

ÖSSZEGZÉS

A forma fontosságáról

Kutatásom megkezdésekor a fény és a plasztika összefüggéseinek feltárását tűztem ki célul. Munkám során kiderült, hogy a fény és a forma univerzálisabb értelemben foglalkoztat, és ezért ezek viszonyán keresztül a szellemi tartalom és az anyagi megtestesülés közötti kapcsolatot vizsgálom. A forma és tartalom, az alak és a szellemi minőség közötti elválaszthatatlan összefüggés mindenben tetten érhető. Rá kellett döbbenjek, hogy mindennapi életünk során a forma ilyen jellegű fontossága nem tudatosodik bennünk, pedig ez elengedhetetlen lenne. Figyelmen kívül hagyjuk, pedig mindennap találkozunk például azzal a jelenséggel, hogy a tészta alakja milyen meghatározó. Ugyanabból az alapanyagból készül, ugyanúgy főzzük meg a makarónit, mint a cérnametéltet, és mégis két teljesen eltérő étel, ízű dolog lesz belőlük.

Az érzékelésről

Érzékszerveink segítségével elsősorban a forma megismerésére vagyunk képesek, és ezen keresztül ismerhetjük meg a szellemi tartalmakat. A dolgok alakjának érzékelésére elsősorban a látásunkat (szemünket) és a tapintásunkat (bőrünket) használjuk. A felületnek ezért is kiemelt szerepe van, hiszen a forma érzékelése során általában a dolgok felületét tapogatjuk le szemünkkel és kezünkkel. Ez a két észlelési mód egymástól eltérő képet ad a számunkra. A látásunkkal észlelt tér, a valós tértől eltérően (a perspektíva törvényei szerint, az így kialakuló torzulásokkal) szerveződik, mégis ezt használjuk elsősorban tájékozódásunk alapjául. A tapintás által érzékelt tér ezzel szemben méreteit és irányait tekintve sokkal közelebb áll a valós térhez. (A tapintás által a tárgyak és terek valódi méreteit, irányait érezzük.) Ennek ellenére a tapintást a térbeli tájékozódásra kevésbé használjuk, és az inkább a láthatatlan dolgok megismerésére, mint például a tárgyak hőmérsékletének meghatározására szolgál. Ugyanakkor, a bőrünknek, mint érzékszervünknek nagyon fontos szerepe van a szellemi jellegű minőségek érzékelésében. Így borsózik a hátunk, vagy ráz ki a hideg valamitől. Ebből következően a látásunkat racionálisabb érzékszervünknek, míg a bőrünket irracionálisabb érzékszervünknek tekintjük. Ennek ellenére a vizualitás is részt vesz a metafizikai természetű jelenségek érzékelésében, mint például a szobrok körülvevő szellemi tér, a szobrok aurájának észlelésében. Látásunkkal is érzékeljük, ha egy szobor egy adott térbe „be van szorítva”, míg máskor egy ugyanakkora méretű szobor ugyanabba a térbe helyezve „elvész”.

A kettős észlelésről

A szellemi és anyagi minőségek összefüggéseinek vizsgálatok olyan helyzeteket figyeltem meg ahol a két fő érzékelésünk, a tapintás és látás nincs összhangban, mert egymástól lényegesen eltérő dolgot észlelünk velük. Az egyik ilyen általam megfigyelt terület szobraimnak az a csoportja volt, ahol a szobrok az ábrázolt tárgy formáját, és téri kiterjedését teljesen figyelmen kívül

hagyják, hanem pusztán a fény által keltett látvány elemeiből építkeznek (tónusértékek, fény, árnyék). A másik csoportot átlátszó szobraim képezték. Ezeknél a szobroknál a tapintás továbbra is csak a felületet érzékeli, látásunknak azonban szabad belépése lehet a fényvel együtt az anyagba. Az első csoportba tartozó eseteknél látni vélünk a szoborban valójában nem létező, fizikai kiterjedést is. Ezzel szemben a második csoportnál, a transzparens szobroknál, a létező fizikai határokat nem látjuk egyértelműen, hiszen az anyag átlátszó. Ebből is jól érzékelhető, hogy azokban a szobrokban, melyek szemlélése közben a tapintás és a látás által észlelt forma nem egyezik, strukturális változás megy végbe, mely szellemi jellegű változásokat is hoz magával. A leglényegesebb ilyen jelenségek a következők:

1. Az átvilágítható domborművek mindegyikének sajátos tulajdonsága, hogy attól függően, hogy előlről, vagy hátulról nézzük, és, hogy honnan világítjuk meg, más-más képet adnak. A Nap járásával, helyzetének változtatása által az átvilágított kép folyamatosan változik.

2. Az átlátszó domborművek ötvözik a formának a pozitív és negatív változatát. Mindez úgy jelentkezik, hogy a túloldaláról nézve ugyanannak a reliefnek a negatív formáját látjuk. Tehát a szobor magában hordozza a térbeliségének tükörképét.

3. A transzparens szobrok különlegessége, hogy a fény be tud lépni az anyagba. Ez által feltárulhat számunkra a szobor alakja mellett a belső tere, belső formái is. Megnyílik annak lehetősége, hogy bele lássunk az anyagba.

4. Az átlátszó szobroknál szintén nagyon fontos az a jelenség, hogy a szoborba belekerül a mögötte lévő tér is. A klasszikus szobroknál a szobor mögötti tér mindig takarásban van. Ezekben az esetekben azonban a szobor mögötti tér nemhogy látható, hanem kiemelt szerephez jut, a szobor szerves részévé válik, megkerülhetetlenül belekerül a szoborba.

5. Tekintetünkkel az átlátszó anyagba, a transzparens szoborba belépve időnként nem folytathatjuk az utunkat egyenesen. Mindenki számára ismert a jelenség például, hogy az utcán sétálva hol magunkat látjuk a kirakat üvegén tükröződni, hol a kiállított tárgyakat, hol mindkettőt. Ezeket az eseteket nevezik fénytörésnek, vagy fényvisszaverődésnek. Ilyenkor a tárgyba belenézve nem a tárgy mögötti térbe jutunk, nem keresztüllátunk, hanem a tárgy melletti térbe kerülünk, vagy akár a tárgy előtti önnön magunkat látjuk. Ilyen megközelítésből az anyag nem átlátszó, hanem átjáró, mely időnként megnyílik, időnként bezárul, időnként eltéríti utunkat.

6. Az átlátszó szobrok esetében az alkotás során nemcsak a szobor tömegével, külső formájával, a körülvevő térrel kell foglalkozni, hanem a belső formák alakításával, a fény mozgásának hatásaival, és a körülvevő tér azon aspektusával is, hogy az miként befolyásolja a tárgyat, amikor belekerül egy részlete a szoborba.

7. A szobor alaptulajdonsága, ami megkülönbözteti a festészettől a síkművészetektől, hogy anyagi jelenléte van. Rendelkezik térbeli kiterjedéssel, mely megfogható, tapintható. Érezhető nem csak érzékelhető. Ahol a látás számára ez a fizikai jelenlét megszűnik, vagy feloldódik, ott a szobor bizonyos fokig virtuális lesz. Ugyanígy virtuálissá válnak bizonyos fokig a gigantikus méretű szobrok, ugyanis ezek formájának érzékelése tapintással úgyszintén lehetetlen.

A terek közötti átjárásról

Szobraimon keresztül a különböző minőségek közötti átjárhatóságot keresem. Az alapsík alatti világból az alapsík felettibe, az átlátszó szobrokban az anyagon kívülről az anyagon belülibe, majd a vízbemerült tárgyakkal foglalkozó szobraimban a víz feletti levegő térből (szárazföld), a víz alattiba, és visszavezető utat kerestem. A víz a levegőtől szobrászati értelemben csak sűrűségében különbözik, mivel mindkettő átlátszó, és megfogható alakkal nem rendelkező anyag. Ebből a szempontból a víz is bizonyos fokig virtuálisnak tekinthető, hiszen kifolyik a kezünk közül, a fodrozódó hullámait tapintani nem tudjuk. Ráadásul teljesen átlátszó, így bizonyos helyzetekben a látásunkkal nem vagyunk képesek érzékelni. Mégis jól ismerjük a vizet, és pontosan ezen tulajdonságai miatt alkalmas szellemi létezők modellezésére, anyagi leképezésére.

A szellemi dolgok anyagivá tétele a dolgok megértését jelenti. A vizuális művészetek jelentősége ebben rejlik. Leképezik a világot, ezáltal „képesse” tesznek minket a szó szoros értelmében. Képet ad tehát képessé tesz a dolgok meglátására, s ezáltal azok megértésére.

Miközben a vízben félig elmerült csónakokat, tárgyakat vizsgáltam rájöttem, hogy a víz alól nézve a víz feletti világnak kétdimenziós képét látjuk. Ugyaninnen a víz alatti világról viszont háromdimenziós képet látunk. A víz alól kibújva azonban megfordul a dolog, a víz alatti válik kétdimenziós látvánnyá, míg a víz feletti térbelivé. A jelenség ismét megfordul, amint a víz alá süllyedünk. Természetesen a kétdimenziós látvány csak jellegében kétdimenziós, csak a torzulások lapítják helyzetünktől függően többé-kevésbé a teret. De a struktúra jól modellezi a tényleges dimenzióváltást. A jelenség a legtisztábban a két minőség találkozásának közelében, a víz felszíne közelében figyelhető meg. A legfontosabb jelenség az, hogy a folyamat reverzibilis. Azok a tárgyak, melyek mindkét térben, mindkét minőségben jelen vannak, mint a vízben félig merült csónak, átvezetnek egyik térből a másikba. Ugyanaz történik a víz felett a csónak orrával a víz alól nézve, mint történik a csónak farával a víz feletről, a levegőből nézve. Tehát a folyamat nem függ az anyagtól, hiszen mindkét irányból ugyanaz történik. A jelenség kizárólag az anyagsűrűség közötti különbségtől függ. A két különböző sűrűségű térben az egyik sűrűségűből a másikba történő átváltás során a dimenzióváltás érzékelhető, míg a térrel azonos sűrűségben létező szemléltető számára a dimenzióváltás érzékelése megszűnik. Amennyiben azonos közegű terek résztvevőit vizsgáljuk, ez a dimenzióváltás eltűnik, de a másik közegbe tekintve újból megjelenik. A víz-levegő találkozásánál végbemenő látszólagos dimenzióváltás a terekben szereplő tárgyak helyzetétől nem függ. Ezzel

szemben a dimenziókat elválasztó síkkal való kapcsolatunk erősen befolyásolja a dimenzióváltás létrejöttét. Ennek törvényeit ismerve a szigonyhalász sikeresen tud átlépni tudatilag egyik dimenzióból a másikba, és eltalálja célját. A víz-levegő közegváltás dimenzióváltása jól modellezi a térbeli dimenzióváltást. A vízbe mártott tárgyak víz alatti része a víz feletti közegből érzékelve megváltoztatja alakját. De hordoz információt önmagáról, mely által a dimenzióváltás reverzibilissé válik, ugyanakkor további dimenzióváltást tesz lehetővé. A kétdimenziós kép háromdimenzióssá alakítható, és vissza.

A dimenzióváltásról

A dimenzióváltás mindenképpen megfordítható folyamat kell, hogy legyen. A háromdimenziós tárgyból kétdimenziós válhasson a határátlépés után, de a kétdimenziós is ugyanígy „visszaléphessen” három dimenzióba. Tehát, ha csak az egyik változatát látjuk, ismerjük, akkor is „rekonstruálható” legyen a másik. A tárgy tulajdonságai nem változhatnak lényegüket tekintve a dimenzióváltás során. Mindig hordoznia kell olyan információkat, melyek meghatározzák, s ezek őrzik a dimenzióktól független változatlanságát, a lényegét.

Feltételezésem szerint a világegyetemünkben létező kétdimenziós, háromdimenziós tereket nem önmagukban létező térformáknak kell felfognunk. Pontosabban a két-dimenziós teret úgy lehet elképzelni, hogy a három-dimenziós tér olyan formája, ahol a harmadik dimenzió sűrítve, tömörítve jelenik meg. Következésképpen a három dimenzióban a többi dimenzió (negyedik, ötödik, stb.) dimenzió is jelen van, csak belesűrítve a háromba. Tehát a dimenziók egymásba sűríthetőek, akár egyetlen pontba, és ki is bonthatóak ebből az egy pontból. A dimenziók száma minden bizonnyal végtelen, de a három dimenziótól eltérő dimenziószám (négy-, öt-, de az egy-és a kétdimenzió is) az ember számára gyakorlatilag tudatilag felfoghatatlan. Tehát a kétdimenziós létforma, de ugyanígy a háromdimenziós létforma is sűrítvények, a valódi, teljes tér sűrítvényei, melyek kibonthatóak, vagy tovább sűríthetőek.

A dimenzióváltás a mindennapi életünkhöz elengedhetetlen fontosságú, így azt napi szinten használjuk. Ez a dimenzióváltás nem feltétlenül tudatosan bennünk. Ennek oka, hogy megadatott számunkra, hogy bizonyos dolgokat eleve a háromdimenziós térszemlélettől eltérően érzékeljük. Ilyen jelenség például a világegyetem, melyet az égbolt gömbhéjára elhelyezett égitestek összességéként érzékelünk. Az ott látható csillagképek és jelenségek adják például az időmérésünk, vagy a tengeri tájékozódásunk alapját is. A csillagképek egyes részei között a valóságban azonban semmilyen kapcsolatot nem lehet találni. A csillagképek különböző elemeit egyidőben létezőnek, térben pedig azonos helyen, azonos síkon lévőnek látjuk. Az egyes csillagok azonban teljes térbeli szétszórtságban léteznek, egymástól emberi ésszel felfoghatatlan távolságban. (például az Orion csillagkép két eleme a Betelgeuze és az M42 /Orion-köd/ közötti távolság a Nap-Föld távolság 712 milliárdszorosa.) A róluk látott kép, a nagy távolságok miatt, óriási, több ezer, de akár több százezer éves időbeli eltérést mutat (ha felnézünk az égre, akkor a

Betelgeuze 470 évvel ezelőtt felénk indult fényét látjuk, míg az M42 fénye 1600 évvel ezelőtti).

Összefoglalva a világ úgy épül fel, hogy a térbeli világegyetemről vizuálisan mindenképpen kétdimenziós képet kapjunk, megtartva azt a tudást, hogy az univerzum háromdimenziós térbeli egység. Tehát a Földön élőknek megadatott az az ajándék, hogy a Világegyetem egészét így láthassák. Ez a dimenzióváltás számunkra egy kódrendszert ad, melynek segítségével térbeli és időbeli összefüggéseket láthatunk, mely összefüggések e kódrendszer nélkül biztosan rejtve maradnának a számunkra.

IRODALOMJEGYZÉK

- Berényi Dénes (2010): *A naprendszerőtől az Ősrobbanásig (II.). Debreceni Disputa*, VIII. évfolyam, 2.szám, 60–64.
- Bezzegh Zoltán, Debitzky István, Juhász Antal (1977): *Műszaki rajz*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Thorwald Dethlefsen-Rüdiger Dahlke (1991/2006): *Út a teljességhez. A betegség jelentése és jelentősége*. Ford. Hajós Gabriella, M-mérték Kiadó, Budapest. (Thorwald Dethlefsen-Rüdiger Dahlke (1983): *Krankheit als Weg. Deutung und Bedeutung*. Bertelsmann Verlag, a division of Verlagsgruppe Random House GmbH, München).
- Dr Ecsedi István (1935): *A debreceni és tiszántúli magyar ember táplálkozása*. Zoltai Lajos könyve, Városi Nyomda, Debrecen.
- Dr. Gábris Gyula-Marik Miklós-Szabó József (1996): *Csillagászati földrajz*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Itten, Johannes (2000): *A színek művészete*. Ford. Karátson Gábor, Göncöl Kiadó, Budapest, 18-19. (Itten, Johannes (1970/1987): *Kunst der Farbe*, Ravensburger Buchverlag, Otto Maier GmbH, Ravensburg).
- Kákosy László (1979): *Ré fiai*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Kerrod, Robin (2005): *Hubble: ablak a világegyetemre*. Ford Dr. Both Előd, GABO Kiadó, Budapest. (Kerrod, Robin (2003): *Hubble: the mirror on the universe*. Firefly Books, Toronto).