

SZEGEDI CSABA

VILÁG — NÉZET

SZEGEDI
CSABA

VILÁG — NÉZET

A képről
mint a sík
küzdelméről
a térrel

A könyv kiadását támogatták:



Copyright © Szegedi Csaba, Typotex, Budapest, 2018
Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

ISBN 978-963-493-017-4

ISSN 1787-3444

Képfilozófiák

Témakör: képzőművészet

Kedves Olvasó!

Köszönjük, hogy kínálatunkból választott olvasnivalót!

Újabb kiadványainkról, akcióinkról a www.typotex.hu

és a facebook.com/typotexkiado oldalakon értesülhet.

TYPOTEX KIADÓ

Alapította Votisky Zsuzsa, 1989

A kiadó az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók
és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja.

Felelős kiadó: Németh Kinga

Főszerkesztő: Horváth Balázs

Felelős szerkesztő: Pordány Katalin

A borítót Szegedi Csaba rajzának felhasználásával Kiss Barnabás készítette

Tipográfia: Kiss Barnabás

Készült a Multiszolg Bt. nyomdájában

Felelős vezető: Kajtor Bálint

Gabriellának és a családomnak

TARTALOM

Előszó	9
Bevezetés	II
A látásról	15
A térről	29
A térlátásról és térábrázolásról	47
A geometriai térábrázolásról	77
A síkperspektívákról	123
Az árkusperspektívákról	165
A képekről	205
Köszönetnyilvánítás	223
Függelék	224
Irodalom	225

ELŐSZÓ

Eltűnődtem azon, hogy kinek ajánlhatnám ezt a rendkívül igényes könyvet, mely szól a látásérzékelésről, a térábrázolásról, mindenekelőtt a perspektíva különböző fajtáiról és arról, hogy mi a különbség a kép és a világ között. Leginkább művészetet tanuló fiatalok érdeklődésére tarthat számot, akik sok példa segítségével érthetik meg az ábrázoló geometriát, de tágabb értelemben minden szakemberére és művészetbarátára is, aki már túl van Arnheim, Gombrich, Panofsky és David Hockney tanulmányozásán.

Árulkodó, hogy a szerző hol tesz önkéntelenül is vallomást művészet-szeretetéről és a tanítási gyakorlatával összefonódó magánéletéről. Olyan apróságoknak látszó részletekre szeretném felhívni a figyelmet, melyekre én is különösen érzékeny vagyok.

A szerző a Képzőművészeti Egyetemen (egykor Főiskolán) végzett, most pedig a MOME-n tanít és koloristának vallja magát. Emiatt különösen érdekesek azok a részek, ahol a színlátásról beszél, illetve amikor különböző állatfajok látásérzékelési módját mutatja be.

Az ilyen munkák különös vonzereje, hogy a művészettörténet remekait berajzolt segédvonalak segítségével elemzik. Szegedi Csaba erőssége, hogy képes önálló szín- és geometrikus kompozíciókká egyszerűsíteni Tintoretto és mások alkotásait. Ugyanígy önálló kompozíciókként mutat be különböző perspektívaszerkesztéseket és térábrázolási módszereket New York-i utcaképeken és felülnézeti panorámákon. (Itt érdemes arra is felfigyelnünk, hogy New York mellett hány helyen járt – nyilván Olaszországban, Párizsban, különféle egzotikus helyeken –, mostanában pedig *workshop*okat tart Németországban. De még ennél is izgalmasabb, hogy időnként kiskorú gyermekeit is magával viszi, és miközben látásra tanítja őket, maga is legalább annyit tanul tőlük.)

A könyvben található nagyszámú szerkesztési példa láttán érdemes megszívlelni az egyik fejezet mottóját, mely Flocon és Barre többször idézett könyvéből való: *„Mindenkinek van többé-kevésbé pontos elképzelése arról, mi is a perspektíva. A szó általában nem lelkesít senkit, akik pedig esztétikailag érintettebbek, azokban kifejezetten ellenséges érzületet kelt. Ennek ellenére nekifogunk, mert úgy gondoljuk, hogy e kifejezés olyan érdekes problémákat rejt, amiket érdemes vizsgálni.”*

Tömény művészetszichológia, sőt múzeumfilozófia rejlik az idézet mögött, ami különös asszociációkat kelt bennem. Végso soron magáról az unalomról van szó, melyről eddig csak Pilinszkytól olvastam felemelő sorokat, mégpedig a világ egyik legnagyobb (szín)művészenek, Robert Wilsonnak kapcsán. De felsejlik a 19. századból Henszlmann Imre intése is, aki a híres *Párbuzamokban* (*Párbuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon*, 1841) megjegyzi, hogy egy óránál többet ne tartózkodjunk egy múzeumban, mert szaturálódunk a képek látványával. Szegedinek is ez a véleménye.

Végül még egy idevonatkozó asszociáció Malraux-ról és a „*Musée Imaginaire*”-ről. A „képzeletbeli múzeum” az 1960-as években lázba hozta az egész „szakmát”, holott a tulajdonképpeni revelációt szinte senki sem értette meg belőle. Mindenkiné az mozgatta meg a fantáziáját, hogy mi lenne, ha a Mona Lisa mellé kínai tekercsképeket vagy eszkimó csontfaragványokat tennénk, holott Malraux „csak” a fotó szerepét fedezte fel a korszerű művészettörténet-tudományban. Felfedezése Walter Benjamin „auravesztése” mellé állítható. A rézkarc, litográfia és egyéb reprodukciók után a fotó segítségével sokkal hitelesebb összehasonlításokat lehet tenni egymástól térben távol lévő műalkotások között. Szegedi Malraux *Az obszidián fejéből* vont le a következtetéseit, miközben létezik egy (fekete-fehér) fénykép, mely Malraux-t ábrázolja munka közben, több száz, földre kirakott fotó fölé magasodva (lásd Walter Grasskamp: *The Book on the Floor: André Malraux and the Imaginary Museum*, 2016).

A lényeg immár a fekete-fehér és a színes fotó minőségbeli különbségéről szól. Szegedi könyvében le kellett mondani a színes reprodukciókról – anyagi okokból. Talán ezért sem foglalkozott a távlat érzékeltetése szempontjából oly fontos szín- és levegőperspektívával.

A szerzőt leírásainak egzaktsága ellenére sem nevezhetjük szakbarbár ábrázológeometria-tanárnak. Nemcsak saját szűkebb érdeklődési köre, a térábrázolás jövője érdekli szenvedélyesen (a pixelek világa, a virtuális képalkotás, a 3D, a Google mindentudása), hanem a művészeté és a művészettörténeté is (Belting és Danto nyomán). A *tér-kép* és a *látás-mód* pedig egy filozofikus-teleologikus *világ-nézet* szolgálatában áll nála.

Beke László

BEVEZETÉS

*Hogy az emberek egyetértenek-e a válaszaikkal, csöppet sem fontos,
ha egyszer kénytelenek tudomásul venni a kérdéseiket.*

André Malraux

Mióta csak bűvkörében tart a rajzolás és festés – márpedig ez óvodáskorig megy vissza –, mindig is elbűvölt a megjelenítés varázsa. Művészeti tanulmányaim során, melyeket szerencsém volt a legjobb magyar művészeti iskolákban kiváló mesterek támogatásával végezni, és aztán később is, mint oktatót, egyre inkább izgattak az ábrázolásnak olyan kérdései, melyek felett a művészetnek nevezett szakma általában átsiklik, és gondolkodás nélkül alkalmazza az elfogadott megoldásokat, miközben tudjuk, hogy ezek valójában csupán a konvenció kényszerűségének vagy kényelmének eredményei. Miért használjuk például az egyenes vonalú perspektívát, mikor valójában nem is látunk egyenes vonalakat? Hallgatóimmal a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem rajzóráin naponta szembesülünk a térábrázolás hasonló ellentmondásaival, a kép mint a valóság értelmezése, interpretációja pedig absztrakt formában mindennapi műtermi munkám gyakorlata. Így tehát kézenfekvő volt, hogy amikor a tanszékem unszolására DLA-tanulmányokba kezdtem, kutatásaimban ilyen kérdésekre próbáljak meg válaszokat keresni. Dolgozataimat kísérte egy New York-i városképekből és rajzokból álló sorozat¹, melynek nagy része a New London-i Griffis Art Centerben² készült HAESF-ösztöndíjam³ fél éve alatt.

Ez a könyv a 2009-ben megvédett disszertációm ismeretterjesztő kötétté átdolgozott változata, mely azért született, hogy a dolgozat iránt azóta mutatkozó érdeklődésnek nyilvánosan terjesztett formában, szélesebb körben feleljen meg. Mint Napunkat bolygói, – melyeknek hasonlóképp közük van a gömbölyűséghez – e könyv hét fejezete az alábbi kérdéseket járja körbe:

1 | A képeket és rajzokat lásd: <http://www.szegedicsaba.com/newlondon.htm>

2 | The Griffis Art Center, New London, Connecticut, U.S.A. (<http://www.griffisartcenter.com>).

3 | Hungarian American Enterprise Scholarship Fund (<http://www.haesf.org>).

A LÁTÁSRÓL

Mitől függ az, hogy hogyan látunk? Hogy viszonyul egymáshoz valóság és a láttott világ? Mennyiben determinálja térszemléletünket a látásunk és szemünk fiziológiai felépítése?

A TÉRRŐL

Hogyan érzékeljük és miként gondoljuk el a körülöttünk levő teret? Milyen módon befolyásolják tértudatunkat a térről szerzett és egyéb ismereteink? Hogyan gondolták/gondolják el a teret a történelmi kultúrák, és milyen tényezők irányítják a paradigmák kialakulását?

A TÉRLÁTÁSRÓL ÉS TÉRÁBRÁZOLÁSRÓL

Milyen kapcsolat van térlátás és térábrázolás közt? Miért különböznek az eltérő kultúrák ábrázolási konvenciói, és ez mennyiben vezethető vissza a térről alkotott elképzeléseikre, világnézetükre?

A GEOMETRIAI TÉRÁBRÁZOLÁSRÓL

Miként ábrázol a geometria? Mennyiben hasonlók és mennyiben különböznek a forma- és térábrázolás ismert eljárásai? Mely módusok alkalmazása jellemzi a történelmi korok és kultúrák, konvenciók ábrázolásmódját? Melyek a különböző módusok alkalmazási, felhasználási területei a gyakorlatban?

A SÍKPERSPEKTÍVÁKRÓL

Miért olyan dicsőséges szimbolikus forma a perspektíva? Milyen archaikus térábrázolási eljárások vezettek a centrális perspektíva megszületéséhez? Milyen módozatok alakultak ki a perspektíva fejlődéstörténetében? Mikor,

hol melyik dominál, és mi ennek az oka? Miért nem volt használatos a tünényes perspektíva világhódító elterjedése előtt? Miért nem és miért mégis káprázatos a perspektíva?

AZ ÁRKUSPERSPEKTÍVÁKRÓL

Miért szorul egy szűk négyzet keretei közé a végtelen valóság látványa? Hogyan lehetséges egy átlagos látógulánál szélesebb térszegmens – akár az egész térgömb – ábrázolása? Miként orvosolja az árkusperspektíva a síkperspektíva fogyatékosait? Milyen árkusperspektív módusok lehetségesek, és ezek hogyan képezik le a teret? Hogy lehet a síkperspektívákkal kompatibilis ábrázoló geometriai terminológiában leírni az árkusperspektívákat?

A KÉPEKRŐL

Miben áll a kép varázslata? Hogy viszonyul egymáshoz kép és valóság? Hogyan küzdenek a képek a festészet történetében a valóságos tér és a képsík közti antagonizmussal? Miért festik a festők évezredek óta ugyanazt a képet?

A könyvet ismeretterjesztő olvasmányként ajánlom a művészeti iskolák hallgatóinak, oktatóinak és mindazoknak, akiket érdekel a festészet, a művészet-történet vagy a geometria, továbbá térábrázolási kézikönyvként forgathatják építészek, dizájnerek és képzőművészek vagy a művészetek teoretikusai.

A könyvben szereplő képek (festmények, rajzok és fotók) alkotóját vagy forrását a képek alatt jeleztük. Az Sz. Cs. monogram a szerzőre utal. A szerzővel nem jelölt képek (fotók, rajzok, ábrák és geometriai szerkesztések) a szerző munkái vagy szabad felhasználású forrásból valók. A fekete-fehér képek némelyike színesben, nagy felbontásban vagy interaktív panoráma változatban elérhető az interneten, ezek linkjét a kép mellett vagy lábjegyzetben jeleztük.



A LÁTÁSRÓL

*Seeing comes before words.*¹

John Berger

A látás csodálatos dolog. Nagyszerűbb bármely más érzékünkénél, alighanem a legkáprázatosabb tüneményes képességeink közül, melyekkel a természet megajándékozott bennünket. Feltett kincsünk, a csillogó emberi szem s a benne tündöklő értelem mindenekelőtt a világosság, a fény szülöttei.

Nem tudhatni, vajon volt-e valamiféle szándék, s ha igen, miféle terv rejlik abban, hogy sötét és fagyos univerzumunk anyagának és rejtélyes erőinek összjátéka folytán egykoron felragyogtak a csillagok s az egyik fényénél, egy különös helyen, ahol minden feltétel adva volt, a mind bonyolultabbá szerveződő anyag egyszer csak életre kelt. Nem tudhatni, vajon volt-e, van-e célja az evolúció évmilliárdos kísérleteinek, melyek az őslevesből kiindulva oly sok létforma után végül értelmes fajt eredményeztek. Egy olyan fajt, mely tudatára ébredt létezésének, lélegzése „lélekzésre” váltott, értelmével visszatekintett a csillagokra, saját eredetére, és mindezt meg akarta, meg akarja érteni. (*Omnis spiritus laudet Dominum*²) Az ember kozmikus kalandja – hogy az állati létezésből a megismerés és tudás isteni princípiuma felé törekszik, vagyis a sötétségből a világosság felé halad – akkor kezdődött, amikor az élő szervezetek megnyilatkoztak a fény számára és a környezetükben látás útján kezdtek tájékozódni. „*Nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu.*”³

Történetünk évmillióinak felhalmozott tudása, környező világunkról alkotott elképzeléseink nagymértékben köszönhetők annak a bámulatos képességünknek, hogy látunk, hogy a dolgokat megnézhetjük – szabad szemmel, távcsővel vagy mikroszkóppal. Végso soron annak, hogy képesek vagyunk a kozmoszt és elemi részecskéit átható erők egyikének egy bizonyos részét

1 | [Előbb látunk, mint beszélünk.] Ford. Sz. Cs. Berger, John: *Ways of Seeing* 7.

2 | [Minden lélek az Urat dicséri.] Zsoltárok könyve 150.6, *Biblia* 813.

3 | [Semmi sincs az értelemben, ami ne lett volna előbb az érzékekben.] Az arisztotelészi (*A lélekről*) axióma Aquinói Szent Tamásnál (*De veritate*. II, 3) és John Locke-nál (*Értekezés az emberi értelemről*) is megjelenik.

(jelesül az elektromágneses sugárzásnak az infravöröstől az ultraibolyáig terjedő hullámtartományát) színekként érzékelni. Ha meggondoljuk, hogy a rádióhullámok, a röntgen- vagy gamma-sugarak csupán rezgésszámukban és hullámhosszukban különböznek a színektől, igazán hálásak lehetünk, hogy valamikor olyan döntés született, kapjunk egy érzékszervet, ami képes e látható hullámtartomány, a fény észlelésére. Goethe ezt írja fenomenális látószervünkről: „*A szem a fénynek köszönheti létét. A fény olyan szervet fejleszt ki állati segítő szervekből, melynek az a célja, hogy hozzá hasonlóvá legyen; s így alakul ki a szem a fény hatására a fényért, hogy a belső fény találkozzék a külsővel.*”⁴

Szemünk csillogó gömböcskéi a külvilágot tükrözik vissza számunkra, egyszersmind a lelkünket tükrözik a külvilág felé, s így találkozik a belső fény a külsővel. E fürge kis ikergolyóbis – csúc fény az evolúción – képessé tesz a színek, formák és a távlatok érzékelésére, és legkészségesebb szolgálónk, mely bőséges információval lát el szűkebb és tágabb környezetünk eseményeiről az orrunk hegyétől egészen a kozmikus távlatok végtelenjéig, plasztikusan, színesen, tónusokkal kontrasztosan, mélységélességgel kiemelve.

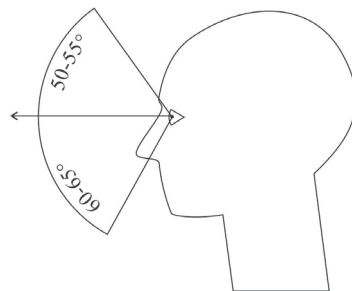
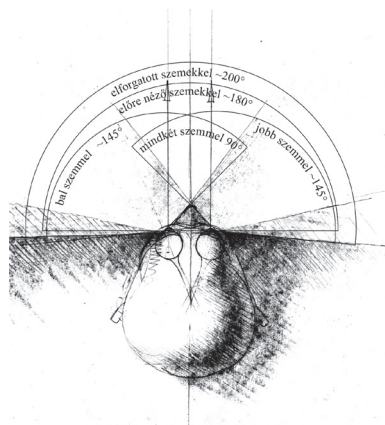
A szem működése olyan hihetetlenül elmés, hogy nehéz természetes képződménynek gondolni és nem valami zseniális, tervezett szerkezetnek. Maga Darwin így szabadkozott *A fajok eredete* Elméletünk nehézségei című fejezetében: „*Az a feltételezés, hogy a szem – a maga utánözhatatlanul elmés, különféle távolságokra való élesítési képességével, a különböző fény mennyiség befogadására alkalmas kvalitásával és a szférikus és kromatikus aberrációival – valóban csupán természetes kiválasztódás által jött volna létre, felettébb abszurd ezt megvallom.*” Nincs még egy olyan informatív eszközünk és jótékony támaszunk a külvilággal való érintkezésben, mely a dolgok méretéről, tömegéről, térbeli helyzetéről, hozzánk mért arányairól és távolságáról, színéről, mozgásáról, sebességéről és még jó néhány tulajdonságáról oly hatékonyan tájékoztatna, mint a látásunk. Teszi mindezt anélkül, hogy különösebb fáradságunkba kerülne. A látás ugyanis magától működik, automatikus, minden fényképezőgépnél, minden kameránál jobban szuperál. Talán épp emiatt tűnik a látás olyan magától értetődő, egyszerű dolognak; csak kinyitjuk a szemünket és már látunk is. A látás folyamata nem kíván aktív erőfeszítést, látó és látott szinte észrevétlen lépnek interaktivitásba, egymás szféráját nem érintve különül el a szubjektum és a tárgy.⁵ A látvány

4 | Goethe, Johann Wolfgang von: *A színtan*boz. 25.

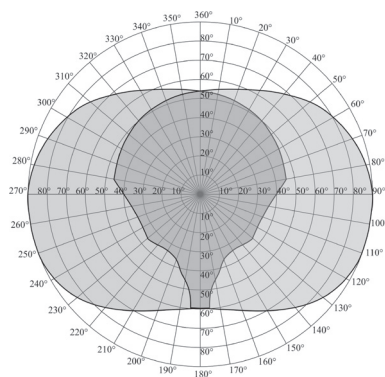
5 | Jonas, Hans: A látás nemessége. *Fenomén és mű.* 119.

szinte csak arra vár, hogy felfogasson, a néző pedig csak beengedi, ha akarja. Pedig a látás valójában igen bonyolult folyamat és ez világossá válik, ha meggondoljuk, „*hogy a látórendszer a kétdimenziós, térben és időben fragmentált jelsorozatból hozza létre az egységes és folytonos, háromdimenziós vizuális élményt. Hogy ez milyen óriási teljesítmény, mi sem bizonyítja jobban, mint a mesterséges látás és képfeldolgozás terén az utóbbi néhány évtized megfeszített munkájával elért meglepetésszerűen szerény eredmény.*”⁶

A látáskutatás legújabb eredményei lenyűgözőek ugyan, mégsem mondható, hogy mindent tudnánk a vizuális érzékelés mibenlétéről. A látás fizikai, fénytani és optikai tulajdonságairól évszázadok és -ezredek óta gyűlnek ismereteink. Az ókori Epikurosz-féle képecskeelmélettől vagy Platón, Empedoklész látósugár-teóriáitól hosszú út vezet a mai látáselméleti elképzelésekig. Newton prizmás felfedezése óta tudjuk, hogy a különböző hullámhosszú és rezgésszámú fénysugarak fényáteresztő közegeken haladnak át és a felületekről visszaverődve a szem e célra alakult fénymódosító orgánumain keresztül a retinára vetülnek, majd ott, mint egy *camera obscura* belsejének gömbhéjas felületén alkotják a képmintázatot. A látásfenomén valójában innentől, a fizikai-optikai fázistól kezdve válik rejtelmessé, ha azokat a fiziológiai, elektrokémiai, neurológiai folyamatokat firtatjuk, melyek a fotoreceptorok, bipoláris, amakrin és ganglionsejtek között zajlanak, és amelyek a retinától a látókéregig továbbítják a látási aktivitásmintázatot. Ha bepillantunk az ideghártya vegykonyhájába, azt látjuk, hogy sok millió sejt alakítja át az energiát ingerületté úgy, hogy sokuk e pillanatban mintegy ki is ég, akár a gyufafej, vagy mint a méhecske, ami belepusztul abba, hogy csíp, aztán gyorsan regenerálódnak, miközben az ingerek különös módon kereszteződő idegpályákon továbbítódnak az agykéreg felé. Mindez a pillanat töredéke alatt. Tovább bonyolódik a kép, ha azt bolygatjuk, hogyan lesz e folyton



Az ember látómezeje



Az ember binokuláris látómezeje

6 | Kovács Gyula – Vidnyánszky Zoltán: *A látás*
(<http://www.c3.hu/events/2001/latas>).

változó milliárdnyi impulzusfragmentumból folyamatos vizuális észlelet, miféle szupergyors szinaptikus adatfeldolgozásnak köszönhető az, hogy mindezek a látóközpontban újból komplex, plasztikus és térhatású látvánnyá, folyamatos mozgóképpé, időben és térben megtapasztalt történésélménnyé állnak össze.

Mindenesetre azt tudjuk, hogy látásunk komplexitása nagyban különbözik konvencionális képi ábrázolásaink pillanatfelvétel-szerű, monokuláris perspektív látványaitól. Éles látásunk területe látómezőnknek csupán igen szűk területére korlátozódik, a látómező perifériái felé egyre homályosabb a kép, ráadásul a széleken a színlátás is megszűnik. Ezért szemünk arra kényszerül, hogy a tárgyakat ide-oda cikázva pásztázza végig és ennek eredményeit – látványfragmentumok miriádjait – mint gyors videóklipeket továbbítsa a látóközpontnak, s ezekből agyunk mint villámgyors mozaikrakó állítja össze a folyamatos, egységes képet. Szemünk függően mozogva tapogatja a látványt, körbejár a tárgyakon, fejük elfordul a szélső dolgok irányába, ezáltal a látvány mozog, sőt egész testünkkel bejárjuk a teret, körbejárjuk a tárgyakat, több nézőpontból látjuk őket. Végül két szemmel nézünk, így mindent két nézőpontból látunk egyszerre, ami lehetővé teszi, hogy távolságukat, plasztikus tulajdonságaikat már egy pillantásra meg tudjuk ítélni. A látást inkább képességként, mint adottságként foghatjuk fel. A látást csecsemőkortól halálunkig tanuljuk, s látásmódunk ennek megfelelően változik is ez idő alatt. A pusztán látás passzív, a (meg)nézés viszont már aktív cselekvés, nem csupán egy optikai folyamat elszenvedése. Az állati tekintettel ellentétben a tudatos ember reflektorként használja a szemét, tekintetével szinte rámutat a látvány pontjaira. A látványban tapogatva nem csupán felfedez, hanem keres is, felismer elvárt dolgokat. A nézés keresés, az ismert környezetben keresi az ismeretlent vagy az ismeretlen környezetben keresi az ismertet.⁷ „*Semmit sem látunk, még az előttünk lévő látványosságból sem, ha bizonyos fokig már előzőleg nem tudunk róla, és nem keresünk benne valamit*”⁸ – mondja James Barry, ugyanakkor Aquinói Szent Tamás mondata is igaz: „*Nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu.*”

A percepció, a tapasztalás, a megismerés ismeretelméleti vizekre sodor, és e két idézet ellentmondásában óhatatlanul a szubjektív észlelés, illetve az objektív valóság elsődlegességének évezredek filozófiai dilemmája sejlik fel. Hogy objektív, avagy szubjektív alapokon nyugszik az érzékelés? Vajon a szubjektív

7 | Peternák Miklós: *Képháromszög* 11.

8 | James Barry.

észlelés az elsődleges a valósághoz képest, vagy a valóság elsődleges ahhoz képest, amit érzékelünk? Vajon az határozza-e meg a megismerést, amit a dolgokról saját érzéki tapasztalataink által megtudunk, vagy már eleve meghatározott az, hogy a valóságnak mely része ismerhető meg számunkra? Vajon eseti-egyedi érzéleteink, partikuláris észleleteink töredezett mozaikkockáiból építjük fel a világról alkotott nézeteinket, általános törvényszerűségekre vonatkozó elképzeléseinket, absztrakt rendszerelméleteinket? Vagy inkább az a helyzet, hogy egy sokrétegű világ szimultán valóságainak⁹ csupán azon részeit ismerhetjük meg, melyeket képesek vagyunk érzékelni, amikre fogalmaink vannak, amik létezésünk dimenzióin belül számunkra felfoghatók, és így, bármilyen legyen is a valóság a maga teljességében, annak csupán saját fogalmainkkal és mértékegységeinkkel felfogható részét tudjuk megítélni, megragadni? A stuttgarti festő, Willi Baumeister is ezt a dilemmát körvonalazza: „*Milyennek is látjuk a természetet? Vajon valójában csak valamilyennek látszik a természet, vagy pedig valóban állandó arcát mutatja az univerzum? Lehet, hogy szemünk egy rácsozatot vetít a sötétségbe, s számunkra – mivel mi magunk alkottuk – ettől válik érzékelhetővé a világ. Az objektív világ valódi lényege kicsúszik az érzékek markából. A festészet határozza meg látásunkat.*”¹⁰

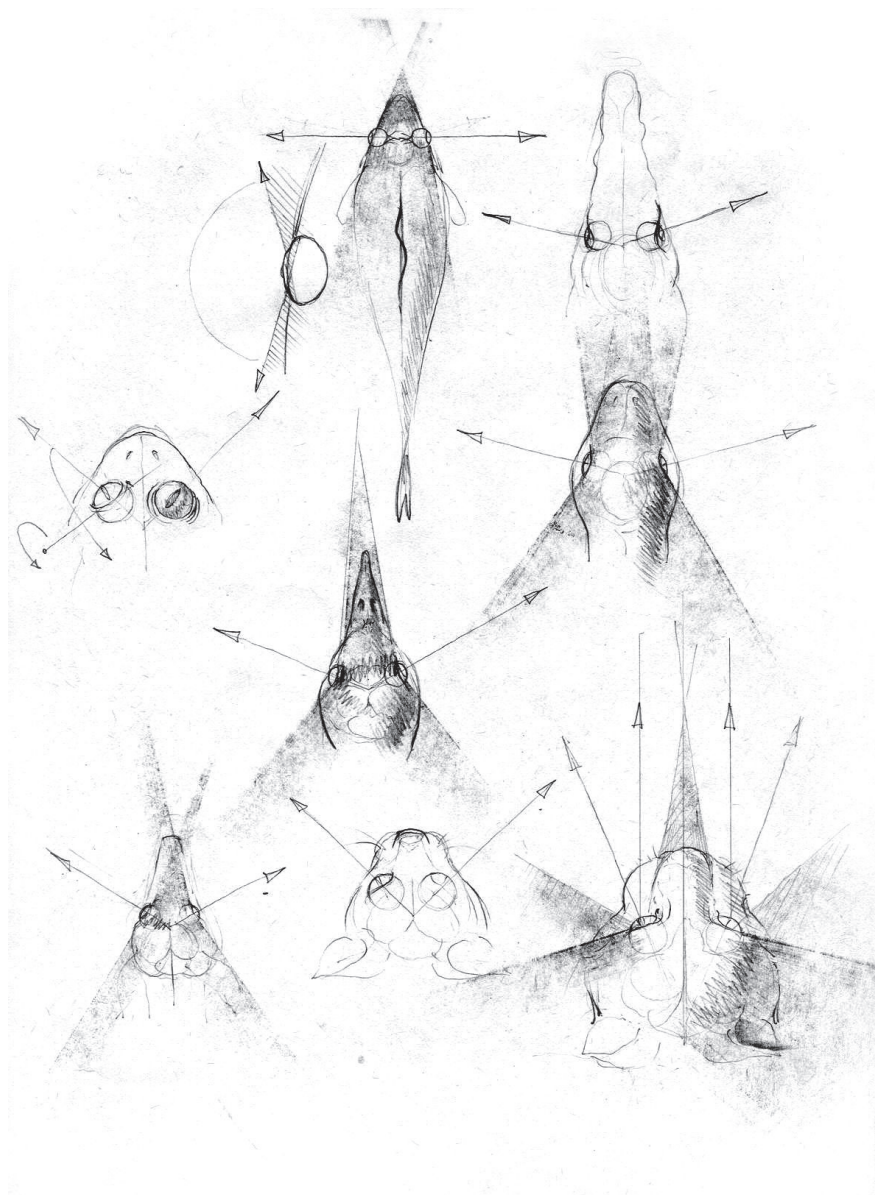
A természet rejtőzködik. A festészet dolga, hogy felfedje titkait és a felszín látszata mögött a lényegre kérdezzen. A valóság azonban önmagában nem megragadható, csak észlelhető megjelenési formáiban megfigyelhető, az pedig, hogy mit látunk a valóságból, függ a megfigyelés tényétől. Ez nem csupán a részecskefizika meglepő tapasztalata, Maurice Merleau-Ponty egzaktul mutat rá, hogy miért eleve helytelen a figuratív-nonfiguratív probléma fölvetése: „*Egyszerre igaz és ellentmondásmentes, hogy soha semmilyen szülő nem volt olyan, amilyen a legfiguratívabb festményen, és hogy egyetlen festmény, még az absztrakt sem tud kibújni a Lét törvényei alól, és hogy Caravaggio szülője maga a szülő. Annak az elsőbbsége, ami van, ahhoz képest, amit látunk és amit láttatunk, és annak az elsőbbsége, amit látunk és amit láttatunk, ahhoz képest, ami van – ez maga a látás. És hogy a festészet ontológiai képletét megadjuk, alig kell megmásítani a festő szavait, hiszen Klee írta e szavakat 37 évesen, melyeket a sírjára véstek: Megfoghatatlan vagyok az immanenciában.*”¹¹

*

9 | Lásd Guiton, Jean: *Isten és a tudomány*.

10 | Baumeister, Willi: *Das unbekannte in der Kunst*.

11 | Merleau-Ponty, Maurice: A szem és a szellem. *Fenomén és mű*. 75.



Sz. Cs.: Különböző fajok látómezői, 1986