



PÉCSI  
TUDOMÁNYEGYETEM

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Hegyvári Dávid

## **Igazságkereső művészet**

*A megismerés, az alkotás és a cselekvés egysége*

DLA-értekezés

Témavezető: Dr. habil. Hegyi Csaba DLA, egyetemi docens

2024

## Tartalom

Bevezetés

### **I. A képi reprezentáció igényének változásai és lehetőségei**

A megismerés szerepe a művészetben

*Megismerni a lehetetlent*

A szép, jó és igaz egységének kérdése

Valóságról és igazságról az alkotás jegyében

Kreáció, absztrakció és mimézis

### **II. Szimbolika és képi metafora**

Felemelkedés a metafizikai térbe

A képek olvasása

*A kép verbalitása*

*Fikció és fantázia a képi értelmezésben*

Intuíció és képzelőerő az európai kortárs festészetben

### **III. Egyéni mítoszok teremtése**

Egyéni és egyetemes jelképek

Őskép és hagyomány

Összegzés

Köszönetnyilvánítás

Irodalomjegyzék

Képjegyzék

Szakmai önéletrajz

*Senki sem követelheti tőlem,  
hogy megtaláljam az igazságot,  
de azt igen, hogy keressem.*  
Denis Diderot<sup>1</sup>

## **Bevezetés**

Disszertációm alapgondolatát azok a művészeti kérdések inspirálták, melyekkel tanulmányaim során többször is találkoztam. Problémám kiindulási pontját az jelentette, hogy a műformák kiszélesített lehetőségeinek eredményeképpen a művészet határai bizonytalanra váltak. A modern és a posztmodern paradigmaváltások szellemi változást hoztak magukkal, amelyek egyszerre zártak be és nyitottak ki kapukat a művészek és a művészetkritikusok előtt. A műalkotások nyelve és témabeli sajátosságai átalakultak, új formulák és stílusbeli sajátosságok révén fejezték ki magukat a művészek, továbbá addig még nem használt technikák is megjelentek. A művészetnek, ezen belül a festészetnek a valósághoz való viszonya átalakult, de alapvető funkciói<sup>2</sup> megmaradtak. Hangsúlyoznom kell, hogy festőművészként alkotói szemléletű gondolatokkal rendelkezem, és nem bölcész szemmel nézem ezeket a változásokat. A mű jelentésstartalma felől szeretném megközelíteni a szakmai kérdéseket. Kiindulási pontom megválaszolni azt, hogy miképpen illeszkedik a művészethez az igazság<sup>3</sup> fogalma.

Kutatásomat ugyancsak motiválta az a tapasztalat, amit a felsőoktatásban szereztem oktatóként a téma aktualitásával kapcsolatban. Az egyetemi hallgatókkal beszélgetve kiderült, hogy nem egyértelmű számukra, mi fér bele a művészetbe és mi nem. Reményeim szerint a dolgozat segít azt bizonytalanságot eloszlatni, amit a művészet határai körül érezni lehet, és hasznára válik az egyetemeken oktató kollégák számára is. Célkitűzésem meghatározni azt, hogy a valóságkép, amit a festőművész a műalkotása révén megfogalmaz, milyen viszonyban áll az igazsággal, ami a kép hitelességét adja. Nagy horderejű, általános fogalmak ezek. Ebből fakad az, hogy a

---

<sup>1</sup> Dániel Anna (1988) *Diderot világa*, Európa Kiadó, Budapest, 34. o.

<sup>2</sup> Ilyen funkciók, többek között az önkifejezés, egy tárgy megörökítése vagy felülírása, a műveltség és a kultúra gyarapítása.

<sup>3</sup> Az igazság keresése a bölcsességre és a jó cselekvésre való szabadság vágya. Vö. Szent Biblia, János ev. 8. fejezet 31. és 32. versével.

műalkotások, amiket példaként hozok, nem sorolhatóak egyetlen kategóriába, és sok más, egyéb alkotással is helyettesíteni lehetne.

Fel kell tennünk magunknak a kérdést, hogy a kortárs festészetben miért vált nehezzé a képek kritikai elemzése. Ennek egyik oka az, hogy az értelmezhetőség lehetősége nem minden alkotás esetében adott.<sup>4</sup> Ahol hiányzik az értelmezhetőség, ott nem értelmetlenségről van szó, hanem értelmezhetetlenségről. Egy másik kiemelkedően fontos tényezője a jelenségnek, hogy a befogadó azért nem találja meg a műalkotás témáját, mert az rejtve marad előtte a kép tárgytalansága vagy a képi jelek sajátos kódolása miatt. A festményeket gyakran kíséri szöveges interpretáció a múzeumi térben, ami segít a dekódolásban. Az alkotások képisége mellett hangsúlyt kap a szöveges kiegészítés lehetősége is, a címadáson túl is. A képi reprezentáció igénye sokat változott a festészet történetében.

A disszertáció első részében, az alkotással mint megismerőtevékenységgel foglalkozva, egy rövid áttekintést kívánok nyújtani a képileg megjelenített valóság különböző eseteiről és az alkotásokban rejlő igazság mibenlétéről. Az alkotóművész nézőpontja mellett bele kell helyezkednem a műalkotás befogadójának szemszögébe is. Hogyan hat vissza a mű a művészre a születése közben? Keresem az alkotás folyamatában rejlő értelmi és érzelmi tartalmak születésének együtthatóit, amik által fényt deríthetek a sajátos kódolás problémájára, okaira. A disszertáció második részében a jelentésformálás eszközeit vizsgálom, a jelalkotástól a fogalomalkotásig. Továbbá foglalkozom a művekben megmutatkozó valóság és fikció viszonyával, a kreáció és az invenció mibenlétével, a képekben rejlő logikával, szimbólumokkal, hagyományos és nem hagyományos jelentéseikkel. A különböző térábrázolásoknak, perspektíváknak és leképezéseknek a szimbolikus jelentőségére is kitérek. A disszertáció harmadik részében az egyéni mítoszteremtés tényezőit és a történeti hagyományokat tovább örökítő tendenciákat vizsgálom meg. A művészi autonómia és a környezetből jövő korszerűség kívánalmainak megfelelni akaró egyén helyzetére is szeretnék rávilágítani. A szimbólumok sajátos használatának, a tartalmi önállóságnak és a szellemi megújulásnak a témáit veszem sorra.

Az alkotás folyamatában az intuitív cselekvési sorok vezérelte formai megoldások mutatják meg számomra legjobban azt, hogy mi az a többlet, amit a művész egy adott témához hozzátesz. Az európai neo-expresszionizmus és a transz-

---

<sup>4</sup> Például: az első cím nélküli absztrakt képeknek azért nem adtak címeket, hogy ne kapjanak általuk értelmezést.

avantgárd stílusa és szemléletmódja ilyen intuitív impulzusokból táplálkoznak, amelyek nincsenek a munkáimra hatással, de festői rokonságot érzek velük kapcsolatban. Szándékomban áll meghatározni ezen irányzatoknak a kortárs tendenciáit egy szűk keresztmetszeten belül.

Meg kell vizsgálnom a figuratív és nonfiguratív kategóriák között húzódó ellentéteket és párhuzamokat, ha a képek értelmezhetőségének mibenlétét keresem. Absztrakt képi jeleket mindkettő használ. Megmutatkozhatnak bennük fogalmak akkor is, ha nem konkrét tárgyakat ábrázolnak, és akkor is, ha felismerhetőek. Foglalkozom ezzel *A képek olvasása, a Kreáció, absztrakció és mimézis és a Valóságról és igazságról az alkotás jegyében* című fejezetekben. A mainstream festészetben a figuratív közlésmód újra teret kap a nem ábrázoló mellett, de az, hogy melyik kerül előtérbe, mindig változik. Az ábrázolások ilyenfajta szétválasztása, kategorizálása nem mindig helytálló. A kettőt elválasztó határvonal meghatározhatatlan.<sup>5</sup> Fecske András (1995) *A figurativitás problémái a kortárs hazai festőművészetben 1945–1990* című tanulmánya a két művészeti irányzat között húzódó ellentét okait és mibenlétét tisztán feltárja. Többek között a figuratív és a nonfiguratív jelzők/szaknyelvi fogalmak meghatározásainak nehézségeire világít rá, és a különböző trendeket irányító művészetpolitikai hatalom hatásait is számba veszi.

A művészeti újítások változásokat hoztak magukkal, az új műfajok és műformák megjelenése azonban a festészet történetének folytonosságát nem szakították meg. Nemcsak esztétikai, hanem etikai kérdéseket feszeget az, hogy mi tekinthető művészeti értéknek, hiszen a műalkotásokban ott van a közlés lehetősége. Olyan tartalmakat oszthat meg a művész, amivel hatással van a környezetére. Ha az, amit létrehoz, eleve értéknek tekintendő, akkor a műtárggyal olyan dolgokat kell képviselnie, amik valóban értékteremtők. Ez minden esetben megvalósul? Németh Lajos így fogalmaz a művészet devalválódását illetően: „az antiművészet koncepciója, illetve ami e mögött rejtett: az élet és a művészet közötti azonosságfeltételezése; a tárgyalkotó aktus gesztussal való helyettesítése; a rituális funkció nyílt hangsúlya; a szubjektív szuverenitás követelménye és ezzel az egyénileg kreált művészi nyelv, kódrendszer kialakulása és a hagyomány szervességét felváltó »választott« tradíciók”.<sup>6</sup> Olyan tényezőket sorol fel, melyek között a *szuverenitás* és az *egyéni nyelv* kialakulása a művészet fejlődését

---

<sup>5</sup> Például a disszertációban is hivatkozott Klimó Károly alkotásaiban. Kezdetben informel indíttatású kompozícióit olyan expresszív, kifejező festmények követték, amiknek szándékában már ott áll az asszociatív formákban való ábrázolás.

<sup>6</sup> Németh Lajos (1992) *Törvény és kétély*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 92. o.

szolgált, de meg is nehezítette a helyzetét, új kihívások elé állította. Az egyéni kódrendszerek okozta bábeli zűrzavarban találhatunk fogódzkodókat, ha a „választott” tradíciók olvasható, értelmezhető formákban mutatkoznak meg. A disszertációval nem egy új képelemzési módszert szeretnék felkínálni, hanem a sajátos értelmezések lehetőségének mibenlétét kutatom. Egy olyan betekintést szeretnék nyújtani a festmények világába, amivel közelebb jutunk a képekben rejlő intellektuális és emocionális tartalmakhoz.

Disszertációm legfőbb kérdése, hogy miben rejlik a művészet, azon belül is a festészet igazsága? Mit jelent az, hogy a művészet az igazság? A művészet nem lehet racionális, mert ha a valóság minden feltételét teljesítené és teljes hűséggel reprodukálna valamit, akkor azt nem lehetne megkülönböztetni a köznapi megfelelőjétől és elveszítené a varázsát. Mégis a valósághoz való viszonya felől kell megközelíteni a műalkotást, ha valamiképpen racionalizálni akarjuk a benne rejlő igazságot. Tényszerű állításokat keresve nem találunk választ igazságának mibenlétére, csak újabb kérdések merülnek fel általa. Mi adja meg az esztétikai értékét? Hogyan vizsgálódjunk egy mű körül, hogy jobban megértsük, befogadjuk? Ahhoz, hogy közelebb kerülhessünk egy alkotáshoz, nem kizárólag a témája felől kell elemezni, hanem a formai nyelvezete, az érzelmi hatása és a technikai oldala felől is.

Azt tapasztaltam az általam vizsgált festmények révén, hogy az irracionalitásuk által válnak vonzóvá. A festészet, a zene és az irodalom kimozdítanak az átlagos események sodrásából, és úgy vezetnek vissza hozzá, hogy az ember intellektusa és a lelke is gazdagodik tőlük. A virtualitás és a valóság dimenzióit egyaránt megjelenítik számunkra. A művészet birodalmában olyan intenzitással élhetjük át a szerzőknek a szellemi munkáit, hogy a sajátunknak érezhetjük, teljes beleéléssel magunkévá tehetjük az alkotó gondolatát, illetve a néző egyéni értelmezését, saját gondolatait is előhívhatják. A művészet különböző műfajai a teljességre törekednek. Lényegesen többet adnak hozzá a kultúrához, mint amit a szórakoztatóipar nyújt az embereknek. Ezt tekintem a művészet igazságának, ez a „több”-et, ami megkülönbözteti azoktól a termékektől, ami a konzumvilágot szolgálja ki.

A festészet sokféle, egyéni és szubjektív. Megvan a lehetőség ebben a mai sok mindent megengedő társadalmi közegben arra is, hogy egy hazugság koncepciójával álljon elő a művész. Ez mindaddig rendben van, amíg leolvasható a műalkotásról a hazugság koncepciója és nem igazságként van interpretálva. Egy általános értelemben vett alkotásról meg lehet állapítani, hogy szakmai vagy dilettáns, a giccs határát súrolja,

azt azonban nem, hogy igaz vagy hazug. Nem lehet ilyen módon megítélni, mert a mai poszt-faktuális világban a megtévesztés érdekében a tény és nem tény közötti határokat összemossák. Ha azonban – bizonyos okokból, például egy megrendelő rossz ízlésének kiszolgálásával – valami tucatmunka kerül ki egy művész kezéből, azt a szakmabeliek érzik és tudják: „nem az igazi,” mert nem az alkotás vágya motiválta. A probléma az, hogy ez egy ördögi kör: mert bármilyen eszközzel is élnénk ellene, a művészetet a szabadságától fosztanánk meg. Ez olyan, mint egy fehér ruha, amit már nem lehet semmiképp sem kitisztítani, mert a folt kivehetetlen. Nagyon hasonló dolgot próbálok ezzel megfogalmazni, mint Bálint Endre az alkotás iránti elkötelezettséggel kapcsolatban.

„Számomra az elkötelezettség a vonal, a szín és a forma igazságainak szuggesztíójából ered, hiszen bármelyiknek *valótlansága* érvénytelenné teszi a másik kettőt, és érvénytelenné zsugorítaná személyiségemet. Mindezzel semmiképp sem azt akarom mondani, hogy bármi, ami fontos a »külvilágban«, elsikkadhat egy valódi művészből, de inkább arra utalnék, hogy ha ez a »külvilág« nem pontosan fedi – márpedig ez igen gyakori – a vele operálóknak »belvilágát«: jellemét, indulatait, vágyait, emlékeit vagy akár álmait és szellemét; tehát a két raszter nem fedi tökéletesen egymást, akkor kétségessé válik, bármilyen nemes szándék igazság- és valóságtartalma! Számomra bármilyen elkötelezettségnek az igazsága az alkotás igazságában manifesztálódik.”<sup>7</sup> Ez az értékes gondolat számomra nagyon fontos, mert a művészet és a műalkotás hitelességét magyarázza. Kell lennie egy belső egyensúlynak az művész egyénisége és az alkotásainak egyedisége között. Ha a külvilág ráerőltet egy olyan képet, ami a külvilág valóságának felel meg és nincs összhangban a művész elképzeléseivel, akkor eltűnik a tárgy őszintesége. Ezért tartja Bálint Endre az alkotás és a formált anyag iránti elkötelezettséget a legfőbb feladatnak, mert csakis ezáltal maradhat autentikus önmaga és mások számára. Ezzel az útravalóval felvértezve indultam neki a próbatételeknek, amik a művészetet értékében és igazságában megkérdőjelezték, mert a művészet: igazság.

Tekintettel arra, hogy már maga a témaválasztásom a szakmabeliek véleményét megosztó téma, szeretném röviden összefoglalni a kutatásom történetét, honnan jutottam ezekhez a gondolatokhoz. Sokat foglalkoztatott a festészet szellemi háttére, a művész alkotói magatartásán keresztül megmutatkozó tudás, értelem és érték. Ennek

---

<sup>7</sup> Bálint Endre (1987) *Sorsomról van szó*, Magvető Kiadó, Budapest, 129. o.

kapcsán fogalmazódott meg bennem, hogy a festészet számos más tudományterülethez kapcsolódik, és ugyanúgy a világ egy részének és egészének a megismerésére törekszik. Fogalmak és jelenségek dinamikusan vannak jelen alkotásokban, ellenpólusok taszítják és vonzzák egymást. A megismerésre vonatkozó filozófiai művek közül Aquinói Szent Tamás elmékedései jutottak a kezembe, ahol először találkoztam a szép, jó és igaz hármasságával, noha tudjuk, hogy már az ókorban is összefüggésbe hozták ezeket a fogalmakat. A skolasztikus filozófiát tanulmányozva jutottam el Hans-Georg Gadamer *Igazság és módszer* című művéhez, ami úgy hatott rám, hogy egyszerre töltött el félelemmel és izgatottsággal. Rajta keresztül kezdett el foglalkoztatni a szemiotika. A jelalkotás jelen van a verbalításban és a képalkotásban egyaránt, és ezen a vonalon folytattam a kutatásomat. A kép értelmezése, a valóság fogalmával való megfeleltetése a képi reprezentációval foglalkozó szövegekhez vezetett, érthető hát, hogy a valóság fogalma, ami a kiindulási pontnál is jelen volt, újra előjött. Ezzel párhuzamosan zajlott a műtermi munkám, az ott tapasztalt eredmények pedig oda vezettek, hogy a többértelműség lehetőségeit kutassam. A kifejezés eszközeit vizsgálva a valós és valótlan képi elemeknél is azt fedeztem fel, hogy nem nélkülözik mindazt az értéket, amit az igazság képvisel. A doktori iskola révén szereztem egy olyan nyitottságot, ami nélkül úgy érzem, nem jutottam volna eredményre a kutatásomban.



# I. A képi reprezentáció igényének változásai és lehetőségei

## A megismerés szerepe a művészetben

„Minden megismerés már előzőleg bírt ismeretekre támaszkodik, s így a metafizikai megismerés is Aristotelesnél éppúgy, mint Platónnál, egy neme a visszaemlékezésnek, vagyis már öntudatlanul bírt ismeretek öntudatosítása és rendszerezése.”<sup>8</sup>

Ha ismeretelméleti történetírásba kezdenék, meg kellene említenem számos ókori és középkori filozófusnak a nevét, köztük Arisztotelészt (fő fogalmai: *aiszthészisz* – érzékelés, *empíria* – tapasztalati ismeret, *núsz* – értelem, *episztémé* – tudás), Szókratészt, Platónt és Szent Ágostont. Azonban írásom nem ilyen jellegű, festőművészként nincsenek ilyen irányú törekvéseim. Mégis filozófusok gondolataihoz kell folyamodom, mert az alkotás jegyében a valóság és az igazság viszonyáról kívánok beszélni. Martin Heidegger az igazság jelenvaló létét a felfedésben, felfedettségekben mutatja meg.<sup>9</sup> Ez közelít a legjobban ahhoz az „igazság” fogalomhoz, amit a művészetrel kapcsolatban használok, mert a rejtettség és a felsejlés dinamikus váltakozásában vélem felfedezni az igazságot, ami egy mű kapcsán megmutatkozik.

A művészetben jelenlévő realizmus alapvető célja a valóság megragadása. Ez nem kizárólag a látvány természetű leképezése által teljesül, hanem olyan tartalmi, témabeli megfogalmazások révén is, amelyek valós képet mutatnak az emberről és a környezetéről. A realizmus mint stílusirányzat lényege is ezen alapszik. Idealizált alakok nélkül ábrázol úgy, hogy az egyedi vonásokban felfedezhetőek legyenek az általánosak. Ez a festészeti szemlélet tehát típusokat hozott létre. Bárhogyan közelít a festészet a valóság megragadásához, azt mindig a megismerés felől teszi.

Aquinói Szent Tamás olyan fogalmakat használ a megismerésre, amelyek az alkotó művész tevékenységére is vonatkoztathatóak. Az arisztotelészi tanokat továbbgondolta, miszerint a megismerés az *intellectus agens*, a *cselekvő értelem* által megy végbe.<sup>10</sup> Az elménk az érzékeinken keresztül ismeri fel a dolog részlegességet mutató jegyeit, képzetet alkot róluk, és szellemi tevékenységet végezve hozza létre

<sup>8</sup> Pauler Ákos (1920) *Bevezetés a filozófiába*, Pantheon Irodalmi Intézet, Budapest, 210. o.

<sup>9</sup> Heidegger, Martin (1989) *Lét és idő*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 243–253. o.

<sup>10</sup> Vö. Horváth Sándor (1924) *Aquinói Szent Tamás világnézete*, Szent István Társulat, Budapest, 30. o.

magában a dolog egyetemességét. Az *értelem* egy tárgyi, objektív valóságot kíván megközelíteni. A *szellemnek* azonban nincs közvetlen megismerése, mert az ismeret az anyag elvont alakját képes megalkotni.<sup>11</sup> A megismerés során tehát szükség van elvonatkoztatásra, ami a fogalomalkotás azon folyamata, amelynek során az egyéniben felismerjük a közös jellemzők bizonyos csoportját, és ez alapján fogalmat alkotunk az adott jellemzőről. Az alkotás során is szükség van erre a formákat illetően.

A felvilágosodás korában a megismerésről az az idea született, hogy minden tudást a tapasztalatokon keresztül szerezzük. John Locke-ot idézve: „Tegyük fel most, hogy az elme, amint mondjuk, üres papiros, mely nem hordoz semmiféle jelet, s nem tartalmaz egyetlen ideát sem; hogyan jut hát hozzájuk? Honnan szerzi be azt a hatalmas készletet, melyet az ember buzgó és határtalan képzelete szinte végtelen változatossággal reá festett? Honnan származik az és tudás minden anyaga? Egyetlen szóval válaszolok: a tapasztalatból. Erre alapozódik minden tudásunk, s végső soron innét származik.”<sup>12</sup> A tiszta lappal induló elme gondolata Arisztotelészhez vezethető vissza.<sup>13</sup> Ez az empirikus hozzáállás más szemléletet hoz magával, mint a tomizmus, mert az érzékeinken keresztüli tapasztalást tartja elsődlegesnek.

Kant esztétikája is merőben új szemléletet hozott magával. Hangsúlyozta a megismerés szubjektumon keresztül szűrődő voltát.<sup>14</sup> Idealisztikus gondolkodásában olyan új fogalmak jelentek meg, mint az ítélerő és az ízlésítélet. Az előbbi az az elv, ami alapján az egyes az általános alá rendelhető, és az értelem fogalmainak megfelelően hoz létre kategóriákat. Az ízlésítéletnek pedig célszerűnek kell lennie – ez az ítélet képezi a megismerés tárgyát. Nem foglalható össze csupán ennyiben az a hatalmas és mélyreható filozófiai tudás, ami tőle származik. Ahogyan az általános logikát felosztja analitikára és dialektikára, fényt derít az igazság egy aspektusára: „Mi az igazság? [...] Itt átvesszük és feltételezzük az igazság azon meghatározását, mely szerint az igazság az ismeret és a tárgy közötti megfelelés; szükségünk van azonban bármiféle ismeret igazságának általános és biztos kritériumára. [...] Mivel azonban ily módon elvonatkoztatunk a megismerés egész tartalmától (tárgyára való vonatkozásától), míg az igazság épp ezzel a tartalommal kapcsolatos, ezért világos, hogy teljességgel lehetetlen és képtelen dolog az ismeretek tartalmának igazsága számára kritériumot

---

<sup>11</sup> Uo. 24–25. o. és 28–29.o.

<sup>12</sup> Locke, John (2003) *Értekezés az emberi értelemről*, Osiris Kiadó, Budapest, ford. Vassányi Miklós, 107. o.

<sup>13</sup> A *tabula rasa* kifejezés Arisztotelésztől származik.

<sup>14</sup> Vö. Kant, Immanuel (2009) *A tiszta ész kritikája*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 143–144. és 667–669. o.

keresni, s hogy teljességgel lehetetlen megtalálni az igazság kielégítő, ugyanakkor általános ismervét.”<sup>15</sup> Ezzel jól jellemzi a téma összetettségét, a megismerés problémáját.

Hans-Georg Gadamer az *Igazság és Módszer* című művében a megismerés módszerproblémáira kíván rávilágítani. A természettudományos módszerek<sup>16</sup> a természeti törvényeket, az anyagi létezők világát állítja érdeklődésének körébe, míg a szellemtudományos az érzékfeletti dolgokat is számba véve törekszik a világmindenség megismerésére. A sajátosságot, ami megkülönbözteti a szellemtudományok módszerét a természettudományostól, a művészi intuíció jellegzetességeiben keresi: a szabadság, az emlékezet és a pszichológiai érzék fogalmában. Ezek azok a tulajdonságok, amik révén a művész szeme felnyílik a világ rejtett titkaira. A későbbiekben külön fejezetben szólok az intuíció művészetben betöltött szerepéről.

A megismerés lehetőségeit illetően olyan állításokat tesz Gadamer, amik a képekben való láttatás, az ábrázolás különböző aspektusaira is vonatkoztathatóak. Ahogyan a modern kori humanista szemléletek szerint a *tehetség* és az *önképzés* az, ami értelmet ad a megismeréshez vezető cselekedeteknek, úgy ezen tényezők alakítják az alkotó művészt a munkája előrehaladásában. A szellemi munka lényege, hogy *képezzük*. A tudat révén vonunk le következtetéseket és nem az érzékek által. Az érzékek azonban segítenek a dolgok befogadásában.<sup>17</sup> Gadamer szerint a szellem általános lényege, hogy felismeri az idegenben a sajátot, és magáévá teszi azt.<sup>18</sup>

A megismerésre vonatkozó filozófiai és esztétikai elméletek nehezen vonatkoztathatóak közvetlenül a képzőművészet területeire, de az alkotás mechanizmusában felismerhetők ezek a képletek. Nézzük meg a következőkben, hogy mik azok a tulajdonságok, amik a képalkotásban jelen vannak és a megismerést sajátossá teszik!

A képalkotó művészetnek alapvető eszköze a látszólagosság, az illúziókeltés és a hétköznapi szereplők különössé tétele, az álomszerű közlésmód. Ezeken keresztül ráébredhetünk a motívumok mögött húzódó tartalomra, a kép igazságára, amiben a varázsa rejlik. A művészet átjárást biztosít a hétköznapi realitás és a lét sorskérdései között. A festőművész önálló jelentéssel ruhazza fel az általa ismert létezőket, amivel

---

<sup>15</sup> Uo. 110–111. o.

<sup>16</sup> Természettudományos módszerek: a megfigyelés, a kísérlet (ismételhető és ellenőrizhető), a mérés, a modellezés és a paradigma (nézetek, fogalmak, szakkifejezések egy adott korszakban).

<sup>17</sup> Vö. Gadamer, Hans-Georg (1984) *Igazság és Módszer*, Gondolat Kiadó, Budapest, 39–49. o.

<sup>18</sup> Uo. 44. o.

egy zárt világot teremt. Műalkotásainak tapasztalása, élményszerű befogadása egy felettünk álló valóságban történik. Gadamer gondolatait idézve: a művészet igazságtartalma nem az erkölcsi ismeretben és a fogalmi ismeretben található. Az igazság a tapasztalatban rejlik. Ha bebizonyosodik, hogy a művészeti tárgyak tapasztalása azonos az általános értelemben vett tapasztalattal, akkor az igazság megismerése a művészetten keresztül is adott.<sup>19</sup> Ez azonban nem azonos azzal a posztmodern szemlélettel, ami az élet és a művészet közötti azonosságot feltételezi, mert a kettő összemosásával értékvesztés következik be. Itt tapasztalati azonosság feltételezéséről van szó: a művészetben és az általánosságban tapasztalt hiteles ismeretek azonosságáról. A posztmodern eszmék megjelenésével sokan szakítottak a múlttal, például elhagyták a művészet reprezentációs szerepét. Ennek hatására a későbbiekben kialakult egy olyan műfaji pluralitás, amiben már nehezen követhető a múlt művészetéhez való kapcsolódás, főleg a nem hagyományos műformákban.

A fenti filozófusok a megismerés kapcsán mindannyian a tapasztalatot, az ismeretek gyűjtését tartják fontosnak. A régi gondolatokat felülírják az újak, vagy kiegészítik azokat. A szellemi hagyományok tovább örökítése nem magától értetődő, mert napjainkban nem minden művész érzi ezt a feladatának. Nem általános az a jelenség, hogy az alkotóművész a gyökereihez nyúl vissza. A múlt megismerése azonban elengedhetetlen része a jelenünknek. A következő fejezetekben tehát a valóság és az igazság megismerésére vonatkozóan a folytonosság dimenziójában, a végtelen és megújuló időben keresem a megoldásokat.

---

19 Uo. 129. o.

### *Megismerni a lehetetlent*

Egy kis kitekintést tesztek. Minden megismerésre vonatkozó kérdés egy irányba halad: vissza a kezdethez. Tudni akarjuk a világ keletkezésének titkát, eredetét, *igazságát*. A teremtés története csakis az idő egyenesén értelmezhető számunkra, ami a hétköznapi valóságban lineáris – kezdődik és végződik. A teremtett világ valósága viszont végtelen, újra és újra önmagába fonódó idő.

Mózes első könyvében oly módon van leírva a világ keletkezése, hogy napokra, periódusokra van osztva. Ha azonban megfigyeljük ezeknek a tartalmát, akkor láthatóvá válik, egyik nap a másiktól nem választható el úgy, hogy a dolgok keletkezésének sorrendjét pontosan meg tudjuk határozni. Az események egymásba fonódnak. Ahhoz, hogy megértsük, képileg fogalmazzuk meg magunkban. Az első kép: a menny és a pusztá föld, és a vizek felett Isten Lelke lebegett. Ez a szellemi és a tárgyi világ leírása. A második kép a világosság és a sötétség elválasztása, a napszakok megjelenése. A következő kép az égbolt megnyílik a vizek felett, a szárazföldek előtűnnek a vizekből, amelyeken növények nőnek. Újabb kép: az égítetek, amelyek fényt adnak, a nappalokat és éjszakákat, a hónapok és az évek váltakozását. Ez volt a negyedik nap.

Ami minden eddigi jeleneten szerepel, az a világosság és a sötétség: annak tudatában jelennek meg bennünk képként, hogy ismerjük a Napot, a Holdat, a hegyeket és óceánokat, vagyis tárgyak alapján képzeljük el. Minden nap végén elhangzik: „így lett este és lett reggel”.<sup>20</sup> A sötétség és a világosság ciklikussága köti össze a hat napot. Ezt nem lehet lineárisan értelmezni, mert ha így tennénk, akkor a negyedik nap magában foglalná az első hármat és nem találnánk a sorrendjüket. A linearitás kiindulási pontot feltételez, ami magában foglalja az örök kérdést: hogyan lett semmiből valami? Ezeket a fogalmakat a folyamat megfordításából ismerjük, amikor van valami, és semmi lesz belőle.<sup>21</sup> Fordítva nem tapasztaljuk ezt a tárgyi világban, nem tartjuk lehetségesnek.

A bibliai eredettörténet szerint az Örökkévaló kezdettől fogva volt és lesz. A misztikum, a világ keletkezésének titka ebben rejlik és megválaszolhatatlan marad.

---

<sup>20</sup> Mózes I. 1. fejezet 3, 8, 13, 19, 23, 31 verseiben.

<sup>21</sup> Nem az anyagok körforgásáról van szó, hanem a folyamat értelmezéséről. Az megtapasztalható, hogy valakinek elfogy a tűzifája – volt és nincs, az viszont nem, hogy a semmiből – ami ez esetben a hamu – újra tűzifa legyen.

## A szép, jó és igaz egységének kérdése

Az igazság fogalmának meghatározása a filozófia tudományában ugyanolyan alapvető kérdés, mint a létezés fogalma. A művészet kapcsán használt jelentése azonban nem egyértelmű. Nem konkrétan körülírható és megmutatkozó fogalom. Már az ókori filozófusokat is foglalkoztatta ez, a Szókratész párbeszédeiről fennmaradt szövegek Platón *Az Állam* c. műve és Arisztotelész *Metafizikája* is sokat kutatja az igazság mibenlétét. Nagy hatással voltak ezek Aquinói Szent Tamásra, akinek tanai az „egy”, az „igaz” és a „jó” egységét mondták ki. Követői a „szépet” az előző három összességének tekintették. Így alakult ki a skolasztikus filozófiának az a tézise, hogy a szépség, jóság és az igazság egységet alkotnak. Ennek érvényességét nem a modern filozófia kérdőjelezte meg elsőnek. Már a felvilágosodás korában kibontakozó empirikus szemlélet fordított az emberek gondolkodásán a hármasságot illetően. Napjainkra ezek a fogalmak relativizálódtak, eredeti jelentésük homályossá vált. Nem vállalkozhatok festőművészként arra, hogy ezt a homályt felfedjem, és abszolút értelemben használandó fogalmukat rehabilitáljam. Ezt a feladatot leginkább egy filozófus vállalhatná el, ennek teljesítése lehetetlennek tűnik. Ami ellenben biztos, hogy a művészetből ez a három minőség nem vészett el, és még mindig értéként tekinthetünk rájuk. Kérdés azonban, hogy egységben állnak-e egymással.

A kiindulási pontom, hogy a műalkotásokban a jóságot, az igazságot és a szépséget keressem onnan eredeztethető, hogy a természeti minta megörökítése annak megismerését eredményezi. Ezt a tudást csak akkor nyerjük el, ha a kép igazul és jól ábrázolja a referenciát, a természeti mintát. Az európai szakrális festészet ábrázolásai magában hordozzák a három tulajdonság igényét, mert a szépség is feltétlenül párosul az előbbiekhöz. Ez az igény azonban ott lehet olyan műtárgyakban is, amelyek nem rendelkeznek szakrális funkcióval. Tankó Béla így vélekedik az igaz és a jó fogalmáról: „ugyanazon egy lényegesség két megnyilatkozását jelenti.”<sup>22</sup> Ez párhuzamba állítható az üvegprizma által létrehozott jelenséggel: a fehér fényt a spektrum színeire bontja. A színeket frekvenciatartományokra osztva azonosítjuk, az elkülönítés azonban egy-egy mintavételként értelmezhető. A színek valójában folyamatos átmenetet képeznek

---

<sup>22</sup> Tankó Béla (1944) „Az igaz, jó és szép”, *Szellem*, I. 3. 10. o. Internetes forrás: [http://acta.bibl.u-szeged.hu/12140/1/szellem\\_1944\\_001\\_003\\_001-015.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/12140/1/szellem_1944_001_003_001-015.pdf) (2021.11.10.)

egymásba, hiszen a prizmába bejövő fehér fény mindegyiket tartalmazza. A hasonlat Szabó Lajostól származik, aki „a szellemet mint esztétikum, etikum és logikum prizmatikus egységét, kölcsönös áthatását és feszültségét határozta meg”.<sup>23</sup> Nehéz igazságról beszélni a jóság és a szépség fogalma nélkül. Hasonló az egymásra utaltságuk, mint a színeknek.

Hévizi Ottó analógiájával élve, a hármasság elemeire koordinátákként is tekinthetünk, amiknek az origójában az idő áll.<sup>24</sup> Az időnek van elmúló és megújuló természete, ciklikus körforgása. Ez alapján feltételezhető az elemek egységének végessége, de ezzel figyelmen kívül hagynánk a megújulást. Az ókori görög keletkezéstörténetből származó időfelfogás a következő: Aión, a végtelen idő és Kronosz, a kérlelhetetlen idő, ami felfalja a fiát és új időt teremt. Ez a ciklikusság érvényes az évszakokra, a természet törvényeire. A szellemi világban létezőkre azonban az állandóság vonatkozik. – Például az ideákra, a filozófiában változatlanak tekintett önálló létezőkre, fogalmi valóságra. Eszerint az igazság érvénye a lét folytonosságában, az örökkévaló és állandósult időben van. Tankó Béla szavaival élve: „az igazság a világmindenség fenntartó alapvalósága, mélyen a felszín alatt élő lényeges mivolta, az az erő, amely összetartja a múltó jelenségeket – a világ összeomolhatik, az igazság megmarad...”.<sup>25</sup>

A megkettőzött világ gondolata, ami érzéki és érzékfeletti világra oszlik, az újplatonikus filozófiáé. A szellemi valóságból származtatja a fizikai lét minden megnyilvánulását. A szépségről is így vélekednek, miszerint a szenzibilis világban megmutakozó szép a Lélekben és az Értelemben lakozó szépségből magyarázható.<sup>26</sup> Az ember testi és szellemi mivoltában rendelkezik a kettős természettel, és ez megmutakozik az általa alkotott fogalmak terén is. A szépség az absztrakt gondolkodás területén marad meg szellemi természetűnek, folytonosan fennállónak. A tapasztalható természeti létezők dimenziójában azonban a mulandósága és megújulása mutatkozik meg leginkább.

---

<sup>23</sup> Tábor Béla (2003) „Szabó Lajosról” in Tábor Béla (2003) *Személyiség és logosz. Bevezető és kommentárok a valóság őstörténetéhez*, Balassi Kiadó, Budapest, 33. o.

<sup>24</sup> Hévizi Ottó (2007) „Szókratész halála Délionnál”, *Jelenkor*, Internetes forrás: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1281/szokratesz-halala-delionnal> (2022.01.11.)

<sup>25</sup> Tankó Béla (1944) „Az igaz, jó és szép”, *Szellem* I. 3. Internetes forrás: [http://acta.bibl.u-szeged.hu/12140/1/szellem\\_1944\\_001\\_003\\_001-015.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/12140/1/szellem_1944_001_003_001-015.pdf) (2021.11.10.)

<sup>26</sup> Vö. Maróth Miklós (1995) „Az újplatonikusok esztétikai nézeteiről”, in Tar Ibolya, Szőnyi György Endre (szerk.) *Ikonológia és műértelmezés 5.*, JATEPress Kiadó, Szeged, 19. o.



1. kép Domenico Ghirlandaio: Nagyapa az unokájával (1490)

Az egyik legkézenfekvőbb példa erre Domenico Ghirlandaio *Nagyapa az unokájával* (1490) című festményének témája: a test megöregszik, de visszatér a következő nemzedékben. A szépség változandóságának jelensége igaz – ezt a tapasztalataink bizonyítják –, jósága pedig a körforgásban, a megújulásban rejlik.



Jelenkorunkban a művészi szépség gondolata új értelmet nyer minden egyes alkotó individuumban. A művész tárgyakat hoz létre, amiket értékkel, saját kedve szerint ítél meg. Saját ízlése szerint alakítja. Nincs magyarázat arra vonatkozóan, hogy valaki miért így vagy miért úgy gondolja el, mit tart szépnek. Ízlés tekintetében már könnyebb meghatározni egyes dolgokat. Az ízlés egy mindig változó, közös fogékonyság a szépre. Egy tárgy megítélésén múlik az ízlés milyensége. Közös ízlés lehet érvényes egyes kultúrákra, kisebb csoportokra. Sokféle és sok területen van jelen: öltözködésben, ételekben, zenében, különböző művészetekben. Az embereknek az ízlésvilágát nagyban befolyásolja a fogyasztói kultúra, ami az egyéni értékítéleteket háttérbe szorítja.

A szépség eredete a világ teremtésében van. Ezen a ponton fonódnak össze az igazság és a szépség fogalmai. Kultúránként változik, hogy mit tekintenek minden létező ősalapjának, és hogy mi adja meg a világ alapvető lényegét. A felülről lefelé haladás szimbolikája azonban egységesen érvényes vallásokra és filozófiákra. René Guénon ezzel a vizuális metaforával szemben ellentétesnek tartja a modern tudomány gondolkodását, ami alulról építkezik fölfelé. Ha van egy mindent meghatározó igazság, akkor az magyarázatul szolgálhat minden további felvetésnek. Ha azonban nem létezik ilyen, akkor csak találgatásoknak vagyunk kiszolgáltatva.

Egy tárgy, legyen az egy használati tárgy vagy egy műalkotás, magában hordozza alkotójának kvalitását, alkotóinak érdemeit. Ezek azok, amikben az egység tovább élhet. Biztos támpontot kínál a művészetben rejlő transzcendencia: egy olyan világot, ahol létezik az állandóság. A műalkotásoknak van efemer jellege, a fizikai állapotuk időről-időre romlik. Ha nem is lehetnek örökéletűek, a restaurátorok küzdenek azért, hogy minél tovább megmaradjanak az utókor számára. Az életben elmúlhat valaminek a szépsége, egy festmény azonban képes megőrizni azt, évszázadokig hordozhatja magában. A jóság fogalma is beleillik ebbe a gondolatmenetbe. Olyan értékmérő a jóság egy műtárgy megítélésében, aminek indoklása nem magától értetődő, azonban elsődleges szempont. Egy mű esetében nemcsak lehetségesen van benne, hanem kötelezően. Az igazság fogalmával szembeállított művészet már sokkal összetettebb kérdéskörhöz tartozik, amivel az elkövetkezendő fejezetekben foglalkozom.

## Valóságról és igazságról az alkotás jegyében

Az igazság valóságnak való megfeleltetéséből fakadó vizsgálódásokat elkezdhetjük már az őskori ábrázolásoknál, ami azonban a forradalmi változásokat hozta a valóság szemléletben, a modern művészet volt. A korszakot jól ismerő Władysław Tatarkiewicz szerint a következő lehetőségek mutatkoznak meg ennek kapcsán: „az objektív igazságot két módon lehet értelmezni: egyedi igazságként és egyetemes igazságként. Az első azt követeli, hogy a művész úgy ábrázolja a dolgokat, ahogyan vannak, egyetlen jellemzőjüket sem törölje el, bármilyen esetlegesek vagy lényegtelenek legyenek is. A második azt írta elő, hogy a művész a dolgok ábrázolásából ne csak a szemlélő minden szubjektív reakcióját hagyja ki, hanem mindent, ami véletlenszerű, lényegtelen és változásnak alávetett, és csak azt tartsa meg, ami lényegi, egyetemes és szükségszerű. Az így felfogott igazság »lényegi«, »egyetemes« és »ideális« igazság volt. Ez volt az az igazság, amit Platón követelt a művésztől – és ez más, mint amit a modern esztéták többsége »igazságon« ért.”<sup>27</sup> Az *egyedi igazságban* és az *egyetemes igazságban* rejlő lényegi különbség abban rejlik, hogy vagy egy egyéni felfogásban közölt képet kapunk vagy egy valóságtól eltérő ideálisat.

Az irodalmi alkotás és a táblaképfestés között párhuzam vonható abban, hogy mindkettő *képes* képekben közölni. József Attila gondolatai a két fogalomról a segítségünkre lehet abban, hogy azokat a festészetre is vonatkoztathassuk. A valóság fogalmát kétféleképpen értelmezi. A mű valóságában és a világ valóságában. A tapasztalt világ adott, adva van, míg a művek világa sorrendben csak az előbbi után következik. A valóság és igazság viszonyát és érvényességét kutatva az igazságra vonatkozóan két különböző olvasatra bukkanunk nála. A fogalmakban megmutatkozó igazságra – a gondolkodás és a logika terén – és az ihletben, az „alkotó lényegben” megmutatkozó igazságra. „Az ihlet azt, ami van, lehetőség-valóságra (műre) és szükségszerűség-valóságra (tapasztalatra) bontja, majd a mű valóságával eltakarja a tapasztalati mindenség valóságát, hogy »amint a világ elvész a valóságban, úgy vesszen el a világhiány a művészet valóságában.«”<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Tatarkiewicz, Władysław (2000) *Az esztétika alapfogalmai*, Kossuth Kiadó, Budapest, [https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011\\_0001\\_654\\_tatarkiewicz/ch12s02.html](https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_654_tatarkiewicz/ch12s02.html) (2020.05.16.)

<sup>28</sup> Hévízi Ottó (2019) „Az igazságról, amely »nincs és igaz«”, *Jelenkor*, 2019/04. 438. o. [http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR\\_2019-04.pdf](http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2019-04.pdf) (2022.01.18.)

Az igazságkeresés mindkét síkon lehetséges. Ez a kettős gondolkodás nem választja el az igazságot kétfelé, mindinkább közelebb akar vinni hozzá. Hévízi Ottó elemzése a József Attila valóság- és igazságértelmezéséről megmutatja azt, ami a kutatási témát meghatározza: a művekben, a műalkotásokban rejlő igazság miértjét és lényegét: a művek valóságot közvetítenek és valóságot teremtenek. Hogy az igazság „felfedezése” és „feltalálása” is lehetséges a művészet számára. A képzőművészeknek mindkettőben része van. „Az igazságfelfedezés olyan valóságot kutat, amely »már létezik«, az igazságfeltalálás viszont olyanra utal előre, amely »még nem létezik«. [...] Ez hát a József Attila-i igazság kétféle világossága. Az »igaz lényeg« (fogalom) meglevő valóságnak tudja a világot: felfedezi az igazságot. Ezzel szemben az »alkotó lényeg« (ihlet) leendő valóságot akar világra hozni, és ehhez próbálja feltalálni a lehetőséget adó igazságot.”<sup>29</sup> Megtalálni azt, ami minden korban és mindenki számára alapvető kérdés. *Feltalálni és felfedni* rá a választ. Az igazság mindent átvilágít, felfed és a teljességre törekszik, a rész és az egész teljességére. A műalkotás valósága sokat elfed és kitakar a világ valóságának egészéből és csak részeket mutat meg belőle. A hiányzó részeket ezeknek a kiegészítésével találhatjuk meg. Pontosan ezért elérhetetlen az igazság teljes képe. Már az ókortól kezdve törekszik és vágyakozik az emberiség ez iránt a teljes kép iránt, ami érvényt ad mindennek.<sup>30</sup> A művészetnek azon ágai, amelyek képekkel foglalkoznak, szembesítenek azzal, hogy a valóságot csak megközelíteni tudjuk általuk, de elérni nem.

Festmények kapcsán is feltehető a kérdés: milyen relációban, viszonyban áll egymással a valóság és az igazság? Ellentétes fogalmak ezek vajon? Ha szembeállítjuk az igazságot a valósággal, akkor a valóságalapra helyezett kérdéssel állunk szemben, az igazság *felfedését* próbáljuk meg ebből ilyen módon megközelíteni. Ha azonban a valóságot állítjuk szembe az igazsággal, akkor az alapot az igazság képezi, amiben a valóságot keressük. A *feltalált* igazságot szeretnénk igazolni a valóság tükrében.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Uo. 439. o.

<sup>30</sup> Plótosz a szellemi valóságot különválasztja a testi világtól, a teljes kép megadásának igényével. Ez a gondolat nem áll messze az eddig tárgyaltaktól. A gnosztikus vallási- és filozófiai irányzatok különböző módon magyarázzák a világot, de ugyanazt a tudást keresik. A XXI. századi európai kultúrában a legelfogadottabb megközelítést a kérdésnek a monoteista keresztény vallásban találjuk. A keresztény tanítások szerint a Megváltóba vetett hit által teljes képében láthatjuk a világot, mert az Ige bemutatja azt. Ennek bizonyosságát az egyén számára a hit adja meg, ami az emberben a természetétől fogva ingadozik.

<sup>31</sup> Ilyen a realizmus festészete is, hiszen a valóság-hűséget nem csupán képi hasonlóság alapján akarták elérni, hanem a kép témájának megválasztásával is, a belső, lényegi igazságot keresve. A valóság ábrázolása a realizmusban éppúgy jelen van, mint a valóság képére való törekvés.

A két eset közül először ez utóbbira hozok példákat: Farkas István *Elváltak* című 1941-es festménye egy sokak számára ismert életmotívumot mutat be. A művész felmutatja számunkra, mi lett a végkifejlete egy férfi és egy nő kapcsolatának. A magát mindig előtérbe helyező ember magánya és a másik nemhez való tartozás igényének kettőssége jelenik meg a képen. A férfi felénk tart egy úton, otthagya párját, aki kezeit ölébe ejtve lemarad. Az eget vörösbe borító nap átvilágít közöttük az utolsó napsugaraival. Mit jelenthet ez? Olvasatom szerint, az elmúlást, az idő és a szeretet múlását vetíti rá az alakokra, de a nap jelentheti a fényt, a boldogság reményét is. Ahhoz, hogy ezt igazolva lássuk, a képet a valósághoz való viszonyában kell látni, vagyis valós eseményekhez, valós esetekhez társítjuk a műalkotáson szereplőket, a mű gondolatát. Az ilyen műalkotások különböző értelmezéseken mehetnek keresztül, mert a képükből nem csupán egy narratíva olvasható le. Egy motívum – ez esetben a nap – jelentése többértelmű is lehet.



2. kép Farkas István: *Elváltak* (1941)

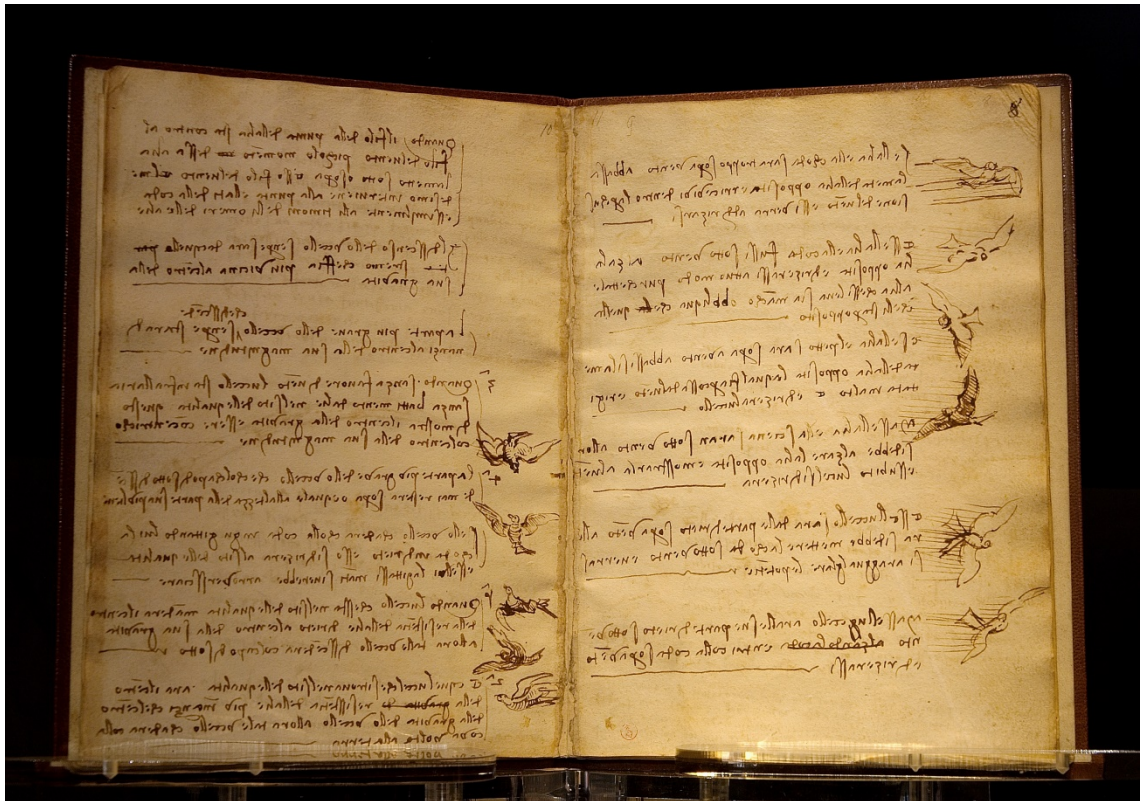
Saját alkotói tevékenységemben is tapasztalom a jelentésformálásban rejlő lehetőségeket, az ábrázolás eredményében jelentkező kétértelműséget. *A tudás fája*

című munkámon látható istenábrázolásnál nem dönthető el, hogy a kiűzetésre utalnak a széttárt karok, vagy a védelmező Gondviselésre. Az értelmezés szempontjából fontos tudni, hogy nem vagy-vagy állításokról van szó, hanem mindkét esetben érvényes állításokról.



3. kép Hegyvári Dávid: A tudás fája (2019)

A másik lehetőség, hogy a valóságalapra helyezett kérdéseink által *fedjük fel* az igazságot valamiről: Leonardo da Vinci tanulmányrajzai a madarak röptéről olyan dolgot mutatott meg, amit addig még senki nem ismert. Megfigyelte és rögzítette a madár reptének különböző fázisait, több nézetből is. Leképezte, modellezte az egész folyamatot.



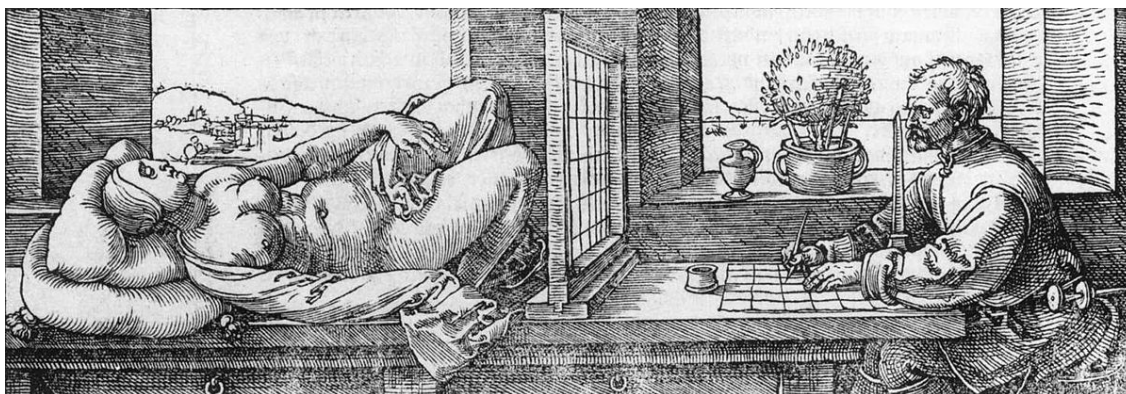
4. kép Leonardo da Vinci: Codex on the Flight of Birds (1505 k.)

Ez a példa tudományos szemszögből közelíti meg a jelenséget, a következő azonban már művészeti szempontból: ha a perspektíva fejlődését nézzük a képi ábrázolásokban, akkor azt mondhatjuk, hogy a reneszánsz centrális perspektívában<sup>32</sup> ért el olyan szintre a valóság leképezése, hogy az embert megtéveszthesse, mi a valóság és mi az ábrázolt kép. Optikai hűségre törekedtek. A látvány tökéletes leképezése egy nagyon régi igénye az alkotóművészetnek. – Az illúziókeltés azonban a valós kép mellett valótlant is szolgáltatathat. A leginkább Marcel Duchamp *Nagy Üveg (1915–23)* című alkotása feszegeti azt a kérdést, ami a valós kép és a valóságról alkotott kép között húzódik. Egy ilyen alkotás olyan értelemben fikció, hogy az a valóság leképezése és nem maga a valóság. – Az ókori festett márványszobroktól kezdve a fotórealizmus fényképeket idéző festményeiig bezárólag számos alkotás példázza a valóság és az igazság viszonyának azt az esetét, amikor a valósághű kép alapján mutatkozik meg valami, a *felfedett igazság*. A művész ugyanis mindig többet akar láthatóvá tenni, mint amit a tárgyak képe nyújt.

<sup>32</sup> Egy szemmel kell nézni az ezzel a térszerkesztéssel létrehozott képeket, hogy a valós tér illúzióját keltse.



5. kép Marcel Duchamp: Nagy Üveg (1915–23)



6. kép Albrecht Dürer: Draftsman drawing a recumbent woman (1525)

A motívumok személyessé válnak és megszemélyesülhetnek, szimbólumok születhetnek belőlük. Albrecht Dürer magának a leképezésnek a folyamatát és tudományos módját tárja a szemünk elé a *Draftsman drawing a recumbent woman* / *Egy fekvő nőt rajzoló mester* című 1525-ös metszete által, magának a képalkotásnak az igazságát, a művészet allegóriáját. Az igazság a valósággal szemben többet akar megmutatni a világból, mint ami szemmel látható, mert szellemi természetű.



7. kép Francisco de Zurbarán: Csendélet citrommal, narancssal és rózsával (1633)

A 17. századi németalföldi csendéleteken szereplő tárgyak jelentéseit nem lehet félreértetni, mert olyan közmegegyezésen alapuló szimbólumokat használtak, amiknek egyértelmű jelentést adtak, így a koponyának a halált, a gránátalmának a termékenységet. Az elejtett vadakat megjelenítő csendéletek által a bőséget és a jólétet kívánták megjeleníteni. A spanyol festészet egyik kiváló alakjának, Fransisco de



Zurbaránnak csendéletein a gyümölcsök teljes szépségükben mutatkoznak meg, Nem valóságyszerűen ábrázolja azokat, hanem idealizálva. Platóni elveket ismerhetünk fel ebben, miszerint az ideák világában mindennek megvan a tökéletes képe, de a tapasztalt életben ezeknek csak egy bizonyos vetületét fogjuk fel. Akár a barlang mélyébe kényszerített ember, aki a külvilágból csak annyit fog fel, amennyit a falra vetülő árnyékokból felfoghat.<sup>33</sup> A csendéletek tehát a teljességet, az örökérvényűt próbálják megragadni azáltal, hogy nem a teljes valóságukban, hibásan jelenítenek meg egy citromot vagy almát a hibátlan mellett, esetleg fényét vesztetten és foltosan, hanem egészségesen és tökéletesen. Ezzel pedig nem más a szándékuk, mint a visszautalás.

Az alkotás folyamatának alapvető részét képezi az invenció, aminek kapcsán Hadamard<sup>34</sup> nagyon hasonló dolgot állapít meg az igazságról, mint József Attila. Megkülönbözteti annak *felfedezését* és *feltalálását*, példákat hoz rá a tudományos életből. Azonban azt is összefoglalja, hogy a tudósok egy találmány által felfedezésekre is szert tehetnek, tehát nem minden esetben szükséges az invenció ilyenfajta megkülönböztetése az eredményeket illetően.<sup>35</sup> A képzőművészt hajtó invenció természete is ilyen, eredményhez juttatja az alkotót.

A valóság és az igazság viszonya a művészetben sokféle módon van jelen. Azt, hogy valaminek a leképezése mennyiben valós, mi az igazsága, a fenti példák alapján eldönthetjük. Valóság és igazság nem azonosak egymással, de nem is egymástól elkülönülő kategóriák. Van közös keresztmetszetük. A művészet alapvető lényege ebből ered. Az alkotásokban hol egyik, hol a másik dominál jobban. Ez teszi lehetővé azt, hogy a kettőt külön kezelve eseteket hozzunk létre, mert hol a fogalom képezi az alapot, hol a tapasztalat. A valóság egészét csak részeiben képesek ábrázolni a művek, az irodalomban szintúgy, mint a képzőművészetben. A rész és az egész játékból olvasható ki az a gondolat, ami az igazságra irányul. Ha kizárólag a tapasztalás felől gondolkozunk, akkor az igazságot ugyanúgy nem tudjuk megragadni, mint ahogyan azt sem, hogy a semmiből lett valami. Így talán többet megértünk József Attila mondatából: „A valóság van és való, az igazság pedig nincs és igaz”.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Lásd Platón (1968) *Az Állam*, Gondolat Kiadó, Budapest, 194. o.

<sup>34</sup> Jacques Salomon Hadamard francia matematikus és filozófus. A matematikai gondolkodás folyamatát vizsgálta az alkotói folyamaton keresztül, amivel a pszichológia és a filozófia területeit is érintette.

<sup>35</sup> Lásd Hadamard, Jacques (1944) *The Psychology of Invention in the Mathematical Field*, Princeton University Press, New Jersey, 1 §. Internetes forrás: <http://worrydream.com/refs/Hadamard%20-%20The%20psychology%20of%20invention%20in%20the%20mathematical%20field.pdf> (VI.) (2022.02.25.)

<sup>36</sup> József Attila (1995) *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, Osiris Kiadó, Budapest, szerk. Horváth Iván, 84. o.

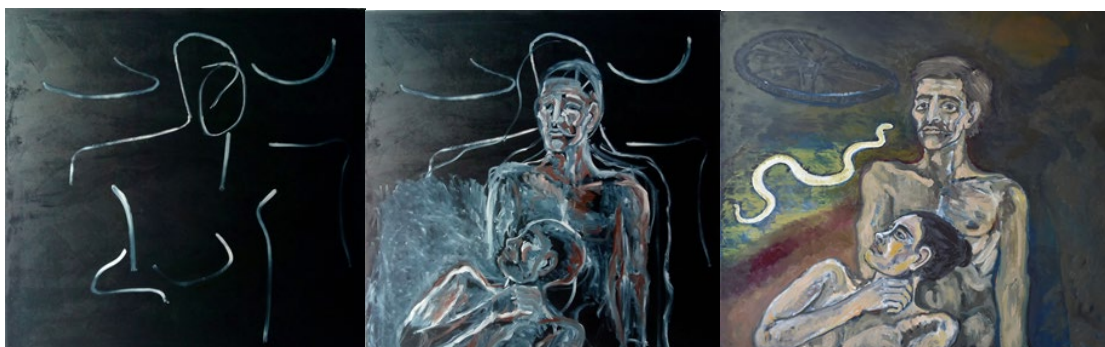
## **Kreáció, absztrakció és mimézis**

A műalkotás értelmezése függ attól, hogy milyen valóságbeli minőségnek feleltetjük meg a tárgyát. A művész különböző műveleteket végez el a szemem keresztül befogadott képpel, amíg az a tudatához elérkezik, és azt valóságnak éli meg. Még ha törekszik is a látvány tökéletes visszaadására, kezei már a műveletek által módosult képekkel dolgoznak tovább. Egy aktuális, pillanatnyilag felfogott képhez társítjuk az emlékképeket, amelyek különböző mértékben módosítanak a jelenlegin. A valóságról alkotott kép/festmény tehát nem egy gépileg megörökített információhalmaz, hanem egy szellemi tartalmat hordozó tárgy. A festészet a látványban látott jelenségeket nem csupán rögzíti, többet tesz ennél. Olyan viszonylatokat hoz létre, amelyek az ember és a jelenség között húzódnak.

A képalkotásban hasonló módon jelenik meg a jelentés struktúrája, mint a beszédben, a nyelvben. A fogalmak vizuálisan öltenek formát, jelek és jelképek által, amelyek jelentést hordoznak magukban. A jelentések között logikai kapcsolatok vannak, ezeket síkok rendszerében, rétegekben értelmezzük. Már a verbális közlésben is képekben gondolkodunk, térben játszódik le a szavak, majd a mondatok logikai sorrendje. Ennek időbelisége észlelhető, ha az elhangzott szavak írásban rögzülnek. Az írás segít lépcsőről lépcsőre végiggondolni, befogadni az információkat.<sup>37</sup> A mondatalkotás során, egy félig leírt mondat állítmány nélkül túl kevés ahhoz, hogy a lényegét átadja. Egy festmény vagy szobor azonban már fázisállapotaiban is meg tudja ragadni valaminek a lényegét. A kívülről érkező benyomások az alkotó belső szűrőjén keresztül rögzülnek a kiválasztott anyagban. Az alkotásnak egy-egy szakaszát megfigyelve megsejthetjük annak végső formáját és tartalmát, de a kész alkotás már mást fog mondani. Van olyan mű, amelyet vizsgálva visszabontható a lelki szemek előtt az alkotási folyamat, de van olyan is, amelyiknél az egyes rétegek elfedik a kiindulási pontot és közbülső formák, jelek állapotát. Ez utóbbinál a jelentés csak kész állapotában válik megismerhetővé.

---

<sup>37</sup> Lásd Balla Zoltán (2008) *A szemléletes gondolkodás logikája*, elektronikus kiadás, Budapest, 71–74. o. <http://www.osfogalmak.hu/02/pdf/balla-zoltan-a-szemleletes-gondolkodas-logikaja-1946.pdf> (2020.05.07.)



8. kép Példa az alkotás folyamatában végbemenő jelváltozásokra (Hegyvári Dávid, Kígyó, 2021)

Az igazság fogalmát ugyanúgy magában hordozza az absztrakt művészet, mint a figurális. Ahhoz, hogy megértsük az absztrakción alapuló ábrázolások<sup>38</sup> gondolati rétegeit, magát a műveletet kell meghatározni. Az absztrakció megismétel valamit, kiemel bizonyos aspektusokat, leszűri belőlük a lényegét, és átformálja. Ebben az értelemben intuitív formaképzésről van szó, ahol az elemek nem azonosíthatók tárgyakkal. A tartalmuk önmagukban mutatkoznak meg, egyszerű és összetett módon egyaránt. Analogikus gondolkodás útján található meg az összefüggés az elvonatkoztatás tárgya és eredménye között. Induktív módon következtetünk egyikről a másikra, egyedi mivoltukban szemlélve. Ez a meghatározás érthetőbbé válik, ha egy rövid történeti áttekintést nyújtok a kialakulásának folyamatáról: a klasszikus értelemben vett absztrakció<sup>39</sup> a huszadik század elején ment végbe. Piet Mondrian művészetében egy fokozatos redukációs folyamat által jött létre, a hagyományos ábrázolástól az absztraktig. Az átalakulás folyamata jól kiolvasható *A vörös fa* (1908–10), *A szürke fa* (1911) és a *Virágzó almafa* (1912) munkáiban felfedezhető formai különbségekből. A fejlődés folyamata több lépésből áll,<sup>40</sup> mint amit itt bemutatok. Körülbelül öt év alatt jutott el a tisztán geometrikus kompozícióihoz a fa témáján keresztül. Ezeknek a címeiben már a „kompozíció” kifejezés szerepel, ami már arra utal, hogy nem egy konkrét létező sajátos leképezéséről van szó.

<sup>38</sup> Valójában minden ábrázolás ilyen, mert a figuratív témájúaknál a tér egy síkra van leképezve, ami absztrakt gondolkodást igényel.

<sup>39</sup> A három klasszikus absztrakció – Kandinszkij, Vaszilij (1987) *A szellemiség a művészetben*, Budapest, Corvina Kiadó; Malevics, Kazimir (1986) *A tárgy nélküli világ*, Budapest, Corvina Kiadó; Hajdu István (1986) *Piet Mondrian*, Budapest, Corvina Kiadó.

<sup>40</sup> Lásd Ujfaludi László (2013) „Fizika és képzőművészet – Forradalmi tendenciák a 20. század elején”, *Acta Academia Agriensis. Sectio Pericemonologica*, Vol. XL. Eger, 133–134. o. [http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/1326/1/129-146\\_Ujfaludi.pdf](http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/1326/1/129-146_Ujfaludi.pdf) 2020.05.14.



9. kép Piet Mondrian, A vörös fa (1908-10)



10. kép Piet Mondrian, A szürke fa (1911)



11. kép Piet Mondrian, Virágzó almafa (1912)

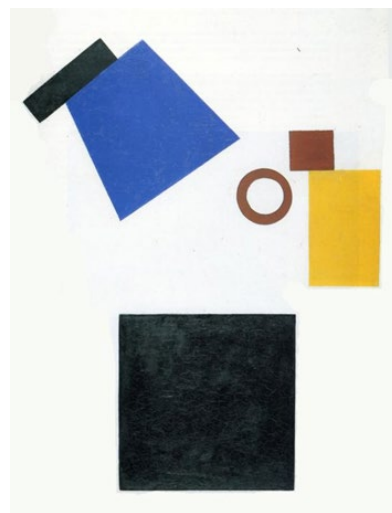


12. kép Piet Mondrian,  
Kompozíció No. 6 (1914)

Az absztrakt művészet azonban nemcsak a holland művész nevéhez köthető, párhuzamosan fejlődtek ki a tisztán absztrakt irányzatok. Elméleti atyjának Vasziliy Kandinszkij tekinthető, aki a *Szellemiség a művészetben* (1912) című írásában fejtette ki az új irányzat jellemzőit. Festészetében a formák „önálló” életre keltek, eredeti jelentésüket elveszítve a szín, forma és a tér modulációivá váltak. Ez idő táján kezdett el Kazimir Malevics geometrikus elemekből építkező képeket festeni. Egy olyan vizuális nyelvet szándékozott létrehozni, ami felette áll minden tárgyi létező ábrázolásának. Ezzel megalapozta a szuprematizmus irányzatát, amiben a szimbolikus gondolkodás és a vallásos hit fontos alapelvek. Legfőbb szándéka volt, hogy művészete minden lehetséges jelentést magába foglalhasson. Erről bővebben *A képek olvasása* című fejezetben írok.



13. kép Vaszilij Kandinszkij: Színtanulmány, négyzetek koncentrikus körökkel (1913)



14. kép K. Malevics: Szuprematista kétdimenziós önarckép (1915)

A művészet által minden lehetséges forma jelentéssel bír, és minden egyes jelentés megjeleníthető a formák által. A művészi kreáció magában hordozza a kifejezésnek számtalan alakját, ami nem szorítkozik kizárólag figuratív elemekre. A természet tele van amorf, azonosíthatatlan tárgyakkal. Egy kődarab is lehet ilyen, az ember azonban abból olyan tárgyat pattintott magának az ősidőkben, ami már a funkciójánál fogva szimmetriát, szépséget hordoz magában. A funkció által értelmet nyert a forma. Szeretünk ráismerni a dolgokra, felismerni bennük a tárgyat, és nevet adni annak. A névadásban benne van a teremtés aktusa. A művész alkotói tevékenységének is hasonló jelentőséget tulajdonítunk. Tverdota György szavaival élve: „a képlet a romantika korából ismert analógia, amely a remekmű megalkotását az isteni teremtéssel állítja megtisztelő párhuzamba”.<sup>41</sup> Ezt annak kapcsán mondja, hogy József Attila a művészetet tápláló isteni ihletben látja azt, ami az embert az eszén kívül megkülönbözteti az állatoktól. Ami pedig az emberi kreációt megkülönbözteti az istenitől, hogy a teremtés a már meglévő anyagban nyilvánul meg, a médiumban. A természetből vett materiákból formálja meg tárgyát. Minden az által lesz a sajátunk, hogy megismételjük az érzékelt dolgokat. Érzékszerveink csatornáin keresztül tapasztaljuk meg a világot, benne önmagunkat. Halljuk a hangokat, és kiadunk hangokat. Látunk és mutatunk, mozgást észlelünk és mozgunk. Lényegében ez a három érzék az, ami legjobban segít ebben: az audiális, a vizuális és a mozgásos, koordinációs

<sup>41</sup> Tverdota György (2007) „József Attila és a vallásos hit”, in Hörher Ferenc – Zsávolya Zoltán (szerk.) *Granum veritatis – Az igazság magva*, megjelent kézirat gyanánt, PPKE BTK Esztétika Tanszék, Fenyvesi Ottó Nyomda, 59. o.

folyamatok. Ezeket elsajátítva jutunk el a dolgok megismeréséhez. Jeleken keresztül tanuljuk meg az írást, az olvasást, legyen az kép vagy betű. A jelképek segítenek a tartalom megértésében.<sup>42</sup> Amit jelképeznek látható jelekkel, az maga láthatatlan. A látott rögzül egy újabb alakban. Az ábrázoló művészet kifejez, artikulál. Témáikban vagy látványutáni leképezéseket mutatnak be az utánzás, a természet másolása által, vagy képzeletbeli dolgokat, az alkotó belső állapotának külső jegyeit. Mint Hauser Arnold mondja: „a modern művészet [...] mindenestül elutasítja a természeti valóságot, nem éri be a természeti formák átalakításával, hanem jórészt fiktív vagy absztrakt formákkal pótolja őket. Nem a tapasztalat adta tárgyak másolására, értelmezésére, hatásuk ábrázolására vagy elemzésére törekszik, hanem új tárgyakat próbál teremteni, öntörvényű művekkel gazdagítani az ember élményvilágát.”<sup>43</sup> A művész megnyilvánulása nem csupán egy érzés vagy ötlet kifejezésre jutása, hanem a világról alkotott elképzelés. A mimézisen alapuló ábrázolások próbálnak minden olyan körülményt félresöpörni, ami esetlegességet, egyéni nézőpontot ural, ez azonban nem jelenti valaminek a szolgálai másolását. Még a hiperrealista festmény sem szolgálai másolat, mert nem csupán pontos képet kíván felmutatni, hanem a valóságot.<sup>44</sup> A szürrealizmusnak is hasonlóak a szándékai a valóságosnak megélhető álmokképeivel. Valamilyen tárgy képe az objektív közvetítéséről, reprezentációjáról a következőket állítja Nelson Goodman: „Ez nem másolás, hanem közvetítés kérdése. Inkább, »a hasonlóság megragadásáról« van szó, mintsem másolásról – abban az értelemben, miként egy karikatúra képes olyan hasonlóságot elkapni, amely egy fényképen elvész. Egyfajta fordításról, a körülmények különbségeinek ellensúlyozásáról kell gondoskodnunk. Hogy ez miként hajtható végre a legjobban, az számtalan és változó tényezőtől függ, melyek között nem elhanyagolhatók a látás és a reprezentáció azon sajátos szokásai, amelyek a nézőkben rögzültek.”<sup>45</sup> Tehát nagyon sok mindentől függ, legfőképpen a kép befogadójának percepciójától, előzetes tudásától, vizuális

---

<sup>42</sup> Orosz István az alkotóművészetnek erről az aspektusáról így ír (2013): „nem a teremtés megismétlése az alkotás, csupán a teremtés eredményének lemásolása. [...] A művészek azonban mégsem másolnak [...], de megjelenítenek – jelképeznek valami sokkal fontosabbat.” Orosz István (2013) *Válogatott sejtések*, Budapest, Typotex Kiadó, 10–11. o.

<sup>43</sup> Hauser Arnold (1980) *A modern művészet és irodalom eredete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 14. o. Fordította Görög Livia.

<sup>44</sup> A figuratív festészetben megjelent a fényképhasználat, ami bizonyos szinten uniformizálja a kifejezés módját. Ez hatással van arra, hogy milyen tartalom mutatkozik meg benne. Az alkotás egy olyan tevékenység, aminek fontos része az asszociációs képesség, a szimbólumokban való gondolkodás és az intuitív tervezés. Egy fényképalapú festmény láttán a képen szereplő tárgyak keltenek asszociációt a nézőben, míg más festményen maguk az egyéni jelleget kapó formák is.

<sup>45</sup> Nelson Goodman (2003) „Az újraalkotott valóságról és a képek hangjairól”, in Horányi Özséb (szerk.) *A sokarcú kép*, Typotex Kiadó, Budapest, 49. o.

tapasztalataitól. A kifejezendő tartalomra hatással van továbbá az anyag, ami hordozófelületként van jelen. Kölcsönhatásban van vele, korlátokat állít elé. Ha nem volnának ilyen korlátok, akkor a művészet elveszítené azon szabadságát, hogy műfajokba rendeződjön. Minden anyagnak, amit a képzőművészet használ, megvannak a maga törvényszerűségei, szabályai, aminek mentén alakítani, alkalmazni lehet.

A modern művészet újításai kiterjesztették a festészet formai elemeinek lehetőségét annak árán, hogy bizonytalanná tették a műtárgyak jelentéstartalmát. A képi alkotóelemek rendezetlenségi és véletlenszerűségi fokának megfelelően változik az információtartalma a műalkotásnak.<sup>46</sup> Jól látható, hogy magasabb a rendezettség foka a figuratív ábrázolásoknál. Azonban az absztrakt művészeti irányzatok közötti is felfedezhetjük ezeknek a tényezőknek a különböző érvényesülési fokát. Az absztrakt geometrikus festészetben a szabályosság, a bizonyos elvek szerinti rendezettség jóval magasabb, mint például a csorgatásos módszerekre épülő gesztusfestészetnél. Nem veszít a hitelességéből és az értékéből a műalkotás, ha a rendezettség és/vagy a véletlenszerűség eluralkodik rajta. Példának okáért Csáji Attila *Jelrács* című képein a rendezettség ritmusosan ismétlődő jelekben vehető ki, de játszik a véletlenszerűség lehetőségeivel is. Az így megformált írásjelszerű képelemeiben egyaránt felfedezhetjük az absztrakt és figuratív formák ezer és ezer válfaját.

---

<sup>46</sup> Vö. Ujfaludi László (2013) „Fizika és képzőművészet – Forradalmi tendenciák a 20. század elején”, *Acta Academia Agriensis. Sectio Pericemonologica*, Vol. XL. Eger, 132–133. o. [http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/1326/1/129-146\\_Ujfaludi.pdf](http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/1326/1/129-146_Ujfaludi.pdf) (2020.05.14.)



15. kép Csáji Attila: Jelrác XXVII (1969)



## II. Szimbolika és képi metafora

### Felemelkedés a metafizikai térbe

A szépség alakot ölthet harmonikus dallamokban, építészeti arányokban, szimmetriában, egyensúlyi állapotokban, színharmóniákban, szabályos és organikus formákban. De mi rejlik a diszharmóniában, az asszimmetriában és az alaktalanságban? A szépségnek és rútának az esztétikája egyaránt tetten érhető Farkas István 1930-as évekbeli munkáiban. „A művész nem tudja mindig elkerülni a rútat. Sőt, gyakran szüksége van rá az eszme megjelenítésében használandó közvetítő pontként és felületként”<sup>47</sup> – vallja Karl Rosenkatz, és bátran vonatkoztatható ez az elkövetkezendő alkotásokra. A fejezetben azokat a fiktív képi eszközöket vizsgálom, amelyek eltávolítanak a kép konkrétan megjelenő helyszínétől, és metafizikai térbe visznek át.

A nyitott terek, amikben Farkas István emberfigurái megjelennek, a tájkép műfajához közelítenek a legjobban. Néhol úgy érezzük, hogy konkrét helyeket ábrázol. Temetőt, tájakat, utcákat, városi környezetet. Utazásai során készült kompozíciótervei és az élővilágról, hétköznapi életről elkapott expresszív rajzai tényleg konkrét helyeket és dolgokat jelölnek, de az 1930-as és 1940-es évekbeli festményein ezek átalakulnak. Egy bizonyos képi repertoárt használ fel újra és újra, természetesen mindig új motívumokkal kiegészítve. A látvány szerkezetét, a környezeti elemeket ebből meríti. Ilyen például a vízpart, a világítótorony, a tenger vagy tó és egy bizonyos ház, amit legtöbbször ugyanolyan emeletmagas, nyújtott arányú falakkal ábrázol.<sup>48</sup> Ez a visszatérő motívum sok művén megjelenik. Példa erre *A Vörös asztal* (1931) című műalkotása. A jellegzetes tengerparti ház baljóslatúan magasodik ki a kép második térétegében. A képen szereplő emberek mintha több dimenzióban mozognának. Az asztal bal oldalán ülő nő alakját ismétli a két háttérben lévő figura. Beleolvadnak a tenger kékjébe, mintha csak szellemképek lennének. Utat nyit egy másik térbe a köztük megjelenő halványkék, felhőhöz hasonlítható felület, ami a horizonthoz közel még éles körvonalakkal van határolva. Egy férfi, egy nő és egy lány a főszereplői a képnek, arcnélküliségüket ellensúlyozza a fejrevalók, a kalapok egyéni jellege. A dinamikus,

---

<sup>47</sup> Rosenkatz, Karl (2022) *A rút esztétikája*, NKA, Budapest, Szerk. Teller Katalin, 20. o. Internetes forrás: <https://laokoon.hu/wp-content/uploads/2022/07/rosenkranz-a-rut-esztetikaja.pdf> (2022.10.11.)

<sup>48</sup> Például: *Vörös asztal* (1931), *Vihar után* (1937), *A szirakúzi bolond* (1930)

lendületes ívbe csapó formák azt az érzetet keltik, mintha a férfi épp most lépett volna oda az asztalhoz, hogy az idősebb hölgytől elkérje a fiatalabbat. A táj zordsága, a színek hangulata drámaivá teszik a jelenetet, a gyér lombbal ábrázolt fa ellenpontozza ezt, egy kis idillt hozva a képbe. A kép olvasata azonban nem ilyen egyértelmű. Felbukkannak további tárgyak is a képen, amik még megfejtésre várnak: az üres tányér, a fehér szék jelentősége a vörösek között. A „szellemalakok” rejtélye is ott marad a háttérben.



16. kép Farkas István, Vörös asztal (1931)

Minden jelenet vagy a tengerparti tájnak egy-egy pontján látható, vagy a parttól beljebb húzódván az épületek és fák között zajlik. Egy kerítés, egy lámpaoszlop, egy ösvény az, ami ezeket jellemzi. Mégsem látképeket nézünk, hanem olyan tereket, amelyek inkább csak utalnak a helyszínre a motívumok révén. Számos képét mintha madárperspektívából látnánk, a horizont elkezd görbülni, középen domborodni. Ebben a felemelkedésnek a mozzanatát vélhetjük felfedezni. Ez a színekből is kiolvasható. Ahogyan alkonyatkor vagy hajnalban, a légköri változásoknak köszönhetően az égbolt színe megváltozik, úgy szinte túlvilági teret, szférát tapasztalunk benne (*Alkony*, 1939). Farkas István fatáblára vékonyan felhordott festékeinek színeiben sem a szemünk által

megszokottat észleljük, hanem a vörösnek, lilának, kéknek, sárgának, szürkének és barnának olyan árnyalatait, amik nem természetszerűek. A horizont felett hasonló színekben látjuk az eget, hol tompán, hol pompázatosan.

Egy bizonyos zöldet használ minden festményén, a tájon elterülő zöldet, amit ma már egyéni kézjegyének tekintenek. Ybl Ervin így ír a színeiről: „Egy-két szín-akcentuson, a szokatlan lilán, a kihalt szürkén, a kegyetlen vérpirosan, a szívtelen zöldön, a merev rőtön, a kísérteties fehéren épül fel mindegyik művének hatása”.<sup>49</sup> A *Kihűlt világ*<sup>50</sup> kiállítás címe egyszerre utal erre a színhasználatra és a képeken megjelenő élettelennek tűnő emberekre, akiknek van valami hidegség a nem létező tekintetükben. Ezek a jelzők, amelyekkel a művész színeit illeti Ybl Ervin, a festő eszközeinek megszemélyesítése, mert valójában a kép tartalmára, témájára vonatkoznak. Az arctalanság ott húzódik a *Vörös asztal (1931)*, a *Külvárosi éj (1931)*, a *Fekete nők (1931)*, a *Vihar után (1934)* és a *Balatoni emlék (1938)* című képein, de még folytathatnánk a felsorolást. Az elmúlás szimbolikája szinte allegóriaként húzódik végig ezen a festői korszakán.

Az élményeken alapuló, de a képzelet által megtermékenyített tájak a művész saját világába repítenek minket. Képei a színek disszonanciája miatt és a szokatlan térbeli megoldások miatt válnak feszültségekkel telítetté. Azáltal lesz álomszerűvé, hogy míg alakjait oldalról, testközelből látjuk, a mögöttük megnyíló teret rálátással, magasságokból nézve. A kifejezés, amit ezzel tesz, a szerkezet által válik megfoghatóvá. Érezzük, hogy művei nem kizárólag földi valóságot tárnak elénk.

A többnézetűség jelen van az élmény- és fantáziaalapú gyermekrajzokban is. Ezeknél a rajzoknál a nézőpontok hirtelen fordulnak át, fokozat nélkül, a teret kiterítve, míg Farkas Istvánnál a tér egybejátszásáról van szó, a nézőpontok és a léptékek összeolvasztásáról. Ösztönszerűen formálja így egy-egy képét, mert nem használja ezt a téralakítást következetesen. Tisztában van a perspektíva szabályaival, nem tájékozatlanságból alakítja így kompozíciónak szerkezetét. Alkotói módszerével és egyéni eszköztárával a saját útját járta. Festési módja nagyon egyszerű. Gyorsan véghezvihető gesztusokkal tesz fel egy-egy foltot, egy-egy vonalat. Ebben a nagyvonalúságban, ahogyan a motívumok meg vannak jelenítve, van egy sajátos

---

<sup>49</sup> Ybl Ervin (1937) *Budapesti Szemle*, 1937. 244. köt. No 710. 107–108. o. Internetes forrás [http://real.mtak.hu/112057/1/4\\_%20salmon\\_recepicio9.pdf](http://real.mtak.hu/112057/1/4_%20salmon_recepicio9.pdf) (2021.10.15.)

<sup>50</sup> 2019-ben a Magyar Nemzeti Galéria rendezésében nyílt életmű kiállítása *Kihűlt világ. Farkas István (1887–1944) művészete* címmel.

szépség. Kiforrott látásmódja egyensúlyban tartja az elnagyolt formákat az itt-ott megjelenő részletekkel.



17. kép Farkas István A szirakúzi bolond (1930)

Farkas István 1930-as *A szirakúzi bolond* című festménye nem csupán egy tájban elhelyezett figurát mutat meg, hanem egy talányokkal teli világot. A tenger óriási tömege feketén terül rá a tájra, vulkán füstölög, egy magányos ház előtt kutya fekszik. A világítótorny fogpiszkálóként meredezik a tenger határán. A kutya lehet a hűséges társ szimbóluma, de lehet utalás az egyiptomi kultúrából ismert Anubiszra,<sup>51</sup> a holtak istenére. Sziluettszerűen megjelenő alakja ez utóbbi feltételezést erősíti a nézőben. Csak találgatni lehet arra vonatkozóan, hogy a kalapos férfi mit tart a kezében, mit jelenthet a kézmozdulat, amit tesz. Az út, amin áll, a messzeségbe visz, nem ágazik le a kutya által őrzött házhoz. Mégis lehet érezni a kapcsolatot az egyes képi elemek között, mintha egymásra felelnének. A vulkán füstjének iránya a feltartott kéz irányát ismétli. Forgács Éva párhuzamot lát a két motívum között: „a természet vak erői párhuzamosak a bolond

---

<sup>51</sup> Elkíséri a halottakat útjukon és dönt további sorsuk felett. Aki igaznak bizonyul, tovább élhet a holtak birodalmában.

ugyancsak vakon, bomlott elmével működtetett gesztusaival. Mindkettő egyaránt lehet végzetes és destruktív”.<sup>52</sup> Amilyen egyszerűség sugárzik a műalkotásból, olyan mély tartalom húzódik mögötte. Magunkra vagyunk hagyatva, hogy ennek a vízióknak megélt kép igazságát megértsük. „Az a benyomásom, hogy a festőt hirtelen érte a felismerés, illetve ráismerés, hogy a látvány – a figura és környezete – egy ritkán megmutatkozó, lényegi, félelmetes igazságot fed fel, egy széles értelemben vett világlátás sűrítménye.”<sup>53</sup> A festmény nemcsak az 1930-as évek esztelenségeire, népi ábrákra reagál, hanem minden korra érvényes igazsággal bír. A végesség és a végtelenség érzete mellett azt is sugalmazza, hogy a végzet hatalma ott ül ezen a kopár tájon és az embereken egyaránt.

Ha felemelkedünk a levegőbe, akkor számos részlet eltűnik a szemünk elől, közben egyre nagyobb rálátásunk van a földre, egyre több minden kerül a látóterünkbe. Farkas István képeinek láttán is hasonló dolog fogalmazódik meg bennem. Ha kellőképpen el tudunk távolodni kompozícióinak konkrétumaitól, akkor egyre teljesebb kép tárul fel előttünk. A nézőnek a képzeletére van szüksége, hogy a homályt felfedje. Ez a fantázia alapú képalkotás és képolvasás kitágítja és fejleszti a világról való képi gondolkodást. Földényi F. László így ír az *összbenyomásról*, ami romantika művészetelméletében használt kifejezés, és ami nemcsak a tényleges felülemelkedéssel jár együtt, hanem ennek szimbolikus jelentésével is: „A romantika öröksége ez. [...] Ködbe vesznek a részletek, homályba burkolóznak a konkrét látványok, kavargó fényözön vakít el mindent, felhők takarják el a tájat, sőt a felhők még a konkrét felhőket is eltakarják, hogy ne légköri képződményekként, hanem metafizikai jelenségekként borítsák be a vászon nagy részét.”<sup>54</sup> Farkas István nem ilyen romantikus szellemben festette képeit, mégis benne van a lehetőség, hogy egy másik dimenzióba emelkedjünk általuk.

---

<sup>52</sup> Forgács Éva (2018) „Egy időtlen festmény”, *Enigma*, 25. évf. 97. szám, 57. o.

<sup>53</sup> Uo.

<sup>54</sup> Földényi F. László (2010) *Képek előtt állni*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 92. o.

## A képek olvasása

### *A kép verbalitása*

A művészettörténészek tudományos módszereket hoztak létre abból a célból, hogy a műtárgyakat értelmezzék és érthetővé tegyék a szakavatottak és a hétköznapi emberek számára.<sup>55</sup> Egészen más a helyzet egy reneszánsz Madonna ábrázolásnál, és egészen más egy XX–XXI. századi kettős portrénál. Nincs egy olyan általános elemzési módszer, amit a kortárs festményekre alkalmazni lehet, ezért a képek olvasása problémássá vált. (A Panofsky-féle ikonográfia és ikonológia nem alkalmazható minden alkotásra.) A művekben rejlő szellemi tartalmak szabatos, módszeres feltárása a szerteágazó műfajok és műformák miatt lehetetlenné vált, hiszen a művészet és annak elemzése számos paradigmaváltáson ment keresztül. Ezért tartom fontos célnak, hogy a képolvasás egyik aspektusa a műalkotásban rejlő igazság felismerése legyen, formai és jelentésbeli összefüggések révén. Vitathatatlan, hogy él még a festészet körében olyan törekvés, ami a poétikai oldalát, a narráció lehetőségét próbálja fenntartani, és van, ami a matéria vizsgálata<sup>56</sup> felől folytatja a művészet gyakorlását. Az előbbi segítségemre van a képolvasás mibenlétének elemzésében.

A jelentésformálás, a szimbólumokban való gondolkodás jelen van a festészetben, a tapasztalt és látható világ leképezésének mértékétől függetlenül. A festmények olyan képek, amelyek rejtett, megértésre váró dolgokat tartalmaznak. Bennük olyan módon van jelen a kép, ahogyan az irodalmi művekben a szó. A különbség az, hogy a szavak a képi, írott formájuk mellett hang formájában is jelen vannak. Az értelem a hangokat egységekbe foglalva, kizárólag szavakként tudja megragadni, ilyen egységeket keres a kép olvasója is egy mű szemlélése közben. „A hallás nemcsak annyit jelent: hallani, hanem elsősorban szavakat hallani. Ebben áll a hallás kitüntetettsége. Még az ismert olvasási mód során is, hallás és látás játékában, a hallás az első hely”<sup>57</sup> – írja Hans Georg Gadamer. A képi részletek azonosítása, a képszöveg transzformáció más és nehezebb feladat. Egy szerencsés pillanatban megláthatjuk a képben a „szavakat” – az igazságot, mert észrevesszük azokat az egységeket, amik a valóságra utalnak. Ez nem definíció szerint van így, mert nem minden esetben vannak valóságra mutató elemek. Egy absztrakt geometrikus képen

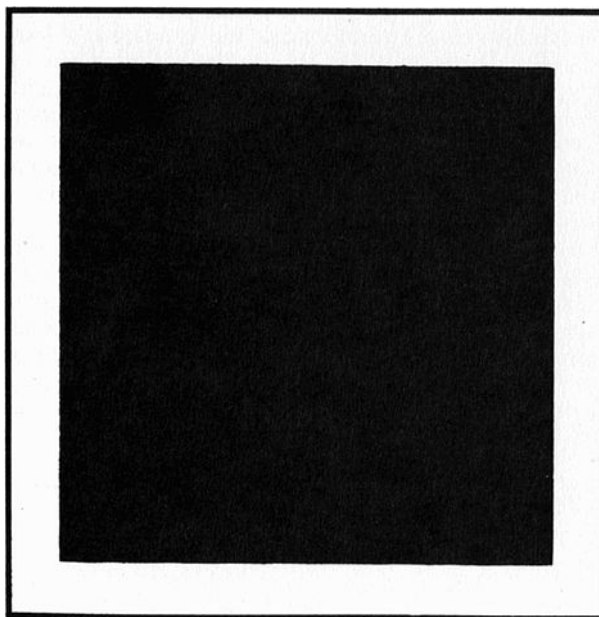
---

<sup>55</sup> Ilyen például Erwin Panofsky modellje, aki kidolgozta az ikonográfiai–ikonológiai módszert.

<sup>56</sup> Például: színanyagok viselkedése, fedés és transzparencia, kontrasztok, formai és színegyensúly, terek leképezése.

<sup>57</sup> Gadamer, Hans-Georg (1999) „Hören – Sehen – Lesen”, in Uő. *Gesammelte Werke*, Siebeck, Tübingen, 271. o.

ugyancsak egy-egy formának az azonosítása megy végbe, önmagán nem túlmutató formaként értelmezve, mert nincs mögötte más tartalom, más szándék.



18. kép Kazimir Malevics: Fekete négyzet (1915)

Más a helyzet Malevics *Fekete négyzete*, ami egy önmagán túlmutató dolgot ábrázol, ikonként értelmezhető. Láthatunk benne mindent, de láthatjuk benne a semmi megfoghatatlanságát. A matéria átalakul, és a fogalmak mezejére lép. A megtapasztalt forma, a kép elméleti síkra terelődik. A valóságra való utalás azonban itt is jelen van. A különbség az, hogy a felismert egységben a felismerhetetlenség fogalmazódik meg, ami számtalan értelmezésre ad lehetőséget. Malevics művének ikon jellegét az ortodox ikonábrázolások hagyományával szokás párhuzamba állítani. Az ikonoknál nem csupán valaminek a képét látjuk, hanem magát az ábrázoltat, annak megtestesülését. Egy forma láthatatlansága abból is adódhat, hogy nem kap elég fényt, amit visszaverjen. A fekete minden fényt elnyel, ilyen értelemben az itt megjelenő feketeség olyan valami, ami mindent befogad, de nem fedi fel számunkra milyenségét. Nem tükrözi vissza a világot.<sup>58</sup>

Ha a műalkotásokban megjelenő képeket úgy tudnánk azonosítani, mint az írott szavakat, akkor úgy lehetne olvasni, mint a szöveget. Az ábrázoló művészetnek azonban más az alaplényege, ami ezt nem teszi lehetővé, mert az anyagban, az eredeti médiumában él a mondanivalója. Szavakban nem jelentkezik benne az, mint ami „megszólal” egy formában. A képek olvasásával a tárgyhoz közelebb juthatunk, de

<sup>58</sup> Vö. Földényi F. László (2010) *Képek előtt állni*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 11–21. o.

teljes egészében a mű fogja értelmezni magát, ami a tárgy szemlélésével történik meg, a befogadása során. Értelmet nyer a kép a nyelv által, ahogyan az írás is az elhangzott szavakon keresztül. A nyelv képes arra, hogy költői képekkel rejtse el a dolgok eredeti értelmét, de arra is, hogy felfedje. Jó példa erre az alábbi vers. Íme néhány kép, hasonlat belőle: a fémpénz mint virág jelenik meg, a néni feje ecsetként, a deszka pedig takaróként, tovább értelmezve koporsóként.



József Attila: Medvetánc (1932)

*Fürtös, láncos, táncos, nyalka,  
aj de szép a kerek talpa!  
Hova vánszorogsz vele?  
Fordulj a szép lány fele!  
Brumma, brumma, brummadza.*

*Híres, drága bunda rajtam,  
hús körömmel magam varrtam.  
Nyusztból, nyestből, mókusból,  
kutyából meg farkasból.  
Brumma, brumma, brummadza.*

*Gyöngyöt őszig válogattam,  
fogaimra úgy akadtam.  
Kéne ott a derekam,  
ahol kilenc gyerek van.  
Brumma, brumma, brummadza.*

*Azért járom ilyen lassún,  
aki festő, pingálhasson.  
A feje a néninek  
éppen jó lesz pemszlinek.  
Brumma, brumma, brummadza.*

*Kinek kincse van fazékkal,  
mér a markosnak marékkal.  
Ha nem azzal, körömmel,  
a körmösnek örömmel.  
Brumma, brumma, brummadza.*

*Szép a réz kerek virága,  
ha kihajt a napvilágra!  
Egy kasznárnak öt hete  
zsebbe nőtt a két keze.  
Brumma, brumma, brummadza.*

*Állatnak van ingyen kedve,  
aki nem ad, az a medve.  
Ha megfázik a lába,  
takarózzék deszkába.  
Brumma, brumma, brummadza.<sup>59</sup>*

---

<sup>59</sup> Simon István (szerk.) (1955) *József Attila válogatott versei*, Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest, 95. o.

### *Fikció és fantázia a képi értelmezésben*

A verbálisan megfogalmazott dolgok a képzelet által válnak mentális képpé az irodalmi művek befogadásakor. A szavak értelméhez képeket kapcsolunk, amelyek az emlékeinkből táplálkoznak. A fantázia olyan képesség, ami az emberi tudatban létrejövő képektől elvonatkoztatva, azokat átformálva új képeket tud alkotni. A költészetre igencsak jellemző, hogy bevonja olvasóját a műbe, és a szubjektumra bízta annak értelmezését. Ez történt a fenti vers olvasásánál is. Amikor egy szereplőről leírást kapunk, akkor a szöveg részletességének mértéke szerint formáljuk a tudatunkban képpé, kiegészítve az elképzelt dolgokkal. Ugyanezt tesszük, ha az emlékezetünk kihagy, az üres területeket így tölti ki. Egy festmény esetében külső képek válnak belsővé, a képzőművész szubjektumán keresztül szűrt információk változásai által. Ezek aztán újra külsővé válnak a műalkotásban, mások számára is elérhetővé téve a belső képet.



19. kép Hegyvári Dávid: Kiszolgáltatottság (2021)

A szürreális alakzatokban a vonalaknak és a színeknek a játéka vizuális jelekké alakulnak, amelyek megfejtésre várnak. Új jelentéseket hordozó elemek valósulhatnak meg a transzparencia, a rétegzés, a torzítás, a tükrözés, az ismétlés, a formák önkényes társítása és szintézise által. Milyen mértékben rugaszkodhat el a művész az ábrázolt tárgyat illetően, mennyire torzíthat rajta, hogy még felismerhető legyen? A

*Kiszolgáltatottság* című festményemen egymásra boruló, egymáshoz illeszkedő alakok jelennek meg homogén térben. A formák azonosíthatóak az emberi tulajdonságaik révén. Ha azonban a négy alaknak a tömege még jobban egybeolvadna a részletek eltűnésével és tömbszerűvé alakításával, akkor felismerhetlenné válnának. Elveszítenék minden antropomorf jellegüket, és ezzel a forma azonosítása is eltűnne.

Ha már egészen kis mértékben azonosíthatóvá válik egy részlet, akkor abban a pillanatban jelentést illesztünk hozzá. Kortárs művekben sokszor személyes témák kerülnek kifejezésre. A műalkotás érthetősége és érthetlensége abból fakad, hogy rejtőzés és vallomás is egyben. Az *imagináció* a valóság megismerését szolgálja bizonyos esetekben. Egyszerre jelent képzelőerőt és képzelgést, téves képzetet. *Fikcióval* képzelt, feltételezett eseményeket állíthatunk, hogy valós következtetéseket vonhassunk le belőlük. Ennek ismeretében tekinthetünk egy képre úgy is, mint egy feltételezésre. A leleplezés, a titok felfedezése a mű befogadójára van bízva. Lázár Zsolt szerint a valós események megértésében is szerepe van: „a fikció beemelése a megismerésbe szintén egy olyan lehetőséget tár fel, mely nemcsak az irodalmi szöveg esetében mutat lényeges kötöttséget a valósághoz, hanem a valós események lényegi mozzanatait emeli át a megértés dimenziójába”.<sup>60</sup> Számos esetben élhetjük át a műalkotásokon keresztül a „valós események” kiemelésével azt, hogy fiktív képben közvetítik az igazságot.

A narratív, szenzualista típusú festményekben kevesebb teret kap a fantázia, az imaginatív festészetben pedig kevesebb a kézzelfoghatóság. A művek által megtapasztalt élmény az, ami megismerésének a lényegi mozzanatát adja. A rész és az egész kapcsolódásait és viszonyrendszerét megismerve – akár egy életműre, akár egy konkrét alkotásra vonatkozóan – közelebb kerülünk a művészet rejtett tartalmaihoz, és azok érthetővé válnak. A szelektív információgyűjtés is ezt teszi lehetővé, ehhez járul hozzá. A nonfiguratív festészetben az absztrakt formákhoz is kapcsolhatóak képzetek és fogalmak. Klimó Károly neo-expresszív festészetében fellelhetőek olyan formák, amik narratív jelentést kölcsönöznek a kompozícióinak. Szimbolikus gondolkodás jellemzi, képeiben fogalmi kettősségek, paradoxonok jelennek meg. A címadásai olyan témákat tárnak elénk, amelyek elvont gondolatokat fogalmaznak meg: *Füst, Kis lángok, Ember és árnyéka, Kusza fények, Távoli terekben*.

---

<sup>60</sup> Lázár Zsolt (2014) „Képzlet és fikció”, *Erdélyi Múzeum*, 2014/3.  
[https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/29465/EME\\_EM2014-3\\_007\\_LazarZsolt\\_KepzeletEsFikcio.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/29465/EME_EM2014-3_007_LazarZsolt_KepzeletEsFikcio.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (2021.05.19.)



20. kép Klimó Károly: Kusza fények (1997)

Olyan jelenségek ezek, melyek témái a vizualitással kapcsolatosak, de többek egyszerű leírásoknál. Mind olyan igazságokra utalnak, amelyek a világról és benne az ember létéről szólnak. A füst a tüzet jelzi, a tűz az ősidőkre vezet vissza, ember és árnyéka a valóság különböző vetületeire utalnak. A kuszaság jelen lehet a külvilágban, de bennünk is, a távolság fogalma is számos területre vonatkozhat, a tér közege szabadon hagy több lehetőséget is. Iványi Bianca írja róla: „elutasítva a figuratív és absztrakt ábrázolás között mesterségesen felállított ellentétet, egy ettől lényegesen bonyolultabb és sokoldalúbb vizuális interpretációt művel”.<sup>61</sup> Az alkotó embernek a műveiben tükröződik vissza a világképe, saját érzéseit és vízióit helyezi beléjük. Többször is megfogalmazódik a művészemberekben az a vágy, hogy a földi létet és benne a történéseket megértsék, saját maguk és a külvilág viszonyát vizsgálják. Szemlélődő természetük révén kívül helyezik magukat az eseményeken. Ez a kívülről látás egy olyan lelki-szellemi állapotba helyez minket, ami megnyitja az értelmünket a matériákban rejlő metafizikai dolgok iránt. A képzeletünk megragadja a megfoghatatlant, a „kusza fényeket”, és létrejön a mű. A képzelet megváltoztatja a formát, a megváltoztatott forma pedig új jelentést tartalmat visz bele a festménybe. A képzőművészet tárgyalkotó jellegéből fakadóan a teremtés aktusát éli át a művész a kézzel való formálásban. Azon túl, hogy egy már létező dolognak a képét teremti újra, új jelentéseket is belehelyez. „Schleiermacher szerint szimbólum »az, amiben valami

---

<sup>61</sup> Iványi Bianca (2013) „Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen II. Klimó Károly”, *Artmagazin Online*, Internetes forrás: <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/17ced57e77b181ae5fb9ee03e441c132> (2022.02.02.)

mást ismerünk fel»<sup>62</sup> Ez a felismerés mi által történik meg, ha nem az intuíció által? A festészetben képeken keresztül fogalmazódnak meg asszociatív párhuzamok, az irodalomban metaforák és szóképek használatán keresztül. Azonosságok és azonosítások mentén érthetjük meg a forma és a tartalom egységét. A kép jelentése eszerint csak az értelmünk kreatív cselekvése által fejthető fel.

A képleírással már elkezdődik egy értelmezés, ami a kiindulási pontot adja, azonban tovább kell menni ennél, hogy a mű tartalmi vonatkozásait megismerjük. Ahogy a példák megmutatták, a formák nem minden esetben azonosíthatóak, ezért szükség van a képzeletünkre, fel kell találni, fel kell fedezni bennük a jelentéseket. Ismernünk kell az alkotó többi munkáját is, hogy a kép bennünk is összeálljon. A műalkotások olvasására tehát – a helyzet bonyolultságának tudatában – azt mondhatjuk, hogy nincs általános módszer.

### **Intuíció és képzelőerő az európai kortárs festészetben**

A képi ábrázolás alkotás és kifejezés, egyfajta formálása az anyagnak. A kifejezés szó egyfelől jelöl, jelent valamit, másfelől maga az ábrázolás, a megjelenítés, láttatás, ismertetés léte. A képi gondolkodás tehát ezekben a folyamatokban válik megfoghatóvá, a fogalmi gondolkodás vizuális jellegű voltán keresztül.

Furcsa viszony létezik az alkotás és a befogadója között. Az anyagban megjelenik valamilyen jelentés, amit szándékosan vagy véletlenül formált bele a festő. A műalkotás önálló életre kel, önmagát definiálja. Tartalmaz olyan dolgokat, amiket nem lehet szavakkal meghatározni. A művésznek van elképzelése, koncepciója a létrehozandó vagy létrehozott tárggyal kapcsolatban, de ehhez képest sokszor máshogy valósul meg. Megkülönböztetünk alkotási-megismerési mechanizmusokat a mű készítőjének gondolkodása szempontjából, mert nincsen egy átfogó, mindenkire érvényes metódus. Bizonyos technikai eljárások megkövetelik azt, hogy előre megtervezettek legyenek. A kivitelezésben használt anyagoknál és eszközöknél pontos számításokra, tervekre van szükség, például a kőfaragásnál. Az alkotást megelőzően más médiumban, agyagban formálják meg a végleges, kőbe faragandó formát.

---

<sup>62</sup> Werner, Hoffman (1974) *A modern művészet alapjai*, Corvina, Budapest, 73. o.

Egy ötlet előzi meg a kifejezést, de a megoldások az anyaggal felvett kapcsolat közben, a vele való játékban születnek meg. Ilyen esetekben keverednek a tudatos és tudattalan folyamatok. A konceptuális művészek ezzel szemben az ötletre helyezik a hangsúlyt a művészetben, azt megelőzően tesznek döntéseket és tervezi meg a tárgyat, mint ahogy azt megvalósítja.<sup>63</sup> Sok művészt azonban az ösztönösség jobban jellemez, mint a tudatosság. Előzetes tervtől mentesen nyúlnak hozzá a festékhez, agyaghoz és az ötlet csak az anyaggal való interakcióban jön létre. Mások pontosan kitalálják, hogy mit szeretnének és hogyan valósítsák meg. Az alkotó és az anyag között mindig párbeszéd zajlik. Egyik gyúrja, formálja, másik visszahat rá. A formák lassan alakulnak ki, kezdeti formái csupán gesztusokhoz hasonlíthatóak. A festék a felületen irányítható, de van egy tulajdonsága: önálló életre is képes. Folyik, terül, terjed. Ezeknek a véletlenszerűsége, adják meg a lehetőségek tárházát. Egy-egy elhúzása a vastagon letett festékanyagnak olyan kimeneteleket hordoznak magukban, amelyeket nem lehet előre megjósolni.<sup>64</sup> Izgalmas, ahogyan feltárul az eredmény az anyag ilyenfajta irányítottsága révén. Az alkotóban kialakulnak bizonyos metódusok, mozdulatok, színpaletta vagy a bizonyos formákhoz való vonzódás. Az esetlegesség mégis beleszól abba, hogy mi lesz a végső kép. A véletlenek tudatossá tételéhez a szabad asszociáció alkalmazása szükséges, az intuitív beleképzelés. A festőművésznek a többértelmű formák jelentéseiből kell választania. Aztán azért, hogy a választott jelentésében szerepeljen tovább, a környezeti elemekkel határozza meg azt, helyezi a megfelelő kontextusba. A képalkotás sokféleségét nemcsak az ábrázolás módja, hanem a választott anyag is nagyban befolyásolja. Vagy a témához kell anyaggal választani vagy fordítva. A két dolog oda-vissza hat egymásra.

---

<sup>63</sup> Sol Lewitt (1967–1999) *Paragraphs on Conceptual Art*, Internetes forrás: [https://monoskop.org/images/3/3d/LeWitt\\_Sol\\_1967\\_1999\\_Paragraphs\\_on\\_Conceptual\\_Art.pdf](https://monoskop.org/images/3/3d/LeWitt_Sol_1967_1999_Paragraphs_on_Conceptual_Art.pdf) (2020.07.11.) „When an artist uses a conceptual form of art, it means that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair.”

<sup>64</sup> Megjegyzés: Gerhard Richter elhúzásos technikája is ilyen.



21. kép Georg Baselitz: Der Hirte (1965) © Georg Baselitz

A német figuratív festészetben belül Georg Baselitz oeuvre-je az, amiben leginkább megtaláltam azt a világot, amiben az ábrázoló, tehát figuratív szemlélet egy intuitív, képzeleti formavilágban fejeződik ki. A második világháború borzalmai alapjaiban határozzák meg műveinek hangulatát, tematikáját. Tevékenységének mozgatórugója ezek az élmények, a képei ezért traumatikusak. A feje tetejére állított világ jelenik meg a feje tetejére állított figuráiban. Kifejező stílusa borús, félelemmel teli hangulatokat kelt a nézőben. Idegeket felborzoló motívumokat vet a vászonra. Maszkszerű fejek, fatörzsszerű vagy elvékonyodó végtagok teszik ijesztővé a figuráit, torz testeket rajzol. Valóságon túlmutató, szürreális emberábrázolásai olyan világot tárnak elénk, amely első pillanatban képzeletbelinek tűnik, később pedig ráésszélünk, hogy nagyon is valóságos. Klasszikus témákat is feldolgozott, megjelenik például műveiben a pásztor motívum (*Der Hirte*, 1965), de teljesen más kontextusba helyezi: katonaként mutatja be, szakadt és bő ruhában.

Biblikus témájú képei olyan történeteket dolgoznak fel, amelyek szomorúsággal vagy félelemmel töltik el az embert. A töviskoszorú motívuma is ezeket az érzéseket keltik a nézőben. A háborúkra utalnak egyes címekben megjelenő szavak: lázadás, megosztottság, hős. Sokszor mégis olyan dolgokat jelölnek, amelyek általánosabb, több

területre is vonatkoztatható szavak. Karakterábrázolásai gyakran karikatúraszerűek, társadalmi és politikai kritikák fogalmazódnak meg bennük.



22. kép Georg Baselitz: Drezdai vacsora (Supper in Dresden) 1986 © Georg Baselitz

A *Drezdai vacsora (Supper in Dresden)* 1986-os kompozíciója láttán Edvard Munch világa elevenedik fel bennem. Hasonlít hozzá az asztal mellett ülő egymásba olvadó alakok színvilága és a köztük levő tér kitöltése, ahogyan azt a figurák körvonalait követő ecsetvonásokkal végzi el. Sok tekintetben filozofikus művész, hiszen az emberi létre, az emberi méltóság hiányára vonatkozó kérdések mind-mind ott rejlenek a műalkotásaiban. Festészetében nem a „reális” valóságábrázolásra törekszik. A kép tárgya egy kiindulópont, amitől elvonatkoztat. Távolodik tőle, hogy aztán egy sokkal összetettebb és szellemi dimenziókban élő tárgygyá alakuljon át mind a szerző, mind a képet befogadó néző számára. Megkötözött emberek, összekötött emberpárok motívumait jeleníti meg. Fontos elemei képeinek a szemléltetés és a demonstráció. Nagy jelentőség tulajdonítható nála a fekete színnek, ami hol elnyel mindent, hol körvonalazza és kiemeli a motívumokat. *Time*<sup>65</sup> című párizsi kiállításán szereplő festményei elanyagtalánított képek. A formáknak nincsen teste és nincsenek árnyékaik,

---

<sup>65</sup> Georg Baselitz: *Time*, Gallerie Thaddeus Ropac, Paris, 2019. szeptember 15. – 2020 február 8. A kiállítás anyagát felesége emlékére készítette, ami tizenhárom portrét tartalmaz. Internetes forrás: <https://www.galleriesnow.net/shows/georg-baselitz-time/> (2022.06.13.)



a képsík kilapul. Monumentális erővel szólalnak meg. Innentől kezdve az alakok többé nem formák, hanem emlékek, szellemi létezők. A túlvilágra néznek.

Lebegő figurái széles ecsetvonásokkal jelennek meg, karcolásokkal gazdagítva bontja ki azok belső formáit. Emberábrázolásai jóval nagyobbak az életnagyságúnál. A hetvenes évekbeli alkotói periódusában legalább kétszeres nagyításban festett portrékat. A nagy méret nagyobb részletességre ad lehetőséget. Ez Georg Baselitz képeire nem jellemző, a méret nem befolyásolta abban, mennyire akart részletezni. 2013-as önarcképeinél<sup>66</sup> annyira átírta a formákat, hogy vesztek a figurativitásukból. Hosszú, kanyargó ecsetvonások, egyszerűsödő formaképzés jellemzi ezeket, és korábbi önarcképein alapszanak. Felfedezhető bennük mesterének, Willem de Kooning-nek a hatása.

A szürrealizmus olyan stílusirányzat, ami sajátos gondolkozásával, álomszerű, képzeletbeli képtelenségeivel a valóság pontosabb bemutatását tűzte ki céljává. Azok a kortársak, akiknek figuratív festészetében valamilyen szinten a narratíva fellelhető és a szimbólumokban való gondolkodás is jelen van, egy újfajta – szürrealistának mondható – valóságleírásra törekcsenek. Bármennyire is változik a világ, különösképpen a felgyorsult huszonegyedik században, vannak örökké megválaszolatlan kérdések, illetve olyan történelmi motívumok, amelyek újra és újra felbukkannak. Ebből kifolyólag a műalkotások témáiban megfigyelhetőek ismétlődések. A betegség és a háború állandó témák, sajnos ezeknek ma is van aktualitása. (Covid vírus, orosz-ukrán háború.)

Gérard Garouste képzőművész figurái attól válnak groteszkké, hogy kicsavart vétagokkal ábrázolja azokat, sokszor grimaszba forduló arccal. Képzeletét más alkotások is inspirálják. Irodalmi, szépművészeti és zenei műfajokból merít témát. Festményein feldolgoz bibliai és mitológiai történeteket és olyan klasszikus műveket, mint amilyen Cervantes *Don Quijote*-ja, Dante *Isteni színjátéka* és Goethe *Faustja*. Képisége meghaladja az illusztráció műfaját. Koloritjára jellemző az elsődleges színek dominanciája, de gyakran épít komplementer színekre is. Egy-egy képen belül a kék vagy a piros uralkodik. Ezek földszínekkel párosulnak, zöldekkel és barnákkal. Jelenetábrázolásaiban olyan képzőművészeti utalások fedezhetőek fel, amelyek kompozícióban vagy témában Tintorettnak, Rembrandtnak, Giorgio de Chiricónak és El Grecónak a munkáit idézik. Itt nem feldolgozásokról van szó, hanem apró idézésekről. Művészetének vezérfonala, hogy különböző szerepekbe helyezi magát,

---

<sup>66</sup> Georg Baselitz *Farewell Bill* című sorozata. Megtekinthető reprodukciók az alábbi honlapon: <https://gagosian.com/exhibitions/2014/georg-baselitz-farewell-bill/> (2022.06.13.)

önarcképei szinte mindig megtalálhatóak többalakos művein. Sokféle kontextusba, szituációba és történésbe helyezi magát. Mindig valami szokványostól eltérőt, egyedit tud mutatni a műalkotásain keresztül. A felszínre kerülő belső, örült gondolatok olyan őszinteséggel öltenek formát, hogy szíven üti az embert. A humánumot, az emberi méltóságot képviseli azáltal, hogy megmutatja, milyen méltatlan helyzetekbe tudnak kerülni az emberek. Visszatérő téma nála az antiszemitizmus és az erőszak problémája. A szellemi és lelki torzulásokat külső torzulásokkal írja le. Leginkább hagyományos technikákat alkalmaz, olajfestéket vásznon, rézmetszést és rézöntést, de kilép az installáció műfajának irányába is, amikor hatalmas méretű szövetekre fest rajzokat. Ezek ellipszis alakú sátrakat és több méteres magasságú térelemeket képeznek.<sup>67</sup> A középkori világot idéző kompozícióiban felfedezhetők párhuzamok a Hieronymus Bosch-féle képvilággal. Az akasztófák, a harisnyás alakok, csuklyák, felcserélt testrészek, mászkáló emberek. A korábbi 1988-as *Les Indiennes* című kiállításán Dante poklát megelevenítő képeit is ugyanilyen hatalmas méretű vászonszövetekre készítette, a térbe kilépő ívelt felületeken.



23. kép Gérard Garouste, *Les Indiennes*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Jouy-en-Josas, 1988.

© Gérard Garouste. Picture © P.O Deschamps Agence Vu.

Metafizikai világa megmutatkozik a csendéletein keresztül is, amivel Chirico hagyományát folytatja. Képeinek tere, a vetett árnyékok megjelenése nincs olyan mértékben kiszervezve nála, mégis van némi hasonlóság közöttük. A formák plaszticitásának szoborszerű megformálása mindkét alkotónál szembetűnő.

<sup>67</sup> Gérard Garouste *Ellipse* kiállítása, 2001–2002. Fondation Cartier, Paris, internetes forrás: <https://www.fondationcartier.com/en/exhibitions/gerard-garouste-ellipse> (2022.06.16.)

Szürrealizmusa olyan képzettársításokban tör utat magának, mint a tárgyak nem rendeltetés szerinti használatának képen való bemutatása, és az állatok emberi szerepekben való ábrázolása. Egyes testrészeket felnagyít, az állati és emberi jellegeket felcseréli. A kezeknek a szerepe kiemelten fontos a történeteiben, nagyon beszédesek: egymásra mutatnak, vagy olyan tárgyakat fognak, amelyek például a hiúságot és a termékenységet szimbolizálják. Számos művén az emberek mai öltözetben láthatóak. Ennek ellenére a mondanivalójának van egy időtlen, állandó jellege, ami a múltat összeköti a jelennel. Régi és új mítoszok aktualitását mutatja meg, miközben annyira talányossá válik, mint egy álomkép. Némelyik alak amorf formává alakul át, mondhatni absztrakttá, a nagyon is figuratív környezetben. Kiöltött nyelvű felnőtteket fest, gesztusa egy gyermektől viccesen hat, de nála az örületről tesznek bizonyosságot. Feltételezem, hogy a gyermeki őszinteség sokban inspirálja Gérard Garouste-ot.



24. kép Gérard Garouste a 2020-as retrospektív kiállításon. Új-Delhi, National Gallery of Modern Art ©  
Gérard Garouste

Ugyancsak a második világháború utáni válságos időszakban találhatók meg a gyökerei az olasz transzavantgárdnak. Az 1960-as és 1970-es évekre jellemző gazdasági és politikai bizonytalanság a művészetben is változásokat hozott. Az erőszak és a terror elfojtott indulatokat keltett az emberekben. Az események felborították a társadalmi rendet. Létrejötték azok a szellemi törekvések a művészetben, amit posztmodernnek nevezünk. Ez egy új korszak kezdetét jelentette, amiben a figurális festészetnek a helye megváltozott. Sok művészt olyan megnyilvánulásokra készítettek a lehetőségek, hogy munkáikon keresztül szólaljanak meg a politika színterén. Társadalmi problémákra,

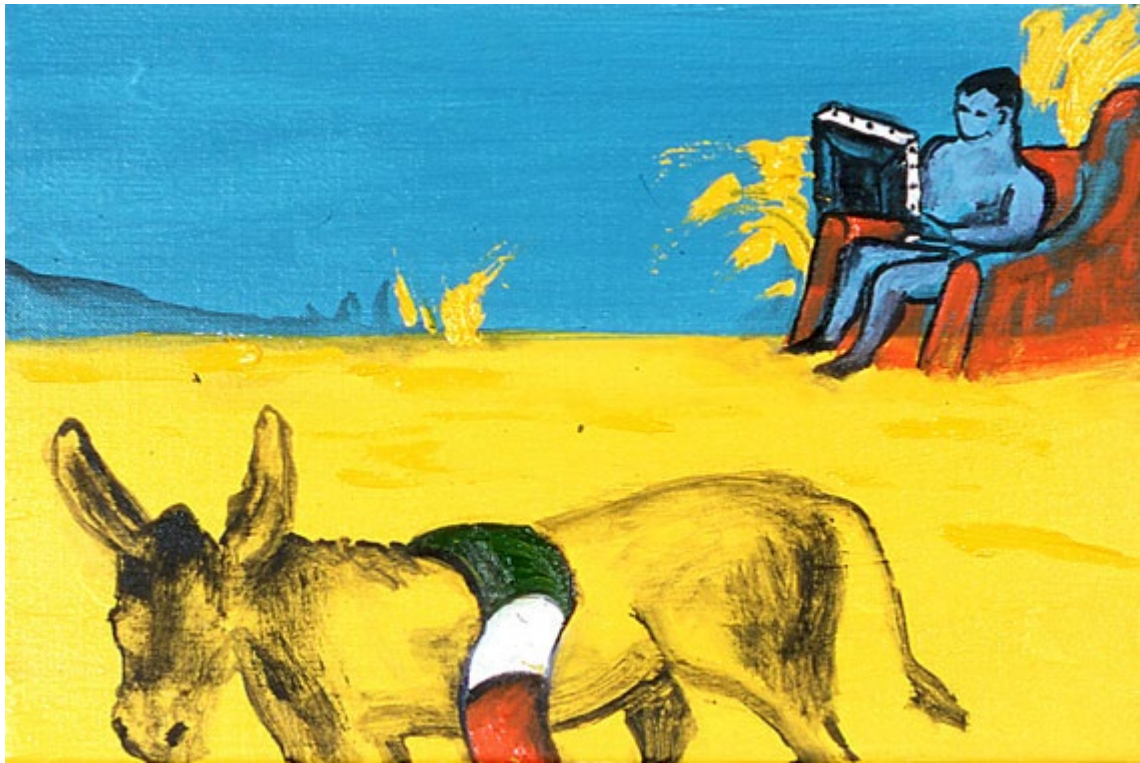
kérdésekre hívták fel a figyelmet.<sup>68</sup> Az olasz transzavantgárd úttörőinek alkotásaiban is érezhető az a művészi öntudat, amiben a világot jobbító szándék benne van. A szándék, hogy a művészet központi helyet foglaljon el a társadalomban, és újra átélhető legyen a művészek számára a kifejezés öröme. A szubjektív megnyilvánulás öröme. – Felfedezhető egy párhuzam az Európai Iskola alapelvei és e között az individuális elv között: meghatározott sémák és fix pontok nélkül, minden előzetes művészi ideológiától mentesen szándékoztak alkotni.

Enzo Cucchi festészetében érzékelhető az individuum kitüntetett szerepe. A festőállvány és a vászon visszatérő motívumok a festményein, emellett önábrázolások is jelen vannak művészetében, ahol az alkotó embert láthatjuk. Helyi sajátosságokat és nemzeti jelképeket használ, például Róma nevezetes épületeit ismerhetjük fel egyes képein. Az ellentétekre épülő, ellentmondásosságot sem nélkülöző posztmodern korszakban volt egy olyan erő, ami nem engedte meg a művészeknek, hogy a saját kulturális örökségük által biztosított különbségeket felvállalják és magukénak érezve használják.<sup>69</sup> Enzo Cucchi Colosseum ábrázolásaiban tehát azt a tettet láthatjuk meg, amiben igenis igyekszik megmutatni az egyéni és nemzeti értékeket. Ezért szerepel az olasz zászló a *Come l'acca* (2007) című alkotásán is. Festészetében a rajzolás természetességével találkozunk. Szereti vegyíteni a technikákat, szobrászati anyagokat, gipszet is használ. Az egyszerűen megfogalmazott tárgyakban olyan alkotói szemlélettel találkozunk, ahol a gondolatokat a kéz gyorsan leköveti, így azok nyers formában kerülnek napvilágra. A művész gondolatainak tükröződése azonban nem egyértelmű jelekben mutatkoznak meg. Érthető hát némelyek értetlensége a képei láttán, de nem indokolt.

---

<sup>68</sup> Egy a sok példa közül Andy Warhol *Brillo doboza* 1964-ből.

<sup>69</sup> Vö. Cuzzucoli, Alessandra (2019) *La Transavanguardia italiana ed Enzo Cucchi*. Internetes forrás: [https://www.academia.edu/40447236/La\\_Transavanguardia\\_il\\_Postmoderno\\_ed\\_Enzo\\_Cucchi](https://www.academia.edu/40447236/La_Transavanguardia_il_Postmoderno_ed_Enzo_Cucchi) (2022.06.17.)



25. kép Enzo Cucchi: Come l'acca (2007) © Enzo Cucchi

Nem tartom helyesnek a transzavantgárrdal ellenkező törekvést, ami a művészi nyelv homogenizálását tűzte ki célul. Nem volna helyénvaló egy egységes festői nyelvezet, hiszen az önkifejezés alapvető feltételeitől fosztaná meg az embereket. Egy másik nagyon fontos szempont, hogy a műalkotás bevonja a nézőt abba a gondolatvilágba, amit az közvetít. A mű és befogadója közötti kapcsolat megteremtésében segítséget ad az a fajta címadás, ami a transzavantgárdot jellemzi. A költészet nyelvén íródtak, metonímiákat használva. Így például: Enzo Chucci: *Héber zene (Musica Ebra, 1982)*, *Szeretett ország (Paese amato, 1996)*, *Nyelv alatt (Sotto Lingua, 2000)*, *A költő vadászata (Caccia del poeta, 2007)*, *Földcsepp (Goccia di terra, 2007)*



26. kép Enzo Chucci: A költő vadászata (Caccia del poeta, 2007)

A festőművész szorosan kötődik hazájához, és ez a kötődés alapvető fontosságúvá válik a művészetében, identitása mutatkozik meg benne. A festményein szereplő helyszíneket szülőföldje inspirálta. Épületek, dombok, hegyek, puszták. Osvaldo Licini festői világa is hatással volt rá, hasonló metafizikus terek és témák uralják a képeit. Bensőséges hangulatú művei elgyötört alakokat ábrázolnak, megszemélyesít minden motívumot. Sokat elmélkedik a halálról, mutatja ezt a művein sokszor ismétlődő koponya képe.

Három olyan művészt hoztam példának, akik különböző területekről jöttek, de hasonló témák vezérlik a művészetüket. A képzeletükben megmutatkozó igazságakarás jelen van mindannyiuknál. A halál közelsége, az identitás, önkép megismerése belső motívumokként bújnak meg az alkotásaik mögött. Többnyire bibliai és mitológiai történetek apropóján mutatják meg saját elgondolásaikat, de gyakran modern történeteken keresztül is. Irodalmi, poétikus hangnem jellemzi őket.

### III. Egyéni mítoszok teremtése

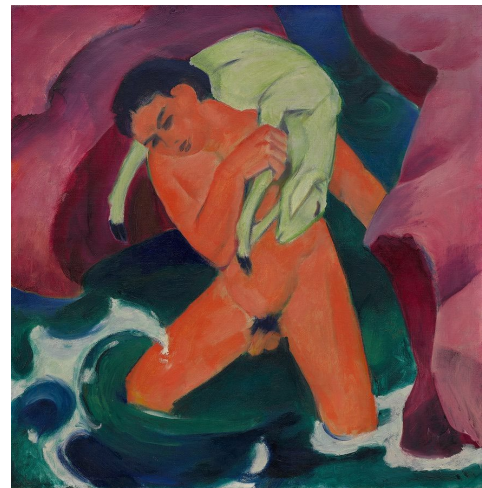
#### Egyéni és egyetemes jelképek

„Az észlelés mostja a jövő értelmével terhes – praegnans futuri – utal Leibniz fogalmára Cassirer. A szimbolikus formának ez a jövőben betelő és jövővel telített jellege minden olyan kritikai ellenvetést félresöpör, ahol a szimbolikus formaként értett művészet időtlenségéről, vagy éppen egy történelmen kívüli értelemről beszélnek vele kapcsolatban.”<sup>70</sup>

Szimbólum előfordulhat a nyelvi, verbális területen is szókép formájában, de jellemzőbb rá az, hogy vizuális módon megjelenő dologban, képben nyilvánul meg. A bárány képe a keresztény kultúrában Jézust szimbolizálja, ahogyan a galamb a Szentlelket. A festészetben előforduló képei gyakran ilyen jelentéssel fordulnak elő. A vallásokkal és mitológiákkal kapcsolatos jelképek következetesen utalnak bizonyos, konkrét jelentésekre, amelyek egy-egy szereplő ismertetőjeleként, attribútumaként azonosíthatóak azáltal, hogy azoknak jelentései, amikre utalnak, számottevően nem változtak.



27. kép Francisco Zurbarán, Agnus dei, 1635–1640



28. kép Franz Marc, A jó pásztor (1911)

A szekularizált művészetben azonban nem feltétlenül azonos a jelentése valaminek az eredeti, szakrális szimbolikájával. Ma már költői eszközként használják ezeket, ami a festészetben a képeknek többféle értelmezését teszi lehetővé. Így

<sup>70</sup> Bacsó Béla (1999) „Perspektíva és észlelés”, *Vulgo*, 1999/1. Internetes forrás: <http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/bacso.htm> (2020.11.16.)

megszületik az alkotó egyéni, saját motívumrendszere. A festészet mint műfaj, az észlelésen alapszik, az észlelés pedig egy olyan folyamat, ami az érzékelésen és annak értelmezésén. Nem véletlen, hogy Erwin Panofsky a tér értelmezése kapcsán a perspektíva fogalmát szimbolikus formaként határozza meg. A tér értelmezése ugyanis jelentéssel ruházza fel a dolgokat, a festmények pedig újabb jelentéstulajdonításokat hívnak elő azáltal, hogy képet adnak valamiről és nem közvetlenül tapasztalható valóságot. Ez a közvetettség van jelen a nyelvi reprezentációban is. Vannak elsődleges fogalmaink, amiknek az igazolása csak összezavarná a gondolatainkat, mert azok „a szellem tudatelőttésében születő első intuícióból erednek, de amelyek az emberi [...] élet és az emberi [...] közösség gyökereinél találhatóak”<sup>71</sup> – állítja Jacques Maritain. A dolgok eredetének meghatározása tehát csak egy bizonyos pontig vezethető vissza. A reprezentáció sokkal inkább valaminek az osztályozását jelenti, mint valaminek az utánzását. Önmagában hordozza a jel és a jelzett szembenállását és ezeknek alanyi és tárgyi viszonyát. A képződmény, ami újraformálva mutatja meg az eredetit, megőrzi a dolog lényegét és formai objektivitását. De mi az a közeg, amiben ez értelmezhetővé válik? Az anyagban, annak esztétikai terében: „...az esztétikai tér a lehetséges formálásmódok foglalata, melyekben mindegyik a tárgyvilág egy új horizontját tárja fel”<sup>72</sup> – hivatkozik Bacsó Béla Cassirer gondolataira. A perspektíva nemcsak egy formálóelv arra vonatkozóan, hogy a képalkotás során hogyan szemléltessük a teret, hanem egy eszköz arra, hogy új megvilágításba kerüljenek általa a tárgyak. Az ortodox ikonábrázolások fordított perspektívájának az a szimbolikája, hogy az ikon kerül általa a kitüntetett helyre. A párhuzamosságot ábrázoló egyenesek széttartanak, így az enyészpont nem a képen belülről esik, hanem a néző helyére kerül, így az ábrázolt szent a végtelen térben jelenik meg. A centrális perspektívában ellenben a néző helye válik kitüntetett szerepűvé a nézőpont által. Ez jelképezi a reneszánsz korszak emberközpontúságát. A Quattrocentóban felfedezett térszerkesztés az enyészpontot a képben megnyíló térben definiálja és a képfelület „mögé” esik.

---

<sup>71</sup> Maritain, Jacques (1999) *A garonne-i paraszt*, Szent István Társulat, Budapest, 31. o. Fordította Turgonyi Zoltán.

<sup>72</sup> Bacsó Béla (1999) „Perspektíva és észlelés”, *Vulgo*, 1999/1. Internetes forrás: <http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/bacso.htm> (2020.11.16.)





29. kép Szentháromság ikon, Isten Igéje és Egyszülött Fia , Jaroslavl, (1600)



30. kép Andrea Mantegna, Ludovico Gonzaga és családja (1477)

A perspektívajelenség és az objektív valóság közötti ellentét jelen van minden képi ábrázolásnál, legyen az fénykép vagy festmény. A térlátást ugyanis a látószervünk párossága teszi lehetővé. (A kép szélei lehatárolják azt a teret, ami közöttük megjelenik, ezért hasonlítják a művészetelméletben a festményt ablakhoz, ami teret nyit a világra.) Az ellentét problémájának leküzdésére sokan kerestek megoldást. Optikai korrekciókkal, különböző szerkesztési módokkal próbálták ezeket kiküszöbölni. A megoldások azonban sosem küzdik le teljesen a szemünkben megjelenő kép és a síkon ábrázolt kép közötti (térbeli) különbségeket.

A képszéli torzulások, párhuzamosok és egyenesek, geometriai törvényszerűségek és illúziók nehezítik meg valaminek a síkra való leképezését. Ezért, ha a perspektivikus ábrázolás bármilyen formájával találkozunk, lesz egy feszültség a valóság és annak leképezése között. A feszültségből adódó különbségekben szimbolikus tartalmú üzeneteket fedezhetünk fel. Ezt bizonyítják az említett centrális perspektíva és a fordított perspektíva példái.

A művészet igazságának keresése a perspektívaábrázolások eszmei üzeneteinek megértésében is jelen van. Bacsó Béla a következőt definiálja: „A szimbólum eredeti értelme szerint illeszkedését rejtő, ám egy pillanatban, váratlanul mégis összeillő, elemeiből egészet képző értelem, ami sohasem valamit mint külsőt és értelemmel bírót

ad vissza, hanem ő maga áll előttünk, mint aminek jelentése van.”<sup>73</sup> Ha ebben a meghatározásban a szimbólum helyére magát a műalkotás fogalmát helyezzük, az állítás helytálló marad. A két fogalom nem azonos, de szoros kapcsolatban állnak egymással. Miről van itt szó? A szimbólum és a perspektíva igazságáról: „valami többlettel terhes, mint ami rajta közvetlenül látható”.<sup>74</sup> A tér értelmezése tehát a testek egymáshoz való viszonyán túl nagyobb összefüggésekre is választ ad, egy-egy leképezési rendszer jelképpé válik. A perspektíváról más a felfogás Európában és más keleten. Nincs egy állandósult ábrázolási, szerkesztési mód még akkor sem, ha a mi kultúránkat, gondolkodásunkat a centrális perspektíva hatja át. Nincs kizárólagosság arra vonatkozólag, hogy hogyan kell megjelenjen valami a síkban. A különféle térábrázolási módszerek annak a lehetőségét hordozzák magukban, hogy helyesnek ítéltető meg egyik is, másik is. Nem a minden mást kizáró és uraló teret kell látni bennük, hanem a bennük rejlő, önmagukon túlmutató jelentést.

A festészetben jelenlévő szimbólumok közvetlen és közvetett módon, képi reprezentációk mentén jönnek létre. Olyan ábrázolásokban, amelyek ismerős egységeket helyeznek új megvilágításba, összefüggésekbe. A művész találó leírással, jellemzéssel tárja fel egy-egy aspektusát az egységeknek (motívumoknak). Jelképeket formál belőlük, és feltárja a kép egészében rejlő igazságot. Találékonyaságából fakadóan nem valaminek a felidézését, ismétlését viszi véghez, hanem átformálja, és viszonyítási pontokat hoz létre a tárgyak között, egyéni összefüggésekbe helyezi azokat.<sup>75</sup> Hosszú kísérletezéseken keresztül talál rá a saját nyelvezetére, amiben kifejezheti önmagát. Motívumkincse határozza meg azt a mítoszt, amit önmaga köré épít. Nem véletlen az, hogy nehéz felismerni a képelemekben megbúvó tartalmat, mert egyéni, nem közmegegyezésen alapuló jelképeket teremt. Nehéz feladat ezért a bennük rejlő jelentést interpretáció révén felfejteni és megadni. Egy festmény megalkotásában jelen van a verbális gondolkodás, mégsem lehet detektálni az alkotási folyamat közben ezeket, hiszen képi jelekbe ülteti át az alkotója. Önmaga számára is jobban megfogalmazhatóvá válik a tárgy a műalkotás anyagában, mintha szavakkal formálná meg ugyanazt.

---

<sup>73</sup> Uo.

<sup>74</sup> Uo.

<sup>75</sup> Vö. Nelson Goodman (2003) „Az újraalkotott valóságról és a képek hangjairól”, in Horányi Özséb (szerk.) *A sokarcú kép*, Typotex Kiadó, Budapest, 61. o. Internetes forrás: [https://edu.interkonyv.hu/pdfjs/web/viewer?media\\_id=992&method=inline](https://edu.interkonyv.hu/pdfjs/web/viewer?media_id=992&method=inline) (2021.10.25.)

## Őskép és hagyomány

Az identitáskeresés a legtöbb művészt alapvetően foglalkoztatja. Gauguin életének egyik kiemelkedő alkotása, a *Honnan jövünk? Mik vagyunk? Hová megyünk?* festményében az emberi lét nagy kérdései fogalmazódnak meg. Egyéni szinten és társadalmi szinten is foglalkoztatnak ezek bennünket. A múltra és a jelenre vonatkozó válaszok megtalálhatóak a kulturális örökségekben. A művészet fejlődése az adott kor különböző reflexiói által megy végbe, ezek biztosítják a hagyományok folyamatosságát. Nem egyértelmű azonban az, hogy a folytonosság mindig megmarad-e. Mit hagyunk el és mit viszünk tovább a kulturális örökségből? Mivel azonosítja saját magát az ember, hol van a helyünk a világban?<sup>76</sup> A jövőre vonatkozó képünk bizonytalan, nem tudjuk, mi lesz a folytatása a jelenünknek. A fejezet alapfelvetése, hogy a képzőművészeti hagyományok folytonossága nem szakad meg a paradigmaváltások által. Az elhagyások mellett pedig mindig van megújulás is, az örökségek továbbvitele.

Roskó Gábor munkásságában konkrét kulturális és történeti kontextusokba vannak ágyazva a művek. Gyakran az Ószövetség történetei határozzák meg a témáit, párhuzamosan a jelenidő politikai és hétköznapi életének megjelenítésével. Érzékenyít az aktuális problémákra és ezek felismerésére. A mindennapjainkban érezhető közöny, távolságtartás és az együttérzés jelenvalóságai jutnak eszembe a művei láttán: a „Mi közöm hozzá?” és a „Hogyne lenne közöm hozzá?” kérdései, amelyek megnyilvánulhatnak nagy társadalmi események kapcsán, de az élet kisebb-nagyobb dolgaiban is. Az eldönthetlenség állapotát akarja elérni alkotásai megítélésében. A nem egyolvasatú gondolatok termékenyen hatnak rá és az aktuális konfliktusokra való adekvát válasz megadásának igénye hajtja előre munkájában. Azért használja eszközként az ellentmondásosságot, hogy ne legyen közvetlen út képeinek megfejtéséhez. Szokatlan képzettársítások mentén gondolkozik és ábrázol, groteszk hangvétele ebből fakad. Humoros és élcelődő, erős kritikákat fogalmaz meg. Számos olyan utalás és kapcsolat jelenik meg az alkotásaiban, ami a befogadó műveltségét és tudását feltételezi és hívja elő. Példa erre, hogy *A történelem terhe* retrospektív

---

<sup>76</sup> Madách Imre *Az ember tragédiája* című műve ezt a folyamatos keresést is nagyon jól ábrázolja, emellett remekül bemutatja az emberiség történelmében az eszmei változásokat, világképeket és kultúrákat.

kiállításának címe Hayden White azonos című írására utal.<sup>77</sup> Roskó Gábort leginkább a jelenidejű dolgok érdeklik a múlt távlatában, a változó korszellem és azok tendenciái. *A történelem terhe* című kiállítás anyaga a holokausztra, ennek feldolgozhatatlanságára utal. A *Minjan*<sup>78</sup> (1993–2003) kerámia szobrok együttese ennek állít emléket.



31. kép Roskó Gábor, *Minjan* (1993–2003)



32. kép Roskó Gábor, *Bálám szamara* (*Minjan*)



33. kép Roskó Gábor, *Oszama Bin Laden* (2002)

A művekben olyan archetípusokat<sup>79</sup> látunk, amiket új köntösükben új és sajátos nézőpontból tekinthetünk meg. Az olyan ószövetségi történetek, mint például a bűnbeesés és a tékozló fiú esetei jelképekké, ősképekké válnak, mert olyan

<sup>77</sup> Hornyik Sándor (2013) *A történelem terhe: Roskó Gábor retrospektív kiállítása*, MODEM, Modern és Kortárs Művészeti Központ, Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen.

<sup>78</sup> *Minján*: a gyülekezethez szükséges létszám, azaz tíz felnőtt zsidó férfi. Ez a létszám szükséges bármiféle szentnek tartott szertartás elvégzéséhez, mint például a közösségi ima, a kádís elmondása.

<sup>79</sup> Archetípus: ősképp. Az ógörög ἀρχή (arkhé) jelentése: kezdet.

életeseményeket mutatnak be, melyek ma is modellként szolgálnak. Az itt felvonultatott bibliai személyeknek is ilyen szerepük van. Az emberi méltóság elvesztését látom bennük. A holokauszt olyan problémákat hagyott maga mögött, amit még a rá következő és a mai generációk sem tudnak teljesen feldolgozni. Az ótestamentumi szereplők állatbőrbe bújtatott formáit az állatok emberi tulajdonságaival hozza asszociációba. Láthatóvá válik bennük ugyanaz a játékos, de megfontolt, előre kigondolt motívumvilág, ami a rajzaira és festményeire is jellemzőek. *Bálám szamara* egy robogó, mégsem érezzük profánnak, mert metafora.<sup>80</sup> Eredeti jelentésében formálja át az állatokat és a tárgyakat, nem a primer tulajdonságaik szerint láttatja. Az utalásoknak nagy szerepe van a tárgyaiban. *Oszama Bin Laden* átalakított teste a gótikus templomok vízköpő szörnyeit idézi. A gonoszúságot, a gonosz hatalom jelenlétét üzeni, a múltat és a jelent kapcsolja össze egyetlen szoborban. *A Descartes és Spinoza találkozása* című (2005) szobrai baseballsapkás angyalfigurákat formálnak egy nyelv nélküli mérleg két oldalán. Már ez a forma, ahogyan megjeleníti a címben szereplő filozófusokat, egy értelmezés. Harc, játék és megmérettetés. Merre hajlik az igazság mérlegének nyelve? – teszi fel számunkra a költői kérdést. Ebből a példából is látszik, hogy gondolkodásának a középpontjában transzcendens, álomszerű és valódi dolgok állnak.



34. kép Roskó Gábor, *Descartes és Spinoza találkozása* (2005)

80 Vö. Dékei Kriszta (2013) „Történetmesélő állat”, *Magyar Narancs*, internetes forrás: <https://magyarnarancs.hu/kepzmouveszet/a-tortenelem-terhe-rosko-gabor-retrospektiv-kiallitasa-85691> (2021.08.03.)



35. kép Roskó Gábor, *Odüsszeusz és a szirének* (1985)

Valós és fiktív elemek keverednek össze, szétválaszthatatlanul. Az *Odüsszeusz és a szirének* (1985) mitológiai történetre való utalás, de tekinthető egy önarcképnek, kettős portrénak is, annak ellenére, hogy három szereplője van a képnek, ugyanis kizárólag a turbános alak és a szirén arca az, ami a néző felé fordul. Zavarba ejtő Odüsszeusz egyenruhája, furcsának hat az ókori jelenetben az aranyrojtos válldísz. Az arcok azonosíthatóak, miközben megmaradnak álomszerűnek. Popovics Viktória a képen megjelenő szuggesztív tekintetet a szirének hangjával állítja párhuzamba.<sup>81</sup> A néző tekintetét vonzza, ellenállhatatlanul. A sémákban való gondolkozásból zökkentenek ki a képei. Játékossága nem merül ki csupán abban, hogy provokatív, hanem feladja a leckét mind a hétköznapi, mind a szakmai közeg számára a fantázia, a mesemondás, a szokványostól szándékosan eltérő jelentésformálás által. Munkáinak üzenetében benne rejlik az igazság és az erkölcsi problémák láttatására való törekvés. Hemrik László így gondol a művészetének hatására. „Ez a posztmodern karnevál arra

<sup>81</sup> Popovics Viktória (2013) „Képzőművészeti alkotás mint történelmi szöveg: Roskó Gábor alternatívái”, *Új Művészet*, 24. évf. 7. sz.

lesz, hivatva, hogy megteremtse bonyolult jelenünkben – »egy kicsit másként« – az átlagosnál érzékenyebb világmegélésnek és az erkölcsi dilemmák hitelesebb megválaszolásának a lehetőségét.”<sup>82</sup> A művészi közlésnek több olyan útját találta meg, ami egyéniségét és egyediségét mutatja meg és „szembeszáll a »felszíni értelmet« (Turán) közvetítő képáradattal [...] a gondolkodás folyamatához hasonló képeket jelenítenek meg” művei.<sup>83</sup> A látszat mögötti valóságot vizuális rejtvényekben tárja fel.

A képkalkoló művészet folyamatosságát a korokon átívelő, átörökölt tudás adja meg, aminek megújulása és fejlődése reflexiók révén történik meg. A ránk hagyományozott mindenkori szobrokról így fogalmaz Kalmár János: „Az, hogy ezek a múltban készült alkotások az idők folyamán, levetve rájuk ruházott funkcióikat, ma aktuálisak-e, alakítják-e életünket vagy csupán értéktárgyakként léteznek, tulajdonképpen tartalmi vonatkozásaiktól függenek. Így az időtől függetlenül a különböző időkből származó szobrokban, például az etruszk szarkofágokban, az egyiptomi faszobrokban vagy Henry Moore fekvő alakjaiban is aktuális tartalmakat fedezhetünk fel, amelyek részét képezik világképünknek, s amelyek nézőponttól függően sok közös, és egyben új értelmezési lehetőséget is kínálnak.”<sup>84</sup> A műtárgyak a rájuk ruházott tartalmakon kívül egy belső értékkel is rendelkeznek, ami alakítja a jelenkori világnézetünket, és viszonyítási pontokat jelentenek számunkra. Az aktualitás kérdése nem feltételezi a múlt művészetének megtagadását. Szubjektív, hogy kire milyen ősképek hatnak, ez egyéni szelekció mentén zajlik.

---

<sup>82</sup> Hemrik László (2007) „Ez másként szól”, *Új Művészet*, 18. évf. 2. sz.

<sup>83</sup> Muladi Brigitta (2004) „És hogy alakul a valósághoz való viszonyod?: Roskó Gábor ismeretlen dimenziói”, *Új Művészet* 15. évf. 10. sz. 41. o.

<sup>84</sup> Kalmár János (2011) *Szobor a térben*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, DLA-értekezés, 7. o. Internetes forrás: [http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes\\_kalmarj.pdf](http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes_kalmarj.pdf) (2022.06.10.)

## **Autonómia, eredetiség és korszerűség**

Egy művésznak mindig kellett a megélhetésére is gondolnia, megrendelésre alkotnia, de alapjaiban nem ez határozta meg tevékenységét. A kultúrát irányító hatalom megteremt bizonyos lehetőségeket és közben akadályokat is állít a művész elé. Autonóm, de szabadságában és függetlenségében is korlátok között mozog. Újat kell felmutatnia, meghaladnia a szokványost, eredetinek kell lennie. A közéleti tevékenységekhez hozzátartozik a kultúraszervezés, amelyben ugyancsak megfigyelhető a globalizáció. Ez megnehezíti azt, hogy a helyi kultúrából táplálkozzon a művész, és megújítsa azt valamilyen formában. A korszerűség szellemében képesek vagyunk lemondani arról a pozitív örökségről, amit elődeink ránk hagyományoztak; és ez nem helyes. A nyugati fogyasztói kultúra elárasztja a világot, és az alkotót helyezi a középpontba az alkotás helyett. Az ősi mitológiák helyébe újak kerülnek.<sup>85</sup>

Fontos a művészetnek és világnézetnek az egymáshoz kapcsolódása. Van, hogy az alkotó szellemisége nem egyezik a saját korának megfelelő áramlatokhoz, és ez magában hordozza az újítás lehetőségét. Ha az ismereteit az aktuális eszmékhez, kérdésekhez viszonyítva alakítja ki, tájékozott ezekben, akkor sincs könnyű helyzetben. A huszonegyedik századi művész alakít és formál, de nemcsak tárgyakat, hanem ideológiákat is. Másképp volt ez a három „T” időszakában.<sup>86</sup> A szocialista realizmus idején körül volt határolva a művész feladata, és kevésbé nyilvánulhattak meg az önkifejezésnek a szabad formái. A szabályok közé állított mesterek megtalálták a módját, hogy a saját kedvükre is alkothassanak, az elfojtott művészi törekvések titokban törtek utat maguknak. Volt, aki kétféle festészetet folytatott párhuzamosan, jó példa erre Bán Béla. A mai festőművészek számára teljesen megváltoztak a lehetőségek, kinyílt a világ, szabadon választhatnak témák között, a formai megoldásokban sincsenek irányítva. Azonban vannak mainstream irányzatok és ideológiák, amelyekkel ugyanúgy meg kell küzdeni, hogy ne nyomja el magában az alkotó a saját egyéniségét. A hagyományok és kultúrák egyéni jellemzői összemosódnak, így a művészet „szókincese” átalakul. Ami leginkább érvényesül és megszólal a kortárs művészetben, a kritika, a

---

<sup>85</sup> Ez a jelenség az absztrakt művészet megjelenésével kezdődött, amikor a nonfiguratív ábrázolások mögött húzódó szellemi tartalmat elkezdték definiálni.

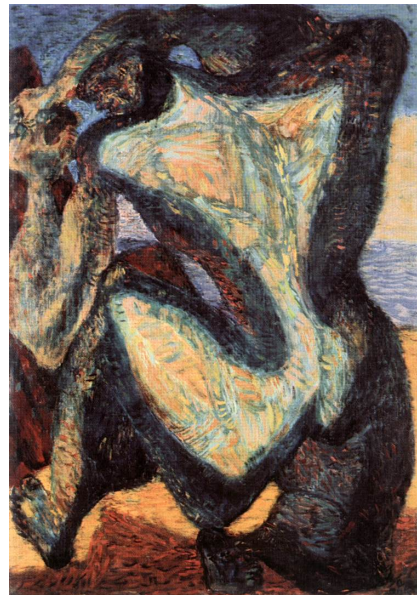
<sup>86</sup> A politikai hatalom a művészeket három kategóriába sorolta: „Tiltott”, „Tűrt” és „Támogatott”.



technika, az idő, az emlékezet, az identitáskeresés, a test, a globalizáció és a politika. Az itt felsorolt témák uralják leginkább és határozzák meg a művészet értését, jelentését ma.



36. kép Bán Béla, M. L. megdicsért honvéd (1951)



37. kép Bán Béla, Munkások (1945)

A művészet fogalmának körülhatárolhatósága azért szűnt meg, mert más és más érték kategóriák jelentek meg. Más az esztétikai értéke egy ókori szobornak és más egy land art alkotásnak, megint más egy readymade műnek. Aktuális jelenség, hogy a különböző érzékszerveinkre ható installációk elemi dolgokat jelenítenek meg, természeti elemeket. Tapasztalati valóságon túli fogalmakat és létezőket jelképeznek. Ezek a szakrálishoz hasonló, túlvilági érzéseket keltő alkotásokban a spiritualitást keresik. Vallás és képzőművészet kéz a kézben jártak egészen a manierizmusig, különválásuk azonban nem volt végleges. Ma is beszélhetünk szakrális művészetről. A kortársakban is ott van az igény arra, hogy újra megragadják és ábrázolják a megfoghatatlant. Egy Földényi László idézettel élve: „...megpillantani a látványok »mögött« lappangó tiszta, torzíthatatlan látványt. Azt, amit soha nem lehet megpillantani”.<sup>87</sup> Nem véletlen, hogy rejtélyesnek érzünk olyan műalkotásokat, amelyek transzcendens térbe visznek át. Nem tartom Anish Kapoor munkáit szakrálisnak, installatív művei azonban olyan mértékben a szellemi tartományokat célozzák, hogy semmiképp sem tudom a 2006-os *Vertigo* című alkotását csupán egy hajlított rozsdamentes acéllapként értelmezni.

---

<sup>87</sup> Földényi F. László (2010) *Képek előtt állni*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 51. o.



38. kép Anish Kapoor Vertigo (2006) © Anish Kapoor

Itt sokkal inkább egy fogalom megalkotásáról van szó: a „szédülés” tartományát definiálja. A fém visszatükrözi a néző által látott képet, és torzít rajta. A „tisza, torzíthatatlan” kép elérhetetlenségét üzeni számomra. „Nem a nyelv alkotja a fogalmakat, hanem a fogalmak alkotják a nyelvet. S a fogalmakat kifejező nyelv mindig többé-kevésbé el is torzítja őket”<sup>88</sup> – írja Jacques Maritain. A képalkotás során is jelen van annak a lehetősége, hogy az eredeti ötlet nem úgy valósul meg, ahogyan az megszületett a gondolat szintjén. Tévedés azt hinni, hogy a jelenségeket kutató tudomány módszereit felhasználva juthatunk el a művészetben valaminek a teljes, valódi képéhez. Éppen ezért az alkotóművész nem csak fizikai jelenségeket kell kutasson, mert a művészetben ennél több rejlik. Bernáth Aurél ezt egy bizonyos szemszögből, a figurativitás oldaláról ítéli meg: „...a modern művészet legkitűnőbb képviselői igenis nem szakadtak el az »érzékletes valóság látástól«, hanem az e fajta látást csak átértékelték”.<sup>89</sup> Egy lényeges dolgot állapít meg ezzel, ami érvényes más szemszögből is. Anish Kapoor fent említett műve az ábrázolás hagyományos módjait nem hordozza magában, azonban elmondható róla, hogy az „érzékletes valóság látást”-t nem veti el, hanem egyéni értéket ad annak. Van benne tartalmi igény, tartalmi

<sup>88</sup> Maritain, Jacques (1999) *A garonne-i paraszt*, Szent István Társulat, Budapest, 31. o. Fordította Turgonyi Zoltán.

<sup>89</sup> Bernáth Aurél (1947) *Írások a művészetéről*, Dante Kiadó, Budapest, 82. o.

önállóság. Egyszerűsége egységben áll mondanivalójának súlyával. John D. Barrow szerint mindent megvilágító teljes képet azonban semmi sem képes adni: „Nincs olyan képlet, amely minden igazságot, minden harmóniát, minden egyszerűséget ki tudna fejezni. [...] Mert ha mindenben átlátnánk, végül is semmit sem látnánk.”<sup>90</sup> Párhuzamba hozható ez a gondolat azzal a bibliai történettel, ami a damaszkuszi úton történt: Saulnak megjelent az Úr, hogy az igazság szolgálatába állítsa. Fényességétől pedig megvakult egy időre.<sup>91</sup> Mind a tudománynak, mind a művészetnek célja minél szélesebb és alaposabb ismeretekre szert tenni. Szépségük ebben rejlik. Ha végigtekintünk a képzőművészet kiemelkedő alkotásain, akkor rájövünk, hogy ezek a múltbeli tárgyak eredeti funkcióikat nem töltik be a mai ember számára, értéktárgyakká „devalválódnak”. Tartalmi vonatkozásait azonban nem veszítik el, időről-időre aktuálissá válnak a bennük jelenlévő gondolatok által. Farkas István *A szirakúzi bolondja* éppúgy lehet a mai háborúk értelmetlenségének szimbóluma, mint a második világháborúé. Malevics *Fekete négyzetében* is megtalálhatjuk az aktuális üzenetet, ami a világképünket meghatározza. Új nézőpontokat és értelmezési lehetőségeket ismerhetünk meg a régiek tudatában.

Az alkotó számára a művészet útkeresés, egy bejáratlan út, amin halad előre. Érzékeny a világra és próbálja megérteni benne a dolgokat, az alkotás folyamatán keresztül leginkább. Ezt az utat csak úgy lehet bejárni, hogy nem éreznek megfelelési kényszert a művészi közösségben és nem mások érdekeit szolgálják ki. A piaci trendeknek és a hatalmi elvárásoknak alávetett művészet a valódi értékeit szépen lassan elveszti. Nincs lehetőség arra, hogy a művész ezektől teljes mértékben függetlenedjen, hiszen a művészetnek szüksége van intézményi háttérre. A dolog lényege inkább az, hogy ne a pénzszerzési szándék vezesse a szerző kezét az alkotásban. Ahogyan az orvost a gyógyítás, úgy a művészt a kultúra gyarapítása kell hogy motiválja. Ebben áll az autonómiája.

---

<sup>90</sup> Hankiss Elemér (2008) *Ikarosz bukása*, Osiris kiadó, Budapest, 198. o.

<sup>91</sup> Apostolok cselekedetei, 9. fejezet, 1–26. versei.

## Összegzés

Kutatásom alapkérdése az, hogy az egyéni narratívák világában, az egyéni mítoszokban hogyan nyilvánul meg az igazság. Elsősorban műalkotások példáin keresztül próbáltam megválaszolni ezt, de ehhez szükség volt arra, hogy röviden beszéljek arról is, miként és milyen értelemben hozható össze az igazság fogalma a művészetrel. Nem mutattam be a művészet fogalmának változásait az ókortól kezdve napjainkig (ez nem volt célja az írásomnak), azonban kitértem olyan paradigmaváltásokra, amik az ókori igazságszemléletet megváltoztatták. Törekedtem arra, hogy minél szélesebb képet adjak arról a szerteágazó kérdéskörrel, amit a témám indukált. Az európai hagyományokból kiindulva próbáltam minél több régióból hozni művészeket. A disszertáció behatárolt terjedelmének tudható be, hogy kimaradtak olyan alkotások, amelyek további magyarázattal szolgálhatnának.

Olyan tartalmi egységekre osztottam a témámat, amik világossá teszik a kutatás fő szempontjait (I. A képi reprezentáció igényének változásai és lehetőségei, II. Szimbolika és költőiség, III. Egyéni mítoszok teremtése). A kutatásom első felében igen tág értelemben értelmeztem azokat a jelenségeket, amik a festészetben belül foglalkoztatnak, ezért további témaszűkítésre volt szükségem. Az ember és a világ közti harmóniára törekszik a művészet, amiben ott van alapvetően a tetszésnyilvánítás is. Bizonyos értékek szerint ítéljük meg a műalkotásokat, kereshetjük benne a szépséget, a valóságot és az igazságot. Ha ilyen szemszögből vizsgáltam volna tovább, akkor nehezen jutottam volna el odáig, hogy ne csak általános dolgokat, hanem specifikus dolgokat is állítsak. Kutatásom kezdeti célja az volt, hogy megmutassam, milyen alkotások, műformák bírnak valódi értékkel – melyek hitelesek, melyek nem; hol jelenik meg bennük a hamisság; mitől válik valami giccsé –, azonban fel kellett ismernem, hogy ez a cél megvalósíthatatlan. Még ma is találkozom olyan kortárs művekkel, melyek értelmezése és befogadása lehetetlennek tűnik számomra, de ez nem jelenti azt, hogy nem tartalmazza azt az igazságot, amely minden műalkotás sajátja. Most, hogy már több éve tanítok egyetemen művésznövendékeket, tapasztalom, hogy számukra is jelen van ez a probléma: a kép vagy a műalkotás értelmezésének nehézségei. A disszertációmotiválta, hogy magyarázatot adjak az értelmezhetetlenség jelenségére, és iránymutatást adjak a következő generációknak valódi művészeti értékek létrehozásában. Gondolkodásom annyiban volt hibás, hogy

egyéni benyomásokon alapult. Nem láttam és nem ismertem mélyrehatóan a kortárs művészet háttértörténetét, mozgatórugóit. Tanulmányaim során a kortárs művészeti szemináriumok alkalmával nem tudtam azonosulni azokkal a változásokkal, ami a művészetben végbement a fogyasztói kultúra hatására. Találkoztam Marcel Duchamp *Forrás* című művével, de csak provokációnak tartottam, nem fogadtam el műtárgynak. Önkényes cselekedetnek tartottam az alkotói gesztusát. A szándékait jobban megismerve azonban ráébredtem arra, hogy Duchamp nem ellenezte a közvetlen érzékelésre és élményre támaszkodó, manuális eszközökkel operáló alkotó művészetet. Szélsőséges megnyilvánulásai nem nélkülözték az alkotás érzelmi, akarati és képzeleti funkcióit. Ezek álltak csak igazán az érdeklődésének középpontjában. A *Nagy Üveg (1915–23)* című alkotása azt a kérdést teszi fel, hogy mi húzódik a valós kép és a valóságról alkotott kép között. A *Nagy Üveg* fikció, amennyiben az a valóság leképezése és nem maga a valóság. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a fikció mögött rejlő igazság megismerését nem közvetítheti a kép. Az a viszony, amit ezzel felállít a művészet és a valóság között, nagyon jól felvázolja a kérdés dilemmáit: a mű érzelmi és értelmi vonatkozásainak jelentőségét, a mű befogadásának lehetőségeit és szükségszerűségeit.

Fontos felismerések ezek a művészet értelmezésében, értékeinek feltérképezésében. Ennek fényében már el tudtam helyezni a huszonegyedik század művészetében a táblaképfestészet különböző műfajait az egyéb műformák között is. Kérdés maradt számomra azonban az, hogy hogyan közelítsünk a happeningek és performanszok tartalmi vonatkozásaihoz. Ezek merőben más eszközökkel élnek, mint a festészet: vizuális effektusok mellett másokat is használnak, és sokszor maga az emberi test válik a mű médiumává.<sup>92</sup> A művészet határainak kérdése is felmerült bennem ennek kapcsán.<sup>93</sup> Olyan irányban folytattam kutatásomat, ami a festészeti alkotásokban a többértelműség lehetőségeit és azok morális és esztétikai vonzatait vizsgálják a modernizmust követő korszakban, egészen a kortársakig.

A képi ábrázolás folyamatát vizsgálva a gondolati rétegek felfejthetőségével foglalkoztam. Az absztrakt művészet megjelenésével lehetőség nyílt a művekben a szimbolikus jelalkotás mellett a színek és a formák önmagukban való jelentését

---

<sup>92</sup> Ez a Body Art műfajára jellemző.

<sup>93</sup> Nincs olyan szelekciós szempont, ami alapján megállapítható, melyik mű tekinthető műalkotásnak, melyik nem, ha a galériák vagy a múzeumok kiállított tárgyait nézzük. Az intézményi háttér hitelesítést ad, ami által már el is fogadjuk azokat műalkotásnak, ennek vizsgálata azonban nem tartozott a kutatásomhoz.

felmutatni, fogalomalkotás és címadás nélkül. Az absztrakt festészet kialakulásának szellemi háttérében azonban megtalálható a jelentésformálásnak többféle szintje is. A Malevics által létrehozott művészeti irány olyan, amelyben ugyanúgy megmutatkozik az önmagán túlmutató forma reprezentációs lehetősége. A többféle jelentéssel bíró formák minden festészeti műfajban megtalálhatóak akkor is, ha reprezentációs igénnyel készült, akkor is, ha nem.

Érdekesnek találtam azt, hogy az új-expresszionista, szürrealis festményeken keverednek a figuratív és a non-figuratív elemek. Az intuíció és képzelőerő kapcsán felhozott európai művészek példáin keresztül világossá vált számomra, melyek azok a közös jellemzők, amelyek hitelessé teszik a műalkotásaikat, értékessé a szellemi termékeiket. Képzeletük olyan világba röpítenek minket, amiben felismerhetjük sajátunkat is. Belső motivációikhoz tartoznak az emberi természet rejtelseinek és ellentmondásosságainak feltárása. Ezt narratív tartalmú képekben teszik. Gyakran megjelenik náluk a halál témája, ami felveti a túlvilág gondolatát is. A bibliai és mitológiai történeteket ábrázoló képeikben is ez a szellemi dimenzió, a transzcendencia iránti vonzalmuk jelenik meg. A lebegő-remegő alakok, a görbülő terek, a tekintet nélküli arcok, a tagjaiban csavarodó testek és a furcsa állatábrázolások mind-mind erre utalnak. Ezek az átalakulások teszik érdekessé a szemléletüket. A képzelet olyan dolgokat teremt, amelyek korábban nem léteztek, mégis megmutatkozhat bennük a valóság. A művészet mindig a valósághoz való viszonyában létezett. A festészeti fikcióban megmutatkozó értelmi és érzelmi világ nem különíthető el teljesen a perceptuális jelenségektől. Az asszociatív formák olyan személyeket és tárgyakat képeznek, akik és amik valóban léteznek. A képzelet működését a pszichológia és az esztétika tudománya más és más oldalról kutatja. Disszertációmban igyekeztem tömören összefoglalni, hogy milyen szerepe volt a múlt században, és milyen szerepe van ma az imaginatív képkalkotásnak.

A korszerűség kérdése az egyéni stílus és motívumvilág kapcsán merült fel, hiszen minden kor megköveteli, hogy eredeti és saját mondanivalóval álljon elő a művész. Az egyéni mítoszteremtés nem feltétlenül konkrét történetmesélésen keresztül manifesztálódik. A festészetben gyakran találkozhatunk olyan alkotókkal, akiknek oeuvre-jában csak néhány szereplő, tárgy, motívum jelenik meg, és azokat helyezi különböző kontextusba. Összeáll a fejünkben róla egy-egy történet. Vannak kifejezetten jelenetábrázoló művészek, akiknek az egyéni történetei nem állnak össze egy nagy történetté, mégis megvannak köztük a kapcsolódási pontok. Nem hiányzik belőlük a

következetesség, egy gondolatvilág jellemzi azokat. A kortárs művészetben gyakran személyes hangnemben szólalnak meg a tárgyak, mert megvan rá a lehetőség, a szabadság, hogy az ember belső hangja kerüljön kifejezésre. Művészetelméleti terminológiával élve, a művész autonómiája megengedi, hogy személyes gondolatait fejezze ki alkotásaiban. Egyéniségét bátran felvállalhatja, sőt, ezáltal válik egyedivé a műve. Vannak azonban olyan tényezők, amik által korlátokba ütközik. Az anyag formálásának lehetőségei, a médiumok használata is teljesen kibővült, de mindig lesznek a választott anyagnak egyéni sajátosságai, amihez alkalmazkodik, helyesebben szólva kitapasztalja és kihozza belőle a legtöbbet. Esetünkben a festék anyaga olyan dolgokat hordoz magában, ami egyéni stílusjegyeket már nehezen mutat meg, mert ezeknek lehetőségeit nagyon széles spektrumban feltárták. Ezért van az, hogy nehéz egyedinek és innovatívnak lenni, ami a korszerűségnek is egy feltétele. Ritka az, amikor egy festőművész munkáját nem lehet más alkotóéval párhuzamba állítani az ecsetvonásai és a színhasználata alapján, a stílusa révén. Azért választottam fő szerkezeti egységnek az egyéni mítoszteremtés témáját, mert az alkotóművész eredetisége, a korszerűsége és a hamisítatlanul egyedi mivolta azok a tényezők, melyeknek hiánya problematikusá teszik a művészet bármelyik műfaját. A művészetnek ezekben rejlik a megszólító ereje. Nem kell, hogy valós legyen, nem kell logikai értelemben legyen igaz a kép. A szín és a forma kell, hogy a festő számára igaz legyen, mert ezeket használva fejezi ki magát, ezek által válik hitelessé az a tartalom, amit megjelenít általuk.

## **Köszönetnyilvánítás**

Szeretném kifejezni hálámat témavezetőmnek, Hegyi Csabának és megköszönni a Doktori Iskola valamennyi oktatójának a támogatását. Köszönöm szüleimnek, testvéreimnek és feleségemnek a belém vetett hitét és támogatását.



## Irodalomjegyzék

- Bacsó Béla (1999) „Perspektíva és észlelés”, *Vulgo*, 1999/1. Internetes forrás:  
<http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/bacso.htm> (2020.11.16.)
- Balla Zoltán (2008) *A szemléletes gondolkodás logikája*, elektronikus kiadás, Budapest,  
<http://www.osfogalmak.hu/02/pdf/balla-zoltan-a-szemleletes-gondolkodas-logikaja-1946.pdf> (2020.05.07.)
- Bálint Endre (1987) *Sorsomról van szó*, Magvető Kiadó, Budapest.
- Bárány Tibor (2014) *A művészet hétköznapjai*, MŰÚT Könyvek, Miskolc
- Belting, Hans (2003) *Kép-antropológia*, Kijárat Kiadó, Budapest.
- Belting, Hans (2009) *A hiteles kép*, Atlantisz Kiadó, Budapest, ford. Hidas Zoltán.
- Bernáth Aurél (1947) *Írások a művészetről*, Dante Kiadó, Budapest.
- Büky László (1989) *Képzőművészet és képrendszer Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvében*, Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Cassirer, Ernst (2000) Mitikus, esztétikai és teoretikus tér, *Vulgo*, 2000/1–2.
- Cuzzucoli, Alessandra (2019) *La Transavanguardia italiana ed Enzo Cucchi*, Internetes forrás:  
[https://www.academia.edu/40447236/La\\_Transavanguardia\\_il\\_Postmoderno\\_ed\\_Enzo\\_Cucchi](https://www.academia.edu/40447236/La_Transavanguardia_il_Postmoderno_ed_Enzo_Cucchi) (2022.06.17.)
- Dániel Anna (1988) *Diderot világa*, Európa kiadó, Budapest.
- Dékei Kriszta (2013) „Történetmesélő állat”, *Magyar Narancs*, internetes forrás:  
<https://magyarnarancs.hu/kepzmuveszet/a-tortenelem-terhe-rosko-gabor-retrospektiv-kiallitasa-85691> (2021.08.03.)
- Eckhardt mester (2017) *Válogatott prédikációk*, Typotex Kiadó, Budapest, ford. Schneller István.
- Fecske András (1995) *A figurativitás problémái a kortárs hazai festőművészetben (1945–1990)*, Hollósy Galéria magánkiadása, Budapest.
- Horváth Sándor (1924) *Aquinói Szent Tamás világnézete*, Szent István Társulat, Budapest.
- Forgács Éva (2018) „Egy időtlen festmény”, *Engima*, 25. évf. 97. szám.
- Földényi F. László (2010) *Képek előtt állni*, Kalligram Kiadó, Pozsony.
- Fülep Lajos (1976) *Művészet és világnézet*, Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Gadamer, Hans-Georg (1984) *Igazság és Módszer*, Gondolat Kiadó, Budapest.

- Gadamer, Hans-Georg (1995) „A művészetfogalom változása”, in Házás Nikolett (szerk.) *A kép a médiaművészet korában*, L Harmattan Kiadó, Budapest, 2006.
- Gadamer, Hans-Georg (1999) „Hören – Sehen – Lesen”, in Uő. *Gesammelte Werke*, Siebeck, Tübingen.
- Hadamard, Jacques (1944) *The Psychology of Invention in the Mathematical Field*, Princeton University Press, New Jersey. Internetes forrás:  
<http://worrydream.com/refs/Hadamard%20-%20The%20psychology%20of%20invention%20in%20the%20mathematical%20field.pdf> (VI.) (2022.02.25.)
- Hajdu István (1986) *Piet Mondrian*, Budapest, Corvina Kiadó.
- Hamvas Béla – Kemény Katalin (1989) *Forradalom a művészetben*, Pannónia Könyvek, Pécs.
- Hamvas Béla (2014) *Művészeti írások I.* Medio Kiadó, Budapest.
- Hankiss Elemér (2008) *Ikarosz bukása*, Osiris kiadó, Budapest.
- Hauser Arnold (1980) *A modern művészet és irodalom eredete*, Budapest, Gondolat Kiadó, fordította Görög Livia.
- Heidegger, Martin (1989) *Lét és idő*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Hemrik László (2007) „Ez másként szól”, *Új Művészet*, 18. évf. 2. sz.
- Hévizi Ottó (2007) „Szókratész halála Déliónnál”, *Jelenkor*; internetes forrás:  
<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1281/szokratesz-halala-delionnal> (2022.01.11.)
- Hévizi Ottó (2019) „Az igazságról, amely „»nincs és igaz«”, *Jelenkor*; 4.  
[http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR\\_2019-04.pdf](http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2019-04.pdf) (2022.01.18.)
- Hornyik Sándor (2013) *A történelem terhe: Roskó Gábor retrospektív kiállítása*, MODEM, Modern és Kortárs Művészeti Központ, Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen.
- Iser, Wolfgang (2001) *A fiktív és az imaginárius*, Osiris, Budapest, ford. Molnár Gábor Tamás.
- Iványi Bianca (2013) „Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen II. – Klimó Károly”, *Artmagazin Online*, internetes forrás:  
<https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/17ced57e77b181ae5fb9ee03e441c132> (2022.02.02.)

- József Attila (1995) *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, Osiris Kiadó, Budapest, szerk. Horváth Iván.
- Kalmár János (2011) *Szobor a térben*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, DLA-értekezés, Internetes forrás:  
[http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes\\_kalmarj.pdf](http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes_kalmarj.pdf)  
 (2022.06.10.)
- Kandinszkij, Vaszilij (1987) *A szellemiség a művészetben*, Budapest, Corvina Kiadó.
- Kant, Immanuel (2009) *A tiszta ész kritikája*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.
- Lázár Zsolt (2014) „Képzelt és fikció”, *Erdélyi Múzeum*, 3.  
[https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/29465/EME\\_EM2014-3\\_007\\_LazarZsolt\\_KepzeletEsFikcio.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/29465/EME_EM2014-3_007_LazarZsolt_KepzeletEsFikcio.pdf?sequence=1&isAllowed=y)  
 (2021.05.19.)
- LeWitt, Sol (1967–1999) *Paragraphs on Conceptual Art*, internetes forrás:  
[https://monoskop.org/images/3/3d/LeWitt\\_Sol\\_1967\\_1999\\_Paragraphs\\_on\\_Conceptual\\_Art.pdf](https://monoskop.org/images/3/3d/LeWitt_Sol_1967_1999_Paragraphs_on_Conceptual_Art.pdf) (2020.07.11.)
- Locke, John (2003) *Értekezés az emberi értelemről*, Osiris Kiadó, Budapest, ford. Vassányi Miklós.
- Malevics, Kazimir (1986) *A tárgy nélküli világ*, Budapest, Corvina Kiadó.
- Maritain, Jacques (1999) *A garonne-i paraszt*, Szent István Társulat, Budapest, ford. Turgonyi Zoltán.
- Maróth Miklós (1995) „Az újplatonikusok esztétikai nézeteiről”, in Tar Ibolya, Szőnyi György Endre (szerk.) *Ikonológia és műértelmezés 5.*, JATEPress Kiadó, Szeged
- Muladi Brigitta (2004) „És hogy alakul a valósághoz való viszonyod?: Roskó Gábor ismeretlen dimenziói”, *Új Művészet*, 15. évf. 10. sz.
- Nelson Goodman (2003) „Az újraalkotott valóságról és a képek hangjairól”, in Horányi Özséb (szerk.) *A sokarcú kép*, Typotex Kiadó, Budapest.
- Németh Lajos (1992) *Törvény és kétely*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Orosz István (2013) *Válogatott sejtések*, Budapest, Typotex Kiadó.
- Pauler Ákos (1920) *Bevezetés a filozófiába*, Pantheon Irodalmi Intézet, Budapest.
- Pál József – Újvári Edit (1997) *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*, Balassi Kiadó, Budapest.
- Platón (1968) *Az Állam*, Gondolat Kiadó, Budapest.
- Popovics Viktória (2013) „Képzőművészeti alkotás mint történelmi szöveg: Roskó Gábor alternatívái”, *Új Művészet*, 24. évf. 7. sz.

- Rosenkatz, Karl (2022) *A rút esztétikája*, NKA, Budapest, szerk. Teller Katalin, internetes forrás <https://laokoon.hu/wp-content/uploads/2022/07/rosenkranz-a-rut-esztetikaja.pdf> (2022.10.11.)
- Sedlmayr, Hans (1960) *A modern művészet bálványai*, Gondolat, Budapest.
- Simon István (szerk.) (1955) *József Attila válogatott versei*, Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest.
- Surányi László (1996) *Metaaxiomatikai problémák*, Typotex Kiadó, Budapest.
- Tábor Béla (2003) „Szabó Lajosról”, in Tábor Béla *Személyiség és logosz. Bevezető és kommentárok a valóság őstörténetéhez*, Balassi Kiadó, Budapest.
- Tankó Béla (1944) „Az igaz, jó és szép”, *Szellem*, I. 3. Internetes forrás: [http://acta.bibl.u-szeged.hu/12140/1/szellem\\_1944\\_001\\_003\\_001-015.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/12140/1/szellem_1944_001_003_001-015.pdf) (2021.11.10.)
- Tatarkiewicz, Władysław (2000) *Az esztétika alapfogalmai*, Kossuth Kiadó, Budapest. [https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011\\_0001\\_654\\_tatarkiewicz/ch12s02.html](https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_654_tatarkiewicz/ch12s02.html) (2020.05.16.)
- Tverdota György (2007) „József Attila és a vallásos hit”, in Hörher Ferenc – Zsávolya Zoltán (szerk.) *Granum veritatis – Az igazság magva*, PPKE BTK Esztétika Tanszék, Fenyvesi Ottó Nyomda, megjelent kézirat gyanánt.
- Ujfaludi László (2013) „Fizika és képzőművészet – Forradalmi tendenciák a 20. század elején”, *Acta Academia Agriensis. Sectio Pericemonologica*, Vol. XL. Eger. [http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/1326/1/129-146\\_Ujfaludi.pdf](http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/1326/1/129-146_Ujfaludi.pdf) (2020.05.14.)
- Werner, Hofmann (1974) *A modern művészet alapjai*, Corvina, Budapest.
- Ybl Ervin (1937) *Budapesti Szemle*, 1937. 244. köt. No 710. Internetes forrás: [http://real.mtak.hu/112057/1/4\\_%20salmon\\_recepcio9.pdf](http://real.mtak.hu/112057/1/4_%20salmon_recepcio9.pdf) (2021.10.15.)

## Képjegyzék

1. kép Domenico Ghirlandaio: Nagyapa az unokájával (1490) tempera, fa, 62×46 cm  
<https://szalon.arnolfini.hu/snk-domenico-ghirlandaio-nagyapa-az-unokajaval/>  
(2023.10.11.)
2. kép Farkas István: Elváltak (1941) olaj, fa, 80 x 100 cm  
[https://www.hung-art.hu/frames.html?/magyar/f/farkas\\_i/muvek/3/index.html](https://www.hung-art.hu/frames.html?/magyar/f/farkas_i/muvek/3/index.html)  
(2023.10.11.)
3. kép Hegyvári Dávid: A tudás fája (2019) olaj, vászon, 150 x 200 cm  
Saját tulajdon
4. kép Leonardo da Vinci: Codex on the Flight of Birds (1505 k.)  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Da\\_Vinci\\_codex\\_du\\_vol\\_des\\_oiseaux\\_Luc\\_Viatour.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Da_Vinci_codex_du_vol_des_oiseaux_Luc_Viatour.jpg) (2023.10.11.)
5. kép Marcel Duchamp: Nagy Üveg (1915–23) vegyes technika 277,5 × 177,8 × 8,6 cm,  
<https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/9ab5b3a06ff5e1a8fc6b92675ae78536>  
(2023.10.11.)
6. kép Albrecht Dürer: Draftsman drawing a recumbent woman (1525) fametszet, 8 x 22 cm  
[https://www.wga.hu/html\\_m/d/durer/2/12/9\\_1528/5draught.html](https://www.wga.hu/html_m/d/durer/2/12/9_1528/5draught.html) (2023.10.11.)
7. kép Francisco de Zurbarán: Csendélet citrommal, narancssal és rózsával (1633) olaj, vászon, 60 x 107 cm  
<https://www.wga.hu/cgi-bin/search.cgi?author=zurbar%E1n&title=orange&comment=&time=any&school=any&form=any&type=any&location=&format=5> (2023.10.11.)
8. kép Hegyvári Dávid, Kígyó, (2021) olaj, vászon, 100 x 104 cm
9. kép Piet Mondrian, A vörös fa (1908-10) olaj, vászon, 70 x 99 cm  
<https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/avond-evening-the-red-tree-1910>  
(2023.10.11.)
10. kép Piet Mondrian, A szürke fa (1911) olaj, vászon, 79.7 x 109.1 cm  
<https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/the-gray-tree-1911> (2023.10.11.)
11. kép Piet Mondrian, Virágzó almafa (1912) olaj, vászon, 78,5 x 107,5 cm  
<https://amu.hvg.hu/2022/08/22/viharkarok-a-svajci-beyeler-alapitvanynal/> (2023.10.11.)
12. kép Piet Mondrian Kompozíció No. 6 (1914) olaj, vászon, 88 x 61 cm

<https://www.arthistoryproject.com/artists/piet-mondrian/composition-no-6/>

(2023.10.11.)

13. kép Vaszilij Kandinszkij: Színtanulmány, négyzetek koncentrikus körökkel (1913)  
vegyes technika, papír

<https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/color-study-squares-with-concentric-circles-1913> (2023.10.11.)

14. kép K. Malevics: Szuprematista kétdimenziós önarckép (1915) olaj, vászon, 80 x 62  
cm

<https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/suprematism-two-dimensional-self-portrait-1915-1> (2023.10.11.)

15. kép Csáji Attila: Jelrác XXVII (1969) © Ludwig Múzeum, színezett epoxy gyanta,  
olaj, zománcfesték, farost 100 x 100 cm

<https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/jelracs-xxvii> (2023.10.11.)

16. kép Farkas István, Vörös asztal (1931) tempera, fa, 115 × 145 cm

[https://index.hu/kultur/2020/01/02/farkas\\_istvan\\_festo\\_kihult\\_vilag\\_kiallitas\\_magyar\\_nemzeti\\_galeria/](https://index.hu/kultur/2020/01/02/farkas_istvan_festo_kihult_vilag_kiallitas_magyar_nemzeti_galeria/) (2023.10.11.)

17. kép Farkas István A szirakúzi bolond (1930) tempera, fa, 80 x 90 cm

[https://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/f/farkas\\_i/muvek/3/index.html](https://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/f/farkas_i/muvek/3/index.html)  
(2023.10.11.)

18. kép Kazimir Malevics: Fekete négyzet (1915) olaj, vászon, 79.5 x 79.5 cm

<https://kepmutato.wordpress.com/2015/03/13/malevics-fekete-negyzet/> (2023.10.11.)

19. kép Hegyvári Dávid: Kiszolgáltatottság (2021)

20. kép Klimó Károly: Kusza fények (1997) ) © Klimó Károly, vegyes technika, papír,  
74x55 cm

[https://hu.m.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Klim%C3%B3\\_K%C3%A1roly\\_Kusza\\_f%C3%A9nyek\\_1997.jpg](https://hu.m.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Klim%C3%B3_K%C3%A1roly_Kusza_f%C3%A9nyek_1997.jpg) (2023.10.11.)

21. kép Georg Baselitz: Der Hirte (1965) © Georg Baselitz, olaj, vászon 162 × 130 cm

<https://www.artsy.net/artwork/georg-baselitz-der-hirte-1965> (2023.10.11.)

22. kép Georg Baselitz: Drezdai vacsora (Supper in Dresden) 1986 © Georg Baselitz,  
olaj, vászon, 280 x 450 cm

<https://www.flickr.com/photos/lightgoingon/6241656772> (2023.10.11.)

23. kép Gérard Garouste, Les Indiennes, Fondation Cartier pour l'art contemporain,

Jouy-en-Josas, 1988. © Gérard Garouste. Picture © P.O Deschamps Agence Vu.

<https://www.fondationcartier.com/en/exhibitions/gerard-garouste> (2023.10.11.)

24. kép Gérard Garouste a 2020-as retrospektív kiállításán. Új-Delhi, National Gallery of Modern Art © Gérard Garouste  
<https://www.liveauctioneers.com/news/top-news/art-design/gerard-garouste-retrospective-opens-in-new-delhi/> (2023.10.11.)
25. kép Enzo Cucchi: Come l'acca (2007) © Enzo Cucchi, olaj, vászon, 20 x 29.5 cm  
<https://www.wikiart.org/en/enzo-cucchi/come-l-acca-2007> (2023.10.11.)
26. kép Enzo Chucci: A költő vadászata (Caccia del poeta, 2007) © Enzo Cucchi, olaj, vászon, 30 x 40 cm  
<https://www.wikiart.org/en/enzo-cucchi/caccia-del-poeta-2007> (2023.10.11.)
27. kép Fransisco Zurbarán, Agnus dei, 1635-1640 olaj, vászon, 38 x 62 cm  
<https://www.wga.hu/cgi-bin/search.cgi?author=zurbar%E1n&title=agnus+dei&comment=&time=any&school=any&form=any&type=any&location=&format=5> (2023.10.11.)
28. kép Franz Marc, A jó pásztor (1911) olaj, vászon, 87,95 x 83,82 cm  
<https://www.wikiart.org/de/franz-marc/knabe-mit-lamm-der-gute-hirte-1911> (2023.10.11.)
29. kép Szentháromság ikon, Isten Igéje és Egyszülött Fia , Jaroslavl, (1600), arany, tojástempera, fa, 153 x 115 cm  
<https://www.wikiart.org/en/orthodox-icons/only-begotten-son-and-immortal-word-of-god-1600> (2023.10.11.)
30. kép Andrea Mantegna, Ludovico Gonzaga és családja (1477) freskó, n.a.  
<https://www.wikiart.org/en/andrea-mantegna/the-family-of-ludovico-gonzaga> (2023.10.11.)
31. kép Roskó Gábor, Minjan (1993-2003) © Roskó Gábor, installáció, magastüzű kerámia, változó méretek  
Hornyik Sándor A történelem terhe - Roskó Gábor retrospektív kiállítása, MODEM MODERN DEBRECENI NONP.KFT., 2013 katalógus, Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
32. kép Roskó Gábor, Bálám szamara (Minjan) © Roskó Gábor, magastüzű kerámia 26×69×54 cm  
Hornyik Sándor A történelem terhe - Roskó Gábor retrospektív kiállítása, MODEM MODERN DEBRECENI NONP.KFT., 2013 katalógus, Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

33. kép Roskó Gábor, Oszama Bin Laden (2002) © Roskó Gábor, magastüzű kerámia, 60 x 52 x 46,5 cm  
Hornyik Sándor A történelem terhe - Roskó Gábor retrospektív kiállítása, MODEM MODERN DEBRECENI NONP.KFT., 2013 katalógus, Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
34. kép Roskó Gábor, Descartes és Spinoza találkozása (2005) © Roskó Gábor, installáció, magastüzű kerámia 3 rész 1) 49 x 43 x 40 cm 2) 62,5 x 56 x 23 cm (mérleg ) 3) 53 x 47 x 42 cm  
Hornyik Sándor A történelem terhe - Roskó Gábor retrospektív kiállítása, MODEM MODERN DEBRECENI NONP.KFT., 2013 katalógus, Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
35. kép Roskó Gábor, Odüsszeusz és a szirének (1985) © Roskó Gábor, olaj, vászon, 50 × 60 cm  
Hornyik Sándor) A történelem terhe - Roskó Gábor retrospektív kiállítása, MODEM MODERN DEBRECENI NONP.KFT., 2013 katalógus, Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
36. kép Bán Béla, M. L. megdicsért honvéd (1951) © 1951 – A Magyar Katona a Szabadságért. Képzőművészeti kiállítás katalógusa. Fővárosi Képtár 1951. szeptember 29– , katalógus, olaj, vászon, 73x56 cm
37. kép Bán Béla, Munkások (1945) © Magyar Nemzeti Galéria, olaj, vászon, 100 x 70 cm  
<https://www.hung-art.hu/index-hu.html> (2023.10.11.)
38. kép Anish Kapoor Vertigo (2006) © Anish Kapoor, rozsdamentes acél, 225×480×60 cm  
<https://anishkapoor.com/116/vertigo> (2023.10.11.)



## **Szakmai önéletrajz**

### **Hegyvári Dávid**

MTMT azonosító: 10069607

### **Tanulmányok**

**2013-2018** Pécsi Tudományegyetem festőművész szak

**2018-2019** Pécsi Tudományegyetem képzőművész tanár szak

**2019-2023** Pécsi Tudományegyetem Doktori Iskola

### **Pályázatok, Ösztöndíjak**

2015-2016 Kriszbacher Ildikó Tehetséggondozó Ösztöndíj

2016-2017 Erasmus+ Latvian Christian Academy, Lettország, Jurmala

2023 XVII INTERNATIONAL Plein Air Painting, Ószandec, lengyelországi workshop

2023-24 Új Nemzeti Kiválóság Program Felsőoktatási Doktori Hallgatói Kutatói  
Ösztöndíj

### **Egyéni kiállítások**

2018 Szett -Hegyvári Dávid (PTE MK) kiállítása

Zsolnay Negyed – E78 – Kemence Galéria

2019 A mindenség és a végtelen - egyéni kiállítás, József Attila Művelődési Ház, Göd

2021 november 19- december 15 Keskeny út, egyéni kiállítás,

Civil Közösségek Háza, Pécs

2022 “Kik vagyunk?” - Hegyvári Dávid kiállítása,

Leányfalu Hely-és Irodalomtörténeti kiállítóhelye, Leányfalu

2022 Időbe zárva - Emberarcú tájak,

Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Kisgaléria, Budapest

2023 Színes szürkek, Kapcsolatok Háza, Rondella Galéria, Esztergom

### **Csoportos kiállítások**

2015 Országos Művészeti Diákkonferencia,

Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest

2015 Pécs | Fundamenta – Amadeus alkotói ösztöndíj pályázat | kiállítás,

Nádor Galéria, Pécs

2015 Művésztelepek a Gyimóthy-villában kiállítás, Nádor Galéria, Pécs  
2016 Fundamenta – Amadeus alkotói ösztöndíj pályázat | kiállítás, Nádor Galéria, Pécs  
2016 Artport 20 – "artem non odit nisi ignarus" PTE Művészeti Kar - Jubileumi  
Kiállítás Zsolnay Kulturális Negyed, m21 Galéria, Pécs  
2017 Országos Művészeti Diákkonferencia, Pécsi Tudományegyetem, Pécs  
2017 Art Market Budapest, Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Kiállítás és Vásár  
2018 DIPLOMAKIÁLLÍTÁS 2018 PTE Művészeti Kar Zsolnay Negyed m21 Galéria  
2018 Art Moments Entrée 2018 kiállítás Mikve Galéria Budapest  
2019 PTE MK Doktori Iskola, DLA INTRO VII.  
Nádor Galéria Art & Med Kulturális Központ, Pécs  
2020 PTE MK Doktori Iskola, Évzáró kiállítás, RePublic Galéria, Pécs  
2020 PTE MK Doktori Iskola, DLA INTRO VIII.  
Nádor Galéria Art & Med Kulturális Központ, Pécs  
2021 PTE MK Doktori Iskola, Évzáró Kiállítás,  
RePublic Galéria és a PTE MK Doktori Iskolájának kiállítóterme, Pécs  
2021 Ars Sacra "Rejtettség - Felsejlés", Dóm Kötár, Pécs  
2021 PTE MK Doktori Iskola, DLA INTRO IX.  
Nádor Galéria Art & Med Kulturális Központ, Pécs  
2022 PTE MK Doktori Iskola, Update, július 14. - augusztus 12. Nádor Galéria, Pécs  
2022 VIII. Szegedi festők kiállítása, SZAB Színház, Szeged  
2022 Művészet Esztergomért Adventi Kiállítás és Vásár  
2023 Színerő - Léptékváltás X.  
2023 Nemes Nagy Ágnes – Madarak Kiállítás,  
Eurohíd Alapítvány, Rondella Galéria, Esztergom

### **Külföldi kiállítások**

2015 Zentai Művésztelep- Művészet és Műemlékvédelem kiállítás, Zenta, Szerbia  
2016 PTE MK kiállítás, Umjetnička akademija u Osijeku, Eszék, Horvátország  
2016 Leltár - Az A5 csoport kiállítása Szerbia, Ada Szarvas Gábor könyvtár  
2016. A Kárpát-medencei Magyar Képzőművészek és  
Iparművészek Kisképeinek V. Kiállítása  
2023 Idő... kapu a múltba, kapu a jövőbe, Kádár László Galéria, Kovászna, Románia  
2023 XVII INTERNATIONAL Plein Air Painting Stary Sącz Lengyelország

**Művésztelepek:**

2014 Magyarorszék, művésztelep, ikonfestés

2015 Szerbia, Zenta, Művésztelep- Művészet és Műemlékvédelem

2015 Villány, művésztelep, Gyimóthy Villa

2016 Villány. művésztelep, Gyimóthy Villa

2017 Villány, művésztelep, Gyimóthy Villa

2019 Villány. művésztelep, Gyimóthy Villa

2020 Villány, művésztelep, Gyimóthy Villa

2023 Lengyelország, Ószandec, Nemzetközi plen air művésztelep