

## KÉP ÉS VALÓSÁG (?)

Mennyiben valóságos a kép, mennyiben rögzíti a kép a valóságot, avagy mennyiben valóság maga a kép?<sup>4</sup> Vagy esetleg a kép egy új valóságot teremt? A kép inkább valóság, mint az, amit annak hiszünk? A kérdéseket sokféleképpen lehet megfogalmazni, de egy biztos, hogy a művészet mibenlétének a felfogása alapjaiban határozza meg – nem a választ –, hanem a kérdésfelvetést.<sup>5</sup>

Idősebb Plinius *Historia Naturalis* című művében meséli el azt a történetet,<sup>6</sup> miszerint két görög festő, Zeuxisz és Parrhasziosz egykor versenyre keltek egymással, hogy melyikük a nagyobb és hozzáértőbb festő. Zeuxisz, aki méltán volt híres képeiről, olyan élethű szőlőfürtöt festett a vászonra, hogy rászálltak a madarak, és megpróbálták lecsipegetni róla a szőlőszemeket. Zeuxisz a madarak ítéletétől eltelve odalépett vetélytársa képe elé, és arra biztatta Parrhaszioszt, hogy húzza el végre a függönyt, hadd lássa a festményt. Ám ekkor Parrhasziosz közölte Zeuxisszal, hogy ez nem lehetséges, mivel a *függöny* maga a festmény. A történet szerint Zeuxisz elismerte vereségét. Belátta, hogy bár képes volt a madarakat megtevesztetni, ám Parrhasziosz őt magát, a festőt tévesztette meg.

A történet másik variánsa szerint Zeuxisz festett egy szőlőt vivő fiút, amely annyira élethű volt, hogy rászálltak a madarak. Miután Parrhasziosz fülébe jutott a hír, annyira feldühödött rajta, hogy kijelentette: ő nemcsak az állatokat, hanem az embereket is meg tudja tévesztetni. Ezért, amikor Zeuxisz elment a műtermébe és egy képet keresett, azt mondta neki, hogy ott van a függöny mögött. Amikor az megpróbálta elhúzni, kiderült, hogy a függöny maga a kép. Ez a történet a *valóság és az ábrázolt valóság* természetét illetően tesz fontos megkülönböztetést.

---

4 A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017- 00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.

5 Jelen írás alapja a *Kép és mítosz* (2014), valamint a *Kép és mítosz II.* (2016), a Typotex kiadónál megjelent könyveimben foglalt egyik gondolat továbbvezetése és tisztázása. Az illusztrációk ezekből a kötetemből valók.

6 Plinius /23-79/ *Naturalis Historiae*, XXXV. 61-69 / Plinius, Természetrájz. *Az ásványokról és a művészetekről.* Enciklopédia, (ford. Gesztelyi Tamás) Budapest, 2001. p. 177-179.



Joost van den Vondel: *Zeusi e Parrasio*, 1613  
 In: *Den gulden winckel der konstlievende Nederlanders, metszet*

Hogy miről van szó, ahhoz vegyünk egy példát. A történet valószínűleg jól ismert, de *Ernst Gombrich* eleveníti fel.<sup>7</sup> Caravaggio 1599-ben Del Monte bíboros közbenjárására kapta első jelentős egyházi megbízatását. A San Luigi dei Francesi-templom *Contarelli-kápolnája* részére kellett megfestenie Szent Máté életének jeleneteit. A vállalkozás azonban rosszul indult, ugyanis a Szent Máté és az angyal első változatát a megrendelők nem fogadták el. A szent nem volt eléggé *szent*. Számukra. Az első változaton, amely a berlini Kaiser-Friedrich Múzeumban volt és a második világháború alatt megsemmisült, egy egyszerű, szorgos, munkában megfáradt parasztembert látni, aki nem tudott írni-olvasni, egész testtartása a mindennapi emberek dolgos életéről, „heideggeriül” szólva: a „földközelségéről” szól.

Nincs glória, nincs apoteózis, az angyal a képen semmit sem sugall, inkább írni tanít. Nem a szentet, hanem az analfabétát. Szent Máté helyett *Léviben Halfát* látjuk, aki vámszedő volt, vagyis azt a foglalkozást űzte, amelyet a zsidók annyira megvetettek.

7 E. Gombrich: *A művészet története*. Gondolat Kiadó, Bp. 1983.



Caravaggio: Szent Máté és az angyal, 1602  
olaj, vásznon, eredetileg: Kaiser-Friedrich Museum, Berlin

A bal kéz otrombán fogja a könyvet, szinte belekapaszkodik némileg kétségbeesetten, a jobb kéz tollfogása esetlen, iskolázatlanságra, bárdolatlanságra utal. Még csak nem is egy intellektuális alak, de semmiképp sem egy szent. Inkább egyszerű földműves. Talán. A hanyagul keresztbe tett láb ugyancsak a mindennapi-ságra utal. Mint ahogy maga a jelenet: hétköznapi. Csak a mellette álló alak szárnya sejtet valami mást. Ha nem lenne ott, azt gondolhatnánk, hogy unokája tanítja az öregapót az írni-olvasni tudás rejtelmekre, miközben a szerencsétlen paraszt kétségbeesetten küzd a számára – kora és iskolázatlansága miatt – csaknem megoldhatatlan és sziszifuszi feladattal. Közben illetlenül lecsúszik róla a köntös, mert arra sem figyel, a hiábavaló erőfeszítés minden energiáját leköti. A lába koszos, mint az egyszerű szántóvetőé, a karja izmos, kopasz fejét a földön végzett munka közben megkapta a nap. Nos, a kép pontosan ezektől zseniális. A festő megérinti az *időbelit az időn kívülivel*. Hirtelen beemeli a későbbi szentet az egyediségbe, ám éppen ezzel válik az egyszerű paraszt egyetemessé, kitágítva a teret: a partikuláris lesz az univerzális. Látszólag egy egyszerű ember, egy hétköznapi, érdektelen alak, aki szent és nem szent, akit már nem lehet egyszerűségében szemlélni, hanem a *szenstéget* kell minden mozdulatában érzékeltetni. Amikor áll, ül, eszik, alszik és más nagyon emberi dolgokat csinál. De piszkosul szent módjára.

A megrendelőknek nem tetszett. Tiszteletlenségnek tartották így ábrázolni egy szentet. Caravaggio ezért még ugyanabban az évben megfestette a második, ugyancsak remek, de egyúttal érdektelenebb változatot.



*Caravaggio: Szent Máté és az angyal, 1602  
olaj, vásznon, Contarelli-kápolna, San Luiugio dei Francesci-templom, Róma*

Ezen a képen az angyal nem a szent mellett áll, hanem onnan jön, ahonnan egy jól nevelt angyalnak jönnie kell – az égből. Fentről hozza az ukázt, mit kell írni és miként, de már nincs az apostol mellett, a testiséget átveszi a tünékeny légieség. Ott vagyon a glória, na, persze: hol lenne? A „föld”-del a történetnek semmilyen kapcsolata nincs, csak az „ég”-gel; hisz az angyal éppen jóízűen levitál, sőt minden levitál egy kicsit, még Máténak az egyik lába is: éppen csak, hogy érintkezik a talajjal. Köntöse szépen elrendezve, akár egy mennyországi seregszemlén. Szó sincs tanításról. Szó sincs egyszerű parasztemberről. Máté művelt ember módjára tartja a tollat, mint aki azt a legteljesebb természetességgel használja. Persze ez a kép ugyancsak remek. Caravaggio zsenialitása az angyal – ezzel együtt az egész kép – örvénylő ábrázolásában, a szent arckifejezésének, mimikájának bemutatásában mutatkozik meg; a fény és árnyék kezelésével így a festő pontosan a lényegre irányítja a tekintetünket.

Nos, melyik valóságos? Nem kérdés: mindkettő. De azért egyetértek Gombrich elemzésével, miszerint bármennyire szép a második változat, az első bizonyos szempontból többet mond. Véleményem szerint a *profán* környezet az esemény *szakralitását* sokkal jobban kidomborítja. Az sem mellékes, hogy átvitt értelemben éppen a *függönyre* utal, pontosan azzal, hogy nem az lesz a lényeg, amit közvetlenül látunk, hanem az, ami a kontextus által igazi valóságosságként megmutatkozik, feltárul a tekintet előtt.

A művészet megmutat valamit a valóság egészéből, mondhatnánk: egy olyan valóságot, amely a közvetlenül érzékelhető világ mögött/felett/alatt létezik. Van egy első valóság, az empirikus valóság, ez érzéki észrevevéssel feltérképezhető és elsajátítható. Rá a közvetlenség jellemző; és létezik egy második, egy imaginárius valóság, amely a közvetlen empirikus, tapasztalati észrevevés mögött tárul fel. „Mert bár minden a logosz szerint lesz, mégis olyanok, mintha nem vennének róla tudomást [...] a többi ember azonban észre sem veszi [...] bár a logosz közös” – írja Hérakleitosz.<sup>8</sup> Aki csak az empirikust veszi észre, az megmarad azon a szinten, ami az állatit jellemzi. Súlyos vád a *conditio humana* elvárásával szemben. Gondoljunk bele! Ennek megfelelően két „valósággal” állunk szemben.

## A közvetlen valóság

Vagy immanens valóság. Ez Zeuxisz szülője. Amire rászállnak a madarak, mert annyira valóságosnak látszik. A *közvetlen*. A mindennapi tudat, a hétköznapi néző pontosan ezt várja el az ábrázoló művésztől: legyen mindinkább a valóság minél pontosabb mása. Másolja le mindazt, ami a valóságban (természetben) benne van. (Teljesen mindegy, hogy a természetben minden „valósághűbben” létezik, mint mondjuk egy képen. De mit nekik ellenvetés!) Pedig *Hans-Georg Gadamerrel* szólva: mind a természet, mind a művészet megszólít bennünket.<sup>9</sup> Ám a művészeti alkotások, a *művészi szép* csak azért vannak, hogy megszólítsanak, pontosan ez a funkciójuk, a céljuk, amit Hegel feltárásnak vagy leleplezésnek nevez (*Enthüllung*<sup>10</sup>), a *természeti szép* viszont nem ezért van. Nem ez a célja, ha van egyáltalán célja. Csak utalok erre, hiszen korábban részletesen kifejtettem a természeti és művészeti szép közötti különbséget és azok összekeverésének problémáit (lásd a csalogánypélda Kanttól). A közvetlennek nevezett valóság (természet)

8 Hérakleitosz: *Műzsák avagy a természetről*. (ford. Kerényi Károly irányításával) Helikon, Bp. 1983. p. 27.

9 H-G. Gadamer: *Igazság és módszer*. (ford. Bonyhai Gábor) Gondolat, Bp. 1984. p. 58.

10 G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Aesthetik*. In: Hegels Werke 13. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986. p. 82.

jelentősége tagadhatatlan, elengedhetetlen, hiszen erre az elsőre épül fel a második, magasabb szint, de éppen ezért az első mindig *közvetlen* marad. Ugyanakkor a mindennapi tekintet számára ez tűnik valódinak. A külső tapasztalat igaznak látja. Pontosabban: ezt látja igaznak, a másíkról nem tud. Nincs róla közvetlen élménye, és mivel hiányzik a *közvetlenség* (kézzelfoghatóság), ezért a másik számára talán egyáltalán nem létezik. Schopenhauer kezdő mondata *A világ mint akarat és képzetben* így szól: „a világ az én képzetem” (*Die Welt ist meine Vorstellung*).<sup>11</sup> Ami két dolgot biztosan jelent: egyrészt mindaz, ami számomra megjelenik, az a világ. Látom az ajtót, a csizmát, a kutyámat meg még sok minden mást: ez a világ, mert *ez jelenik meg* így és így számomra. A másik, hogy minden anynyiban minősül világnak, *amennyiben megjelenik* számomra. Gondosan olvassuk el a két mondatot: nem ugyanaz. Az első mindenki számára érthető: amit látok, érzek, tapasztalok, az *van*. A másik viszont azt jelenti, hogy minden csak anynyiban létezik, amennyiben *számomra van*. Ennek megfelelően a világ objektivitásáról való „tév”-„képzetet” nyugodtan kidobhatjuk. Ugyanis a világ objektivitása azt jelenti, hogy az akkor is ugyanúgy létezik, ha nem tapasztalom, ha már nem vagyok, mondjuk – ami azért csak-csak előfordul –, mert meghaltam. Igen ám, de a halálom után létező világ képzeje is az *én képzetem*.

Hegelnek teljesen igaza van, amikor azt írja: e rossz és mulandó világ látszatát és megtévesztését (*Schein und Täuschung*) a művészet választja le a jelenségek igaz tartalmáról, és magasabb rendű, szellemi valóságot ad neki. A látszat (*Schein*) és jelenség (*Er-schein-ung*), amiben ez a látszat megjelenik, az pontosan azt a közvetlenséget takarja, amit mi kézzelfoghatónak tartunk, amit tapasztalunk, látunk, hallunk, tapintunk (stb.), és ezért, de csakis ezért tartjuk valóságnak.<sup>12</sup> Azonban mindemögött ott van az igazi, felettes és szellemi valóság, az igazi valóság, ami éppen nem kézzelfogható, éppen nem tapintható vagy érzékelhető, szép magyar szóval: *intelligibilis*; csak az érzékfelettiként létező. Ez a művészet. A hétköznapi gondolkodás persze azt fogadja el valóinak, amit megfog, ízlel vagy szagol. Az igazi – Hegel szerint: szellemi – valóság nem fogható meg, nem ízlelhető, nem szagolható.

A materiális hit templomaiban az anyag mindenhatóságához imádkozó ember ebből semmit sem ért. Nem fog soha érteni. A művészet – ahogy a filozófia – nem tömegsport, de még csak nem is társas foglalkozás. Az egyesre utal, ahogy Hérakleitosz figyelmeztetése: „*bár a logos közös, úgy él a sok ember, mintha külön*

---

11 A. Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*.

In. Schopenhauer's Sämtliche Werke. I. Philipp Reclam Vlg. Leipzig, 1920, S.1. 33.

12 G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Aesthetik*. Id. kiad. 22.

*gondolkodása volna, pedig a kosmos [...] mindig van és lesz örökké élő tűz, amely fellobban mértékre és kialszik mértékre”.*<sup>13</sup> A tűz, házi tűzhely nem egyszerű tűz, vagy láng, ez a kozmosz otthonosságára utal, ahol az ember azért ember, mert az istenek közelében lakozik.

## *Az imaginárius valóság*

Vagy *intelligibilis* valóság. Parrhasiosz függőnye. Ami mindig a közvetlenség mögött van. A közvetett. Pontosabban: ami a közvetítés által jut el hozzánk. Ami nem látszik valódinak. Első látásra. Vagy ami első látásra valódinak látszik (függöny), de jelentését csak a kontextus adja. Ami nem fogható, nem tapintható, nem ízlelhető. Azt hisszük, hogy azt látjuk, pedig csak az értelmezést követően tárul fel a megfigyelő, értő és érző ember számára. A képzelet világára utal, egy távoli egységre, olyan, amiről a közvetlen tapasztalat nem adhat számot. Egészen pontosan a külső tapasztalat nem. A belső igen.

Ismét Hegel. Mint láttuk, az anyagi és szellemi érzékek között tesz különbséget, de csak ezek között. Az anyagi: a tapintás, szaglás, ízlelés. A szellemi: a látás és hallás.<sup>14</sup> Eddig rendben van. De nem beszél a belső tapasztalat lehetőségéről. A belsőről persze beszél, de nem abban az értelemben, hogy abban az érzelmi indulatok, a szenvedélyek együttesen kaphatnak szerepet a szellemi feldolgozás lehetőségével. Ész és szenvedély. Az utóbbi a racionalizmus atyja számára közömbös, gyakorlatilag teljes egészében indifferens.

Hogy világos legyenek: ott a kép, rajta a színek, alakok, formák stb. (érzéki valóság), de ott van az általa kiváltott érzelmi azonosulás, avagy szenvedélyes elutasítás, amiből egyetemlegesen következik a gondolkodás, a szellemi – hegeli értelemben vett – elsajátítás (imaginárius valóság). Ez utóbbi egyben továbblépés az „érzéki átszellemülése” felé, amit maga Hegel is olyan fontosnak tartott az *Esz-tétikájában*. Azonban nem kap figyelmet, hogy az érzéki átszellemülése egyben érzelmi affekciót vált ki a szemlélődben. Tetszik, elutasítja, azonosul vele, dühöt vagy éppen örömet stb. vált ki belőle. Hegel számára ez indifferens.

Erwin Panofsky szerint az ikonológia valami hasonlót művel, sőt, maga az ikonológia nem más, mint a szellemi felfogás szintjére hozott ikonográfia. Sokban hasonlít Hegelhez, ugyanakkor eltér a fentebbiektől. Panofsky azt mondja, hogy az *ikonográfia* – a műalkotásnak a leírása; *ikonológia* – annak értelmezése,

---

13 Héra Kleitosz: *Múzsák, avagy a természetről*. Id. kiad. p. 33.

14 G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Aesthetik*. Id. kiad. p. 61.

interpretációja.<sup>15</sup> Azonban, lehet, hogy tévedek, de mindig úgy éreztem, hogy nála ez egyrészt nagyon erősen a történetiséghez kötött, másrészt ugyan utat nyit a szimbolikus, allegorikus stb. tartalmak felé, ámde az érzelmi azonosuláshoz vagy a filozófiai diskurzushoz, amit a képpel, kép apropóján (és persze magunkkal) folytatunk, nem igazán. Mintha Hegelt, Gadamert és Panofskyt kellene valahogyan összegyúrni, hozzáadni egy kis Simmelt,<sup>16</sup> jól összerázni, és valamivel tartósítani. Mielőtt azonban teljesen bolondnak nézne bárki, olyannak, aki összekeveri a szakcsművészetet a képzőművészettel, tegyük ezt tréfán kívül világossá: a „*pictural turn*” (Mitchell),<sup>17</sup> „*ikonische Wendung*” (Boehm)<sup>18</sup> ugyanazt fedezte fel a képi fordulat kifejezésével, vagyis a kép szerepének a megnövekedését és a világunkban eluralkodó ikonikus kultuszt, a mindenek feletti képi reprezentációt. De ennek a teóriának a klasszikusai meglehetősen bizonytalanok. „Ha” tényleg van képi fordulat – mondja Mitchell –, akkor interdiszciplinaritásra van szükség. Mintha „tényleg” bizonytalan lenne. Teljes joggal. Elég csak a gyermekekre nézni, akik már nem fognak kockát a kezükbe, nem építenek várat, hanem tableten előhívják a kockát, és felépítik belőle a várat. A képiség erejének a jelenléte tagadhatatlan. Manapság a kézírás tanítását egyre többen tartják értelmetlennek, hisz gépelni kell tudni, nem írni; nem vetve számot azzal, hogy így a képtelen, sekélyes, a pragmatizmus moslékában fetregő nivótlanság be fogja teljesíteni önmagát. Nem gondolva azzal, hogy a kognitív képességeket a kéz foglalkoztatása az elme tevékenységével van összekapcsolva.

Akár ezt, akár azt a valóságosnak felfogottat megjelenítő kép a rá való vonatkoztatásban más és más jelentéssel bír.

## Egyszerű kép

Amit közvetlenül szenzuálisan észreveszünk. Ekként az anyagi világhoz kötött, nem közvetít semmilyen belső tartalmat, amit a szenvedély vagy az elme tevékenysége a közvetlenségből kimozdítana; jelként pusztán magyarázza, elemzi az egyébként kézzelfoghatót. Ilyen egy elsőbbségadás kötelező tábla. Vagy

---

15 E. Panofsky: *Ikonographie und Ikonologie*. In: E. Kaemmerling (Hrsg.): *Bildende Kunst als Zeichensystem. Ikonographie und Ikonologie*. Band 1: *Theorien – Entwicklung – Probleme*. Köln 1994. pp. 207–225, 210.

16 Georg Simmel *Rembrandt* című művére gondolok, amelynek alcíme: „*Művészetfilozófiai kísérlet*”. Magyar kiadása, Corvina Kiadó, Bp. 1986.

17 W. J. T. Mitchell: *The Pictorial Turn*. *Artforum*, 1992/3. pp. 89–94.

18 G. Boehm: *Die Wiederkehr der Bilder*. In: *Was ist ein Bild*. Hrsg: G. Boehm. München, 1994. pp. 11–38.



Heideggernek a *Lét és időben* „megénekel” irányjelzője.<sup>19</sup> Elsődlegesen passzivitást vár el, vagy minimumkövetést; fogadd el, fogadj be! Maradj vesztteg, az önállóság nemkívánatos, kövesd, amit mindenki követni szokott, amit mindenkinek követni kell! Ez a kép az első valósághoz tartozik. Talán az, amit Belting „vizuálisan megjelenőnek”<sup>20</sup> nevez, és amivel kapcsolatban jogosan jegyzi meg, hogy össze szokták téveszteni a „kép”-pel. Én azt mondanám: a szimpla, egyszerű képet a komplex képpel, hisz a megjelenő vizuálist ugyancsak képnek kell neveznünk, mindössze az értelme lesz más. Talán úgy, ahogy Belting érti, talán nem. Az egyszerű kép a közvetlen valóságot képezi le.

## A komplex kép

A reflektálás ad más tartalmat neki. A második, az imaginárius valóság színterén foglal helyet. Nem egyszerűen analizál, hanem felhív a közös gondolkodásra, együttes és szenvedélyes beszélgetésre, továbbgondolásra, együttes (idegenül: *koegzisztens*) létezésre. Ilyen az oszlopcsarnokban feltűnő angyal az angyali üdvözlöt képeken. A komplex kép túllép a közvetlenségen, a megfogható anyagiságon. Aktivitást kényszerít: tedd, változtasd meg önmagad a szenvedélyben fogant gondolkodás által, kérdezz és kételkedj, légy benne és általa önálló, autonóm egyéniség. A kép nem csupán kép, hanem benne van a szellem és a szenvedély. Aby Warburgszerint a szenvedélyformula (*Pathosformeln*) révén a képek valamilyen egyetemest fejeznek ki, mégpedig az emlékezet tradicionális megjelenésében.<sup>21</sup> A komplex kép akár Beltingre is utalhat, aki a *hiteles kép* (*Das Echte Bild*, ahol az *echt* egyszerre jelent *hitelest* és *valóst*, vagy *igazit*) után kérdez, amely kapcsán a kép és az igazság fogalmát köti egybe. Csak éppen semmit sem mond arról, hogy mi az igazság. Másutt már részletesen foglalkoztam a „sors” jelentése kapcsán az „igazság” lehetséges értelmezésével az Ér mítosz alapján. Belting szerint viszont a „*hiteles kép*”-től azt várjuk, hogy a valóságot úgy adja vissza, amilyen.<sup>22</sup> Adja. De milyen az „amilyen”? Nicolaus Cusanusszal többre megyek, mint Beltinggel. Szerinte kétféle látás létezik. Ebből az első egyedi tárgyakra vonatkozik, míg a második

---

19 M. Heidegger: *Lét és idő*. (ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István) Gondolat Kiadó, Bp. 1989, p. 190. (Ezen a ponton hagytam abba a könyv olvasását.)

20 H. Belting: *A hiteles kép. Képviták mint hitviták*. (ford. Hidas Zoltán) Atlantisz Kiadó, Bp. 2009. p. 28.

21 Vö. Ernst H. Gombrich: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*. Europäische Verlagsanstalt, Hamburg, 1970.

22 H. Belting: *A hiteles kép*. Id. kiad. p. 9.

az absztrakt látás (*visus abstractus*) – és ez utóbbi a *visus essentialis* (*De visione Dei*).<sup>23</sup> A lényegi látás avagy a lényeg meglátása.

A kérdés ugyanis még mindig: mi a valóság, illetve milyen a valóság? Milyen neked, nekem, a harmadiknak; ahányan vagyunk, annyiféleképpen látjuk, az egyik ezt a színt barnának, a másik vörösnek, a harmadik sárgának látja, az egyiknek tetszik, a másik rosszul lesz tőle, és még folytathatnánk. Olyan ez, mint Gorgiasz híres hármas tételének a harmadik része. Gorgiasz első tétele: a világ nem létezik. A második: ha létezik, akkor sem megismerhető. A harmadik szerint, ha a világ meg is ismerhető, nem közölhető, mivel a számtalan értés (meg- és félreértés) annyifelé viszi az értelmet, hogy azt csak és kizárólag a „meg nem értés” fogalmával adhatjuk vissza.

Így a hiteles kép felvetése sem fog túl sok eredménnyel járni. Belting maga írja: „a hiteles kép önellentmondás, hiszen olyasvalamit helyettesít, amit valóságosnak tartunk”.<sup>24</sup> Igaza van! Kár, hogy nem gondolta végig. Gondoljunk csak Gombrichra, aki jogosan hívja fel a figyelmet arra, hogy Leonardótól Géricault-ig hányan próbálták minél pontosabban lefesteni a vágató ló alakját. Manet-nak volt igaza, amikor a longchampi versenyen előlnézetből ábrázolta a lovakat, teljesen másképp, mint ahogy addig szokás volt vágató lovat festeni.

Lehet, hogy a *fantázia* az igazi valóság terepe? Ki tudja? Egy biztos: nélküle nincs művészet. Nélküle nincs élet – teszi hozzá *Kierkegaard*. A fantázia viszont nem a közvetlenül érzékelhető valóságból merítkezik. A görögök, mármint a szkeptikus bölcsek, ismerték az *epokhé* (énoxí) fogalmát, amely felfüggesztést, valamint tartózkodást jelent. *Kierkegaard* a *Filozófiai morzsák* című írásában, valahol a *Közjáték* című fejezetben írja, hogy ezzel a görögök nagyon fontos dolgot ismertek fel: az ítélettől, a következtetés levonásától vissza kell tartanunk magunkat.<sup>25</sup> Pontosan azért, hogy ne higgyünk el mindent a közvetlen valóságnak. Annak, ami annyira kézenfekvőnek tűnik. Igen: tűnik. Példája: ha azt látom, hogy a bot a vízbe merítve megtörik, akkor igenis jól látom az elhajlást, tévedni csak akkor tévedek, ha ebből levonom azt a következtetést, hogy a bot törött. Az ítélettől (következtéstől) való tartózkodás pontosan a valóság relativitásán alapul. Nincs, nem létezik olyan, hogy objektív valóság. Vagy? Álljon itt egy érdekes történet John Ruskinról. Hogy mi volt számára a valóság. Ruskin annyira a művészetek bűvöletében élt, annyira eltávolodott attól a realitástól, amelyet mindenki valóságnak tartott, hogy

---

23 Vö. Nikolaus von Kues: *De visione Dei / Das Sehen Gottes. Textauswahl in deutscher Übersetzung*, Heft 3: Deutsche Übersetzung von Helmut Pfeiffer, 3. Auflage, bearbeitet am Institut für Cusanus-Forschung, Paulinus-Verlag, Trier, 2007.

24 Uo. 16.

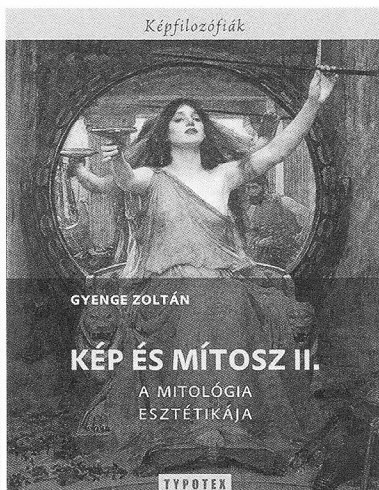
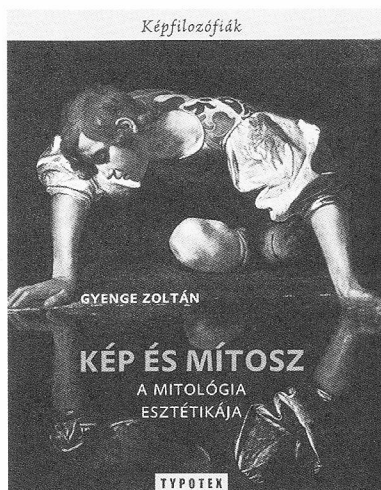
25 S.Kierkegaard: *Filozófiai morzsák*. (ford. Soós Anita) Jelenkor Kiadó, Pécs, 2014, p. 255.

amikor találkozott vele, mármint ezzel a valósággal, megundorodott tőle és visszahőkölt. Számára ugyanis a művészet világa volt a valóság, az egyetlen igazi valóság, és nem az a „valós” világ, amely körbeveszi.

A történet pikáns és jellemző: Effie Gray, aki John Ruskin felesége volt, hat év után kezdeményezte a házasság felbontását, azon okból, hogy nem hálták el. Persze, hogy nem – mondaná Ruskin –, mert az nem szokás a *művészetben*. Edith Mary Lutyens, Ruskin egyik életrajzírója azt mondja, hogy Ruskin annyira el volt bűvölve a görög szobrok meztelen szépségének a látványától, hogy egyenesen sokkolhatta, amikor meglátta egy hús-vér nő fanszörzetét.<sup>26</sup> Látott persze már meztelen nőt, Botticelli születő-, Giorgione alvó-, Tiziano urbinói Vénuszát, vagy akár Raffaello Három Gráciáját, Tintoretto Zsuzsannáját (Courbet *L'Origine du monde*-jét persze nem), és meztelen görög női szobrokat. Látott pőre női testet, de abban a tökéletes világban, ahol élt, a testek tisztasága, éteri fényessége nem mocskolódtott be a valóság rideg realitásával. Azoknak a nőknek nem volt fanszörük, azok nem menstruáltak, nem volt szaguk, semmi olyan, ami számára visszataszító és undorító volt.<sup>27</sup>

Ez a valóság? Köszönöm, nem kérek belőle! – gondolta Ruskin, és visszamenekült Velence köveihez.

Ennél sokkal többet magunk sem mondhatunk. Nem véletlen a zárójelbe tett kérdőjel a címben.



26 M. Lutyens: *Millais and the Ruskins*, John Murray, London, 1967. Vanguard Press in USA. p. 156.

27 Peter Fuller: *Theoria: Art and the Absence of Grace*, Chatto & Windus, 1988. p. 11.

# A MŰALKOTÁS MINT LÁTVÁNY

Konferenciakötet IV.

Szegedi Szabadtéri Játékok, 2017.  
© Szegedi Szabadtéri Játékok  
Minden jog fenntartva

Lektorálás, szerkesztés:  
Ferwagner Péter Ákos, Jóni Gábor

Szerkesztő asszisztens:  
Gellérfi Bence

Felelős kiadó: A Szegedi Szabadtéri Játékok ügyvezető igazgatója  
Tipográfia és nyomdai kivitelezés: Armadillo Kreatív Ügynökség  
A kiadás éve: 2017.  
ISBN 978-963-88394-9-7

# A MŰALKOTÁS MINT LÁTVÁNY

## Tudományos konferencia

„A közönség elé tárt látvány” és „A színpadi látvány” című szekciókban,  
a REÖK megnyitásának 10. évfordulója tiszteletére,  
2017. szeptember 23-án a REÖK termeiben

Szerkesztette:  
**Herczeg Tamás**

# TARTALOM

<b>BEVEZETÉS</b> .....	<b>7</b>
 GYENGE Zoltán: KÉP ÉS VALÓSÁG (?) .....	  <b>13</b>
 GYÖRGY Péter A KIMÉRT LÁTVÁNY ÉS A KÖVETHETETLEN KÉP Lucian Freud – Jenny Saville, és Frank Auerbac – Glenn Brown munkássága .....	   <b>25</b>
 NÁTYI Róbert LÁTVÁNY VAGY OLVASAT? .....	  <b>27</b>
 VARGA Tünde LÁTVÁNY ÉS LÁTVÁNYOSSÁG A KORTÁRS MŰVÉSZETBEN .....	  <b>41</b>
 ZEKE Edit SZCENOGRÁFIAI SZEMPONTOK SZABADTÉRI ELŐADÁSOK ÉS TALÁLT HELYSZÍNEKEN LÉTREHOZOTT ELŐADÁSOK ESETÉBEN .....	   <b>57</b>
 KHELL Csörsz ÉRTÉKELÉSI SZEMPONTOK A SZÍNPADI LÁTVÁNYVILÁG MEGKÖZELÍTÉSÉHEZ .....	   <b>71</b>
 a másik KISS Gabriella A LÁTHATATLAN LÁTVÁNY A résztvevő színház terei .....	   <b>81</b>
 A KONFERENCIA ELŐADÓI .....	  <b>93</b>