

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

# ÓRAMOTÍVUM ÉS ESZKATOLÓGIA

*A mérhető és a mérhetetlen ábrázolása*

DLA értekezés tézisei

Kicsiny Balázs  
Budapest, 2008

## 1. tézis

### Az idő kettős értelmezése

Az emberi közösségek vagy magasan fejlett civilizációk időtudatát meghatározza az idő mérhető és mérhetetlen, szakrális és profán, illetve ciklikus és lineáris értelmezésének kettősége. Az európai keresztény társadalmak a 16. századtól fokozatosan szekularizáltak, óraidő irányította társadalmakká alakulnak át. A 20. század demokratikus vagy diktatórikus társadalmainak időtudatát a lineáris, óraidő határozza meg. Azonban ennek ellentéte pszeudociklikus<sup>1</sup> vagy kvázi-szakrális idő formájában szintén alapvető hatást gyakorol a modern társadalom időfelfogására.

## 2. tézis:

### Változó időértelmezés és időábrázolás 16. századtól a 21. századig

A nyugati-keresztény művészet a vallási kultusz szolgálatában állt a középkor végéig, ezért időábrázolása a szakrális rendszertől elválaszthatatlan. A középkori szakrális ábrázolások olyan időbe helyezik a bibliai eseményeket, amelyről Erwin Panofsky így ír: „*a távoli múlt és a távoli jövő alakjai egyidőben – vagy inkább egyidőtlenségben – szerepelhetnek a jelen alakjaival.*”<sup>2</sup>

A 16. századtól az időábrázolás problematikáját meghatározza a művészet kultikus szerepének elvesztése. Az alkotások kettős időszemléletben születnek: egyrészt a keresztény tradíció metafizikus idejében, illetve a reneszánsz perspektíva tudományos időszemléletével. Ez a kettős időszemlélet alapvető ellentmondást rejt magában. Az idő minőségi, *mérhetetlen*, vallásos-mitikus közösségi aspektusa ellentétbe kerül a pillanatnyi, individuális, *mérhető*, idővel. Hiszen a perspektivikus ábrázolás; a tér rekonstruálása maga után vonja az idő rekonstruálását is. Az individuum empirikus térképzete, a percepció személyes jelenideje is egyben. Ennek hatására a percepció idejének abszolutizálása felszámolja a múlt és a jövő ábrázolhatóságát. Így a perspektivikus ábrázolás a *lényeg* helyett a *jelenséget*<sup>3</sup> reprezentálja.

A 16. századtól a *memento mori*, majd a 17. századtól a *vanitas* időábrázolások népszerűsítik a nyugati társadalom közösségi-vallásos időtudatát. Azonban már a 18. században kiüresedett jelrendszerekké válnak, alkalmatlannak bizonyulva a társadalom változó időképének ábrázolására.

Az 18. század kezdetén az ellenreformáció kísérletet tesz arra, hogy visszaterelje a képzőművészetet a látványból a lényeg világába. Ez a kísérlet azonban önmagának is ellentmondva a barokk egyházi művészet illuzionizmusában valósult meg.

Az újkorban, a romantikus időábrázolás a végtelent keresi a láthatóban, a létezés és a tapasztalat transzcendens dimenzióit vizsgálja, mintegy feloldva a jelenség (mért idő) és a lényeg (mérhetetlen idő) konfliktusát. Így válik a kép tárgya, mint például a tájkép,

---

<sup>1</sup> Guy Debord kifejezését használva. Debord, Guy: *A spektákulum társadalma* (ford. Erhard Miklós) Balassi-BAE, Budapest, 2006.

<sup>2</sup> Panofsky, Erwin: A perspektíva mint „szimbolikus forma”. In *A jelentés a vizuális művészetekben*. (ford. Tellér Gyula) Gondolat, Budapest, 1984. 318.

<sup>3</sup>I.m.

transzcendens időmérőeszközzé, amely két időt mutat: a természeti idő ciklikus idejét és Isten örökkévalóságát.

A 19. században az óra irányította társadalom kialakulásával egy időben a közösségi időtudat identitás-zavar jeleit mutatja. Ezt illusztrálja a kor hivatalos stílusa a történelmi-vallásos művészet nemzetközi térnyerése, amely a hamis időstruktúrák művészete.

Ezzel szemben a 19. század második felében születő autonóm művészet a hamis időábrázolás elleni reakcióként is értelmezhető, hiszen az autonóm művészet céljának az autentikus létezés helyreállítását tekinti.

A 20. század elején, a modernitás kezdetén a technikai valóság értelmezés meghatározó hatást gyakorol az időtapasztalatra, a személyesen megélt időre. Ennek hatására nemcsak a műalkotás aurája, az „Itt és Most” autentikus ideje számolódik fel<sup>4</sup>, hanem az autentikus idő megtapasztalása. Walter Benjaminget idézve: „*a közvetlen valóság látványa kirívó ritkaság lett a technika birodalmában.*”<sup>5</sup>. Az avantgardizmus korai korszakát a mechanikus gépi idő és az individuális idő harmonizálására tett kísérletek határozzák meg. Azonban az első világháború megmutatja a modernitás fejlődés elvű időeszményének irracionálisát. Ezt követően a dada vagy a szürrealista mozgalom a kollektív óraidő vezérelte társadalommal szemben az individuális lét racionális túli idejét, a feltárt tudatalatti, a képzelet, az álom mérhetetlen idejét hangsúlyozza.

A 20. század második felétől az időábrázolásra alapvető hatást gyakorol a második világháború traumája és annak ábrázolhatatlansága, majd a fogyasztói társadalom térnyerése. A megélt valóság ideje szembesül az idő fogyaszthatóságának, tömegterméké válásának idejével. A fogyasztói társadalom kulturális iparának célja, hogy „*a néző, a világ hamis forgásközéppontjába láncolván, az életet nem tapasztalja meg mint a megvalósulás és a halál felé való utazást.*”<sup>6</sup> Így az autonóm művészet időábrázolásának nem maradhat más feladata, mint a *jelenlét* idejének, az idő érzékelésének, „*az alanyi értelemben vett ember organikus életének*”<sup>7</sup> megtisztítása a hamis időstruktúráktól.

### **3. tézis: Műalkotás, mint kronométer**

Az időábrázolás minden esetben tudósít a műalkotás keretét adó kor idejéről, arról, hogy a kozmikus, a társadalmi és a személyes idő milyen egyedi és megismételhetetlen formációt mutat a műalkotásban. Ennek következtében nevezhetjük a műalkotásokat érzékeny kronométereknek. A műalkotás idejétől elválaszthatatlan a befogadó aktualitás jelen ideje, hiszen a műalkotás meghatározó hatását a befogadó, az individuum személyes idejére reflektálva végzi.

A műtárgy létrejöttén és biológiai-tárgyi pusztulásra ítéltségén túl van egy másik időstruktúrája is. Kubler szerint a műalkotások „*gravitációs mezőket alkotnak*”<sup>8</sup>, amelyekben

---

<sup>4</sup> Benjamin, Walter: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában.* (ford. Kurucz Andrea)  
Online: [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html)

<sup>5</sup> I. m.

<sup>6</sup> Debord, Guy: *A spektákulum társadalmá* (ford. Erhard Miklós) Balassi-BAE, Budapest, 2006. 103.

<sup>7</sup> Deleuze, Gilles: „Francis Bacon – Az érzékelés logikája” (részletek) (ford. Babarczy Eszter)

In *Enigma* 1995/3 - 2000, 23. szám. 72.

<sup>8</sup> I. m. 38.

a már elpusztult művek is jelen vannak, más művekre gyakorolt hatásuk formájában. Így részévé válnak műtárgyak időrendi sorozatának.

#### 4. tézis:

##### Az eszkatológia és az időábrázolás kapcsolata

Dolgozatomban elemzett időábrázolásokat a következő szempontok szerint választottam: 1. A kiválasztott művek nem látnak el kultikus funkciót, autonóm művészeti alkotások. 2. Válságos történelmi korszakhoz kötődnek. 3. Konkrét vagy rejtett formában időmérő eszközöket ábrázolnak. A kiválasztott művek esetében, melyek a 16. századtól a 21. század elejéig terjedő időszakban születtek, az időmérőeszköz ábrázolás meghatározza a képi struktúrát. Ennek a struktúrának sajátossága a képi motívumok kettőssége, egymást értelmező párosítása. A műveket meghatározó ellentétpárok az időábrázolásból fakadnak, annak véges vagy végtelen aspektusából.

Dolgozatomban elemzett műalkotások egy folyamatos alkotói gondolkodás és időszemlélet jelenlétét mutatják a nyugati képzőművészet történetében. Ezt az időszemléletet eszkatológikus szemléletnek nevezem, annak ellenére, hogy a 16. századtól a műalkotások időábrázolása fokozatosan eltávolodik az eszkatológia szorosan értelmezett keresztény háttérétől, amely az evilági végesség és az Isten világának Örökkévalója közötti kapcsolat keresi. A 16. századtól a közösségi időkép fokozatosan elveszti az átjárhatóságot idő mérhető és mérhetetlen aspektusa között. Mindez maga után vonja a kollektív időszimbolika kiüresedését. Az eszkatológikus időábrázolás sajátossága épp ennek az átjárhatóságnak a helyreállítása, illetve az időábrázolás problematikájának újraértelmezése.

Az általam eszkatológikusnak nevezett időábrázolásnak jellemzői: az önmeghatározás vágya, a jelenlét<sup>9</sup> idejének helyreállítása, a metafizikai otthontalanság,<sup>10</sup> vagy az eszkatológikus várakozás a köztes időben. Az eszkatológikus művészi magatartás illusztrálására Shakespeare drámájának hőstét, Hamletet hozhatnám fel példának, aki megtapasztalta a „kizökkent időt”, és létének célja nem más, mint „helyretolni azt”.

#### 5. tézis

##### A magyar képzőművészet sajátos időábrázolása

A magyar társadalom és kultúra időtudatát meghatározza az időstruktúrák folyamatos rekonstruálása, a feledésre ítéltetett vagy mitizált múlt formájában. Így a jövő sem jelenthet mást, mint elégtételt a vélt vagy valós sérelmekért, illetve egy soha meg nem valósuló jövő utópiájának építését a „múlt” megtagadása által. Így válik a társadalom jelen ideje saját múltjának és jövőjének áldozatává. Mindezt a társadalom folyamatos identitászavar ként éli meg, amely a modernitást a tradícióval összegegyeztetni képtelen.

Ebben a „kizökkent időben” a magyar művész kettős feladatot kell hogy ellásson. Egyrészt egyetemesnek felmutatni magát, annak ellenére, hogy a modern autonóm nyugati művészet folyamatába csak jelentős késéssel kapcsolódik be. Másrészt művészetét a magyar társadalom speciális idejéhez igazítja, annak kollektív, más és más formában megnyilvánuló időzavarát kívánva feloldani. Doktori értekezésemben elemzésre kerülő alkotók időszemléletében közös, hogy a hamis közösségi tudat idejének kiigazítására tettek kísérletet.

---

<sup>9</sup> Gilles Deleuze kifejezését használva. Deleuze, Gilles: *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. (angol ford. Daniel W. Smith) Continuum, London, New York, 2005.

<sup>10</sup> Földényi F. László kifejezését használva. Földényi F. László: *Melankólia*. Akadémiai, Budapest,

