

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Boros Miklós János

Személyes képmások

Az intuitív tér- és képélményről szobraim tükrében

DLA értekezés

Témavezető:

Bencsik István professor emeritus

Társ-témavezető:

Dr. Habil Gaál Tamás

2015

Tartalomjegyzék

Bevezetés

Kiindulópont

A szobrokról

A racionális gondolkodástól az irracionális felé?

Érzet

Beleézés

Külső és belső megismerés

Az intuíció

Az intuíció fogalma

Közvetlen szemlélet

Ihlet

Intuitív térélmény

Összegzés az intuícióról

Az intuitív térszemléletről bővebben

A tér fogalma

Szobor-tér

Tér-idő-intuíció

Költői gondolkodás-szobrászi látás

Állandósított jelen

Tükör a térben, tér a tükörben

Szókép-tükörkép

A tükör

Víz-tükör

Tükör-tér

Személyes képmások, mimetikus ötvözetek

Előzmények

Személyes tér- és képélmény

Befejezésül

„A művész nem esztéta, nem pszichológus, és nem művészettörténész: mindezzé válhat, s ez szerencse számára. De a formák élete az ő tudatában nem azonos azzal, ahogyan ezekben a tudatfélékben élnek a formák, s még azzal sem, ahogyan utóbb a legnagyobb jóakarat és rokonszenv mellett a legfogékonyabb szemlélő tudatában újraélednek.”¹

Bevezetés

A doktori képzés munkaprogramjában a tér és az optikai jelenségek vizsgálatát határoztam meg célul. Ebben a témakörben több éve készíték szobrokat, installált plasztikákat. Kutatom e jelenségek összefüggéseit, keresem az újraértelmezések lehetőségeit. A térrel, a valós tér tükör által alkotott képével, ennek különböző illúziós lehetőségeivel foglalkozom. Ebben a gondolkörben többfajta aspektusból készültek szobrok. Az alábbiakban röviden bemutatom a folyamatot, amely az indíttatásoktól a jelenben megfogalmazódó alkotói problémákig ível.

Kiindulópont

Első kísérleteimet a valós természeti térben előforduló optikai jelenségek motiválták. E kezdeti inspirációk során mutatkozott meg az a belső igény, mely a megszokott vizuális képet átformáló, befolyásoló jelenségek szobrászati megfogalmazásait eredményezte. Ilyen jelenség például a természetben a viharos szél, a sűrűn zuhogó eső, vagy a délibáb által torzított táj. A táj megszokott, tapasztalati képe ebből kifolyólag pillanatnyi, érületi képpé változik. Egy vízfelületet figyelve hasonló élményt lehet átélni, amikor a víztükör által létrejött tükörkép, képi illúzió változik meg különböző hullámmozgások miatt. Az ilyen jelenséget megélve arra törekszik az ember, hogy a tapasztalati és az érületi kép között egyensúlyt alakítson ki. A megfigyelt tárgy / tér teljesen eltérő képet mutat a megszokottól. Időben megtörténő folyamat, jelenség befolyásolja a tér érzetét, érzékelését. Illúzió jön létre. Az ember, döntés elé kerül, hogy mit is lát tulajdonképpen?

¹ Henri Focillon: *A formák élete. A nyugati művészet*. Gondolat, Budapest, 1982. 70. o.

- Az létezik, amit látok?
- Azt látom, amit ismerek?
- Hiszem, amit látok?

Mivel indíttatásom is a valódi látványon alapult, egyértelművé vált, hogy az empirikus és a metafizikai dolgok szintézisét kell keresnem munkám során. A kérdés az, hogy milyen szobrászi formában megvalósítható megoldásokat hordoznak a felvázolt problémakörök? Lényegi alapállásom az utóbbi évek szobrászati tapasztalatai során számos eredménnyel gazdagodott. Jelen értekezés az eddig elért szobrászati eredményeim kapcsán vizsgálja ezt a problémakört.

A szobrokat érintő kulcskérdések az alábbi fogalmakhoz kapcsolódnak:

- valóság és látszat;
- pillanatnyiség és állandóság;
- fizikai és metafizikai tér;
- a szobor tere és az általa teremtett térképzet összefüggései;
- anyagkapcsolatok, a szobor anyagait meghatározó tényezők;
- fogalmi és fogalom fölötti nyelv;
- a tükör;
- külső és belső tér;
- a végtelen tér képe, érzete, tér és idő;
- személyes kép- és térélmény.

Értekezésemben a személyes indíttatástól kezdve, a különböző társművészetek, és a tudományos kutatások eredményein át, a konkrét szobrászati megoldások (a szobraim) tükrében vizsgálom ezeket a fogalmakat, és kívánok közelebb kerülni ahhoz az összetett, és sokszor megfoghatatlannak tűnő világhoz, amik e fogalmak mögött állhatnak.

Bízom benne, hogy eleven gondolatokként átadva sikerül meglátásaimat szavakba önteni, ami így a képzőművészeti eredményim mellett, azt kiegészítve ad képet a *láthatatlanról*.

A szobrokról²

A műteremben és műhelyekben folytatott tanulmányok, később az új és egymásra épülő, gazdagodó mesterségbeli és gondolkodásbeli tapasztalatok folyamatosan bővítették lehetőségeimet a megfelelő anyagválasztástól kezdve, az egész alkotási folyamaton át, az utolsó mozdulatokig tartó munkában, a szoborkészítésben. Az elmúlt években a valós és az illuzórikus tér- és képelemmennyel működő szobraim készítése során, a kezdeti lépésektől a mai napig, sokféle megoldást találtam arra, hogy a szándékaimnak megfelelő hatás hordozójává váljon a tárgy. A legtöbb munkám vegyes technikával készült, több esetben adott térbe installált formában, jellemzően visszafogott formanyelvet használva a megfelelő optikai hatás létrejöttének érdekében. A szobrok anyaga, technikája minden esetben a témával adekvát, ebből kifolyólag bonyolult háttértechnikával és egészen hagyományos szobrászati eszközökkel készült munkák is születtek. Részben ezért is szükséges „személyleírást” adnom néhány szobromról.

Ezek a tárgyak nehezen dokumentálhatók. Az első ilyen témában készült munkák kinetikus technikával, vagy installált formában valósultak meg, ezért szükséges röviden leírom ezeknek megjelenését, működését. A későbbi szobrokban – a tükrök miatt – kihagyhatatlan szerepe van a nézőnek, aki részesévé válik magának a látványnak, anélkül az nem egész. Néző hiányában a tükröződő fényképezőgép, vagy videokamera objektívje nem tudja visszaadni az adott jelenség látványát. Lehetetlen tehát olyan fényképes, vagy mozgóképes dokumentációt készíteni, ami akár csak megközelítheti az eredeti látványt.

Az alábbiakban – a fotódokumentációt rövid műleírással kiegészítve – bemutatok azokból a munkáimból néhányat, amelyekre a későbbiekben az értekezésben hivatkozom.

² A (kortárs) képzőművészetben gyakran felmerülő kérdés, hogy milyen műtárgyat definiálhatunk szoborként? Erre a kérdésre többfajta válasz adható, amit rengeteg tanulmány, értekezés, stb. kívánt már eddig is megválaszolni mind a művészettörténet, mind pedig az alkotók szemszögéből. Cseh Lili szobrász álláspontja ebben a kérdésben a következő: „...véleményem szerint a szobor – nem szobor kérdésben nem a formai jegyek a döntők, és nem minden mű esetében fontos valamiről eldönteni, hogy az szobor-e vagy sem. Ha egy mű alkotásmódja a szoboréhoz hasonló jegyeket mutat: tehát az anyag megformálásának milyensége hordozza az információt, amelynek segítségével a mű kommunikál a közönségével, lényegében egy nyelvet beszél a szoborral, csak lehet, hogy más „akcentussal” használja.” Ezzel egyetértve – az általam készített munkák meghatározása kapcsán – leginkább a szobor kifejezést használom.



1.

Tér-képzet I., 2002

acél, tükör, víz

300 x 60 x 60 cm

Ez az installált szobor két egymással szembe fordított tükörből áll, mindkettő egy-egy acéltálcához van rögzítve. Az egyik a földön fekszik, míg a másik – körülbelül három méter magasan – pontosan fölötte függ. Így – ha a tükörbe nézünk – létrejön a végtelen tér illúziója. A földön fekvő tálcában víz van, a fölé függesztett tálcából – a tükör közepére fűrt kis lyukból – pedig víz csöpög lassú ütemben. Így az alsó vízfelületen létrejött hullámok átrajzolják a tükörképet a középpontból indulva körkörösén, majd visszaverődve, míg újra meg nem nyugszik a felület. Ez a munkám volt az első darabja annak a sorozatnak, amiben a mechanikusan mozgatott víztömegek plasztikai és ritmikai lehetőségeit kezdtem el vizsgálni úgy, hogy a lehető legkevesebb elemmel, a legtisztább összeállítással, egzakt módon érjem el a megfelelő térbeli megjelenést. Ezek a tárgyak rozsdamentes acélból készült négyzetes tálcák, vízzel felöntve, az aljukon

tükörrel. A sorozat egyes darabjai arányaikban és a megmozgatás módjában különböznek; önműködők és mindig meghatározott ütemben mozognak. (*Tér-képzet II.*, 2003 - pneumatikus technika, elektromos relék, mozgásérzékelő; *Tér-képzet III.*, 2004 - elektromos motor, mozgásérzékelő) A tálcák egy oldalának emelésével, süllyesztésével, vagy meghatározott ütemű ütésekkel különböző hullámmozgások jönnek létre, amelyek minden egyes verzióban más-más módon befolyásolják, rajzolják át a tükörképet.



2.

Tér-képzet sorozat

fázisképek a tükörképet befolyásoló, különböző hullámmozgásokról

Belül tágasabb, 2005

Ez a munkám tulajdonképpen egy doboz-szerű, zárt hasáb, aminek két végfala átlátszó detektívtükör. Az úgynevezett detektívtükör kétirányú tükör, mely részben tükröz, részben pedig átlátszó. Ha az üveg egyik oldalán erősebben világít a fény és a másik oldalán sötétebb van, az lehetővé teszi az áttekintést a sötét oldalon, mégpedig úgy, hogy az üveg másik oldalán nem lehet átlátni, egy tükörkép látszik.

Mivel a szobor belsejében világosabb van, mint a kiállítótérben, a tükrök közötti belső szobortér sokszorozódik meg a szembe fordított tükrökben, így – a detektívtükör működési elvéből fakadóan – a külső térből a tükör átlátszó oldalán át a szobor belsejébe tekintve egy végtelen folyosószerű tér látványa alakul ki. A létrehozott térben nem sokszorozódik meg sem a néző, sem pedig más, a kompozícióba bele nem tartozó tárgy. Lehetőség nyílik a végtelen tér illúziójának legzavartalanabb megélésére. A létrehozott belső tér ismétlődéséből kialakult virtuális folyosót csak a tükrök szélei által rajzolt kontúrok tagolják. A folyamatosság érzetét szolgálja a bevilágítás fedett dromoszhoz hasonló módja.



3.

Belül tágasabb, 2005

detektívtükör, üveg, forgácslap, neon

210 x 110 x 265 cm

Már látott, 2009

A lapos hasábforma felszínén végigfutó víz egy paszpartuszerű keretbe van "zárva". Kontraszt jön létre a zárt, geometrikus forma és az általa körbehatárolt organikus, mozgó felület között. A vízrétegnek szinte nincs vastagsága, minimálisra vettem a tömegét, hogy a stabil, mozdulatlan formában egy egészen gyorsan mozgó, változó felület születhessen meg. A víznek nem a tömege, csak a felületet megváltoztató szerepe jut érvényre.



4.

Már látott, 2009

titáncink-lemez, szivattyú, víz

7,5 x 30 x 100 cm

Ugyanaz a folyó, 2009

A szobor teljes felületén, új aspektusban jelenik meg a folyó vízfelület: együtt a tükörképével. A tükröződés létrejöttéhez erős bevilágítást igényel a tárgy. Az erős fény hatására a mű egysége a falra vetülő tükörképével együtt jön létre. A valóságban a folyó víz kevésbé látható, mint a falra vetett reflexe. A kontraszt a mozdulatlanak tűnő háromdimenziós tárgy és a kétdimenziós, mozgó kép között jön létre.



5.

Ugyanaz a folyó, 2009

titáncink-lemez, szivattyú, víz

100 x 80 x 130 cm

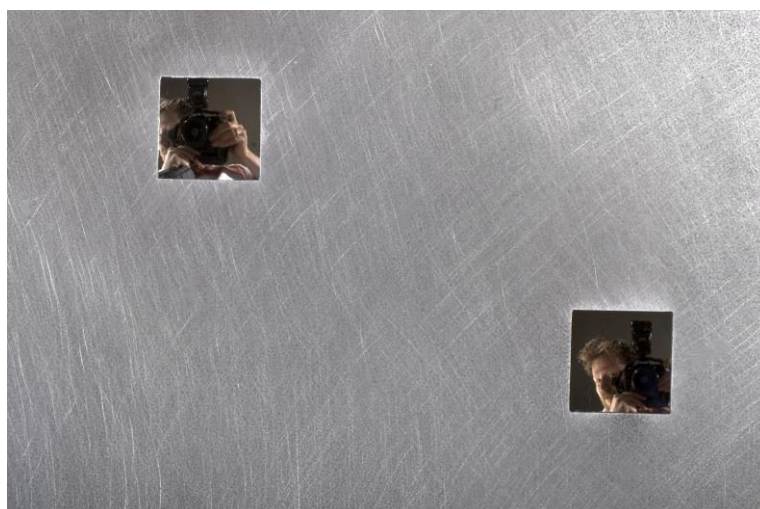
Személyes képmások-sorozat

Küklópsz

Felpillantó, 2010

Ezek a szobrok az első olyan munkáim, melyekben az illuzórikus képet különleges technikai eszközök felhasználása nélkül valósítottam meg. Gömbtükrökkel működnek, amikbe kis négyzetes lyukakon át lehet beletekinteni.

A szobrokhoz közeledve a szobor felületén felvillanó kép jelenik meg, ami lehet statikus vagy mozgó kép, a néző viselkedésének függvényében. Leginkább a néző arca tükröződik vissza.



6.

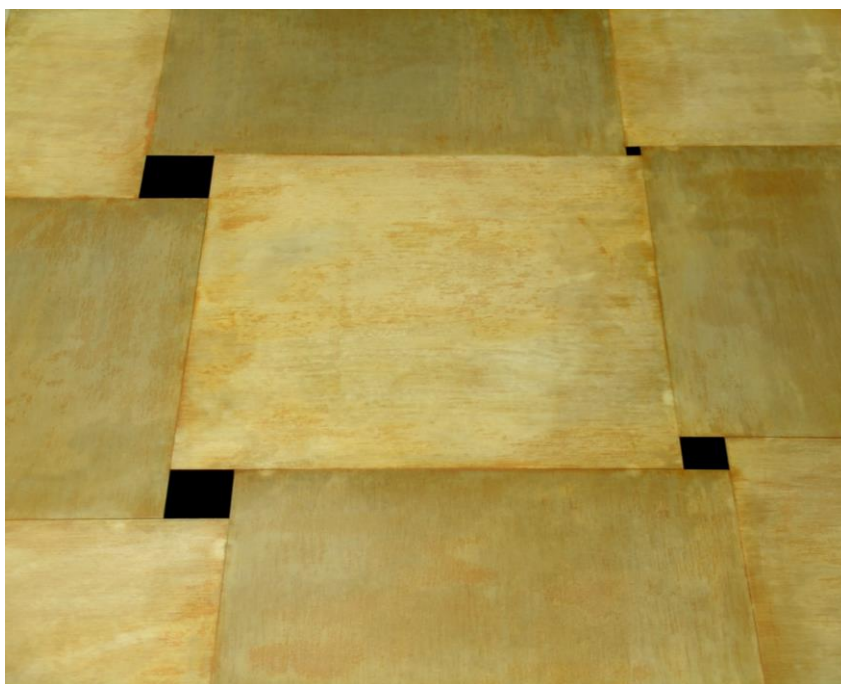
Felpillantó, 2010

titáncink-lemez, rozsdamentes acél

15 x 40 x 45 cm

Személyes képmások, 2011

Ezt a munkát acéllemezről készítettem. A szénacél megfelelően kemény és jól patinázható anyag. Már a nyersanyag látványa is súlyos, nehézkedő benyomást kelt. Megfelelő arra, hogy a szobron belül a lehető legnagyobb kontraszt jöhessen létre anyag (acél) és anyagtalan (lebegő tükörcép) közt. A nyílások elrendezésével, méretével dinamikus, nyíló és záródó hatást idéztem elő. Ezek szvasztika-szerű rendszert alkotnak.



7.

Személyes képmások (részlet), 2011

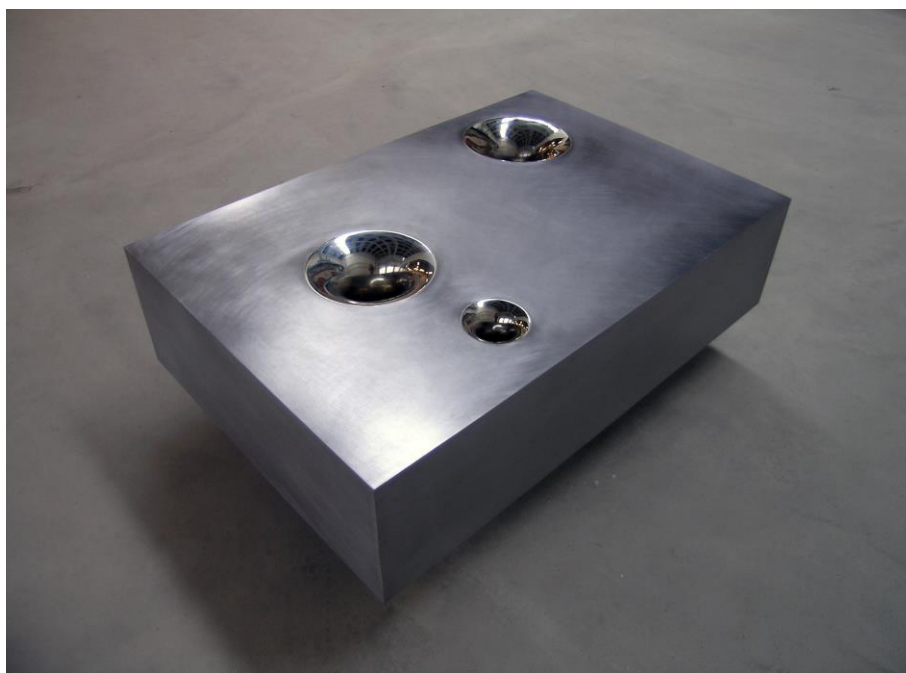
acél, rozsdamentes acél

60 x 25 x 65 cm

Mimetikus ötvözet, 2011

Mestermunkaként készült szobrom több szempontból is kapcsolódik előző munkáimhoz. Ezek közül legfontosabb az eddig is használt, homorú tükrökkel létrehozott vizuális effektus. Előző szobromhoz hasonlóan ezt is acéllemezről készítettem el, mivel itt is szükség van az anyag-anyagtalan kontraszt megfelelő arányára. Az acéllemez ezen kívül alkalmas megfelelően nagy, öntartó, időtálló

szobor készítéséhez. Az eddigiekhez képest kiegészül még egy formai elemmel, amit az előző években készült munkáimban egyszer-egyszer már használtam (*Víznyelő*, tölgyfa, 2008; *Karszt*, tölgyfa, 2008; *Kanál*, titáncink-lemez, 2010). Ez az első munkában egy fából faragott, tölcsér-szerű spirális forma, a másik kettőnél a szobor felületébe süllyesztett kanálforma. A mestermunkában szintén megjelenik egy ezekhez hasonló forma. Ezek fémből készült, különböző méretű polírozott, homorú oldalú tölcsérek, melyek a szobor felületébe vannak süllyesztve. Pontos megjelenésüket nehéz körbeírni, lévén ezek is tükröző felületek, melyeket az adott enteriőr, és a néző helyzete sok szempontból befolyásol. Olyan hatást kívánok előidézni ezekkel, mintha egy kemény, tömörszerű forma helyenként, „megolvadni”, kinyílni látszana. A szoborban szintén vannak homorú tükrök, de ezek nem a felszínen, hanem a szobor belsejében helyezkednek el, minden egyes tölcsérforma alatt. Így a néző tükörképe belekerül a látványba, de kicsit rejtettebb módon, mint az eddigiekben.



8.

Mimetikus ötvözet, 2011

acél, rozsdamentes acél, nikkelezett réz

45 x 120 x 80 cm

A racionális gondolkodástól az irracionális felé?

Érzet

„...nem minden emberi tapasztalat fejezhető ki egzakt, tudományos fogalmakkal. Azok a tapasztalati tartalmak, melyek „még nem” fogalmazhatók meg, sajátosan a *művészet* eszközeivel fejezhetőek ki. [...] a művészet „nyelve” *autonóm* [...] a két nyelv között nem jöhet létre tökéletes koincidencia.”³

Az első szobrok elkészülte óta körülbelül tizenhárom év telt el. Ez idő alatt sok aspektusból foglalkoztam különböző tükörjelenségekkel, mégis mindegyik verzióban van egy közös pont, ami lényegileg nem változik, ami minden egyes szoborban jelen van. Ennek a közös pontnak a mibenlétét próbálom meghatározni, kísérletet téve olyan jelenségek, élmények meghatározására, melyek kizárólag képként, a szem által „érthetők” meg, s a látás, a meglátás segítségével átélhetők, felfoghatók.

Nagy hangsúlyt szeretnék fektetni az átélés kifejezésre, mivel fontosnak tartom azt, hogy amiről a következőkben megpróbálok *érthető* módon írni, az a gondolat eredeti megnyilvánulásában az *átélés* kifejezéssel jobban meghatározható. És ezt az átélést vagy megélést tartom legfontosabbnak szobraimban és azok „értelmezése” kapcsán. Képzőművészeti tárgyként természetesen – érzékszerveink segítségével – tapasztalati kép jelenik meg előttünk, mégis kijelenthető, hogy sokkal inkább intuitív módon, élményszerű felismeréssel „érthető” meg a szobor. Ezzel rokon gondolatokat találtam Malevics *A tárgy nélküli világ* című könyvében, a szuprematizmus definiálása kapcsán.⁴ Saját alkotói gondolkodásom hasonló ahhoz a gondolati és alkotói alapálláshoz, amely

³ Bolberitz Pál: *A keresztény bölcsélet alapjai*. Szent István társulat, Budapest, 2011. 203. o.

⁴ „Szuprematizmuson a tiszta érzet szupremáciáját értem a képzőművészetben. A szuprematista szempontjából a tárgyi világ jelenségei önmagukban véve nem méltók figyelemre; az érzet – mint olyan – lényeges, teljesen függetlenül attól a környezettől, amely létrehívta. [...] Ezért a szuprematista számára az ábrázolásnak mindig az az eszköze kézenfekvő, amellyel az érzetet a lehető legteljesebben képes kifejezni, s amely el tud tekinteni a tárgyiség megszokottságától.”, Kazimir Malevics, *A tárgy nélküli világ*. Corvina, Budapest, 1986. 65. o.

szerint a tiszta érzet az alkotás kardinális eleme. Malevics, a korábban fennálló általános képzőművészeti vélekedés kontrasztjaként, szigorú alapállást mutat, azonban úgy gondolom, hogy a tárgyi világ jelenségeihez való viszony meghatározásában talán túlzottan egyszerűsítve fogalmaz. Nagy hangsúlyt fektet ezekre a kijelentésekre: „a tárgyi világ jelenségei önmagukban véve nem méltók figyelemre”, „teljesen függetlenül attól a környezettől, amely létrehívta”. Nyilvánvaló, hogy a megállapítása a festmény tárgyi tartalmára (tárgy ábrázolásra) vonatkozik. Lévén festő, számára a festmény létrehozásával nyílik ki a világ, így az érzet, amint létrejött, tárgyiasul. Festménnyé, múzeumi tárgygyá változik. Kizárólag azon keresztül élhető meg az az érzet, amit ő teremtett meg művében. Mint befogadó – ha el tudok tekinteni a tárgyiség megszokottságától – a tárgyon, a festményen keresztül juthatok felismerésekre.

A tárgyi világ jelenségei – ha képesek vagyunk felismerni az egyszerű látványon túli érzeteket, jelentéseket – önmagukban az által figyelemreméltóak, hogy a maguk külső, és belső teljességével hordoznak mindent, amit „csupán” felismerni kell. Ezekben a jelenségekben a lényeg meglátása és felismerése, egyúttal az alkotói gondolkodás, az alkotófolyamat során tárgyiasul is. A tárgyat, mely az érzetet hordozza, mint szobrász hozom létre, ami által a létrehozott tárgy – a befogadó számára – koncentrált formában, újra a tárgyi világ jelenségévé válik.

Beleézés

A folyamat, ahogy szobraimat készítem, nem előre eltervezett, verbálisan megfogalmazható munkaprogram szerint kezdődik; inkább improvizációhoz hasonlít. A kezdőpont lehet egyfajta megérzés, érzet, benyomás, jelenség-látvány, ami kezdetben artikulátlan, pontos formákkal, szavakkal egyáltalán nem, vagy csak körülményesen leírható. Ez adja azt a feladatot számomra, hogy ezeket a különböző külső és belső impulzusokat rendbe szedjem és a személyes eszközeimmel megoldást találjak az adott kérdésekre.

„Az intuíció munkábevételé nem kizárólag e megismeréstünetemény pár pillanatnyi előállásában rejlik. A feléje vezető úton már tevékenységbe lépnek az intuitív képességeknek nevezhető szellemi készülékek, melyek az intuíciót előkészítik és lényegükben az ismerő alany és a megismerendő tárgy folyamatai.[...] Nem érzékelések, nem emlékezések, nem is logikai folyamatok, hanem kísérletező szembesedések, az alanynak teljes eszméletkincsével való rátapadásai a keresett tárgyra, idomulások, összeszokási folyamatok, a problémával szándékolt barátkozás tünetei, melyek a szokásos lélektanokban nem kaptak nevet, mert nem jutott nekik fogalmi különszoba, de a maguk eleven valóságában az intuíció előőrsei, és elemzésük az intuitív megismerés előkészítő folyamatainak rendszeres tanulmányozásához vezetne bennünket.”⁵

Természetesen a megkezdett alkotói folyamat (ha jó úton jár) az adott tárgyban fokozatosan összegzi, kibontja, fel- és megoldja a kezdeti lépésekben felvetett, akkor még érzetszintű gondolatokat. A szobor létrejöttékor az adott probléma megoldódik, további kérdéseket nem vet fel. Azok a kérdések, problémák, amik az elkészült tárgy szemlélése során felmerülnek, számomra, az alkotó számára, az alkotási folyamat szempontjából már nem igazán fontosak. A tárgy létrejött. Ettől kezdve kikerül alkotója fennhatósága alól, önmagává válik, lehetőséget adva az alkotó szándéka szerinti működésre.

„[...] a létrehozott mű, már szükségszerű létezőként, a megismerés tárgyaként áll előttünk. Azonban észre kell vennünk, hogy az alkotás és az interpretáció ellentétes irányú történések: az alkotás *exteriorizációs* (kifelé irányuló), az értelmezés *interiorizációs* (befeleg irányuló) folyamat. Míg a művészi létrehozás absztraktumok konkrétizálását, az értelmezés konkrétumok absztrahálását jelenti. Ami az alkotófolyamatnak végeredménye, az az értelmezés számára kiindulópont, és míg az előbbi számtalan motívumot egyetlen szintézisbe koncentrál, addig az utóbbi analitikusan az összetevőket vizsgálja. A mű változhatatlan, az értelmezés korszakokként és egyénekként változhat. A képzőművészet vizuális tevékenység, az értelmezés nyelvi-fogalmi gondolkodás.”⁶

⁵ Dienes Valéria: *Az intuíció mibenléte*. Nyugat, 1934. 6. szám,

<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00574/17944.htm>, (utolsó letöltés: 2015. január. 8.)

⁶ Karmó Zoltán: Gergely Réka „*Határjelek*” című kiállításának megnyitászövege, részlet; Jókai Villa, 2013. szeptember 24.

Az, hogy a megidézni kívánt hatások, jelenségek a szobrokban valóban meggyökereznek-e, és hogy a megfelelő érzeteket hívják-e elő a szemlélőben, a jelenség megélőjében, az tudományos eszközökkel nem bizonyítható. Szobraim kapcsán kijelenthetem, hogy számomra ennek a működésnek a célja az, hogy a szoborban „kódolt töltés”, az érzet átélhető, megélhető legyen. Ez intuíció által jöhet létre.

Külső és belső megismerés

A tudományos alapállás tulajdonképpen – az előzőekben leírt okok miatt – utólagosan, vagy mondhatni kívülről irányulóan vehető fel az adott képzőművészeti probléma kapcsán. Azok a belső élmények, amelyek a műtárgy szemlélése során létrejöhetnek, szubjektív élmények maradnak és az objektív, tudományos (racionális) gondolkodás eszközeivel nem feldolgozhatóak. Az a közvetlen kapcsolat, ami szobor és szemlélője (megélője) között létrejön olyan intim viszony, ami igazából szavakkal nem kifejezhető, csupán körülírható. A mai értelemben vett tudományos eljárásról, gondolkodásról Daisetz Teitaro Suzuki érzékletes képet mutat egy virág tanulmányozásának példájával:

„ A valóság vizsgálatának tudományos módszere annyit jelent, hogy egy tárgyat az úgynevezett objektív szemszögből vesszünk szemügyre. (...) A valóság tudományos megközelítésének fő jellemzője tehát az, hogy leírjuk a tárgyat, beszélünk róla, körüljárjuk, rögzítünk mindent, ami megragadja érzéki felfogó képességünket, elvonatkoztatjuk magától a tárgytól, s amikor véleményünk szerint végére értünk a dolognak, ezeket az analitikusan megformált absztrakciókat szintézisben összegezzük, s a végeredményt tekintjük magának a tárgynak. (...) A zen-megközelítés azt jelenti, hogy behatolunk magába a tárgyba és belülről vesszük szemügyre. Megismerni a virágot annyit jelent, mint virággá válni, virágnak lenni, virágozni, mint a virág, élvezni a napfényt és az esőt egyaránt. Ha ez megtörténik, a virág beszélni kezd hozzám, és én megismerem minden titkát, minden örömét, minden szenvedését - vagyis egész életét, amely önmagán belül vibrál. Sőt e virág- "megismeréssel" együtt megismerem a világegyetem összes titkát, amibe beletartoznak önmagam titkai is, amelyeket eddig hiába kutattam, hiszen kettős életet éltem, a kutató és a kutatott, a tárgy és az árnyék életét. Nem csoda, hogy sohasem sikerült megragadnom önmagam, s hogy olyan fárasztó volt ez a játék!

Most azonban, hogy megismertem a virágot, megismertem önmagam is. Azáltal, hogy

beleveszek a virágba, megismerem önmagamat, megismerem a virágot. A valóságnak ezt a megközelítést nevezem én a zen útjának, a tudományelőtti, metatudományos vagy akár tudományellenes útnak.

A valóságnak ezt a fajta megismerését vagy meglátását nevezhetjük akaratinak vagy kreatívnak is. Míg a tudományos eljárás megöli, meggyilkolja a tárgyat, szétvagdossa a hullát s ismét összerakva próbálja reprodukálni az eredeti élő testet, ami persze lehetetlenség, a zen úgy vizsgálja az életet, ahogy élük, ahelyett hogy felaprítaná és intellektualizálás útján próbálná visszaállítani, vagy absztrakció révén úgy, hogy összeragasztgatja a darabkákat. A zen mint életet őrzi meg az életet; sebészkes nem ér hozzá.”⁷

Első olvasatra talán túlzottan kategorikusnak tűnhet mindez, de Suzuki ezekben a mondatokban tisztán és érthetően fogalmazza meg a zen-buddhista szemlélet szerinti megfelelő hozzáállást. Képzőművészként úgy gondolom, hogy Suzuki alapállásából (akár a konkrét vallási vonatkozásoktól eltekintve), megfelelő módon közelíthetők meg a világ jelenségei, így a szobrokban fellelhető jelenségek is. Ez a kontemplatív attitűd lehetővé teszi a mű befogadója számára, hogy a világ és a művészet jelenségeiben fesztelenül éljen meg dolgokat, és ne csak megfigyelőjévé, hanem részesévé váljon azoknak. Így nem a látvány képi információit értelmezi, elemzi, nem annak alapján von le utólagos konzekvenciákat, hanem *jelen időben* éli meg azt.

Érdeemes összevetni a Suzuki által megfogalmazott alapállást Henri Bergsonnak az intuícioról írt meghatározásával, amit az intuitív megismerési folyamat és az elemző eljárás különbségeinek megvilágításával tesz érthetővé. A két gondolatmenet nyilvánvaló rokonságot mutat:

„Intuáció a neve annak az intellektuális megérzésnek, mellyel valamely tárgy belsejébe helyezük magunkat, hogy megtaláljuk azt, ami abban egyetlen és kifejezhetetlen. Elemzés (analízis) pedig az az eljárás, mellyel a tárgyat már ismeretes, tehát más tárgyaknál is meglévő elemekre vezetjük vissza.

Elemezni eszerint abban áll, hogy valamely dolgot olyasmivel fejezünk ki, ami nem maga a dolog [...] Az elemzés örökké kielégítetlen vágyakozással akarja megragadni a tárgyat, mely körül forognia kell, végnélkül sokasítja a szempontokat, hogy tökéletesítse az

⁷ Erich Fromm – Daisetz Teitaro Suzuki: *Zen-buddhizmus és pszichoanalízis*. Helikon kiadó, Budapest, 2006. 25–26. o.

örökké tökéletlen képet, fáradhatatlanul változtatja a szimbolumokat, hogy a mindörökké tökéletlen fordítást tökéletesítse. A végtelenségig visz tehát. Az intuíció azonban – ha lehetséges – egyszerű folyamat.”⁸

Maurice Merleau-Ponty *A Szem és a szellem* című munkájában határozottan kijelenti, hogy „a tudomány manipulálja a dolgokat, és lemond arról, hogy lakja őket”. Majd ezen alapállás megváltoztatásának igényéről ír, ami az eddig idézett gondolatokkal cseng egybe:

„A tudományos gondolkodásnak – a madártávlati gondolkodásnak, az általában vett tárgy gondolásának – vissza kell helyezkednie az előzetes „van”-ba, a tájba, az érzékelhető világ és a megmunkált világ talajára, ahogyan azok az életünkben, a testünk számára vannak, nem ama lehetséges test számára, amelyről helyesebb azt mondani, hogy egy információs gépezet, hanem a valóságos test számára, amit a sajátomnak nevezek”⁹

A képzőművészet (szobrászat) eszköze, azaz a látás nyelve tökéletesen alkalmas arra, hogy a racionális, analitikus módszereken túl, azokat meghaladva az alkotó, vagy a művet „megélő” olyan területekre jusson, amelyek az „intellektualizálás” eszközeivel elérhetetlenek. Meglátásom szerint a szobrászi munka, a szobrászi látás, és ezzel együtt a művek befogadása eszköze lehet a tapasztalati világ jelenségein túli, az érzékszervekkel fel nem fogható, a metafizikai valóság(ok) megélésére, megismerésére. Ez a „gondolkodásmód” *intuitív szemléletmódként* is meghatározható. Az intuíció fogalma, az intuícióról való gondolkodás azonban napjainkban meglehetősen zavaros, és sokszor félreértelmezett. Érdeemes tehát részletesebben, mélyrehatóbban foglalkozni ezzel.

⁸ Henri Bergson: *Bevezetés a metafizikába*. Athenaeum, Budapest, é. n. 7-8. o.

⁹ Maurice Merleau-Ponty: *A szem és a szellem*. <http://www.doksi.hu/get.php?lid=2918>, 2. o.
(utolsó letöltés: 2014. december 20.)

Az intuíció

Az intuíció fogalma

Dienes Valéria *Az intuíció kérdéséhez* című írásának első részében az intuíció mibenlétét írja körül, melyben az elsők közt kiemeli azt, hogy az intuícióval kapcsolatos értelmezések nehezen rendezhetők, sokszor összefüggéstelenek, ellentmondóak. Ennek okát az intuíció alapvető tulajdonságában látja, ami szerint az intuíció szellemi cselekedet, ami a fogalmakon túlit, a „mondható alatt serkedőt” érinti, ezáltal természetesen ellenáll a fogalmasításnak, a szavakba öntésnek. Az intuíció fogalmakba „rögzítése” különböző értelmezéseket, félreértelmzéseket tehet lehetővé. Ellentétes, és hozzá közeli ismeretfolyamatok meghatározásának segítségével rajzolja körül az intuíció fogalmát. Megjegyzi, hogy az intuitív megismerésformának nélkülözhetetlen része a valóságérték, így a tudatalatti ismeretlen helyeiről előkerülő váratlan élmények nem feltétlenül intuíciók, megmaradhatnak csupán az alaktalan érzet formájában. Ezzel az intuícióhoz közeli, de nem feltétlenül azzá váló folyamatként megkülönbözteti a „kifejezetlen”, „köntöstelen” gondolatot, mint olyan folyamatot, ami különböző benyomások, képszerűségek, és egyéb „lélektani közvetlenségek” szövevényeként jellemezhető. A másik oldalról az elemző, szerkesztő, leíró ismerethez képest határozza meg. E szerint az emberi értelem a tett és a cselekvés hasznát látja elsődlegesnek, „ami pedig ott emberi igényektől függetlenül rejlik, az nem érdekli.” Éppen ezért az intuitív megismerést nélkülözhetetlennek, értelem alapozó műveletnek tartja, amivel a racionális gondolkodás hiányosságait egészíti ki. Miután meghatározza, hogy a különböző más ismeretforrásokhoz képest mi nem, vagy milyen nem lehet az intuíció, kísérletet tesz annak önmagában való meghatározására.

„ Ez az ismerés az ismerő alanyának valami igenlést kereső szimpátia-ténye. Az intuitív munka áthasonulási folyamat és befejezése a szellem asszimiláció-képességének győzelme. A szellem a maga megismerésének tárgyává tud válni, idomul és azonosul. Ez a szellemiség metafizikájának igazi kísérleti ténye, melyben az ismerés alanya és tárgya egyetlen azonossággá élődik. Ezért az intuíciónak minden tagadás idegen; csak értelem tud tagadni.

Az intuíció igentmondó képesség. Valamilyenségről, nem máságról beszél. Állító természetű, mondja a tartalmazó s a tartalom azonosságát. Nem az elválasztás, hanem az egyesítés a dolga. Ezért felel meg az ismeretelméletben annak a vonatkozásnak, melyet az etikában szeretetnek nevezünk. Végleges megbonthatatlan szimpátia, szó szerint való egybeérződés az ismerő és az ismert között.”¹⁰

Működése megértésében az egyik legfőbb nehézségnek azt látja, hogy a belső megélés „valóságüzenetnek” állítja magát. Mivel önmagában szavakba nem önthető (kifejezhető), ezért átadhatatlan, összehasonlíthatatlan. Így ellenőrizhetetlen. „Íme tehát egy kedve szerint jövő-menő, nagy világosságokat kínáló és nagy tévedésekkel fenyegető megismerésjelenség, mellyel az emberi tudás teremtődésének csarnokaiban szüntelenül találkozunk. Használjuk-e világosságaiért, elveszük-e tévedéseieért?”¹¹ Azonban a kérdésfelvetést valójában illuzórikusnak tarja, mivel az intuíció nem zárható ki a megismerés-folyamatokból, szándékunktól függetlenül működik és járja át a gondolkodást.

Az intuíció szavahihetősége a közvetlenségből fakad, amiben a tárgy egy lesz az alannal, így „alanyosul”, az alany pedig ezzel együtt „tárgyasul”. Tehát közvetlen megismerés jön létre.

„Mindemellett az intuícióban nem kell valami szükségképpen titokzatost, vagy törvényfölöttit keresnünk. Munkája természetes folyamat, mint az értelemé, ha nincs is az eszmélet felületi jelenségeit irányító „akarat” uralma alatt. A tudományos intuíció jól előkészített, de kormányozhatatlan jötte természettörvényekről tudósíthat. A művészi intuíció váratlan felgyúlása valamely lelki valóság megszületésével, sohasem volt, most kezdődő létével egyértelmű, természetes lélektani tünemény.”¹²

¹⁰ Dienes Valéria: *Az intuíció mibenléte*. *Nyugat*, 1934. 6. szám,
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00574/17944.htm> (utolsó letöltés: 2015. január. 8.)

¹¹ Dienes Valéria: *Az intuíció értéke*. *Nyugat*, 1934. 6. szám,
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00574/17945.htm> (utolsó letöltés: 2015. január. 8.)

¹² *Uo.*

Közvetlen szemlélet

Somogyi József *Az intuíció* című írásában az intuíció ismeretelméleti értékét, valamint az intuíció és az értelem helyes viszonyát vizsgálja; a racionális lépésekkel működő intellektuális megismerés szerepét veti össze az intuitív, irracionális megismeréssel. Elsőként az általa „antiintellektuálisnak”, tehát az intuíciót kizárólagos megismerési formának tekintő irányzat szemszögéből vizsgálja az intuíció szerepét. „Az antiintellektuális irányzat alapállása szerint az értelem, a megismerés kizárólag fogalmi, diszkurzív gondolkodású működése „merev fogalmaival meghamisítja a valóságot [...] ítéleteivel, következtetéseivel, csak szűk keretek között uralkodik”.¹³ Álláspontja szerint nagyobb az a terület, amit az értelem közreműködése nélkül (vagy alárendelt szerepe mellett), a valóságból a tudás számára az igazi megismerésre vezet. Az intuitív megismerés irracionális gondolkodásmód, amiben az értelmi eljárások inkább csak akadályok. „Az értelem a logika mankóin csak nehézkes léptekkel vándorog előre”.¹⁴

Az intuíció nem meghatározott kifejezés, hanem az irracionális mozzanatot jelenti. Somogyi később ezeket az általa meghatározott különböző irracionális mozzanatokot vizsgálja abból a szempontból, hogy azok nélkülözhetnek-e a megismerésben minden intellektuális tényezőt, lehetséges-e tisztán intuitív megismerés? „... feloldható-e valamely ismeret maradék nélkül tiszta irracionális, nem-értelmi elemekre?”¹⁵ Önmagukban sok esetben metaforikusan értelmezhetőként, vagy abszurdumként határozza meg az egyes irracionális megismerési metódusokat. „Az ismerettárgyal való eggyélevés, azonosulás [...] annyit jelentene, hogy az én egy és azonos lehet valamivel, ami nem én. Ez pedig a legnyilvánvalóbb ellentmondás. [...] A beleélés, beleézés sem vehető szó szerint, hanem csak bizonyos metaforikus értelemben. [...] A tiszta élmények, a pusztán átélés sem adnak ismeretet értelmi feldolgozás nélkül. [...] De még a közvetlen szemlélet sem ad önmagában, minden értelmi tevékenység nélkül ismeretet.”¹⁶

¹³ Somogyi József: *Az intuíció*. In: Laczó Katalin – Galgóczi Anna, *Somogyi József emlékkönyv*.

Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Társadalomelméleti Tanszéke, Szeged, 1998. 45. o.

¹⁴ Uo. 46. o.

¹⁵ Uo. 51. o.

¹⁶ Uo. 51, 52. o.

Végül arra a következtetésre jut, hogy az értelmi tényezők nélküli, tiszta intuitív mozzanatokból álló megismerés nem lehetséges. Ezek után felteszi a kérdést, feloldható-e valamely ismeret maradék nélkül tiszta racionális, értelmi elemekre? Szerepelhetnek-e intuitív tényezők az ismeretek objektív bizonyosságának megalapozásánál? Egyértelműen kijelenti, hogy a tudomány és a művészet alkotásai bizonyos irracionális mélységekből törnek elő, „a nagy igazságokat első csírájukban rendszerint [...] intuícióval pillantjuk meg”.¹⁷ Valamint, hogy – tisztán értelmi mozzanatokkal megmagyarázhatatlan módon – sokszor az alkotó maga sem tudja hogyan jutott el egy igazság megragadásához. „Ezen meglátásoknak, nagy felfedezéseknek értelmi lépésekkel való rekonstruálása rendszerint igen hiányos, vagy egyáltalán lehetetlen. A nagy igazságok felfedezéséhez, első megpillantásához nem a bizonyítékok sorának végeredményeként jutunk, hanem épp ellenkezőleg, a bizonyítékok sorozatát is éppen a már megpillantott igazság indítja meg. [...] A nagy felfedezések ez éltető szikráját semmiféle értelmi módszerrel, racionális úton nem lehet elérni.”¹⁸ Ez párhuzamba állítható Coomaswamy hasonló lényegű megállapításával: „ihlet és törekvés nem egymást kizáró alternatíva, hanem egy és ugyanaz; a szellem, amire mindkét szó vonatkozik, csak annyira van jelen az emberben, amennyire »ő maga« a »szellemben lakik«. Csak miután megismerte annak formáját, amit alkotni készül, akkor tér vissza a művész »önmagába«, hogy a szolgálai műveletet jó szándékkal véghezvigye. [...] Azt akarja megalkotni, »ami a Hegyen megmutatkozott neki«.”¹⁹

Somogyi az intuíció szerepét később kiegészíti azzal, hogy az igazság megragadása akkor válik ismertté, ha az értelem azt fölfogta, tehát az intuíció irracionális folyamata egyesül az értelmi gondolkodással. Ezt megelőzően minden irracionális „artikulálatlan”, éppen ezért nem fogadható el ismeretnek, míg az értelmezetlen. Addig csupán hipotetikus ismeret lehet.

¹⁷ Uo. 54. o

¹⁸ Uo.

¹⁹ Ananda Kentish Coomaswamy: *Keresztény és keleti művészetfilozófia*. Arcticus Kiadó, Budapest, 2000. 35. o.

Az intuíció fajtáin belül egy ismeretforrást emel ki: a közvetlen szemléletet. Ebben látja azt a mozzanatot, amely önmagában, teljes igazolását adhatja bizonyos ismeretek érvényességének. A szemlélet tárgya a külső, érzékszervek útján adott tárgy, és a belső érzékeléssel megragadható tudatállapot, vagy ideális tárgy lehet. Külső, belső, és intellektuális szemlélet. Ezzel jöhet létre intuitív evidencia.

Ihlet

Érdemes megvizsgálni József Attilának az ihletről és az intuícioról írt gondolatait is, ahol az ihlet fogalmát úgy határozza meg, mint az intuitív és fogalmi gondolkodásmód egymást kiegészítő, ellentétes egységből létrejövő fogalmat.

„Ez a tan a művészetet mint önalakját állító szellemiséget kívánja megfogni, szem előtt tartván azt, hogy célja nem az alakon át szemléletünk által minősített dologbeli létnek, hanem az elsődlegesen minősítő dologelőtti létnek megértése. Tehát a művészet szellemiségének tevékenységét nem mint a már meglévő művészetet kitöltő lényeket, léteket akarjuk vizsgálni, hanem mint olyan léteket és lényeket, amely a művészetet megalkotja, hogy azután, de csak azután, kitölthesse. [...] Ha pedig a művészetet mint lényeket alkotó és minőséget állító szellemiséget ihletnek nevezzük, úgy kutatásunkat az ihletről való tan, avagy a művészet metafizikája jelöléssel illelhetjük...”²⁰

József Attila nem általános filozófiai értelemben, hanem a művészet sajátjaként megkülönbözteti a kéttípusú szellemi tevékenységet: az intuíciót és a fogalmat, harmadikként pedig meghatározza – ezek egymást kiegészítő ellentétpárjában – az ihletet, mint önálló „szellemiséget”. Ezzel három fő szellemiséget határoz meg.

„[...] a szellemiségek nem is keveredhetnek, hanem igenis alkothatnak egységet ellentétükben, ez az egység azonban az ellentétek egyik osztályába sem tartozik, hanem külön kategóriát alkot”.²¹

²⁰ József Attila: *Valóság és igazság*. In: Miklós Tamás, *József Attila metafizikája*. Magvető kiadó, Budapest, 1988. 202. o.

²¹ Uo. 196. o.

A fogalom és az ihlet különbségére az értekezés és a költemény közötti különbségek példáját hozza. Kiemeli, hogy mindkettő konkrét valóság, de „belülről olvasván” nyilvánvalóvá válik, hogy egy értekezés egyetlen fogalom a legkisebb alkotóeleméig, míg egy költemény ugyanígy egyetlen ihlet. József Attila felveti azt a példát ehhez, hogy próbáljuk meg kimondani mindkettő tartalmát. A következő eredményre jut: „az értekezést kivonatolván fogalmat kaptam, ám a költeményt kivonatolván nemcsak hogy nem kaptam ihletet, hanem azt egyenesen megölöm, fogalmat, azaz a jelenvolt ihlet nemlétét kapom.”²² Ezzel szemben az értekezés „igazsága” nem változik attól függetlenül, hogy egy, vagy tizenöt mondatban kerül kifejtésre. Tehát az „igazság” valósága megváltozhat, a tartalmát tekintve a lényeg nem változik, míg az ihlet megváltozik, vagy megsemmisül, ha valósága megváltozik.

Az ihlet és az intuíció működésében egy alapvető ellentétes működést jelent ki: míg az (általános) intuíció a valóságban belül az egyes konkrét dolgok felismerése, addig az ihlet (a művészet) egyetlen valóságelemet „teljes valóságnyivá” növeszt. Ezzel a valóság egységes teljessége mellett új egységes teljesség keletkezik, *a műalkotás*.

A fogalom, az intuíció és a (művészi) ihlet különbségeit az időhöz való viszonyukban is vizsgálja. A fogalom viszonyokat jelöl, és rögzít, így az a viszony megszűnhet a valóságban, a fogalom „szigorúan és mereven van”. Az egyes intuíciók időhöz, pillanatokhoz kötöttek. Ezzel szemben „az ihlet nem semmisíti meg az időt, hanem megszelidíti, értelmes végtelenséget alkot. [...] azt látjuk, hogy bár csak egyetlen idődarabot fog össze, ezt az idődarabot végtelenné mélyíti, képletesen szólván, az idő végtelen egyeneséből lecsíp egy részt és azt végtelen, önmagába visszatérő görbévé alakítja.”²³ Az időhöz viszonyított különbség röviden az, hogy a fogalom időtlen örökkévalóságával és az intuíció, a pillanat határtalan végességével szemben az ihlet a pillanatban határolt végtelenség.

²² József Attila: *Ihlet és gondolat*. In: Miklós Tamás, *József Attila metafizikája*. Magvető kiadó, Budapest, 1988. 209. o.

²³ Uo. 211. o.

„[...]a műalkotás olyan megkezdett és befejezett történet, amelyet ... a megkezdettség állandó be nem fejezésének és a befejezettség állandó meg nem kezdésének végtelenségében észlelünk.”²⁴

Az ihlet fogalmának meghatározásán keresztül József Attila megfogalmaz egy olyan időfelfogást, ami érzékletesen „érthetővé” teszi a költemény, a műalkotás „jelen-ségének” működését. Ezzel az időfelfogással, az „intuitív, szubjektív idővel” a későbbiekben a *tér-idő-intuáció* című fejezetben fogok foglalkozni.

Intuitív térélmény

„...a közvetlenségből fakad helyes vétel mellett az intuáció szavahihetősége, mert benne a tárgy egy lett az alannal s ha a tárgy alanyosult is, az alany viszont tárgyiasult, mást ölelt és fogadott önmagává s a tárgyhoz oly közel ment, amennyire a maga szubjektum és a tárgy objektum volta csak engedte.”²⁵

Szabó Zsigmond *A tér és a művészet* című írásában a tudományos, racionális térfelfogás (a geometrizált, szabályos rendszerként felállított térfogalom) és a szubjektív térfelfogás kapcsolatáról gondolkodik. Az objektív és szubjektív térélmény egymásra vetülő észlelési folyamatának sajátosságait vizsgálva *intuitív térszemléletként* meghatározható térfelfogásról ír.

„A szubjektum csak a vele szemben álló tárgyak relációjában érzi magát bezárva és idegenül abban a térben, amelyben e tárgyak egyértelműen lokalizálhatónak mutatkoznak.”²⁶ Ezt a szembenállást a fogalmi gondolkodás nyomán létrejövő „eltávolításban” látja. A tudományos gondolkodás létrehoz egy keretet, ami a racionálisan meghatározott térben racionálisan határoz meg tárgyakat. Ez önmagában kizárja a szubjektum térélményének, térmegismerésének

²⁴ József Attila: *Ihlet és intuáció*. In: Miklós Tamás, *József Attila metafizikája*. Magvető kiadó, Budapest, 1988. 224. o.

²⁵ Dienes Valéria: *Az intuáció értéke*. *Nyugat*, 1934. 6. szám
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00574/17945.htm>, (utolsó letöltés: 2015. január. 8.)

²⁶ Szabó Zsigmond: *A tér és a művészet*. In: *Tér a szobrászatban, a szobrászat tere*. Műcsarnok, Budapest, 2005. 24. o.

az igazságait. Ezt a „keretet” a fogalmi gondolkodás – viszonyrendszerekben gondolkodó – illúziójának tekinti. Mint írja, ha nincs határozott *fogalmunk* arról, hogy mit észlelünk, akkor lehetőség nyílik arra, hogy a különböző értelmezési keretek átjárhatóvá váljanak, újfajta viszonyrendszer jöhet létre. Az érzékelt tárgy kiléphet abból a „fizikai térfogatból” ahová a fogalmi felismerés beszorítja. Ehhez például egy zenemű meghallgatásának élményét hozza.

„Egy zenemű hangjai csak addig vannak a koncerterem háromdimenziós terében, amíg nem hatolok beléjük, amíg nem a zenét hallgatom.[...] Amint azonban sikerül a figyelmünket a zene áramlásával egyesíteni, megváltozik a tér. [...] Ez a figyelem már nem egy tőle eltávolított tárgyra irányul, nem valami tőle idegent próbál koncentráltan megismerni. Egyáltalán nem törekszik semmire, nem akar semmit, csak részt vesz egy valós idejű történetben.”²⁷

Ezután Suzukihoz hasonló példát hoz egy tárgy (alma) szemlélése kapcsán a megismerés sémájának fellazulására. A fogalmi megismerés sémája kitágul, abban, amit látunk, analógia jelenik meg, ami önálló aspektussá válik. Azzal, hogy a különböző aspektusokat egymáson keresztül vizsgáljuk, kitágulnak a fogalmaink a látott tárgyról, új részletek jelenhetnek meg. Gazdagabbá, összetettebbé válik. „[...] a tárgy teljesen átalakítja a terét. Kilép abból a „térfogatból”, melybe a [...] fogalmi struktúra bezárta.”²⁸ Ezzel együtt megjegyzi, hogy a „képzelet játéka” (nevezhetjük intuitív szemlélésnek) nem erőszakolható ki, görcsösen nem akarható. Feltételez egy „céltalan”, látványba vagy más észlelésbe való belemerülést, ami önmaga szabályai szerint alakul.

Olyan térről lehet beszélni, amiben feloldódnak az általános szabályok. Nincs merev lépték, ami a teret és elemeit viszonyíthatóvá teszi egymáshoz. A figyelem egyesülhet a tárgyával, ami által az alany és tárgy nem idegen egy objektív térben. Ez magának a térnek a megnyilvánulása, amiben „alany és tárgy, látó és látott egyesül a látás eseményében”²⁹ Itt még egyszer idézném Dienes Valéria ezzel szinte szó szerint megegyező megállapítását az intuícioról:

²⁷ Szabó Zsigmond: i. m. 24. o.

²⁸ Uo. 25. o.

²⁹ Uo.

„...a közvetlenségből fakad helyes vétel mellett az intuício szavahihetősége, mert benne a tárgy egy lett az alannal s ha a tárgy alanyosult is, az alany viszont tárgyasult, mást ölelt és fogadott önmagává s a tárgyhoz oly közel ment, amennyire a maga szubjektum és a tárgy objektum volta csak engedte.”³⁰

Szabó Zsigmond is tiszta, érzéki szemléletről beszél, amiben a szemlélet tárgya összeolvad a rá irányuló figyelemmel. Nem a személyes „én” szűrőjén keresztül keletkezik az élmény. „A hely alakulásának szemlélésekor saját terévé válik, és saját létrehozását szemléli. [...] Hiszen a tér szemléli önmagát saját formáinak kibomlásában.”³¹

Összegzés az intuícioról

Az intuício fogalmának különböző körülírásai, definíciói kapcsán észrevehető egy látszólagos ellentmondás. Ez legfőképpen az egyes fogalmak különböző jelentésbeli használata miatt van. Ezeknek a tisztázásával egyértelművé válik, hogy nem ellentétes, hanem egymáshoz közeli álláspontokról van szó az intuício mibenlétének a meghatározásakor.

„...a művészet visio vagy intuitió. [...] „Intuitió, „visio”, „szemlélet”, „elképzelés”, „képzet”, „megjelenítés”, „képzet” stb. valamennyien olyan szavak, melyek egyaránt, mint synonymák állandóan ismétlődnek a művészetről szóló fejtegetésekben és mindnyája ugyanarra a fogalomra, vagy fogalom körre irányozza értelmünket, a mi általános megegyezésünknek jele”³²

Az intuício meghatározása kapcsán – Dienesel egyetértve – a „fogalmakba rögzítés” problémája jelenti a legfőbb akadályát a pontos definíciónak. Azokat a jelenségeket, amiket Dienes „kifejezetlen”, „köntöstelen” gondolatnak ír, József Attila sok esetben intuíciónak határozza meg. Nyilvánvaló, hogy az időhöz fűzött viszonyában a „futó képszerűségek, tűnő benyomásfoszlányok” megegyeznek

³⁰ Dienes Valéria: *Az intuício értéke*. Nyugat, 1934. 6. szám

<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00574/17945.htm> (utolsó letöltés: 2015. január. 8.)

³¹ Szabó Zsigmond: i. m. 26. o.

³² Benedetto Croce: *Az esztétika alapelemei*. Franklin-társulat, Budapest, é. n. 13. o.

József Attila intuíció definíciójával. József Attila ezzel szemben az ihletet, határozza meg hasonló módon, ahogyan Dienes, Croce, vagy akár Coomaraswamy az intuíciót. Somogyi ízekre szedi, analizálja az intuíció különböző „fajtáit”. Számára legfeljebb metaforikusan értelmezhető ezeknek a nagy része, kiemelve azok közül a *közvetlen szemléletet*, ami megfelelő értelmezéssel önmagában a megismerés eszköze lehet. Kérdés azonban, hogy valóban vannak-e fajtái az intuíciónak? Álláspontom szerint az „ismerettárgyval való azonosulás, egygyélevés, beleélés, különböző emocionális élmények, érzelmek, közvetlen szemlélet, átélés, misztikus szemlélődés, az invenció, az igazság közvetlen megragadása”³³ különböző fajtákat sejtetnek, de felfogható az intuíció, a *közvetlen szemlélet* – nyilvánvalóan metaforikus értelemben értelmezendő – részeként. Somogyi később összefoglalásként megállapítja, hogy az invenció irracionális, intuitív mozzanata nélkül „nem lehetséges igazán alkotó tevékenység”,³⁴ hozzátéve, hogy ezzel együtt nélkülözhetetlen a racionális értelem munkája is.

A közvetlen szemléletet definiálhatjuk kontemplációként. „Kontempláción az értendő, hogy a vonatkozási szintünket a tapasztalati szintről az ideál szintjére emeljük a megfigyelés szintjéről a látáséra, bármely hallási érzékelésről a meghalláséra.”³⁵ „Mit értsünk az »invención«? Az ideák életbenntartását; a dolgok intuícióját, ahogyan azok a tapasztalat szintjénél magasabban megjelennek. [...] Szent Ágostonnal egyetértve, »intuíción« a dialektikus szint fölé emelkedő, örök okok szerinti »felfogást« értünk – tehát inkább kontemplációt, mint gondolkozást.”³⁶

Ahogy Suzuki írja, „a zen-megközelítés azt jelenti, hogy behatolunk magába a tárgyba és belülről vesszük szemügyre”, úgy József Attilánál is megjelenik a „belülről olvasván” kifejezés, ami egyenlő a közvetlen szemlélettel; a tárgyban, a

³³ Somogyi József: i. m. 46. o.

³⁴ Somogyi József: i. m. 54. o.

³⁵ Ananda Kentish Coomaraswamy: *Keresztény és keleti művészetfilozófia*. Arcticus Kiadó, Budapest, 2000. 35. o.

³⁶ Uo. 33. o.

tárgy segítségével való elmélyülés, amiben „alany és tárgy, látó és látott egyesül a látás eseményében”.³⁷

Az ihlet, az intuíció, a közvetlen megismerés, a kontempláció – megfelelő értelemben véve – összegző meghatározása, kifejezőeszköze annak a folyamatnak, amiben a racionális és az irracionális, a gondolkodás és benneélés egyensúlyba kerül, amiben egy műalkotás megszülethet, és ahogyan az értelmezhető.

Az intuitív térszemléletről bővebben

A tér fogalma

„Ismereteink, állításaink érvényességének igazolásához még oly erős emocionális élmények, érzelmek, vagy misztikus elragadtatások sem elégségesek önmagukban. Ugyanezek járulhatnak ugyanis pusztán szubjektív véleményhez, vagy akár patológikus hallucinációhoz. [...] Már most, hogy ezek közül mégis melyik az igaz, érvényes, azt csak értelmi vizsgálódások alapján tudjuk eldönteni. Ez értelmi bizonyítékok nélkül az emocionális szemlélődések csak *szubjektív meggyőződést* adhatnak.”³⁸

A tér fogalmának, mibenlétének definiálása, megismerése egyaránt központi problémája a tudományos (legfőképpen matematikai és fizikai) kutatásoknak, a filozófiának és a művészetelméleti (leginkább az építészeti, szobrászati) gondolkodásnak. Míg a tudomány egyértelmű definíciókat keres, állapít meg és használ, addig a filozófia₂ és a művészet másképp „gondolkodik”. Álláspontom szerint – Suzuki szavait kissé újragondolva – a tudomány által különböző aspektusokból körüljárt és értelmezett absztrakt tér-fogalom így alakul: *Leírjuk a teret, beszélünk róla, „körüljárjuk”, rögzítünk mindent, ami megragadja érzéki felfogó képességünket, elvonatkoztatjuk magától a tértől, s amikor véleményünk szerint végére értünk a dolognak, ezeket az analitikusan megformált absztrakciókat szintézisben összegezzük, s a végeredményt tekintjük magának a*

³⁷ Szabó Zsigmond: i. m. 25. o.

³⁸ Somogyi József: i. m. 57. o.

térnek. Azonban ezáltal – ahogy azt Heidegger is leírja – „Ha emberről és térről folyik a szó, mindig úgy hangzik, mintha az ember az egyik oldalon, a tér pedig a másik oldalon állna. A tér azonban nem áll szemben az emberrel. Nem valami külső tárgy és nem is valami belső élmény.”³⁹

„A világban benne lét”, „a lakás”, „lakozás”, azaz a Heideggeri filozófiában megjelenő térbeli lét elgondolása katalizátorként hatott Christian Norberg-Schulz építészeti, térelméleti gondolataira, aki tudományos szempontú vizsgálati módszereit kiegészítve új aspektusból keresett megoldást arra, hogy ember és tér kapcsolatának megfelelő meghatározásához jusson. Ahogy ő megfogalmazza: „Ha analitikus módon közelítünk az építészethez, szem elől tévesztjük konkrét környezeti jellegét, vagyis pontosan azt, ami az emberi azonosulás tárgya, ami az egzisztenciális kapaszkodó érzetét nyújthatja.”⁴⁰ E hiány kiküszöbölése érdekében vezette be a *Létezés, tér és építészet* című könyvében az egzisztenciális tér fogalmát. Számomra hasonló hiányérzet okozta azt, hogy értekezésemben – a saját szobraim tükrében – az intuitív lét és térszemlélet gondolatát járom körül.

Míg a tudomány lemond arról, hogy lakja, addig az ember, a művészi, az intuitív szemléletmód „lakni kívánja” a teret. A (konkrét) térben *él*.

„ A világon azonban semmi sincs a téren kívül. Ez pedig nem úgy értendő, hogy minden a térben van benne, hanem úgy, hogy minden térből van; minden, amit csak észlelhetünk a világban, maga is tér: a világtér része, sajátos, egyszeri formációja.”⁴¹

A térbeli világ rendjének meghatározása, a térhez való emberi viszony (mind egyéni, mind pedig társadalmi szinten) minden egyes korban fontos szerepet játszott. A *világtérről* alkotott *világkép* a képzőművészet *képi világában* – az őskori művészettől kezdve, az egyes művészeti korszakokon keresztül, napjainkig – visszatükröződik. Minden egyes korban, az adott világnézeti szempontoknak megfelelően alakított ki, és használt az ember eszközöket a valóság képi megragadására. Az egyes történeti korok térszemléleti és képalkotási alapállása

³⁹ Heidegger, Martin: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. In: Schneller István, *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. TERC Kft., Budapest, 2005. 85. o.

⁴⁰ Christian Norberg-Schulz: *Genius loci*, In: *Ökotáj*, 33-34. szám, 2004. 65–75. o.

⁴¹ Székely János: *A valódi világ*. Osiris-Századvég Kiadó, Budapest, 1995. 63. o.

kapcsán talán kijelenthető, hogy a szemléletmódok idővel – az archaikus magaskultúrák mindent átfogó, egységes világgképétől kezdve, az egyes korszakokon változásain át – egyre összetettebbé válnak. Napjainkra pedig – bizonyos szempontból – inkább komplikáltabbá válnak, hiszen egyre jobban elvész az egységes rendező elv, ami az egyetemes világról alkotott kép egyre több részegységének vizsgálatában is jelentkezik. Ezzel együtt egyre több kérdés vetődik fel egy-egy alapállás szerinti igazság érvényességével kapcsolatban. A mai kor világgképe inkább szubkulturális konszenzusok – egymástól sokszor független – rendszereként meghatározható. A képzőművészeti képalkotási mód ennek megfelelően végtelen lehetőségek szerint változik. Talán az egyik legmeghatározóbb a „digitális világgkép”, amiben fontos szerepet kap a cybertér valóságos virtualitásának virtuális valósága.

Azt, hogy a szobraim kapcsán szavakban megfogalmazzam a (szobor)tér, a szobor térbeli működésének mibenlétét, a tudomány, a filozófia és a művészet(elmélet) leírt eredményeinek, megállapításainak segítségével tehetem. Azonban, ahogy azt Moravánszky Ákos és M. Gyöngy Katalin *A tér* című kritikai antológia bevezetőjében megállapítják, „az építészetelmélet alapfogalmait nem lehet egyszer s mindenkorra definiálni, ugyanúgy, mint ahogy a filozófia kategóriáit sem”.⁴² Ez igaz képzőművészeti, művészetelméleti alapfogalmakra is. Ahogy az intuíció definiálása, „fogalmasítása” nehézkes, vagy akár lehetetlennek tűnő, úgy a térről is megállapítható, hogy „természetszerűen ellenáll a fogalmakba öltöztetésnek”. A különböző szempontok szerinti térvizsgálat, vagy térszemlélet kijelentései egymáshoz képest sokszor ellentmondóak lehetnek. Nyilvánvaló például, hogy a fizika fogalomrendszerével nem mérhető filozófia igazsága, vagy egy művészeti-térelméleti fogalom nem feleltethető meg a társadalom-földrajzi, vagy a szociológiai értelemben vett társadalmi tér fogalmainak.⁴³ A szobrászat,

⁴² Moravánszky Ákos – M. Gyöngy Katalin (szerk.): *A tér*. TERC Kft., Budapest, 2007. 6. o.

⁴³ Az eltérő térdefiníciók kapcsán, sokszor még egy-egy szakterületen belül is vita folyik arról, hogy mi az „igazság”. Ezzel együtt, a különböző tudományterületek álláspontjainak összehasonlításával, a témában felmerülő kérdésekre adható válaszok száma szinte végtelen. Jelen értekezésnek nem célkitűzése ezek elemző összehasonlítása. Mindemellett a témámhoz kapcsolódó, térelméleti problémákat kutató legfontosabb szakterületek irodalmának megismerése, tanulmányozása lényeges volt számomra. Ezek az irodalomjegyzékben megtalálhatóak.

szobrászati tér meghatározásával kapcsolatban hasonló okokkal magyarázhatóak Heidegger *A művészet és a tér* című írásának első, elővigyázatos sorai: „A művészetről, a térről és e kettő egymásba-játszásáról való megjegyzések kérdések maradnak akkor is, ha kijelentések formájában szólnak meg.”⁴⁴

Kijelenthető tehát, hogy nehéz volna egyetlen térfelfogást, vagy szemléletmódot általános érvényűvé tenni napjainkban. Azonban az egyes kultúrák, tudományterületek megállapításai, felfedezései segíthetik a más szempont szerint gondolkodó (vagy alkotó) ember világképének meghatározását. Inkább ezek segítségével, ezek összességéből juthat közelebb a dolgok megértéshez az ember. Így ezekről a kérdésekről – bízva abban, hogy a problémát körüljárva kiegészülhet, vagy új megvilágításba kerülhet a térről alkotott *kép* – elsősorban az általam eddig megismert, és a szobraimban „használt” tér és térbeli jelenségek kapcsán beszélhetek.

Az előző fejezetben – az intuíció fogalmának körüljárása során – a *benneélés, behelyezkedés, behatolás a tárgyba, belülről szemügyre venni, belülről olvasván, elmélyülés* szavak és kifejezések használatára volt szükség ahhoz, hogy érzékletesen megfogalmazhatóvá, körülírhatóvá váljon az, amit intuitív jelenségnek hívhatunk. „Az emberi lét helyzetérzékelő alapszavai térbeli viszonylatokat jelző szavakkal csengenek össze: kívül-belül, fent-lent, közel-távol, magasan-mélyen lenni – fizikai, pszichikai és szellemi alaphelyzeteket is jelölnek.”⁴⁵ állapítja meg Schneller István *Az építészeti tér minőségi dimenziói* című könyvében. Ahogy az intuitív térszemlélet című bekezdésben felmerült az objektív és a szubjektív tér fogalma, mint a racionális és irracionális szemléletmód egymást kiegészítő ellentétpárja, úgy Schneller írásában is alapvető fontosságú az absztrakt és a konkrét tér, a tér fogalmának tisztázása. Mivel a tér, a téralkotás, a térbeliség a szobrászatnak is közege, „anyaga”, „eszköze”, egyszerre meghatározó dologként és meghatározandó fogalomként is beszélhetünk róla.

⁴⁴ Heidegger: *A művészet és a tér*. In: *Költemények*. Societas Philosophia Classica, Budapest, 1995. 167. o.

⁴⁵ Schneller István: *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. TERC Kft., Budapest, 2005. 14 - 15. o.

„Tér az, ami folyamatosan születőben van, lehetőség és realizálódás feszültségében, a realizált súlyos jelenvalósága és lehetőség vibrálása között. A tér része, alkotója mindaz, ami benne megtörténik. [...] Ezért a térről csak úgy érdemes beszélni, ha benne értjük a léhelyzetek és megtörténések gazdagságát, s csak ilyen értelemben állíthatjuk, hogy az építés alakítandója maga a tér. Aki épít, teret szül, a megtörténés irányában tagolja a lehetőségek méretlen gazdagságát.”⁴⁶

Schneller István az építészeti tér meghatározásának kapcsán járja körül a tér fogalmát. Könyvének első, *Tér és hely* című fejezetében jelentős mértékben támaszkodik Martin Heidegger és Otto Friedrich Bollnow gondolataira. Fontosnak tartja kiemelni, hogy a tér tudományos szempontú vizsgálata mellett a társművészetek eredményei sem hagyhatók ki: „Ami »kint« van, lényegében az van »bent« is, ami a térben, az az emberben is. Így ha a tér strukturáltságáról beszélünk, [ellentétben a matematikai, homogén tér tulajdonságaival] jogosan tesszük, mert számunkra a strukturáltság konkrét valóság.”⁴⁷ Majd hozzáteszi, hogy a művészi, belső megismerésen alapuló térleírás ugyanúgy érvényes és konkrét lehet, mint a tudományos. „Mert nemcsak ami »kint« van az van »bent«, hanem ami »bent« van, az van »kint« is.”⁴⁸ Ezzel együtt, abban az esetben, ha a konkrét térről, mint megélt vagy átélt térről beszélünk, el kell határolnunk azt a lelki-pszichikai térélmény fogalmától, mert a konkrét tér struktúrájának feltárása nem alapulhat individuális szubjektív élményeken. Ahogyan az intuitív megismerésben – értelmezés nélkül – a „futó képszerűség”, „tűnő benyomásfoszlány” is individuális, szubjektív élmény. Nem valódi megismerés, csupán „emocionális szemlélődés”.

A *tér* a filozófia és a gondolkodás egyik alapfogalma. A szobrász számára inkább alapanyag. A gondolkodás számára nem definiálható egyszer és mindenkorra. A szobrász számára alakítható, változtatható. Henri Focillonnal egyetértve: „A tér a műalkotás helye, ám ez nem csupán annyit jelent, hogy helyet foglal benne: saját szükségleteinek megfelelően bánik vele, ő határozza meg, sőt alkotja meg olyanak, amilyenre szüksége van.”⁴⁹

⁴⁶ Uo. 15. o.

⁴⁷ Uo. 40. o.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Henri Focillon: i. m. 30. o.

Szobor-tér

„Az ember a teret végtelennek érzi, de valójában
úgy szorong a térben, mint egy börtönkamrában,
melynek sem hossza, sem szélessége nincs egy teljes lépés.
Aki lényében a végtelen áramokig hatol, a
kamra falán kis rést ütött; aki személyiségét feloldotta,
a kamra falán akkora rést ütött, melyen már kifér.”

Weöres Sándor: *A mozdulatlan utazás* (részlet)

A szobraim tere, a szoborban létrehozott térhatás és a szemlélő által a szobor terében megélhető személyes élmény nem elkülöníthető, hanem egészében átélhető. Ahogy a szobraimban létrejöhet az „Én” megélésének lehetősége a szobor-térben, ugyanúgy létrejöhet a (szobor)tér megélésének a lehetősége az „Én”-ben. A szobor egységében tér és ember szét nem választható, együtt *van*. Ez legkarakteresebben a homorú tükörrel működő *Személyes képmások* című sorozat egyes darabjaiban tapasztalható meg, melyekben a néző és tükörképe nélkülözhetetlen részét képezi a szobornak; ezek nélkül, az csak egy üres „doboz”. Az ezekben a szobrokban létrejövő hatásokról a *Személyes képmások, mimetikus ötvözetek* című fejezetben részletesebben fogok szólni. Egyelőre egy korábbi munkámon keresztül bizonyítanám azt, hogy a tér és az ember szét nem választható egységének „élménye” intuitív felismeréssel megélhetővé válhat a tükörrel létrehozott térillúzióval ható szobraim által.

A *Belül tágasabb* című munkámban létrehoztam a lehető legegyszerűbb épített belső teret, mely az üres tér érzetét a lehető legkevesebb eszközzel kelti: padló, födém és négy fal, amiből kettő egymással szembe fordított tükörfal. A tükrök egymás tükörképét tükrözik zavartalanul. A zárt belső tér megsokszorozódva mozdulatlanul álló, végtelenített folyosó-szerű térré alakul. Nem hideg tér – a látvány az átlátszó bronztükör sárgás szűrőjén keresztül jelenik meg, és így feloldódik az egyszerű tér ridegsége. A tárgy egy körbejárható tömb, belépni nem

lehet. A hosszú átjárót, ami a kiállítótér falain is „túlmegegy” csak a szem járhatja végig. Képlet, ami illuzionisztikusan látványt tesz egy végtelen utat.

Az ember, döntés elé kerül, hogy mit is lát tulajdonképpen?

- Út a végtelenbe?
- Út érzete a végtelenbe?
- Út a végtelen érzetében?
- Út érzete a végtelen érzetében?

Tér és ember, kint és bent, és ezeknek a szét nem választhatósága a szobor belsejében létrejövő illuzórikus, végtelen, ember nélküli, üres tér látványának és a befogadó valós térben való jelenlétének kontrasztjában jelenik meg. E paradox helyzet által azonban mégis egységes, teljes térhatás, térélmény bontakozhat ki a szemlélőben. A kiállítótér sötétje ráborul, magába foglalja a nézőt és a szobrot egyaránt, és ebben az egységes térben a szobor fényes belső tere kinyílik a néző számára. A kontrasztos fényviszony segítségével koncentrált, vizuális élmény helyszínévé válik a szobor.

A szobor a valóság végtelen teréből lecsíp egy szakaszt és azt önmagába zárt egyenessé alakítja. A végtelennek tűnő belső tere a néző számára utat nyithat a felfoghatatlanul végtelen tér megéléséhez, az emberi belső és az embert körülvevő külső tér egybefonódásának tudatosításához.



9.

Belül tágasabb, 2005

Tér-idő-intuáció

*A gyepet nézem, talán a gyepet.
Mozdul a fű. Szél vagy zápor talán,
vagy egyszerűen az, hogy létezel
mozdítja meg itt és most a világot.*

Pilinszky János: *Itt és most*

Költői gondolkodás-szobrászi látás

Az objektív, analitikus kutatási mód használatát az előző fejezetben felsorolt okok miatt nem tartom megfelelőnek a tükör-illúziókkal ható szobrok kapcsán. A *jelenségeknek* a szoborban való tárgyiasulásával, a pillanatnyiség tárgyban való folyamatos működésével kapcsolatos *verbális értelmezés* lehetőségeit keresve a költészetben, és a költészet eszközeiben találtam olyan analógiákat, amik mind konkrét, mind pedig átvitt értelemben kapcsolódnak a jelenségek, a szubjektivitás, valamint a tükör és a tükröződés problémaköréhez. Ebben a verbális nyelvben látom annak a lehetőségét, ami – az intuitív, belehelyezkedő, szubjektív alapállás által – lehetővé teheti az adott képzőművészeti probléma mélyebb megértését és megoldását. Bolberitz Pál *Az ember nyelvi léte* című írásában kifejti, hogy a nyelvanalitikus filozófia külön tudományággá fejlődött és azt vallja, hogy a nyelv csak azokat a tartalmakat képes szavakkal kifejezni, amit a létező dolgokról tudni lehet, ellenben nem képes a metafizikai igazságok kifejezésére. Az ilyen típusú nyelvi kifejezés a természettudományos és matematikai igazságok kifejezésére alkalmas. Wittgenstein nyomán Bolberitz azt az alapállást képviseli, hogy ugyanannak a nyelvnek többféle típusa lehet. Eszerint az egyik „nyelvjáték” a fogalmi nyelv, ami azon létezők kifejezésére alkalmas, melyek a közvetlen tapasztalás tárgyai, a másik, a fogalom fölötti nyelv, amely képes a metafizikai valóság „megszólaltatására”. A két nyelvtípus közötti hasonlóság az *analógia*, ami egyszerre tartalmazhatja a kettő közti egység és különbözőség „eltérő mozzanatait”. „Az analógia alapját az azonos tapasztalások és az azt tükröző tudattartalmak adják, a különbözőség az eltérő nyelvtani fölépítésben és a hangok

eltérő csoportosításában van.”⁵⁰ Ezzel együtt az is kijelenthető, hogy a fogalom fölötti nyelv nem zárhatja ki a fogalmi nyelvet, mert arra épül. Fogalom fölötti, szimbolikus nyelv – többek közt – a költői nyelv, aminek „tartalma nem fejezhető ki az egzakt természettudomány szokásos fogalmaival”.⁵¹ Az értelmezés számára a költői, szimbolikus nyelv lehet az, ami „hidat épít” a fogalmi nyelv és a különböző (képző)művészeti nyelvek között. A következőkben ezeket az analógiákat szobraimmal párhuzamba állítva járom végig.

A szobor egy jelenség személyes megélésébe segíti belehelyezkedni nézőjét. A néző tudati belehelyezkedésének egy egyes szám első személyű élmény lesz az eredménye. A dolog velem, bennem történik meg. Ez a működés párhuzamba állítható a lírai költészet működésével.⁵² Ezek az irodalmi alkotások mind a költő, mind pedig a befogadó számára személyesek. Az alkotó valós képeken keresztül szűrt érzetei, gondolatai a vers költői képei által realizálódnak. Ezzel együtt, ha a mű olvasója bele tud helyezkedni a költő „énjébe” akkor számára is megéltté válik a gondolati valóság. A szubjektivitás fogalma kitágul és a képek, hatások a vers segítségével az olvasóban jelennek meg. Megfelelő ráhangolódottság esetén nem csupán képi és gondolati információhoz jut a néző, hanem részesévé válik valaminek. Az „élmény” személyes olvasatai miatt intuitív felismerés élhető át.

Szobraim lényegi vonása, hogy egy adott optikai jelenség, képi illúzió jön létre úgy, hogy maga a tárgy, a szobor, hordozójává válik annak. Azáltal, hogy egy jelenség egy szoborban meggyökerezik, tárgyiasul, folyamatosan átélhető lesz. A szobor, a tükörkép és az azzal létrehozott illúzió eszközével a jelenben, „jelen”-ségek helyévé válik. Az állandósított jelenidőnek fontos szerepe van abban, hogy a szobor az aktuális befogadó számára valós térben és időben megtörténő élményt, tapasztalást szerezzen. Ez az állandósított jelen szintén sajátja a lírai költészetnek

⁵⁰ Bolberitz Pál: i. m. 200. o.

⁵¹ Uo. 201. o.

⁵² „Az idetartozó irodalmi alkotások legfőbb sajátossága, hogy elsődleges témájuk az egyén, az én világa, a belső lelki világ: az én válasza a valóság bizonyos kihívására. A lírikus nem a világot jeleníti meg művében, hanem önmagát, amint találkozik a valóság dolgaival, s kifejezi mindazokat az érzelmeket és gondolatokat, amelyek e találkozás során lelkében keletkeztek.” Harang Péter (szerk), *Irodalmi fogalmak*. <http://mek.oszk.hu/01300/01371/01371.htm#L>, (utolsó letöltés: 2014. december 15.)

is. És itt újra József Attila szavait idézném: „Az ihlet nem semmisíti meg az időt, hanem megszelídíti, értelmes végtelenséget alkot. [...] azt látjuk, hogy bár csak egyetlen idődarabot fog össze, ezt az idődarabot végtelenné mélyíti, képletesen szólván, az idő végtelen egyeneséből lecsíp egy részt és azt végtelen, önmagába visszatérő görbévé alakítja.”⁵³

Állandósított jelen

„A lírában nincsen időbeli egymásutánosság. A lírai költészet ideje a prézens, amely azonban nem az aktuális jelent, ti. a múlt és a jövő közti szinte meg nem ragadható és szüntelenül a múltból a jövő felé mozgó határvonalat fejezi ki (vö. pl. a dráma ideje), hanem a nem múló jellegű időt, amely a szentenciák, közmondások és törvénytárak idejével rokon (gnómikus jelen).”⁵⁴

Egy költői kép jelen idejűvé válik a befogadás során. A szobraim valós térben és időben megjelenő új tükörképe, a szobrászi kép is jelen idejű. Állandósított jelen, „nem múló jellegű idő”, azaz *gnómikus* jelen. Ennek a különleges időbeliségnek nyelvtani megfelelője a gnómikus aorisztosz igeidő (igeszemlélet). Ennek a pontos leírásához Prof. Dr. Balla Péter *A görög nyelvi jelenségek* című oktatási anyagát hívnám segítségül: „Az aorisztosz görög szó azt jelenti, hogy »nem meghatározott«, tehát nem időiséget akar kifejezni, hanem a cselekvés kezdetét, beállását, a cselekvés megtörténtének a tényét hangsúlyozva.”⁵⁵ A gnómikus aorisztosz általános érvényű igazságok kifejezésére használt igeidő. Időtlen „igeidő”. A szuahéli nyelvben a mai napig használt ez a gnómikus, azaz semleges vagy egyetemes idő. Ezt az igeidőt szintén általános igazságok

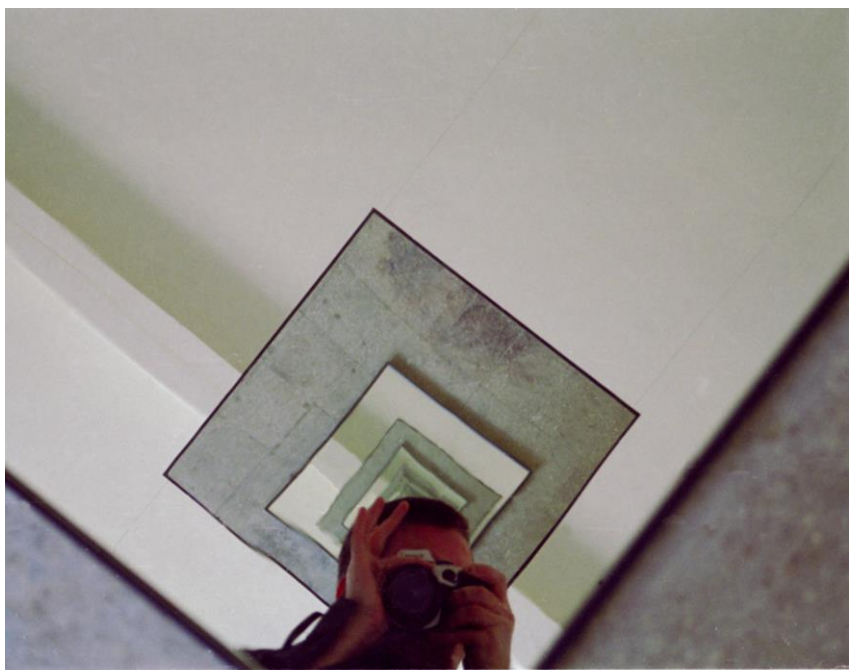
⁵³ József Attila: *Ihlet és gondolat*, In: Miklós Tamás, *József Attila metafizikája*. Magvető kiadó, Budapest, 1988. 211.o.

⁵⁴ Jan Mukařovský: *A lírai költészet; A költői mű mint értékek összessége*.
<http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2004/XIII.-evf.-2004.-aprilis/CSEH-POETIKAK/A-lirai-koelteszet-A-koeltoi-mu-mint-ertekek-oesszessege>, (utolsó letöltés: 2014. december 15.)

⁵⁵ Balla Péter: *Újszövetségi görög nyelvi jelenségek II. (Igék)*,
<http://www.peterballa.eoldal.hu/cikkek/tanulmanyi-segedanyagok---study-material/gorog-nyelvi-jelensegek-ii.-igek-.html>, (Utolsó letöltés: 2014. december 20.)

kifejezésére használják – mint például „a madarak repülnek”. Az európai nyelvekben nem használt igeidő, csak körülírással kifejezhető. A legtöbb nyelvhez hasonlóan a magyar is egyszerűen a jelen idővel fejezi ki az általános igazságokat.

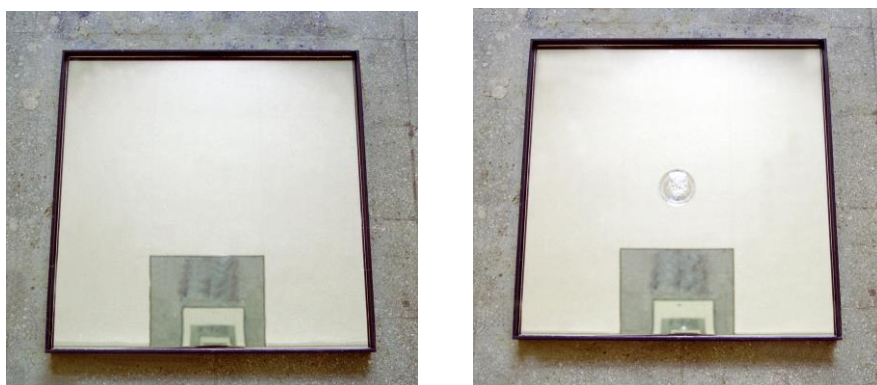
A gnómius igeidővel talán egy szóval kifejezhető volna az a plasztikai „igazság”, ami a következő négy, vízzel és tükörrel működő szobrom *térbeli jelenségeiben* valósul meg. Bár a bevezetésben ezek a szobrok bemutatásra kerültek, érdemes újra, a fizikai megjelenésen túl – az intuíció, a tér, és az idő gondolatköréből szemlélve – részletesebben, érzékletesebben körbejárni ezeknek a szobroknak a „működését”.



10.

Tér-képzet I., 2002

A *Tér-képzet I.* című munkám két tükörnégyszetébe nézve liftaknához hasonló látvány keletkezik. Mintha az a tér, amiben a néző áll – az összetükröződés által megsokszorozódva – egy szintje lenne egy olyan végtelen mély és magas térnek, amibe a tükrök „nyílásán” keresztül be lehet tekinteni. Perspektivikus kép alakul ki.⁵⁶ A tükrök közé hajolva maga a néző is többszörösen látható. Lényegében a szobor tárgyi valósága és a tér, amiben van, ennek az illuzórikus végtelennek egy valóságos szakasza. *Illúzióvá válik a tárgyi valóság és tárgyi valóság lesz az illúzió.*



11.

Tér-képzet I., 2002

Fázisképek a cseppenés pillanatában

A két tükör között lecsöppenő vízcsepp hatására megváltozik – egy rövid időre – a létrehozott tér. A másodperc töredéke telik el a valós térben, míg megteszi útját az alsó víztükörig. Megváltoztatja a rezzenéstelen képet, aztán a végtelen tükörtérbe átjutva kelt hullámokat az illuzórikus térszintek összes felületén, amíg a perspektíva enyészpontjában el nem tűnik. *Pillanatnyivá válik a folyamatos*

⁵⁶ A *perspektíva*, vagy a *perspektivikus* kifejezés itt a szó eredeti latin jelentésében is használható. *Perspicere*: keresztüllát, átlát. Megfigyelni, értékelni, tisztán látni, egyértelműen érzékelni – ezekben a jelentéstartalmakban is használható a szó. Az angol *perspicacity*, azaz *tisztánlátás*, *éleslátás*, és a *perspicuous*, azaz *áttekinthető* kifejezések is e szóból erednek. Nyilvánvaló, hogy a kifejezés konkrét és átvitt értelmében is használható, ha a perspektivikus képi látvány által, a látott jelenségben „átláthatóvá” válik a szobor térbeli rendje és a tér szoborbéli rendje, egyszerűbben a tér.

végtelen és folyamatos végtelen lesz a jelen pillanatban lecsöppenő vízcsepp. Ezután megnyugszik a vízfelület, újra kisimul a kép. Az egyes cseppenések közt annyi idő telik el, hogy a nyugodt vízfelület (a zavartalan tükörcép) és a hullámzó vízfelület (a hullámzó tükörcép) kiegyensúlyozott kontrasztba kerül. Ez az egymást kiegészítő folyamat emeli ki a torzítatlan összetükröződés összhangját.

A *Tér-képzet II.* című munkámban más aspektusból jelenik meg egy hasonló térillúzió. Négyzet alapú, lapos hasáb, szögletes „edény”, alján tükörrel, amit 1-1,5 cm vastag vízréteg fed. A vízréteg nem látszik, a kép, ami a tükörben látható, egyszerű tükörcép. Azáltal, hogy a földön fekszik és fentről lefelé nézhetünk bele, nagyobb termélység érzetét adja. Ablakot nyit a padlóra, amin keresztül a néző és az őt körülvevő tér egyszeresen tükröződik. A kép mozdulatlan.

A tálca alig észrevehetően megbillen egy pillanatra, majd visszaül a padlóra, újra vízszintes helyzetbe kerül. A billenéstől az egyik oldalra torlódott víztömeg egy hullám kíséretében mozogni kezd a szemben lévő oldal felé, majd onnan visszaverődve újra és újra. A víz mozgásával a tükörcép is hullámzik, ezzel a „stabil” tér szilárdsága megszűnik, lágy képpé válik, amit az oda-vissza verődő hullám rajzol át. A hullámzás végül lecsillapodik, megáll, és láthatatlanul befedi a tükröt. A kép mozdulatlan.

A *Már látott* címmel megvalósult szoborban nincs üvegtükör, csupán a fémlemezen végigfutó, csillogó, tükröződő vízfelszín kap szerepet. A szoborban folyamatosan, vízszintesen áramlik a víz. Egy vízfolyás, amit a szobor részletté tesz, mint egy vékony patak kivágott, kiemelt részlete. Igazi kezdő- és végpontja nincsen. Egy torzó. A szobor a részlet-látvány „végességével” teremti meg a *vég nélküli folyamatosság* érzetét. A cím a *déjà vu* jelenségre utal.

A *Kétszer ugyanaz a folyó* a *Már látott* című munkám átdolgozott, új szempontok szerint újraértelmezett verziója. Alapjaiban ez is egy áramló, folyóvíz-torzó. Fény segítségével alakul ki a komplett látvány. A vízszintesen fekvő tárgyban folyó víz tükröződései a mögötte álló falra vetülnek, megismételve és kiegészítve a szobor felületén áramló vízmozgás látványát.

„Nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba.” A szobor és a falra vetülő tükröződése gondolati, és térbeli játék Hérakleitosznak a változásról alkotott gondolatával, és Platón barlang-hasonlatával.

Összefoglalásul megállapítható, hogy ezekben a szobrokban nem múltó jellegű időben, *gnómius jelenként* rögzül a jelenség. *Illúzió* volna az ilyen idejű jelenség által megváltozott tér? Valóban illúzióvá válik a szobor terében, a térben az idő? Álláspontom szerint ez a térben és időben megtörténő folyamat, ami a szobor terében és így a szobor által megváltoztatott térben zajlik *valóságos*.

„A valóságban ugyanis nincs külön tér és külön idő, ott egységes világfolyamat van. A tér-idő komplexum létét, állandó változását, szummálódását nevezzük világfolyamatnak. Csakhogy ennek az egységnek az érzékelésére nincs receptorunk. [...] Van térérzékünk és van időérzékünk, de tér-idő érzékünk nincsen. Van térképzetünk és időképzetünk, de tér-idő képzetünk nincsen. Ezért (analizátoraink természetéből következőleg) az emberi intellektusban elválasztva, kettéhasítva, külön-külön jelennek meg az „egymás mellett” (a tér) és az „egymás után” (az idő) képzetek; szóval, a kiterjedés meg a tartam. [...]

A világfolyamat nem más, mint az idő térbelisége, a tér időbelisége. A térstruktúra állandó változását, öngeneráló szummálódását nevezzük világnak. A tér-idő egység a valóságban megbonthatatlan.”⁵⁷

A víz mozog: áramlik, folyik, vagy lecsöppen – az így keltett hullámok átrajzolják a „teret”. Ezek a jelenségek nem meghatározhatók csupán időbeli, vagy csupán térbeli folyamatként. A szobor *egységében* láthatóvá válik, és felfoghatóvá válhat a tér időbelisége és az idő térbelisége.

Tükör a térben, tér a tükörben

Szókép-tükörkép

A költői kép a szemléletesség, a hatásosság nyelvi eszköze, amivel a valóság láthatatlan, odáig meg nem fogalmazott oldalai láttathatóvá, megfogalmazottá válhatnak. Legfőbb eszköze a szókép, amivel a költő nem szó szerinti, betű szerinti értelmezésében használ szavakat, szókapcsolatokat, hanem az adott cél érdekében – a megfelelő szövegkörnyezetben – új jelentéstartalommal ruházza fel, és használja azokat. A költészet olyan nyelvi eszközökkel való megragadása

⁵⁷ Székely János: i. m. 26–27. o.

gondolatoknak, érzeteknek, amiket mint szobrász, vizuális nyelven fejezek ki. Amennyiben a lírai költészetben a hétköznapi nyelvi eszközöket lehet úgy használni, hogy abból új valóság keletkezzen, úgy a tükör is alkalmas a szoborban – a valóság tükrözésével – új valóság létrehozására. Ahogy a költészetben a szavak új, másfajta értelmet, jelentést nyerhetnek, úgy nyerhet a valóság tükörképe is új jelentést. A szoborban így a tükör sem a hétköznapi tükör marad, hanem a szobor tükre. Eszköze lesz a mű szándéka szerinti szerep betöltésének. „Átvitt értelemben” jelenhet meg a tükörkép. Szobrászi képpé változik.

A tükör

Alkotói módszeremnek a direkt módon megmunkálható anyagok felelnek meg legjobban. A felhasznált anyagok főleg különböző fémek (szénacél, nikkelezett és rozsdamentes acél, bronz, titán-cink lemez), ezen kívül fa, vagy festóvászon is. Ezeknek az anyagoknak karaktere, kisugárzása van, az hogy melyikből készül egy szobor, az adott gondolat függvényében változik. Az anyagnak, a technikának a gondolat, az érzet létrehívásának szempontjából alárendelt szerepe van, a szobrászati megmunkálás során a vizuális kifejezés, és befogadás eszközévé válnak. Egy-egy szobor készítése során – az adott cél érdekében – a jelenség hordozására alkalmas anyagot választom. A felhasznált anyagnak ezenkívül fontos szerepe van abban, hogy a szobor időtálló legyen; ennek, többek közt, a sokszor pillanatnyi jelenségek kontrasztban való megjelenítésében van jelentősége. Ami a felsoroltakból eddig kimaradt, az a tükör.

A tükröződés kapcsán, s a tükrökről mint évezredek óta létező hagyományos használati tárgyról, mint fizikai szempontból vizsgált eszközről, továbbá kultúrtörténeti vonatkozásairól sok írás született. Ennek eredményeképp széles irodalom áll rendelkezésre annak, aki magának a tárgynak a történetéről, különböző fajtáinak működéséről, vagy kultúrtörténeti, illetőleg művészettörténeti vonatkozásairól szeretne minél többet megtudni. A tükör képzőművészeti alkotásokban felhasznált szerepe kapcsán (ami saját művészeti tevékenységemet tekintve a legkézenfekvőbb kutatási útnak mutatkozhatna) szintén sok olyan gondolattal találkoztam, amelyek leginkább objektív, racionális, tudományos

hozzállással közelítenek a témához. Példaként említenék párat ezek közül, a lábjegyzetben.⁵⁸

Ezek az írások általában kronológiai, technikai szempontból, vagy különböző izmusokhoz, trendekhez kapcsolva elemzik a tükörket felhasználó alkotásokat. Így létrehozható egy kategorizált struktúra, ami az adott szempontok szerint egy kerek egész rendszer képzetét adja.

Saját szobrászati munkám során belső, lényegi kérdésekre keresem a választ a tükörrel, a tükörképekkel kapcsolatban. Úgy gondolom, ha a vizuális nyelven kívül, verbális eszközökkel is közelebb szeretnék jutni a tükörhöz, ha meg szeretném közelíteni a tükör-jelenség szobraimban betöltött szerepét, akkor egy lényegre törő, egyértelmű definícióval kell kezdenem: „A tükör jó fényvisszaverő képességgel bíró, görbült vagy sík felület, ami elég sima ahhoz, hogy a visszavert fénysugarakból kép keletkezzen.”⁵⁹

Ez a sajátsága a tükörnek minden kutatási útvonal kiindulópontja lehet, mivel ez a tulajdonsága az, ami – tudományos eszközökkel bizonyíthatóan – minden kétséget kizáróan megkülönbözteti a tárgyi világ más jelenségeitől, ami miatt ez a tárgy megkülönböztetett szerepet kap a hétköznapi, a tudományos, vagy a kulturális világban, vagy egyszerűbben: az életünkben. És ez az a különleges tulajdonság, ami miatt szobrászként használni kezdtem a munkáimban. „Tárgy”-ként, „anyag”-ként határozom meg, pedig anyagként, vagy tárgyként a tükör legfeljebb a tükörjelenség hordozójával együtt meghatározható. Vízitükör, üvegtükör, fémtükör, kőtükör... Magam is a víz, az üveg, a foncsorozott

⁵⁸ A Café Babel tükörrel foglalkozó cikkei, Café Babel, *Tükör*, 18. szám, Café Babel Egyesület, Budapest, 1995.

Berkics Mihály: *Mennyit érnek a fogalmaink? Megoldási javaslat a tükör-problémára*. In: Pléh Csaba (szerk.): *Megismeréstudomány és mesterséges intelligencia*. Akadémiai kiadó, Budapest, 1998. 295-307. o.

Gorman, Michael John: *Művészet, optika, történelem: új fényben a Hockney-tézis*, <http://www.szv.hu/cikkek/muveszet-optika-tortenelem>, (utolsó letöltés: 2015. június 12.)

Mészáros Márta: *Adalékok a tradicionális tükör-értelmezések dekonstrukciójához*.

http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes_meszarosm.pdf, Utolsó letöltés:

(2015. június 10.)

⁵⁹ <http://hu.wikipedia.org/wiki/Tükör>, (utolsó letöltés: 2014. augusztus 2.)

üvegtükör, a polírozott rozsdamentes acél, vagy más polírozott fém formájában használok. Mégis, a hétköznapi nyelvben beszélhetünk egyszerűen tükörről, mert a jelenség mindenki számára ismert, és a hordozó, az anyag, alárendeltje a funkciónak.

„Az, ami anyag, a teremtés e csodálatos megnyilvánulása, ami a teremtettség eleme és egyben szimbóluma, a tértől és a térben kapja életét, a földi világ egyetlen tárgyának kivételével. Ez az egyetlen tárgy, mely anyag és szimbólum, mely teremtett és önmagát folytonosan újratekinti, a tükör. Fizikai létében hordozza önmaga metafizikáját, egyszerre része a világnak és teremtője is annak, olyan tárgy, amelynek felszíne mögött nincs kiterjedés, mely a valóságból megteremti a nem-valóságot, az isteni teremtés ellentéte és egyben kiegészítője, egyszerre látható és láthatatlan.”⁶⁰

Beney Zsuzsa *Tükör és tükörkép között* című esszéjében mély, lényegi gondolatokat fogalmaz meg azokról a dolgokról, amik – álláspontom szerint – hiányoznak a tudományos szempontú vizsgálatokból. Kifejezően ír a tükörről, a tükröződésről, mindarról, aminek kapcsán szobraim is készülnek. Azok az analógiák, amelyeket saját szobraim és a Beney esszéjében leírt gondolatok között fedeztem fel, megkerülhetetlenné tették a műben leírtak elmélyültebb tanulmányozását. A szerző olyan konkrét térbeli vagy formai hasonlatokat használ, amik az olvasó számára szemléletessé teszik a gondolatokat. Olyan „plasztikus” hasonlatok ezek, melyek a szobrokban gyakran konkrétan, tárgyiasulva jelennek meg.

Víz-tükör

Szobrászati gondolkodásmódomat jelentős mértékben meghatározza a sok természetben (vízparton, víz közelében) eltöltött idő. A víz mint meghatározó természeti elem, különböző érzékelhető tulajdonságaiban, jelenségeiben inspirációkat, a hozzá való megfelelő (kontemplatív) viszony meghatározó példát adott számomra a szobrászati alapállásom kialakulásához, sőt a témaválasztásaimat is döntő módon befolyásolta. A tömeg és felszín viszonyának

⁶⁰ Beney Zsuzsa: *Tükör és tükörkép között*. <http://vigilia.hu/regihonlap/2002/6/beney.html>, 2. o. (utolsó letöltés: 2015. május 4.)

kérdései, a felszín mögötti lényeg keresése a változás és az állandóság közötti kapcsolatok megtalálása mind átvitt, mind pedig konkrét értelemben megjelennek a szobraimban. Meglátásom szerint, a világban előforduló tükörjelenségek közül a legtermészetesebb az ember számára a vízfelületeken kialakuló különböző tükörhatások. Ezeknek a jelenségeknek a szemlélése során lehetőség nyílhat az egyszerű, hétköznapi látványon túlmutató, az analóg jelentések felismerésére, azaz *intuitív megismerés forrásai* lehetnek.

„A tükröző vízfelszín, nyugodt nyári deleken vagy télen, a fagy beálltakor, a megfagyás előtti pillanat halálos dermedtségében, a hajnali rózsaszínben lassan megszínesedetten vagy a lassan kialakuló alkonyat elszürkülésében, minek nevezhető? Hiszen nem tükörlap, hanem mélyen, mind mélyebben áramló víz, akkor is örvénylő, ha tó, és akkor is, ha a Föld nagy részét beborító tenger. Hatalmas tölsér, fordított spirál, egyszerre függőleges és körkörös mozgás, s a körök, amelyek láthatatlan mélyében lehúzzák és megtartják, horizontálisak. Nem három, hanem végtelenül sok dimenzióban él, mozog és áramlik a víz, s ez a sodrás mégis megteremti önmaga felszínén a saját anyagából szőtt, leválaszthatatlan hálót, a fátyolt, melynek nincsenek szemcséi, nincsenek hurkai és rései sem, hanem megszakíthatatlan, és amelynek lényege ez a megszakíthatatlanság.”⁶¹

A természeti jelenségeken alapuló indíttatásom, valamint az azt követő szobrászati megoldások és a Beney által felvillantott természeti képek és hasonlatok között szoros párhuzamot látok. Lehet, hogy ez csupán véletlen egybeesés, de meglátásom szerint az érzet nem teljesen független attól a „tárgytól”, ami létrehívja. Az áramló, örvénylő víz, a tölsér, a fordított spirál, a megszakíthatatlanság olyan szavak és kifejezések, amik plasztikai kifejezőeszközként megtalálhatók azokban a munkáimban, amelyekben a víz felhasznált anyagként, vagy formai utalásként megjelenik. A *Tér-képzet* sorozat, a *Karszt*, a *Víznyelő*, a *Már látott*, a *Kétszer ugyanaz a folyó*, a *Mimetikus ötvözet*, az *Engusz* című szobraimban kardinális szerepe van ezeknek a formai, vagy hatásbeli elemeknek.

⁶¹ Uo. 3. o.



12.
Engusz, 2012,
vegyes technika
45 x 60 x 20 cm



13.
Engusz, 2012
(részlet)



14.

Karszt, 2009

(részlet)

tölgyfa, rozsdamentes acél

50 x 22 x 20 cm

Tükör-tér

„Talán lelkünk mélyén az örökös félhomály, figyelemnek és álomnak egymást keresztező sugarai hozzák létre a bennünket körülvevő tükörfelületű kamrát, amelyben mindent megsokszorozva, a végtelenig oda-vissza verődve látunk, ezt a bűvös tükörszobát, amelyben a kinti világ bentivé válik, és a bent a kintinek fiktív képévé. [...]

Az álom síklapjai, ezek a fényt át-nem-eresztő falak éppen úgy megteremtik a tér illúzióját, mint ahogyan a foncsorozott üveg visszavert sugarai teszik, s az álom éppen úgy összefogja a mulandót, megteremtve az abszolút jelen időt, mint ahogyan a tükörben talán egyedül jelenik meg a tökéletes pillanatnyiség, a múlt és a jövő által nem határolt jelen, az egyidejűség soha máskor nem tapasztalható, mérhetetlen pontossága...”⁶²

A végtelen tér képzetének megteremtése kulcsfontosságú szerepet töltött be a *Tér-képzet I.*, a *Mandala*, és a *Belül tágasabb* című munkáim készítése során. A látvány, „amelyben mindent megsokszorozva, a végtelenig oda-vissza verődve látunk” a perspektíva törvényei szerint alakul ki. A perspektivikus ábrázolás

⁶² Uo. 3–4. o.

általános meghatározása a következő: A látható képalkotó elemeknek egy adott felületen való elrendezési módja, amely a nézőben a valóságos tömegekkel és térrel egyenértékű benyomásokat ébreszt. Ez a meghatározás a síkon ábrázolt tér szempontjából vizsgálja perspektívát. Az általam létrehozott szoborterek a perspektíva törvényei szerint működve keltenek térérzetet, ezért szükségesnek látom ezt a definíciót kiegészíteni a térben megjelenő perspektivikus térhatás értelmezéséhez.

A perspektíva, perspektivikus ábrázolás törvényinek meghatározása során egy üveglappal metszették a megfigyelt tárgy és a szem közti látópiramist, hogy a síkon megjelenhessen a tárgy sík vetülete. Azonban abban az esetben, ha a tükrökben létrejövő (üveglapokkal létrehozott) végtelen teret látjuk, akkor a tárgy maga ennek a virtuális térnek háromdimenziós vetülete. Ez esetben hogyan határozható meg a térben létrehozott perspektíva? Talán így: A nem létező képalkotó elemeknek adott felületekkel való létrehozása, amely a nézőben a valóságos tömegekkel és térrel egyenértékű illúziókat ébreszt.

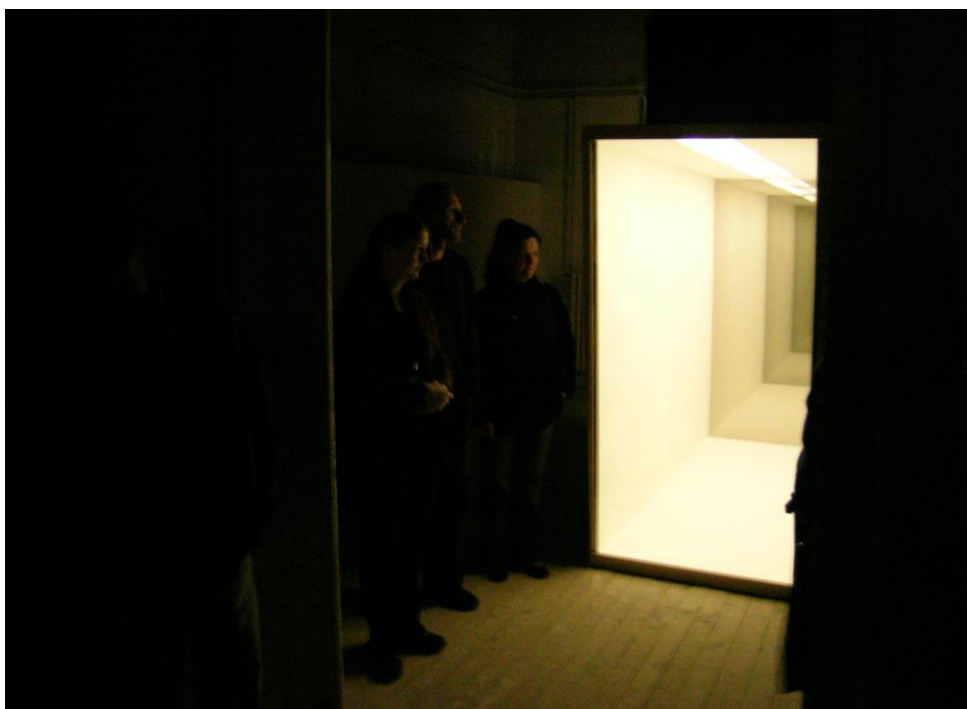
Gaston Bachelard szerint, „ha elemezni tudnánk a végtelenség benyomásait, a végtelenség képeit, vagy azt, amivel a végtelenség járul hozzá a képekhez, egykettőre a legtisztább fenomenológia világában találnánk magunkat - a fenomének nélküli fenomenológia világában. [...] A végtelen képeit elemezve a tiszta képzelet tiszta létét valósítanánk meg magunkban”⁶³ A szobraimban tükrökkel létrehozott perspektivikus kép, a végtelennek tűnő tér, vizuális élményként idézi meg ennek lehetőségét.

A térbeli valóság és a szoborban létrehozott „illuzórikus” tér, a különböző külső és belső térbeli viszonyok, a befogadó számára a hétköznapi valóságszemlélettől, viszonyrendszertől, léthelyzetektől eltérő szellemi behelyezkedést tesznek lehetővé. Beney Zsuzsa költői képei, a „tükörfelületű kamra”, „bűvös tükörszoba”, az álom és valóság közötti kapcsolat szimbólumaiként, az említett szobraimmal analóg jelentést hordoznak.

Az „abszolút jelen”, az „egyidejűség” kifejezéseket nagy hangsúllyal használja Beney. Ez nyilvánvalóan megfeleltethető annak az „idődefiníciónak”, időszemléletnek, ami az előző fejezetekben ihletként, gnómikus jelenidőként,

⁶³ Gaston Bachelard: *A tér poétikája*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2011. 163. o.

állandósított jelenként került kifejezésre. Az összetükröződés perspektivikus térben tér és idő egységben *van*. A folyamatos összetükröződésben térbeli látványként tapasztalható meg „a múlt és a jövő által nem határolt jelen”.



15.

A Belül tágasabb című szobrom kiállítótérben installálva

Személyes képmások, mimetikus ötvözetek

„Maga a tükör az egyetemes mágia eszköze, mely a dolgokat átváltoztatja látvánnyá, a látványt dologgá, engem másikká és másikat magammá”⁶⁴

Előzmények

Mielőtt a legutóbbi, homorú tükrökkel működő szobraimról, és azok téralkotási, tükröződési mechanizmusáról szó esne, néhány mondatban tisztáznám, hogy milyen úton jutottam a technika felhasználásához.

A 2002 és 2009 között készült szobroknál minden esetben komoly technikai háttérrel igényelt a megteremtési kívánt jelenség. Egy-egy szobrászati kérdés megoldásához olyan műszaki megoldásokat kellett találnom, amelyek komoly kihívásokat gördítettek elém (például a munkákat működtető műszaki megoldások: elektromos relék, pneumatikus technika, vízforgató szivattyúk, mozgásérzékelők, stb.). Azzal, hogy ezeket megoldottam, megvalósulhattak a fent említett munkák. Mégis, körülményesen kiállítható, nehezen kezelhető tárgyak születtek. Kizárólag megfelelő kiállítótermi körülmények között lehet „beüzemelni” őket. A kiállítótermi „imitált” tér viszont csak ideig-óráig biztosít megfelelő helyzetet. Ez a probléma más szempontból is fontos. A szobrok szemléléséhez idő kell. Ezek a munkák visszafogott formanyelvvel, csendesesen hatnak. Fontos a néző elmélyült, nyugodt kapcsolata a szoborral, hogy megélhető legyen a jelenség. „Átfutva” egy kiállítást nem jöhet létre ez a megélés; és enélkül a szobor csupán egy furcsa tárgy marad, amit nem „értek”. A gondolkodó, megfigyelő alapállás más típusú szobor-néző viszonyt kíván.

A kiállítóterekben megvalósítható és a személyes „használat” közötti szakadék áthidalására megoldást kerestem. Olyan megoldást, ami által nem az adott helyszín jelensége a szobor, hanem a szobor állandó helyszíne a jelenségnek. Ez a hagyományosabb értelemben vett tárgy-szobor, ahol a megfelelően kiválasztott anyag, technika, méret, tömeg, arány határozza meg legfőképpen a szobor működését.

⁶⁴ Maurice Merleau-Ponty: i. m. 9. o.

Személyes tér- és képművészet

2010 tavaszán az előző munkákból, a vízzel és tükörrel készült szobrokból kiindulva a folyékony és szilárd anyagkontraszttal kezdtem foglalkozni, kerülve a felesleges technikai kihívásokat. Az első darab készítésekor arra törekedtem, hogy létrehozzak egy egészen tömörszerű, kemény hatású formát, ami egy kis felületen szinte megolvadni látszik. Ehhez sík, szálcsiszolt lemezt és egy evőkanál homorú felületét használtam fel.



16.

Kanál

2010

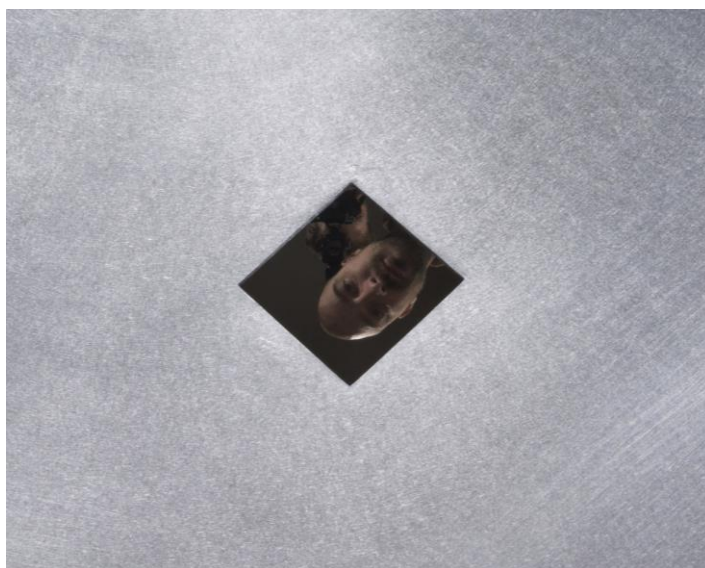
titáncink-lemez, rozsdamentes acél

35 x 10 x 20 cm

Ennek a munkának a készítése során felmerült még néhány lehetséges verzió, melyeket már szabályosabb formával, kör keresztmetszetű homorú tükörrel terveztem. A műtermi kísérletek során azonban egy olyan optikai hatást fedeztem fel, ami megváltoztatta eredeti elképzeléseimet.

A homorú tükör sajátossága, hogy a tükörkép a tükör felülete előtt jelenik meg. Ha a tükröződő felület csupán egy kisebb nyíláson keresztül látszik, akkor a torzított tükörkép helyett egy furcsa síkszerű kép jön létre. Megdöbbentően éles, kicsinyített, „monitorkép-szerű” képet láthatunk. A gömbtükörnek ez a különleges tulajdonsága lehetőséget adott arra, hogy a szobrokban létrehozott kép

még inkább anyagtalanná váljon. A tükröződő kép leválik a felületről. Ezek a tükrözött felületek a „legelevenebb” pontjai a szobornak. A tükörkép csak egy bizonyos felülnézeti szög után jön létre, ami a néző térbeli elhelyezkedésével, mozgásával aktiválódik. A tükörkép az, ami a szobor többi részéhez képest mindig változó, „képlékeny”, hiszen egy felvillanó kép. Ezáltal olyan hatás jön létre, mintha a szobor egy technikai-interaktív munka volna. Viszont a tárgy csupán ezekkel a nyílásokkal és tükrökkel működik. A jelenség a mai világunkban megszokott digitális effektusokhoz hasonlítható, ezért az eredeti mű látványa nélkül, ezzel a példával érzékletesen körbeírható a hatás. A valóságban erről nincs szó. Az interaktivitás a szobor „élőben” való szemlélésekor, az ember és tükör megfelelő helyzetének létrejöttéből következik. A néző adott tükörképe az, ami, ha jól építettem meg a szobrot, különleges, új alapra helyezi a néző és a tárgy viszonyát. A létrejövő kép a néző képe, mely nézőjét nézi.



17.

Küklópsz, 2010

(részlet; a néző tükörképe)



18.

Küklópsz, 2010

titáncink-lemez, rozsdamentes acél

16 x 38 x 38 cm

„A rejtély abban van, hogy testem egyszerre látó és látható. Ő, aki minden dolgot néz, önmagát is meg tudja nézni, és fel tudja ismerni látóképességének „másik oldalát” abban, amit imígy lát. Látja látó önmagát, tapintja tapintó önmagát, látható és érzékelhető önmaga számára. Alany [un soi], de nem a transzparencián keresztül, mint a gondolkodás, amely bármely dolgot úgy gondol el, hogy közben asszimilálja magába, gondolattá formálja, hanem olyan alany, amely az összevegyülés és a nárcizmus révén létezik, annak összetartozása révén aki lát azzal, amit lát, aki tapint azzal, amit tapint, az érzékelő és az érzékelt összetartozása révén, vagyis a dolgok közegébe ágyazott alany, akinek arca és háta, múltja és jövője van...”⁶⁵

A látás működéséről, a látható világ megélésének élményéről, a képzőművészetben (festészetben) láttatható világról gondolkodik Maurice Merleau-Ponty *A szem és a szellem* című írásában. Az előbb idézett sorokban kifejezően fogalmazza meg a szubjektum és tér különleges viszonyát, azt, amit a homorú tükörrel működő szobraimban koncentrált jelenségként láthatóvá, megtapasztalhatóvá kívánok tenni.

A néző és a tárgy különleges, új alapra helyezett viszonya a szobor *eszközzé* válásával valósul meg. *Az intuitív tér- és képélmény* megélésének lehetősége jöhet létre azzal, hogy a szobor (ön)megismerés teréül szolgál. A néző az „anyagról levált kép” látványának segítségével *belehelyezkedhet* a szobor terébe és „belülről veheti szemügyre”. A szoborban megélt térben – amiben tér, idő és ember nem szétválasztható – lezajló *élmények* egyes szám első személyben, *bennem* történnek meg. A tárggyal való közvetlen viszony a közvetlen szemlélet tere lehet. Tér, amelyben alany és tárgy, látó és látott egyesül a látás eseményében.

„S ahogyan a két egymásba mélyedő szemről nem tudjuk, melyik a tükör és melyik a tükrözött, éppolyan kevésbé a világról és önmagunkról, hogy melyik a látó és melyik a látvány, s hogy sajátmagunkat nem csak a világban tükröződve szemlélhetjük-e, a világot pedig abban a tükörben, amit bennünk teremt meg? [...]

És a szerelmesek, akik egymás arcát használják tükörnek, hogy benne önmaguk arc-alatti arcát megláthassák? A láthatatlant, az önmaguk számára is ismeretlent, melyet egyedül a másiktól sugárzó szeretet képes igazi mivoltában megmutatni, a mindenképpen elfogadás gesztusában. [...] Ez az egyetlen tükrözés, ami nem a befogadott képet (felszíni, világi arcunkat), hanem a láthatatlant veri vissza... A másiktól egyszerre én leszek, és az én a

⁶⁵ Uo. 4. o.

másikat hozza felszínre, és tünteti el egyben: a másik, az egyszerre befogadó-tükröző, a szerető saját vonásai változnak meg úgy, hogy a szerelem odaadásában magunkat látjuk benne. Csoda ez, és ha igaz a két félre szakadt egykori ember legendája, az egyesülés valóban olyan, mint ahogyan a tükörben látható kiegészíti a világ másik, valóságos, önmagát nem látó részét.”⁶⁶

A *Személyes képmások*-sorozat egyes darabjaiban, valamint a *Mimetikus ötvözet* és az *Engusz* című munkáimban megkíséreltem mű és befogadó kapcsolatát a legszorosabbra vonni, hogy a közvetlen szemlélet létrejöheszen.

Kontemplációval a szobor egyfajta meditációs eszközzé is válhat a néző számára. A tudatos módon létrehozott tárgy olyan tudatalatti vagy tudatfeletti érzeteket idézhet elő, mely érzetek egy irányba mutató, koncentrált élményként válnak megtapasztalhatóvá.



19.

Mimetikus ötvözet, 2005

(részlet)

⁶⁶ Beney Zsuzsa: i. m. 4., 8. o.

Befejezésül

Eddig készült szobraim kapcsán kijelenthetem, hogy:

- a befogadó számára lehetővé kívánom tenni azt, hogy *a tárgyhoz oly közel kerüljön, amennyire a maga szubjektum és a tárgy objektum volta csak engedi;*
- ezeknek a szobroknak fő rendeltetése az intuitív megismerés, az (ön)felismerés és általában a megismerés lehetőségének megteremtése, ami az „egyszerű” szubjektív élményen túl, egy magasabb szinten megélt, személyes tapasztalást is lehetővé tesz. Olyan dialógust kívánok lehetővé tenni, amelyben a néző a személyes térélményben a képmásával, s azon keresztül önmagával léphet kapcsolatba; s amely dialógusban nem a műtárgy beszél a nézővel, és nem is én, mint alkotó „beszélék”;
- a szobor a tér csendje. A hétköznapi tér zajából csendes szoborteret épít, amiben a vizuális „mondanivaló” érvényesen és hangsúlyosan szólalhat meg;
- a *jelen*-ség, a „pillanatban határolt végtelenség” megteremtése a fontos.

Értekezésem elején azt írtam, hogy mindegyik szobor-verzióban van egy közös pont, ami lényegileg nem változik és minden egyes tükröződéssel működő munkámban jelen van; aminek meghatározását célul tűztem ki. Hogy mi lehet az a közös pont?⁶⁷

Az Én vagyok.

Mindig,

Más alakban.

*Vajon kit tisztelhetek
személyemben?*

Ajánlom: Magamat

⁶⁷ 2011-ben egy csoportos kiállításon szerepeltek a *személyes képmások* sorozatból szobraim. A kiállított művekhez rövid műleírást, „használati utasítást” kértek a szervezők. A vizuális nyelven való felfoghatóság és a verbális értelmezhetőség közötti szakadék áthidalásául végül *Vers a szoborból* címmel született válasz erre a kérdésre.

Tisztelettel és szeretettel köszönöm mestereim, barátaim és családom támogatását, segítségét mind a szobraim, mind pedig az értekezésem létrejöttében.

Első sorban Bencsik István szobrászművésznak köszönöm, hogy együtt dolgozhattunk a doktori képzés során; aki - a képzőművészetbe, a szobrászatba vetett hitével - témavezetőként és *emberként* is példát mutatott számomra.

Köszönöm Karmó Zoltán mesterem állandó figyelmét szobrászati pályám során, valamint barátsággal nyújtott, önzetlen segítségét, útmutatásait az értekezés megírásában.

Végül, de nem utolsó sorban, akinek feltétlenül köszönettel tartozom még az értekezés létrejöttében, és sikeres benyújtásában: Gaál Tamás szobrászművész, Kopócsy Anna művészettörténész, Nyári Zsolt szobrászművész, Aknai Tamás művészettörténész, Baráth Nóra festőművész, Hrubai Attila, Gerháth Györgyi, Pál Evelin.

Képjegyzék

1. *Tér-képzet I.*, 2002.
acél, tükör, víz, 300 x 60 x 60 cm
2. *Tér-képzet* sorozat, fázisképek a tükörképet befolyásoló, különböző hullámmozgásokról
3. *Belül tágasabb*, 2005.
detektívtükör, üveg, forgácslap, neon, 210 x 110 x 265 cm
4. *Már látott*, 2009.
titáncink-lemez, szivattyú, víz, 7,5 x 30 x 100 cm
5. *Ugyanaz a folyó*, 2009.
titáncink-lemez, szivattyú, víz, 100 x 80 x 130 cm
6. *Felpillantó*, 2010.
titáncink-lemez, rozsdamentes acél, 15 x 40 x 45 cm
7. *Személyes képmások*, 2011. (részlet)
acél, rozsdamentes acél, 60 x 25 x 65 cm
8. *Mimetikus ötvözet*, 2011.
acél, rozsdamentes acél, nikkelezett réz, 45 x 120 x 80 cm
9. *Belül tágasabb*, 2005.
10. *Tér-képzet I.*, 2002. (részlet)
11. *Tér-képzet I.*, 2002. Fázisképek a cseppenés pillanatában
12. *Engusz*, 2012.
vegyes technika, 45 x 60 x 20 cm
13. *Engusz*, 2012. (részlet)
14. *Karszt*, 2009. (részlet)
tölgyfa, rozsdamentes acél, 50 x 22 x 20 cm
15. A *Belül tágasabb* című szobrom kiállítóterben installálva
16. *Kanál*, 2010.
titáncink-lemez, rozsdamentes acél, 35 x 10 x 20 cm
17. *Küklópsz*, 2010. (részlet; a néző tükörképe)
18. *Küklópsz*, 2010.
titáncink-lemez, rozsdamentes acél, 16 x 38 x 38 cm
19. *Mimetikus ötvözet*, 2005. (részlet)

Irodalomjegyzék

- Balla Péter (2015): *Újszövetségi görög nyelvi jelenségek II.* (Igék),
<http://www.peterballa.eoldal.hu/cikkek/tanulmanyi-segedanyagok---study-material/gorog-nyelvi-jelensegek-ii.--igek-.html>, (utolsó letöltés: 2014. december 20.)
- Beney Zsuzsa (2002): *Tükör és tükörkép között.*
<http://vigilia.hu/regihonlap/2002/6/beney.html>, (utolsó letöltés: 2015. május 4.)
- Bergson, Henri (é. n.): *Bevezetés a metafizikába.* Athenaeum, Budapest.
- Bolberitz Pál (2011): *A keresztény bölcsélet alapjai.* Szent István társulat, Budapest.
Café Babel (folyóirat): *Tükör.* 18. szám, Café Babel Egyesület, Budapest, 1995.
- Christian Norberg-Schulz (2004): *Genius loci*, In: *Ökotáj.* 33-34. szám.
- Coomaraswamy, Ananda Kentish (2000): *Keresztény és keleti művészetfilozófia.* Arcticus Kiadó, Budapest.
- Croce, Benedetto (é. n.): *Az aesthetika alapelemei.* Franklin-társulat, Budapest.
- Cseh Lili (2009): *Hol a szobrászat mostanában?*
http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes_csehl.pdf,
(utolsó letöltés: 2015.május. 20)
- Dienes Valéria (1934): *Az intuición mibenléte.* In: *Nyugat*, 6. szám,
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00574/17944.htm>, (utolsó letöltés: 2015. január. 8.)
- Dusek Tamás (2005): *A területi elemzések alapjai,*
http://geogr.elte.hu/REF/REF_Kiadvanyok/REF_RTT_10/REF_10_tartalom.htm, (utolsó letöltés 2015. október 10.)
- Faragó László (2012): *Térértelmezések.* In: *Tér és Társadalom.* 26. évf., 1. szám.
- Farkas János (2003): *A társadalmi tér elméleti kérdései (A térfelfogás történeti változásai).* In: *Társadalomkutatás.* 21. szám, Akadémiai kiadó, Budapest.
- Focillon, Henri (1982): *A formák élete. A nyugati művészet.* Gondolat, Budapest.

- Foucault, Michel (1999): *Eltérő terek*. In: *Nyelv a végtelenhez - Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin Betűk, Debrecen.
- Fromm, Erich – Suzuki, Daisetz Teitaro (2006): *Zen-buddhizmus és pszichoanalízis*. Helikon kiadó, Budapest.
- Gaston Bachelard (2011): *A tér poétikája*. Kijárat Kiadó, Budapest.
- Gorman, Michael John: *Művészet, optika, történelem: új fényben a Hockney-tézis*, <http://www.szv.hu/cikkek/muveszet-optika-tortenelem>, (utolsó letöltés: 2015. június 12.)
- Harang Péter (szerk.): *Irodalmi fogalmak* <http://mek.oszk.hu/01300/01371/01371.htm#L>, (utolsó letöltés: 2014. december 15.)
- Heidegger, Martin (1995): *A művészet és a tér*. In: *Költemények*. Societas Philosophia Classica, Budapest.
- Heidegger, Martin (2005): *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. In: Schneller István: *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. TERC Kft., Budapest.
- Karmó Zoltán (2013): Gergely Réka „*Határjelek*” című kiállításának megnyitószövege, (a szerző kézírata alapján)
- Kepes György (1979): *A látás nyelve*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Készman József – Nagy Edina (2005. szerk.): *Tér a szobrászatban, a szobrászat tere*. Műcsarnok, Budapest.
- Laczó Katalin – Galgóczi Anna (1998): *Somogyi József emlékkönyv*. Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Társadalomelméleti Tanszéke, Szeged.
- Malevics, Kazimir (1986): *A tárgynélküli világ*. Corvina, Budapest.
- Merleau-Ponty, Maurice: *A szem és a szellem*. <http://www.doksi.hu/get.php?lid=2918>, (utolsó letöltés: 2014. december 20.)
- Mészáros Márta (2011): *Adalékok a tradicionális tükör-értelmezések dekonstrukciójához* http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes_meszarosm.pdf, (utolsó letöltés: 2015. június 10.)
- Miklós Tamás (1988): *József Attila metafizikája*. Magvető kiadó, Budapest.

- Moravánszky Ákos, M. Gyöngy Katalin (2007. szerk.): *A tér*. TERC Kft., Budapest.
- Mukařovský, Jan (2004): *A lírai költészet; A költői mű mint értékek összessége*.
<http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2004/>, (utolsó letöltés: 2014. december 15.)
- Nemes Nagy József (2012): *Tereid, tereim, tereink* (Reflexiók Faragó László Térértelmezések c. tanulmányához) In: *Tér és Társadalom*. 26. évf., 2. szám.
- Pascal, Blaise (1983): *Gondolatok*. Gondolat kiadó, Budapest.
- Pilinszky János (1981): *Kráter*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest
- Pléh Csaba (1998. szerk.): *Megismeréstudomány és mesterséges intelligencia*. Akadémiai kiadó, Budapest.
- Prof. Puhl Antal DLA (2009): *A terelemélet, mint „a vágy titokzatos tárgya”*,
<http://epiteszforum.hu/terek-az-epiteszetben>, (utolsó letöltés: 2015. október 3.)
- Schneller István (2005): *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. TERC Kft., Budapest.
- Szegedi Csaba (2009): *Világ-nézet, (Kép és valóság). DLA értekezés térlátásról és térábrázolásról, konvencionális és alternatív perspektívákról*.
<http://konyvtar2.mome.hu/doktori/ertekezesek/DLAertekezes-SzegediCsaba-2009.pdf>, (utolsó letöltés: 2015. október 3.)
- Székely János (1995): *A valódi világ*. Osiris-Századvég Kiadó, Budapest.
- Szentkirályi Zoltán (2006): *A termővészet történeti kategóriái*, In: Szentkirályi Zoltán: *Válogatott építészettörténeti és elméleti tanulmányok*. TERC Kft., Budapest.
- Weöres Sándor (1995): *A teljesség felé*. Tericum Kiadó Bt., Budapest.

ÖNÉLETRAJZ

NÉV: Boros Miklós János

SZÜLETÉSI IDŐ: 1980. augusztus 8.

TANULMÁNYOK:

1994 - 1999 Művészeti Szakközépiskola, Nyíregyháza, szobrász szak

1999 - 2005 Magyar Képzőművészeti Egyetem, szobrász szak

Mesterek: Orr Lajos, Karmó Zoltán, Jovánovics György

2008 - 2011 Pécsi Tudományegyetem, Képzőművészeti Doktori Iskola,

szobrász szak, Témavezető: Bencsik István Professor emeritus

OKTATÁSI TAPSZTALAT:

2006 - 2007 - *Szobrász szak- és rajztanár*, Gábor Áron Művészeti

Szakközépiskola, Miskolc

2008. nov., 2015. jún. - *Bronzöntő-kurzus vezető*, Pécsi Művészeti Gimnázium és

Szakközépiskola, Pécs

2010. szept., 2012. máj.- jún. - *Szobrász szak, oktató*, Képző- és Iparművészeti

Szakközépiskola és Kollégium, Budapest

2011 - 2013 - *Óraadó tanár, szabadkézi rajz*, Debreceni Egyetem Műszaki Kar,

Építészmérnöki Tanszék, Debrecen

2014 - től - *Tanárszegéd, szabadkézi rajz*, Debreceni Egyetem Műszaki Kar,

Építészmérnöki Tanszék, Debrecen

MŰVÉSZTELEPEK:

2002 - *Pályakezdő Alkotók Szimpóziuma*, Nyíregyháza - Sóstó

2003 - „*Wasser - Voda - Víz*”, Nemzetközi Képzőművészeti Szimpóziium,

Bad Fischau - Brunn, Ausztria

2004 - „*Metamorphosis*”, Nemzetközi Szobrász Művésztelep, Sredisce, Szlovénia

2006 - 30. Nemzetközi Kisplasztikai és Éremművészeti Alkotótelep,

Nyíregyháza - Sóstó

- X. „*Kép - Ze - Let*”, Nemzetközi Képzőművészeti Szimpóziium, Tatabánya

2008 - Nagyatádi Művésztelep, Nagyatád

- 2010 - Noszvaji Természetművészeti Szimpozium, Noszvaj
- 2013 - „12. Villa Negra” Szimpózium, Zalaszentgrót , Csáford - Alsóhegy
- 36. Sóstói Éremművészeti és Kisplasztikai Alkotótelep,
Nyíregyháza - Sóstó
- 2014 - I. Szolnoki Bronzöntő Szimpózium, Szolnok
- 2015 - II. Szolnoki Bronzöntő Szimpózium, Szolnok

DÍJAK:

- 2005 - MAOE Diploma-díj
- 2015 - Borbereki-Kovács Zoltán-díj

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK:

- 2003 - „Tér-képzet II. ”, Kálvária, Epreskert, Budapest
- 2006 - „Nap - éj egyenlőség”, Parthenon-fríz Terem, Epreskert, Budapest
- 2007 - „Átkelés”, Fejős Miklós festőművésszel közösen, Mono Galéria, Budapest
- 2008 - „Ék”, Parthenon-fríz Terem, Epreskert, Budapest
- Lónyay - kastély kiállítóterme, Tuzsér
- 2011 - „Személyes képmások”, Kálvária, Epreskert, Budapest

VÁLOGATOTT CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK:

- 2003 - XVII. Országos Kisplasztikai Biennále, Pécsi Galéria, Pécs
- XIV. Országos Érem Biennále, Lábasház, Sopron
- „Portrék”, Jovánovics György Osztálynak kiállítása, Hegymagas
- MEDER Alkotócsoport, Gödör Klub, Erzsébet Téri Kulturális Központ,
Budapest
- „Wasser - Voda - Víz”, Nemzetközi Képzőművészeti Szimpózium vándor
kiállítása, Bad Fischau - Brunn, Bécs (Ausztria), Pozsony (Szlovákia),
Budapest, Sopron
- 2004 - „Metamorphosis”, Nemzetközi Szobrász Művésztelep kiállítása,
Ljubljana, Szlovénia
- 2005 - XIX. Országos Kisplasztikai Biennále, Pécsi Galéria, Pécs
- XV. Országos Érem Biennále, Lábasház, Sopron
- „Tate nélkül”, Tűzraktár, Budapest

- „*Friss Európa*”, Kogart Ház, Budapest
- 2006 - 30. Nemzetközi Kisplasztikai és Éremművészeti Alkotótelep záró kiállítása, Nyíregyháza - Sóstó
- X. „*Kép - Ze - Let*”, Nemzetközi Képzőművészeti Szimpózium záró kiállítása, Tatabánya
- 2008 - 10. Országos Fasobrászati Kiállítás, Nagyatádi Szoborpark - Látogatóközpont, Nagyatád
- 2009 - DLA hallgatók kiállítása, Pécsi Galéria, Pécs
- 2010 - „*Parallel realities*”, DLA kiállítás 2010, Hattyú Ház, Pécs
- Noszvaji Természetművészeti Szimpózium kiállítása, Kis Zsinagóga Galéria, Eger
- 2011 - DLA hallgatók kiállítása, Pécsi Galéria, Pécs
- IV. Particum Biennálé, Szabadtéri Szoborkiállítás, Szolnoki Művésztelep, Szolnok
- 2012 - Magyar szobrászok, szobrok, (épület) szobrászat ünnepe, Epreskert, Budapest
- 2013 - „*Műhely*” A PTE MK Doktori Iskola Archívumának kiállítása, Zsolnay Negyed, M21 Galéria, Pécs
- 12. Zalaszentgróti Szimpózium záró kiállítása, Kiskastély Galéria, Zalaszentgrót
- 36. Sóstói Éremművészeti és Kisplasztikai Alkotótelep záró kiállítása, Városi Galéria, Nyíregyháza
- 2014 - V. Particum Biennálé, Szabadtéri Szoborkiállítás, Szolnoki Művésztelep, Szolnok
- I. Szolnoki Bronzöntő Szimpózium záró kiállítása, Aba-Novák Agóra Kulturális Központ, Szolnok
- „*Folyó*”, a Szolnoki Képzőművészeti Társaság kiállítása, Szolnoki Galéria, Szolnok
- „*Színek és Formák*”, BalnART Projekt, Bálna, Budapest
- 2015 - I. Országos Kisplasztikai Quadriennálé, Modern Magyar Képtár, Pécs
- „*Itt és most – Képzőművészet, Nemzeti szalon 2015*”, Műcsarnok, Budapest

- XX. Országos Érem Biennále, Lábasház, Sopron
- II. Szolnoki Bronzöntő Szimpózium záró kiállítása, Aba-Novák Agóra
Kulturális Központ, Szolnok
- „*Reflex*”, a Szolnoki Képzőművészeti Társaság kiállítása, Szolnoki
Galéria, Szolnok