. Ez a szemlélődés, a kontempláció állapota.

Ha még pontosabban megfigyeljük, akkor észrevehetjük, hogy ez az állapot (szinte) mentes a vágyaktól. A korábbiak látszólag kihunytak (vagy legalábbis lecsillapodtak), és úgy tűnik, nem ébred fel újabb impulzus. Tökéletesen elégnek tűnik az a lelki- vagy tudatállapot, amelyben éppen időzünk. Elménk bár nagyon is éber és világos, azt is megállapíthatjuk, hogy fogalmakkal nem hatolhatunk a mélyére. Olyan, mintha a szavak nem jutnának el ide. *Plótinosz* azt mondja, hogy ez azért van, mert a lélek – ami alatt a vélekedés és az ítéletalkotás gondolkodási képességét érti – az érzékek által közvetített benyomások feldolgozásával van elfoglalva, a kontemplációban viszont a *nusz*, a tiszta értelem, vagy szellem birodalmába lépünk át, amely nem fogalmi gondolkodás által ismer meg, hanem „lát”. Ez a látás felfokozott, tiszta tudatosság, ez van a fogalmi gondolkodás mögött, ez hozza azt mozgásba.

Az alapintuáció. Közvetlen megismerés

A leginkább egyetemes kérdésfelvetések egyben a személyünket a legmélyebben érintőek is. *“Miként lehetséges az, hogy vagyok és tudatos lehetek a létemről? Miként van az, hogy láthatom, elgondolhatom a világot? Miért és honnét van ez a világ, amit látok?”* Gyerekkoromban elementáris erővel törtek fel ehhez hasonló kérdések, hogy hosszabb-rövidebb időre teljesen kizökkentsenek különös, nyugtalanító érzést hagyva maguk után. Most már persze könnyen meg tudom fogalmazni, hogy e kérdések karaktere nem csupán intellektuális jellegű, hanem az egész lényünket érinti. Ottlik Géza egyik főszereplőjének, a katonaiskolában nevelkedő *Medve Gábornak* regénybeli fiktív naplójában találtam meg azokat a sorokat, amelyek hasonlíthatatlan erővel és pontossággal ragadták meg ezt a tapasztalatot: „Világra jöttél, egy vadidegen helyre, amihez semmi közöd. Peregni kezdett neked egy ingyen mozi, ahol néző vagy. A mozinak egy kicsike része azonban saját tested, s mivel ez az egyetlen olyan speciális darabkája, amivel kapcsolatosod van, ezt is önmagadnak nevezed. De ez a második számú én már szereplője az ingyen mozinak, a vadidegen világnak, ahol minden esetleges, és független néző voltodtól. Itt szereplők vagyunk, rabok, nem választhatunk [...] A néző pedig szabad. Nem lehet rabbá tenni egyáltalán.”³ Az *ingyen mozi* metafora az ismeretelméleti és a lételméleti kérdéseket egyetlen állásfoglalásban egyesíti, amikor az író megkülönbözteti az „örökre szabad” *néző*-t és a rabként viselkedő *szereplő* én-t. „Éppenséggel az a helyzet, hogy nincs halál, csak a szereplő részednek.”⁴ „Mint néző kezdjük – ez volt Medve elmélete – az ingyen mozit, ahová belöktek, és amihez a világon semmi közünk, aztán mint néző fejezzük be.”⁵ Kicsit később még azt is hozzáteszi, hogy „itt csak Istennek van joga nézőnek lenni”. „Sok-sok idő múltán, mikor nézője helyett már szereplője lettél a veled megindult ingyen mozinak...”⁶

Az „ingyen mozi” megfogalmazásához hasonlóval korábban csak klasszikus hindu szövegekben találkoztam.⁷ Nem árt megjegyezni, hogy Ottlik szövegeiben a keleti bölcséleti rendszerek semmilyen hatását nem mutatták ki. Ahogy saját gyerekkoromban ismétlődő tapasztalatomra se volt hatással semmilyen előzetes

³ Ottlik Géza: BUDA, Európa könyvkiadó, Budapest 1993. (18-19.o.)

⁴ i. m. (45.o.)

⁵ i. m. (275.o.)

⁶ i. m. (85.o.)

⁷ 2015 nyarán, a Kiscelli Templomtérben rendezett *Ontogenezis* című kiállítás megnyitása után, pihenésképpen újraolvastam Ottlik több regényét. Ekkor figyeltem fel ezekre a sorokra.

teoretikus tudás; viszont hatását tekintve a mai napig meghatározza életem alakulását, érdeklődésemet. (Ehhez hasonló feltehetőleg hangulatként, érzésként egyáltalán nem ritka a gyerekkorban.) Ez azt jelenti, hogy az *ingyen mozi* metafora nem valamely filozófiai hatására vezethető vissza, hanem egy elődleges, személyes tapasztalat, egy *alapintuáció*. A következőekben olyan keleti⁸ és nyugati szövegekkel állítom párhuzamba Ottlik metaforáját, amelyek tovább pontosítják az alapintuáció fogalmát és ezért egyben a projekt fontos referenciapontjai.

Az egyazon emberben lévő örökkön szabad „néző én” és a „szereplő ént” pedig már a legrégebbinek tartott hindu himnuszgyűjtemény a *Rigvéda* egyik versében is ábrázolták.

„Két madár, elválaszthatatlan jó barát, ugyanazon a fán ül.
Kettejük közül az egyik az édes gyümölcsöt eszi, a másik csak figyel.
Ugyanazon a fán – a világi létezésben – elmerült elme tévelygőn
gyötrődik tehetetlensége felett. Amikor meglátta a másikat, az imádozt
Urat, elmúlik bánata.”⁹

A kommentárok e sorokat a cselekvés felett álló halhatatlan tanú-tudat és a cselekvő, megszülető és meghaló köznapi én ábrázolásaként értelmezik. Ez utóbbi összevethető a nyugati filozófia *empirikus egojával*, az előbbi pedig az én *Fichte* által tételezett alapvető és feltétlen szabadságával.

A festészet értelmezésének szempontjából is nagyon érdekes egy XIV. századi hindu metafizikai szöveg, a *Panchadashí* 10 egyik hasonlata, amely szerint az univerzum olyan mint egy hatalmas festmény, amelynek alapja – akár a festmény mögött a vászon – a láthatatlan Brahman, az Abszolútum. A látható és érzékelhető ebből az alaptól bomlik ki és ebbe tér vissza. E hasonlatot tovább árnyalhatjuk egy másik nézőpont figyelembe vételével. Ottlik metaforájához még szorosabb párhuzamaként említhetjük, hogy a tudat ontológiai modelljéhez szintén a

⁸ A keleti bölcsesetre való hivatkozást még mindig létező nehézségeinek egyik elsődleges oka az a furcsa, már az ókortól táplált „egzotizmus”, ami az indiai és a távol-keleti kultúrát körülveszi. A gyarmati idők ezt csak megerősítették. A helyzetet tovább rontotta, ahogy az egzotizmust a poszt-koloniális kor „popjógája” a fogyasztói szemlélettel összhangban néhány kényelmes közhelyre redukálta. Így hiába közismert, hogy a történelem első filozófiai szövegei a hindu kultúra gyümölcsei, ezt a gondolatkört a nyugati gondolkodás szélesebb körében valójában még mindig félreértések övezik, ezért nem válhatott a diskurzus teljes jogú részévé, eltekintve attól a szűk szakmai és olvasói körtől, amelynek jól ismert a hindu filozófiai beszéd sajátos nyelve.

⁹ Az idézett rész a Rigveda 1.164.20-ból vett átvétel a Mundaka upanisadban. In. *Klasszikus upanisadok*, Filosz Kiadó, Budapest 2011. Szanszkrit eredetiből fordította és a bevezető tanulmányt írta Pál Dániel. 197. o.

¹⁰ A mű szerzője a XIV. században élt Vidyaranya, akinek jelentősége a hindu filozófiában Aquinoi Szent Tamáshoz hasonlítható. Swami Krishnananda: *Philosophy of Panchadasi*, Divine Life Society, Shivanandanagar 1983.

mozihasonlatot alkalmazta a XX. század elején élt aszkéta-bölcs *Ramana Maharsi*. Mivel gondolatai megvilágítják az egész kérdést, hosszabban idézem: „A három állapot (ti. az éber, az álmodó alvás és az álomtalan alvás¹¹ *K.A.*) jön-megy, de te mindig jelen vagy. Olyan ez, mint a mozgókép. A vetítővászon mindig jelen van, míg a különböző képek megjelennek, majd eltűnnek róla. Semmi sem ragad meg rajta, mindig csak vászon marad. Ugyanúgy te is az Önvaló maradsz mindhárom állapotban. Ha ennek tudatában vagy, nem okoz gondot többé a három állapot, mint ahogy a képek sem tapadnak a vászonhoz. Ez azt jelenti, hogy a három állapot nem tapad hozzád. A vászon néha hatalmas óceánt látsz végtelen hullámokkal, amelyek továtűnnek. Máskor tüzet látsz, amely mindenfelé továbbterjed, majd ez is eltűnik. A filmvászon viszont mindkét esetben jelen van. Vajon vizes lett-e az óceán hullámaintól, vagy meggyulladt-e a tűztől? Semmi nem volt rá hatással. Hasonlóképpen, az ébrenlét, az álom és a mélyalvás állapotában átélt dolgok semmilyen hatással nincsenek rád. Te az Önvaló¹² maradsz mindvégig.”¹³

Végül Plótinosz, az ókori nyugat egyik legnagyobb hatású gondolkodójának kontemplatív tapasztalatáról való személyes hangú beszámolóját idézem. „Gyakran, ha a testből önmagamra ébredek és minden másan kívül kerülve elmerülök önmagamban, csodálatosan nagy szépséget látok. Ilyenkor megbizonyosodhatom róla, hogy egészen a magasabb világhoz tartozom, a legjobb életet élem, eggyé lettem az Istenséggel és benne lakozom, eljutottam az isteni valósághoz, és pedig az egész szellemi világ fölött lakozom. Miután pedig megpihentem az Istenségben, és a szellemből alászálllok a gondolkodásba, nem is értem, hogyan történhet ez a mostani alászállásom, amint azt se, hogyan került egykor testbe a lelkem, ha egyszer olyan, még ha testben lakozik is, amilyennek önmagában mutatkozott.”¹⁴ Most is lényeges megjegyezni a görög filozófus

11 A jóga-bölcsélet epiztemológiájának egyik fő csapás iránya a tudatállapotok és tudatfunciók közötti összefüggések megismerése.

12 Az „önvaló” Baktay Ervin által alkotott műszó a szanszkrit *átman=önmaga, önmagam* fordítására. A metafizikai szövegekben ez a feltétlen, transzcendens tudatot jelöli, amelyet azonosnak tételeztek az Abszolútummal, amelyre a brahman szót használták. A kommentárok általában hangsúlyozzák, hogy az „ayam ātmā brahma” (ez az atman a brahman) formula nem absztrakt axióma, hanem olyan, amit csak az ért meg, aki tapasztalatilag éli át. Olyan mint egy rádöbbenést kifejező felkiáltás.

13 Ramana Maharsi (1879-1950.) A XX. századi India szellemi életének páratlan alakja. Hiteles személyisége gondolkodói működésén is átsugárzik, amivel a klasszikus hindu filozófiára is megújító, frissítő hatást gyakorolt. Az idézet helye: SZÜRI NÁGAMMÁ *Levelek Sri Ramana Maharsi ásrámjából* Filosz kiadó 2007. Fordította: Alder Mónika. 160-161. o.

14 Plótinosz: Plótinosz: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről. Válogatott írások*, Európa Kiadó, Budapest 1986. Fordította: Horváth Judit és Perczel István. 209. o.

beszámolója saját megélt tapasztalatból származik.¹⁵ Így: Ottlik „ingyen mozija” fontos példa lehet arra, hogy ugyanazon intuitív szellemi tapasztalat gyökeresen eltérő hagyományokban és eltérő mentális alapokkal is el lehet érni.

Az *alapintuáció* rádöbbsent, hogy az Abszolútum nem valami tőlünk távoli, elvont létező, hanem „közelebb van hozzánk saját kezünknel és lábunknál”¹⁶.

Kontempláció és társadalom-tudatosság

A szemlélődés a mai köznyelvben meglehetősen homályos fogalom. A kontempláció szó pedig csak előkelő ködbe borítja ezt. Holott a szemlélődés mindannyiunk számára nem csak hogy fontos, hanem létszükséglet, amint fentebb beláttuk a felülemelkedettség és az egyensúlyi állapot miatt. A szórakozás és a kikapcsolódás, az utazás, az élményhajszolás mögött a háttérben a szabadság kutatása áll, végső soron a felülemelkedés és önmeghaladás keresése. Ezt azonban mindig felülírja az, hogy a vágy-központú szabadság-koncepció nem képes meghaladni a kellemes-kellemetlen, azaz barát-ellenség zsigeri dialektikáját. Vajon a közéleti viták és társadalmakat és nemzeteket szétfeszítő ellenségképek altalajául szolgáló történeti emlékezet valójában nem ezek által az elemi ösztönök által manipulált?

Valóban jelen van a lehetőségek közötti szabad választás, avagy az impulzusok vonzása-taszítása, az élet nehézkes, mechanikus aspektusa determinálja a létet? Ennyire korlátozott volna az emberi lény szabadsága?

¹⁵ A hellenisztikus korban a görög-indiai kapcsolatok viszonylag gyakorivá váltak, így érthető, hogy Plótinosz szerette volna ismereteit indiai bölcsek tanításaival is kiteljesíteni, végül nem juthatott el Indiába. Plótinosz életrajzában más sem utal hindu hatásra. Tanításait saját intuitív, illetve érvelő-spekulatív gondolkodásából bontakoztatja ki, másoktól átvett gondolatoknál mindig utal a szerzőre. (Vö. Porphüriosz: Plótinosz életéről. In. i.m. 355-356. oldal.)

¹⁶ Krisztus szavainak parafrázisa. Vö. „Nem jön el az Isten országa szembetűnő módon; sem nem fogják mondani: Ime itt, vagy amott van; mert hiszen az Isten országa ti bennetek vagyon.” Szent Lukács szerint való Evangélium 17. 20-21. Káldi György fordítása.

Szemjon Frank társadalomfilozófiájában¹⁷ ezek feloldására sorra kimutatja a zsákutcák veszélyeit a szociológia, a naturalizmus, a relativizmus, a történetfilozófia kritikájában. Frank szerint a forradalmakból és „társadalmi kísérletek”-ből származó diktatúrák rémálmai mögött a társadalmi lét örök és univerzális alapjainak megismerése iránti közöny és megvetés áll. Ez utóbbi pedig az absztrakt gondolati sémákban való megrekedés következménye, ami egy részeredmény abszolutizálásával önkényes és egymásnak ellentmondó megoldásokra vezet. Ha az empirikusat, a mérhetőt kizárólagos valósággá tesszük minden idealitást és univerzalitást pusztá agyszüleményként kezelve, akkor nem teszünk mást, mint hogy kisemmizzük, színeitől fosztjuk meg az adott jelenséget. (Ezt összevethetjük azzal, amit Heidegger *fáktikus életnek* nevez). Ellenben „igazán és konkrétan csak az egész létezik,” a részleges „csak az egész háttéréből, annak sajátos kifejeződéseként” ragadható meg. A filozófia tehát éppen, hogy nem a legelvontabb, hanem a leginkább konkrét tudomány. Ezért absztrakt társadalmi modellek gyártása és másokra erőszakolása helyett érdemes megfogadnunk Frank tanácsát és saját magunkon kell kezdeni és végigvinni a munkát, hogy „fölneveljük magunkban az igazságot”.

Az, hogy a filozófiai gondolkodásnak alapvető hatást kellene gyakorolni a mindennapi életvezetésre valójában a nyugati filozófiai hagyománytól egyáltalán nem idegen. Pierre Hadot¹⁸, kortárs francia filozófus mutatta ki, hogy nem érthetjük meg helyesen az európai gondolkodást megalapozó ókori rendszereket, ha azokat csupán a modernitásban megszokott elméleti diskurzusokként olvassuk. Az iskolák célja nem információk gyűjtése és rendezése volt, hanem sokkal inkább az, hogy mentális és etikai metódusokat adjanak a feltételeknek alávetett emberi állapot szorongásból való gyógyulásra. A skolasztikával kezdődően a teória – legyen bár vallásos vagy szekularizált – egyre ritkábban lép ki a diskurzus keretei közül. Ugyanakkor a szemléleti fordulatokat inspiráló gondolkodóknál (például Kierkegaard, Husserl, Wittgenstein, Heidegger írásaiban) mindig megjelenik a bölcsélet önmagunkra való alkalmazásának igénye.

¹⁷ Szemjon L. Frank: *A társadalom szellemi alapjai* Kairosz, 2005. Fordította Szombath Attila. Szemjon Frank (1877–1950) a századelő orosz filozófiai aranykorának talán legnagyobb gondolkodója. Társadalomfilozófiájában a megismerés által kívánja legyőzni a „szkepticizmus minden erőnket felemészítő kábulatár”. A filozófiát tudományos szigorral művelő univerzalizmusa módszeres és koncentrált gondolkodói munkáján keresztül nyilvánult meg, annak ellenére, hogy nem jutottak számára nyugodt alkotókörülmények. A bolsevikok az un. „filozófushajóval”, több mint száz jelentős orosz értelmiséggel együtt száműzték Oroszországból. A nemzetiszocialista fordulat után származása miatt el kellett hagynia Németországot is. Franciaországban majd Angliában élt és dolgozott 1950-ben bekövetkezett haláláig.

¹⁸ Pierre Hadot: *A lélek iskolája*, Kairosz 2010. Fordította: Cseke Ákos

A felismert igazság alkalmazását magamon kezdeni kétségtelenül nem kényelmes vagy könnyű, de ez az első lépés a kontemplatív-intuitív belátásokból származó nyugalom megszilárdításához. Mit jelent ez? Mindannyian találkoztunk a másik ember megítélésének esetében működő „csalhatatlan morális érzék” enyhén szólva visszás jelenségével. Ezen ítéletek mögött valójában a vágy versus undor dialektika önzése áll. Önző érvelésem akár valódi és értékes belátásokat is használhat, viszont tendenciózusan mindig csak a másokra érvényesítve egy hazug erkölcsöt építek. A hazugság először is minket magunkat mérgez meg és ennek elsődleges hatása, hogy képtelenek leszünk a szabadság kérdésében tisztán látni. Arról ismerjük fel a hazug, vagy inkább önbecsapó ítélkezést magunkban, hogy ilyenkor mindig másokat, a körülményeket hibáztatjuk. A szabadság megtapasztalása viszont a dolgok komplexitásának pártatlan szemlélésével kezdődik.

Tehát a kontempláció megszilárdítása során elért állapot nem köldöknézés, vagyis nem kóros introvertáltság, hanem éppen egyensúlyi állapot az egyoldalúan könnyen kórossá váló extrovertált vagy introvertált elmeműködések között. Éppen ezért egy ilyen kontemplatív magatartásra építve a másik emberhez sokkal mélyebb ontológiai alapból fordulok. Az előbb tárgyalt vágy-orientált szabadság-koncepció a kellemes-kellemetlen dialektikáján alapszik, így a másik ember a rokonszenv-ellenszenv dialektikája által folytonos kritika tárgya. A kontemplatív ismeretelmélet viszont feltárja a másik velem azonos ontológiai lényegét. Az élethelyzet, a „sors”, az esetlegességek miatt a másik szubjektív helyzete tőlem eltér, azonban *valamiért* képes lehetek belehelyezni magam a másik szubjektivitásába. Ennek oka az eredendően azonos ontológiai státusz. Ezzel visszatértünk filozófiai kiindulópontunkhoz: az *egységtapasztalat* kérdéséhez.

A figyelem kiművelése. Kontemplatív művészet

A szemlélődés csöndje, egység-tapasztalata után lassan újra megjelennek azok az emlékek, érzetek, gondolatok, érzelmek, amelyek elhomályosítják, összezavarják és szétszórják a figyelmünket. Úgy érezhetjük, mintha azt, ami intuitív módon felébredt a hétköznapiság dialektikájának rutinjaként, saját asszociációs hálója - szinte mechanikus módon - rögtön le is rombolná. Ahhoz, hogy belátásaink ne vesszenek el meg kell erősíteni, el kell mélyíteni őket. Mivel az ember több szinten létező lény, ezért intellektuális, érzelmi és testi dimenzióban is meg kell alapozni azt a mély nyugalmat, ami a felülemelkedett szemlélődést mindig lehetővé teszi, lehetőleg állandósítja. Tehát

az egység-tapasztalat szellemi hozadékainak nem kell feltétlenül szétfoszlania a köznapibb tudatfunkciók között.

Maga a szemlélődés nemcsak hogy kifejezhetetlen, de nem is igényli a kifejezést. A szemlélődéshez való felemelkedés menete az, amit meg tudunk ismerni, és ki tudunk fejezni különféle eszközökkel. *A szellemi tapasztalatra való „emlékezés”* – nézőpontomból ez a művészet elsődleges értelme. A festészet, az irodalom, a zene által megteremthetjük az ehhez a megfelelő közeget. Minél több eszköz áll a rendelkezésünkre, hogy a felemelkedés művét megalkossuk, úgy ez a törekvés annál inkább áthatja lényünket. A szavakkal kifejezhetetlen kontemplatív igazság jelenléte láthatatlan középponttá válik, hogy életünk különböző szintjei körülötte kristályosodjanak ki. A figyelem útjait előbb a művész járja be, hogy létrehozza a kép koncentrációs csomópontjait. Azután a figyelem ezen ösvényei vezetik át észrevétlen a néző tekintetét a hétköznapi nézelődésből az összeszedett szemlélődésbe.

A filozófiai „lelkigyakorlatok” és a művészet kontemplatív gyakorlata között keresve sem találunk jobb hidat, mint az emlékezés művészetét. Daniel Arasse¹⁹ művészettörténész Francis A. Yates²⁰ kultúrtörténeti kutatásai alapján mutatta ki a klasszikus művészettörténeti narratíva mögött számos helyen magyarázatként az *emlékezés művészetének* alkalmazását. Az *Ars Memoriae* az emlékezés mechanizmusának lényegét fordítja meg. Amikor valami mélyen megragad minket, az képként él bennünk, és amikor emlékszünk rá, „képként villan fel”.

Tehát az emlékezés művészetének gyakorlata szándékosan választ ki egy képet, képsort vagy helyszínt. Nem enged a véletlen asszociációknak, hanem például egy képzeletben felidézett kastélyépület terében elhelyezett képekkel tudatosan tereli az emlékezetet. Így bármikor fel lehet idézni egy történetet, vagy egy retorikus beszédet, vagy akár egy filozófiai értekezést. Vagyis *a teret a tudat modellezésére használja*. Ezzel vissza is tértünk a *projekt* egyik alapfelvetéséhez. A tér „ontológiai alkalmazása”, amúgy sem idegen a festészettől. Az arany háttér a szentek térbeli testét az isteni jelenléthez olvasztja, ami „nem-tér” és „nem idő”. A reneszánsz festők és építészek a párhuzamos vonalaknak a látszólagos egybefutását a megkomponált tér középpontjának kijelölésére használják. A kor epizteméjéhez igazodva a perspektíva tanulságai a barokk virtuóz illuzionizmusában teljesedtek ki a korai kapitalizmus relativizmusát erősítve. Borromininek a Palazzo Spadában látható 1635-ben épült, a rövidülést zseniálisan torzító illuzórikus három dimenziós oszlopcsarnoka, amit Bernini vitt tovább a Szent

¹⁹ Daniel Arasse: *Művész a műben* Fordította: Vári Erzsébet, Várkonyi Benedek, Pataki Pál. 256 oldal, Typotex 2013.

²⁰ Frances A. Yates: *The Art of Memory* Pimlico, London 2010.

Péter Székesegyház előtti tér kialakításával. (Előrevetítve ezzel a későbbi korok hatalmi manipulációira használt művészetét.)

De ne feledjük, hogy az enyészpont által kijelölt centrum gondolata körülbelül Cusanus metafizikájával egyszerre jelent meg, amely szerint a térben végtelenszer felvehető középpont az isteni mindenütt-jelenvalóság geometriai analógiája. A manipuláció visszafordítható. Sőt visszafordítandó, ha komolyan vesszük, hogy a kontempláció a látszatok lebontását is jelenti. E folyamat megértésében hasznos lehet a légzés analógiája: tudatunk a szemünk által leképezett külvilágot mentális képekként raktározza el. (Ez a belégzéshez hasonlóan befogadó művelet.) Ahhoz, hogy e képek jelentőségét, jelentését jobban megértsük a külvilágban, tárgyasultan is megalkotjuk mentális képeinknek az esszenciáit: ezek lehetnek írásjelek, képek, szobrok, épületek vagyis újabb háromdimenziós tárgyak. (Ez a kilégzés megfelelője.) Ezek elménkben újabb képek lenyomatát hagyják (belégzés) és az új belső képek újabb cselekvésre, alakításra ösztönöznek (kilégzés). A kontemplatív figyelemben a látás oda-vissza pulzálását helyezzük a centrumba. A látásnak általában mindenki csak a tárgyasult eredményeire koncentrálni, emiatt pedig a megismerés is akadozóvá és akadályozottá válik és maga a látásfolyamat – éppen kézenfekvő és túlságosan is szem előtt lévő volta miatt – tudattalan marad. Megismeréssé válva viszont felszabadult *lélekzet*ként áramlik.