
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

A ZÁRT TÁGASSÁG PARADOXONA

FARAGÓ KORNÉLIA

A lakóházzól, a szobabelsőről való mai gondolkodásunkat – talán az eredethelyre, az anyaméh terére való emlékezés hatására – főként a teljességig átélt bensőségesség, a védelmező atmoszféra élménye tölti ki. De gondolunk-e valaha is arra, hogy minden bensőségesség alapja az a kint, amelyben a ház elhelyezkedik? Hogy a ház a világra vonatkozó gondolkodás olyan referenciális pontja, amelynek perspektívájából fény vetül minden gondolattartalomra.

Az otthon belső terei kizárólag más („idegen”) belső terek, illetőleg a külső viszonylatában ruházódnak fel a bensőségesség jelentéseivel. Csak ott és akkor, ahol és amikor – mint Lévinas (*Teljesség és végtelen*. Pécs, 1999) érzékelteti – az elkülönülés nem elszigetel, hanem lehetővé teszi az életet. Így a ház a visszavonulás, az elkülönülés, a behúzóadás, a „kímélet” létszintereként is a távolodó, az idegenbe tartó kiindulási helye. A belső terekhez fűződő élményeink egy izgalmas paradoxont körvonalaznak. Egy paradoxont, amely a következőképpen hangzik: a bensőségesség zárt tágasság. Olyan zártság tehát, amelyből nem hiányzik a nyitott struktúra. A nyitott struktúra hiánya, a hermetikusan magába záró tér a megvalósulás lehetetlenségéről beszél. Olykor a kilátás–betekintés, kilépés–bebocsátás kétirányúságát működtetni képtelen belső terek, az elválasztottság metaforáivá, a szenvedés helyeivé alakulnak, és a rabság képzetrendszerét kapcsolják magukhoz.

Elhangzott az idei Kanizsai Írótábor tanácskozásán

A bensőségesség legmélyebb természete szerint tehát feltárulás. De kizárólag olyan feltárulás, amely nem teszi otthoniatlanná a létet. Ebből következően a bensőségesség tereinek feltárulása sohasem lehet hatalmi stratégiák része.

Egy egészen különös nézőpontból közelíti meg a problémakört Walter Benjamin (Angelus Novus. Bp. 1980, 487–488.) amikor a polgári szobabelső „lényét” a detektívregény működési sajátosságaiban kívánja megragadni: „A tizenkilencedik század második felének bútorstílusáról az egyedüli kielégítő ismertetést s egyszersmind elemzést az a detektívregény-típus adja, amelynek dinamikus középpontjában a lakás borzalma áll. A bútorok elhelyezése egyszersmind a halálos csapdák »tér-képe« is, a szobák sora pedig a menekülés útját írja elő az áldozatnak. (. . .) A polgári enteriőr a hatvanas és kilencvenes évek közt: az óriási faragásokkal elborított pohárszékek, a napfény elől örökre zárt pálmás zugok, a balusztráddal eltorlaszolt erkély, a hosszú folyosó a sziszegő gázlánggal, mindez csak egy holttestnek lehet alkalmas lakása. (. . .) A bútorzat lélektelen túláradása kizárólag a hulla lábainál bővülődik igazi komforttá.” Itt a szobabelső bezáró téralkata, a millió túlradó gazdagsága nem az életet teszi lehetővé, hanem a halál helyeként nyer megfogalmazást. Sem a térsorolás, a térfűzés kompozíciós jellegzetessége, sem az aránytalan, súlyos bútoergyűttések, az esetlen, nehézkes formaalakítás, sem a halálos csapda metaforájával jellemezhető, agyonzsúfolt elhelyezési rend, sem pedig a fényhiányos térképzés, nem hordozza a szabad mozgás, a nyitottság, a kivezetés, a külső elérhetőségének gondolatát. Az eltorlaszolás zártságképzetet növelő fogalma, a labirintikus élménykört idéző hosszú folyosó képe pedig még kevésbé. A neobarokk utalásokat a „buján keleti-mód bútorzott fertályok: perzsaszőnyeggel és otománnal, állólámpával és nemes kaukázusi törrel” teszik teljessé. A keleti textilek, párnák és drapériák a végletekig növelik az akadály jellegű zsúfoltság képzetét. A „kelim-kelmék súlyosan leomló redőzete” félhomályossá teszi a szobát. Hiányzik az enteriőrelemek áttekinthetősége, az egyszerű, könnyed formavilág, a hajlíttott vonalak és az áttört kompozíciók játéka, a lendületes, de áttetszően tiszta vonalvezetés, a világos borítású, könnyen mozgatható kisbútorzat, a tágas, levegős téralakítás, de mindenekelőtt az ablak, amely a zárttság és nyitottság ellentmondását megfogalmazva enged utat a betűző fénynek és szabad kilátást a tekintetnek.

Arra, hogy a szobabelsőnek ahhoz, hogy az idegenség, félelmetesség és bizonytalanság helyzetérzését kiiktassa, hordoznia kell a „külső” lehetséges narratíváját, akkor is, ha vannak idők, amikor azt, mint veszélyforrást ki kell zárnia, már a korai enteriőrfestők is ráéreztek. A 14–15. századi alakos enteriőrök bibliai jeleneteket helyeznek harmonikus polgári környezetbe. A képeken ajtók és ablakok, sőt nyitott ajtók és nyitott ablakok tagolják a teret. Olykor az ajtónyíláson át több egymásba nyitott helyiség látszik, két- sőt többszátatú terek, folyosói távlatok, oldalt és a háttérben lépcsőterek hordozzák az átlépés, a kimozdulás lehetőségét.

Bármennyire is eltér az itáliai, a németalföldi vagy a német mesterek látásmódja a gazdag díszítéssel hangsúlyozott ajtókeretek, az oszloppal tagolt ikerablakok, ablaksorok jellemzik a hálótermet és a könyvtárszobát egyaránt. Dürer *Szent Jeromos a dolgozószobájában* című rézmet-szetén az ólomüveg ablakon bevetülő napfényben, az intenzív rálátás élményében, másutt az árnyékok és visszatükröződések sokféleségében jelenik meg a külső perspektívája. Többfelé megnyitott, tágitott terek, előterek és hátterek játékában. André Chastel szerint, aki elfogadta az igazmondó, azaz a homogén és zárt tér elvét, az csupán három alárendelt motívum, a tükör, a nyitott ablak és a kép segítségével teheti nyitottabbá és tágasabbá a teret. Jan van Eyck *Az Arnolfini házaspár* című festményén is nyitott ablakon áramlik a szobába a fény, mégis egy izgalmasabb, egy ellentétes irányba való mozgás vonja magára a figyelmet: a figuráké, akiknek távozó alakját a házaspár mögött, a falon függő tükörben pillanthatjuk meg. A távozás mozzanatában és a tükör fölötti feliratban („Itt járt Jan van Eyck, 1434”) ott van a nyitottság motívuma. Ez a festmény a szobabelsőről mint nyitott kategóriáról beszél.

A nyitottság fogalma a Rilket értelmező Heideggerhez (*Költők mire jók? Enigma*, 1999/20–21., 45.) utalja a gondolkodást: „A teljes vonatkozást, amelynek minden létező merészsége által átengedi magát, Rilke szívesen nevezte »nyitott«-nak. Ez költészetének egyik alapszava. A »nyitott« Rilke nyelvén azt jelenti, ami nem zár el. Nem zár el, mert nem korlátoz. Nem korlátoz, mert önmagában mentes minden korláttól. A nyitott mindannak a teljessége, ami nem korlátozott.” Ha azonban valóban megkíséreljük megérteni Rilke „nyitott”-ság fogalmát, azt kell mondanunk, hogy abban az ablakban jelenik meg, amely a természet vizualitására tekint. „Tehát a nyitott nem eget, levegőt és teret jelent,

hiszen a szemlélő és az ítéletalkotó számára azok is tárgyának bizonyulnak, vagyis zártak. (. . .) A növény és az állat bebocsáttatik a nyitottba. Benne vannak a világban.”

Ha gondolatmenetemet nem kívánám oly szorosan az otthon tereihez kötni, azokról a korokról és stílusokról is beszélnék, amelyek a térhatárolás látszati áttörésével működtetik a zárt tágasság képzetrendszerét, és illuzionisztikus elemekkel átszőtt térhatásokban fogalmazzák meg pl. a templomtér bensőségeességét. De nyílhatnak-e végtelenbe nyúló távlatok a szobabelső kontextusában?

Willem Pieterz Buytewech *Mulató társaság* című festményén a XVII. századi németalföldi szoba falát díszítő térkép már nem csak a közvetlen környezet perspektíváját jeleníti meg, szélesen és messzehatóan nyitja meg a világot, a távol levő távolságáról is képet nyújtva. Pieter de Hooch „tisztá, higgadt, egyszerű” enteriőrjének (*Szobabelső*) fénytel teli terét is a térkép „világ-effektusa” szervezi. Vermeer több képe is végiggondolható a (tér)képi idézet eljárásának szempontjából: a *Lány vízeskanocsóval*, a *Lanton játszó lány*, a *Katona nevető lánnyal*, a *Festőművészet*, a *Geográfus* és a *Kék ruhás nő* is. Ez utóbbin a térkép motívumával bevezetett kívülségmozzanatot a levél a várandós nő kezében a Másik kívülségének gondolatával gazdagítja. Így a külső szféra jelentőségét egy új aspektusból világítja meg. „Az ember mint Másik *kívülről* érkezik hozzánk” – írja Lévinas (i. m., 249.). A belső tér a női kifejeződések, a várakozás – a nő főfoglalkozása, fogalmaz felettébb találóan egy dodereri regényalak – tereként nyer jelentést: „Történelmileg a távollétről mindig a nő beszél: a nő otthonülő, a férfi vadászik, utazgat, a Nő hűséges (vár), a Férfit hajtja a vére (hajózik, flörtöl)” – írja Barthes (*Beszédtöredékek a szerelemről*. Bp., 1997, 29.). A térkép ezúttal a hiányra, a másutt-létre utal, a férfi tereinek, hipotetikus helyeinek, hosszú hódító útjainak jelölője. A Másik eltávolodási szabadságában és visszavártságában házának bensőségeessége tárulkozik fel.

A térkép, a földgömb és az éggömb a távolságok jelszerű megnyitásával a kilépés, a megtapasztalás lehetőségét, ismeretlen távlatok kibontakozását villantja fel. A kép a képben sajátos szerkezeti megoldása új jelentésszinteket nyit meg a külső felé, az enteriőr a világot vonja játékba. Hangsúlyozni kell azonban, hogy a ház, a szoba, ha útra is bocsátja lakóját, sohasem szakad el tőle végérvényesen. Az előző terek élményét magával viszi az utazó, az emlékezés ugyanis az elhagyott

otthoni terekben gyökerezik. Hevesi András *Párizsi eső* című regényében áll a következő mondat: „Próbálok visszatálatni a múltamba, magam elé idézem budapesti szobámat.” Az ideiglenes szálláshely viszont a locusok azon kategóriájába tartozik, amelyhez nem fűződnek emlékek: „Kedvemre való a semleges tisztaság egy olyan szobában, amellyel nem kötnek össze meghitt emlékek. Tegnap még másé volt, most az enyém, néhány nap múlva ismét másé lesz” (Konrád György: *Kőóra*). A belső terek szolgáltatják identitásunk szimbólumait, és támpontokat kínálnak az emlékezésnek. A helyhez kötés e mozzanataiból szerveződnek a prousti emléknarratívák is. *Szobák* című esszejéből való a családi létezés színtereit idéző részlet: „Oldalam még túl zsibbadt ahhoz, hogy megmozduljon, betájolással próbálkozik. Homályos emlékezetében sorra felmerül, milyen irányban helyezkedett el, gyermekkorom óta, újraépíti maga körül az összes helyet, ahol valaha feküdtem, még azokat is, amelyekre évek óta nem gondolok, s talán halálomig nem jutnának eszembe, bár nem illett volna elfelednem. Visszaemlékszik a szobára, az ajtóra, a folyosóra, az elalvás előtti utolsó gondolatra, ami ébredéskor újra visszatér. Az ágy fekvéséből következtet a feszület helyére nagyszüleim hálószobájában, a hálófülke levegőjéből, azokból az időkből, amikor még a szülők is, a hálószobák is megvoltak.”

Belső tereink csak akkor ruházódnak fel az otthonosság, a bensőségesség jelentéseivel, ha működtetik az átjárhatóság alakzatait. Ha nem tagadják meg más, idegen terek nehezen felejthető élményét, ha tehát megélhetővé teszik a visszagondolás és az örömteljes visszatérés pillanatait. Hány de hány vándorlášhimnusszal, visszagondolás-költeménnyel és hazatérés-elégiával lennének szegényebbek, ha az utak és visszautak jelentése nem az otthon viszonylatában fogalmazódna.

Vannak elgondolások, amelyek szerint az idegen belső tereket is a zárt tágasság képzetrendszere teheti az életstruktúra lényeges elemévé: „egy brüsszeli szoba, ahol megháltam, olyan derűs, tágas és egyúttal zárt volt, mintha fészekbe rejtőznék, és mégis szabadnak éreztem magam, mint a nagyvilágban” (Proust: *Szobák*). Ettől eltérő módon a *Párizsi eső* elbeszélőjének szállodaélményét az ablaktalanság határozza meg. A zárt tágassága helyett a zártság és a tágasság kontrasztját tapasztaljuk: „Szállodai szobámnak csak az ajtajára emlékszem, ablaka, ha egyáltalán volt, oly kicsi lehetett, hogy emlékezetem elhanyagolta. Ez is fekete volt és mindene ragadt, az ágyhuzat, az éjjeliszekrény, még a mosdótál is. Mikor

összekuporodtam a kurta és keskeny ágyban, úgy éreztem magamat, mint akit kalickában akasztottak fel a világűrben.” A mondat szövegkörnyezete egyértelműsíti, hogy az otthoni és az idegen belső tér közötti különbségek artikulálása a tét. Előzmények nélkül, teljesen semlegesén, sohasem nyerhetünk újabb benyomásokat, az útonlevés és az átmeneti célhozérés élményeit egy különleges összevető és áthasonító szemlélet juttatja kifejezésre.

Olvassuk ismét Proustot: „Mivel a léleknek be kell töltenie és át kell festenie minden új teret, ahová csak kerül, eloszlatni benne az illatokat, ráhangolódni zöngéseire, és máig emlékszem rá, mit szenvedtünk az első estéken, amikor árva lelkünknek bele kell törődni a karosszék színebe, az ingaóra tiktakjába, az ágytakaró szagába, és sikertelen próbálkozik, hogy felvegye egy piramis alakú szoba formáját.” Miközben a lélek hasztalan kísérletezik azzal, hogy az idegen enteriőr térformáját felvegye, a térelemekkel, amelyekhez emlékek fűzük, hasonulásra, azonosulásra is képes. Az emlékezés egy sajátos egzisztenciális jellegű téridentifikáció formájának bizonyul. A *Szobák* című esszé egyértelműen legszebb momentuma az a hasonlító jellegű szöveghely, amely az emlékező és az enteriőr, az emlékező és a berendezési tárgyak azonosságából szerveződik: „olyan öntudatlanul alszom, mintha én volnék az ágy, a karosszékek, az egész szoba. (. . .) Amikor ekképp felrévedek, nem vagyok több, csupán egy a polcon sorakozó almák vagy lekváros-köcsögök közül . . .” Nem egy olyan szubjektivitásforma tárul elénk, amelynek lényege, hogy a szubjektum eleve önmagát birtokolná, hanem olyan tapasztalattartomány nyílik meg előttünk, amelyben az enteriőrről vonatkozó sajátos reláció az egzisztencia legbensőbb lényegét határozza meg. Az enteriőrrel való azonosulás eseményszerkezete felerősíti azt a felismerést, amely a szubjektivitásnak a belső terekbe való meggyökerettségre, az enteriőrről való egzisztenciális és eredendő ráutaltságára figyelmeztet.