

PANNON EGYETEM
MODERN FILOLÓGIAI ÉS
TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR



Oktató: Dr. Thun Éva

Tantárgy: Szemiotika

Szemiotikai elemzések

Készítette: Dombi Tibor

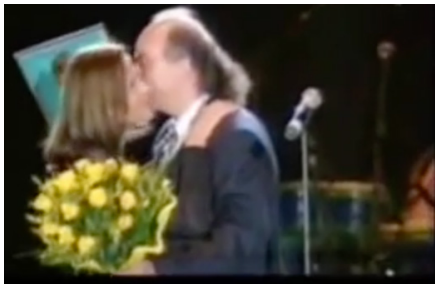
Szak: Pedagógianár - Informatikatanár MA/levelező

Tanév: 2016/2017. II. félév

Neptun-kód: ILK14J

Veszprém, 2017. május 10.

I. Koncz Zsuzsa és Cipő: Csodálatos világ – youtube video elemzése



Aki a 70-es 80-as évek Magyarországon volt fiatal, többszörösen is megrendül a videó kezdeti képein, amikor Szigeti Ferenc, az egykori Corvina együttes, majd Karthago gitárosa, a Hungaroton lemezkiadó nevében egy díjat és egy sárga rózsacsokrot nyújt át Koncz Zsuzsának. Ebben a képben súlyos történelmi vagy inkább kultúrtörténeti szimbólumrendszerek sűrűsödnek, amelyek már konvencionális „teherré” váltak a tudatunkban, és a meghatározás szerint értelmezésük feltételezi a háttér és a konvencionális kapcsolat ismeretét, amit nem könnyű tartani, és muszáj a szöveg szemiotikai tartalomelemzése előtt felvetni:

1. Hosszú haj – ahol még van

A viseletek közül elsőként a „hajviselet” volt, amely méltán kivívta a hivatalosságok nemtetszését és az új generáció szimbolikus megjelenési formájává vált egészen a hetvenes évek végéig. A hivatalosságok alatt ráadásul a kelet-európai szocialistának mondott, szovjet-típusú politikai rezsimekben kettős hatás érvényesült, mert a generációs szembenállás mellett az ideológiai szakadékot is mutatja, ami a 60-as években felnövő ifjúságot szembeállította szüleikkel. A jólfésültség és a természetesen növekvő hosszú haj abban az időben első látásra kifejezte a két világképet, amely a kádári politikai és társadalmi konszolidáció és a lázadás szelleme között feszült. Tudjuk, hogy a lázadás egyébként a Radio Luxembourg ártatlan adásaitól indult el, és egyszerűen egy műfajszerű paradigmaváltásról szólt volna eredetileg és nem politikai deklarációkról, azonban a hatalmi paranoia kicsiholta belőle a politikai véleményt, ami éppenséggel nem lett kedvező a brezsnyevi pangás időszakában. Az ifjúság nyugati baloldalisága keleten fasiszta nyugatimádatnak minősült. Aztán összeforrtak ezek a szimbólumok egy generációs hitvallássá, aminek elég volt nyugaton és keleten is a zene, rock and roll, beat, pop, és végletesen el is vágta a fal két oldalán lévőket az örült sikítózó je-je, és az andalító olaszos slágerek kibékíthetetlen hitvallóira. Messze kerültem a hosszú haj szimbólumától, de kellett ez a pár alapgondolat ahhoz, hogy megfelelő rezignáltsággal essünk kétségbe a korosztály egyik ikonikus tagjának furcsa hajviseletén, amely elöl kopasz, hátul hosszú... Egy önellentmondás, egy torzó, egy anakronizmus, mégis egy elhagyhatatlan eleme a korosztályi összetartozásnak, ami sokkal több, mint hajviselet vagy divat: önkifejezés.

A szemiotikai háromszög szerint a gondolat a függetlenség vagy elaharcolódás az előző generációktól, azok hitvallásától, a szimbólum a hosszú haj, a (megjelölt) dolog a hajviselet. A felvetésemnek külön jelentőséget ad Cipő kopaszága, ami egy új időszakról tudósít, ahol nincs jelentősége a hajviseletnek, ti. „Az ész a fontos, nem a haj.”

2. Sárga rózsa

„A válasz valószínűleg az, hogy Szörényi-Bródy posztmodern tréfával élt, ugyanis a radikális mellérendelés az egyetlen logika, amely - mély értelmű képzetársításokra lehetőséget adva - összekapcsolhatja a gyújtó hangvétellű korosztályi himnuszt a mediterrán csíhi-puhival.... A sárga rózsához fűződő mulatságos jelentéshalmaz szemléletes példája a kádárizmus nyilvánossága azon jellegzetességének, amikor a félprivát-félnyilvános közbeszédben a célozgatások-utalgatások kizárólag azt a célt szolgálták, hogy a beszélő lényegében különösebb rizikó nélkül célozghasson és utalgathasson, aztán hogy mire történt az utalás, az már lényegében mellékes volt.“ (Magyar Narancs 2000/4. Hammer Ferenc: Paszták népe) Kár lenne ennyivel elintézni ezt a furcsa szimbólumot, ami Bródy szövegeiben lépten-nyomon visszatér, és az is erőltetettnek tűnik, amit kósza kommentekben lehet fellelni az interneten, hogy Jókai Mór azonos című novellájára utalna, ami másról se szól, mint a szerelmi ármánykodásról, jó és rosszindulatú hazugságokról, meglehetősen a zsúrközönségnek írt népi zsáner környezetben. Fő szimbólumáról így ír Jókai: „Mert csak "egy" sárga rózsa van az egész Hortobágyon, az is a csárdabérlő kertjében. Valami idegen hozta oda, azt mondják, Belgaországból; csodálatos rózsa, egész nyáron nyílik, pünkösdkor elkezd, s még adventben is teli van fakadó bimbóval. Olyan sárga a virága, mint a terméсарany, az illata meg inkább a muskotály boréhoz hasonlít, mint a rózsáéhoz: hej, de soknak a fejébe ment már ez az illat, aki azt a rózsát megszagolta!“ Egyáltalán nem nehéz megfeleltetni Bródy gondolkodásának és üzenetének ezt az értelmezést, de bizonyítékunk nincs rá, maga a szerző nem erősítette meg soha, így nyitott kérdés marad, és a hozzá közeli énekesek, mint Koncz Zsuzsa, aki számtalan Bródy-szöveget énekelt, úgy tarthatja kezében a sárga rózsát, mint a nemzedék egyik szimbolikus virágát.

3. Hungaroton

Muszáj még egy pillanatra megállnunk ennél a szónál. A „beat nemzedéknek“, amely nagyjából a 60-as 70-es évek fiatalságát jelenti, a hanglemez különleges értéket képviselt. Ez az első tömeges zenei adathordozó, amely funkcióját betöltve közvetítette a kurrens zenei produktumokat világszerte. A vasfüggöny mögötti országokban elképzelhetetlen kincs volt egy-egy Beatles vagy Rolling Stones lemez vagy később, a mindenkori nyugati sztárok eredeti lemezei.

Kétségtelen kulturális ikonná is váltak ebben az időben hanglemezek, hadd idézzek ide párat, a Beatles Abbey Road lemeze bizonyosan ide tartozik, ráadásul itt nemcsak vizuális élményről, annak minden mögöttes és rejtett tartalmairól, amit kis részben sugalltak, nagy részben belelátunk, de egy majd egy órás zenei anyagról is szó van, ez az egészség vált a beatkorszak egyik ikonjává.



Ugyanakkor, míg ott kereskedelmi kérdés volt a lemezkiadás, Magyarországon politikai. Pártpolitikusok döntötték el, hogy melyik zenekarnak lehet lemeze, amely az egyetlen tömeges megmutatkozási lehetőség volt annak idején. Így lett a Hungaroton a fiatalság tömegei szemében egy gyűlölt állami intézmény, amely főleg a tiltásaival

hatott rájuk, mint a kiadványaival. Így vált az elnyomás és a szocialista kultúrpolitika szimbólumává vezetőivel együtt, még akkor is, ha a nyomásnak engedve időnként kiadtak olyan lemezeket, melyek valódi közérdeklődésre tartottak számot, de azokat is manipulálták, cenzúrázták. A komolyzenei üzletágot nem nézve nagy szégyene a kor kultúrpolitikai vezetőinek, hogy a lemezgyáron keresztül óriási pusztítást végeztek a magyar könnyűzenei élet hőskorában. 1998-ra, amikor ez a felvétel készült, azok a szimbolikus intézmények, melyek a hatalmi arrogancia védjegyeivé váltak, nagyrészt elvesztették jelentőségüket, de a nevükhöz mindig hozzátapad ez a jelentéstartam.

Dalszöveg-elemzés

Bódi László: Csodálatos világ

- A cím a Wonderful World-re is emlékeztet, még mielőtt meghallanánk miről szól, már van egy elképzelésünk, hogy itt valami ironikusot fogunk hallani, a csodálatos világ egy olyan boldogságot jelöl, amit eleve önbecsapásként tudunk csak értelmezni, és mielőtt különösebb lelkiismeret furdalásunk lenne, igazol a sok szörnyűség, amiről nem tudunk megfélekezni, bennünk van: a világ nem csodálatos. -

Én nem tudom másképp, csak ennyit tudok.

És hiába kérnéd mást nem adhatok.

Jöhet egy másik ki többet ígér.

Ki szebben dalol majd, mint ő meg én.

- A popzenei szövegek nagy érdeme, hogy nem kérkednek különösebben költői minőséggel, itt is meglehetősen fejkavarásra ad okot az „ígér / meg én“ rímpár, érdekesebb a mondandó mögé nézni, ami egy választási parafrázis is lehetne főleg, ha a második versszakkal így folytatódik: -

Ígérd, hogy más lesz az életünk.

Ígérd, hogy szebbet nem is képzelhetünk.

A cél a győzelem, az mindent szentesít,

ha győzni akarsz, csak az ígéret segít.

- Tökéletes politikai utalás, amely az ígéretet kommunikációs stratégiává érlelte, és általános vélekedéssé, hogy a politikus az, aki választások előtt mindent megígér, mert a célja a győzelem, és tovább nem is kell gondolkodnia. -

Én nem tudom másképp, csak ennyit tudok.

A csodák helyett, csak egy mosolyt adhatok.

Ne kérd, hogy higgyem amit nem hiszek.

Nem tudok járni a víz felett.

- Itt pedig jön egy kis alá-fölé rendelés. Kevesebbet tudok adni, de ezzel vagyok több, mert nem csaplak be, a vizen járás jézusi csodájának megidézése viszont mindenkit leránt a földre, és talán kijózanításra is felhív. A csoda fogalma úgy a művészetben, mint a mindennapi életben inkább mentális élmény, mint fizikai bűvészkedés, nem „csoda“, hogy a művészet örök témája, itt viszont a másik értelmezésre, a politikai-társadalmi csodára utal. -

Ígérd, hogy más lesz az életünk.
Ígérd, hogy szebbet nem is képzelhetünk.
A Föld forog velünk a Nap körül tovább.
Itt élünk kedvesem ez itt a mennyország.

- Föld, Nap, mennyország. Égi szimbólumaink, távoli esztétikai abszolutumok, amik a képzeletünktől és a hozzárendelt boldogságeszményeinktől felvirágzik, de elérhetetlen és koncepciózus. Az életünk nem lesz szebb tőle, akárki ígéri. -

Csodálatos világ, semmit sem hall, semmit sem lát.
Csodálatos világ elárulja mindig önmagát.
Hogy mi lesz a vége nem tudhatom.
Sötétben élek a fényről álmodom.
Honnan jöttem, hová megyek
Ha tudnám a választ elmondanám neked.
Nem tudom, hogy miért vagyok itt, nem tudom .

- Ez a céltalanság ez a filozófiai ellazulás tipikus művészi reakció a túl harsány politikai vagy ideológiai közegben. Jelentése a „nem akarok ennek részese lenni“, sötétség-fény szimbolika is a közeg irányába szól, előzetes várakozásunk is beigazolódik, hogy a „csodálatos világ“ süket és vak, nem ad semmiről jelet, nem irányít, nem képvisel semmilyen értéket. -

Csodálatos világ, semmit se hall semmit, se lát
Csodálatos világ elárulja mindig önmagát,
semmit se hall semmit se lát.

Én nem tudom másképp, csak ennyit tudok.
A csodák helyett, csak egy mosolyt adhatok.

II. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem állásfoglalása a Közép-európai Egyetemmel (CEU) kapcsolatban. - elemzés

Az elmúlt több mint egy évtized során az ELTE különböző Karai és szakkollégiumai folyamatos munkakapcsolatban álltak s állnak a Közép-európai Egyetem különböző Tanszékeivel. Számos kollégánk tanít vagy tanított mindkét egyetemen, sok oktatónk a CEU-n szerzett PhD-fokozatot.

A Medieval Studies Tanszék könyvtára az ELTE BTK épületében kapott otthont, a CEU központi könyvtára ugyancsak nyitva áll oktatóink előtt. Hasonlóképp: az ELTE Egyetemi Könyvtára szívesen fogadja a CEU diákjait, oktatóit. Megannyi közös projektben vettek részt együtt a két egyetem oktatói, pályázatokon indultunk együtt, számos műhely között szoros munkakapcsolat alakult ki. A két intézmény között nemrég megújított együttműködési keretmegállapodás van érvényben.

A CEU-hoz közünk van, kölcsönösségen, elfogulatlanságon, a tudományos megismerés korlátozhatatlanságának hagyományán alapuló viszonyunk személyes, kollégialis, s reményeink szerint hosszú távú.

Az elmúlt napok eseményei mélységes aggodalommal töltöttek el minket: meggyőződésünk, tapasztalatunk ugyanis, hogy a CEU mélyen integrálódott a magyar felsőoktatás rendszerébe, annak pótolhatatlan része, s az is kell hogy maradjon – itt, Budapesten. Nagypolitikai, ideológiai küzdelmeknek ne legyen köze az egyetemi világhoz, azaz a tudományos minőséghez, a független oktatáshoz, a kutatás csorbíthatatlan autonómiájának hosszú évszázadokra visszanyúló hagyományához.

Minden reményünk a jogbiztonságra és versenysemlegességre törekvő, érveken és tényeken alapuló párbeszédben van: s értelemszerűen abban feltétel nélkül részt veszünk.

Elfogadta az Eötvös Loránd Tudományegyetem Egyetemvezetői Értekezlete 2017. április 3-án. A nyilatkozathoz csatlakozott az ELTE Doktorandusz Önkormányzata is.

1. Cél azonosítása

A szöveg kiállításával az egyetem vezetése deklarált célként jelöli meg aszolidaritást, az azonosulást, az értékek közösségének kinyilvánítását. A szöveg értékalapú, a következő értékeket veszi számításba:

- együttműködés
- kölcsönösség
- tudományos megismerés
- hagyomány
- kutatás autonómiája
- jogbiztonság
- versenysemlegesség
- párbeszéd

A szöveg egyedi, egyszeri, alkombra szól, és *interpretációját* a médián keresztül, közösségi és elektronikus médián keresztül végzik.

Fontos jelzők (signifiers) a szövegben: az intézmények (ELTE, CEU), könyvtárak, műhelyek, oktatók, diákok

A jelek az egyetemi fogalomkörben értelmezhetők, a rendszer az egyetemi világ, mint amely különálló és független – tudományos és politikai értelemben – más rendszerektől.

Formai szempontból a szöveg, mint hivatalos szöveg szerkesztett, 5 részegységre bomlik,

- az első a helyzet leírására vonatkozik, sok oldalról megközelítve a jelenlegi kapcsolatrendszert,
- a második egy konklúzió, ami az első részre utalva fejez ki a jövőre vonatkozó várakozásokat,
- a harmadik egység vezet be a mondanivaló lényegébe, ami elsősorban az aggodalom szóval írható le,
- a negyedik reflektál a másodikra, ahhoz hasonlóan a reményt hangsúlyozza,
- a lezáró bekezdés adatokat, lezárást tartalmaz.

2. Modalitás

A szöveg egy reális valóságot jelenít meg, a tapasztalati világra vonatkozik. A szöveg természetéből adódóan semmilyen fikciós elemet nem tartalmaz kifejezetten a valóság leírására, annak értelmezésére törekszik, és a valóságról alkotott kép alapján veti föl az arra vonatkozó aggodalmait, melynek reprezentációja a megfogalmazott állásfoglalás.

A szöveg és a valóság közötti kapcsolatra konkrétumok vonatkoznak: „*az ELTE különböző Karai és szakkollégiumai folyamatos munkakapcsolatban álltak és állnak a Közép-európai Egyetem különböző Tanszékeivel.*“

3. Paradigmatikus elemzés

A szöveg médium szempontjából egy száraz, állásfoglalás, mely szövegalkotási szempontból hivatalos szövegek sorába tartzik. Más elbírálás alá esik, amikor a közösségi médiumokon keresztül megy, és személyes vonatkozásokat vesz föl a szimpátiák és unszimpátiák (ilyet még nem láttam) jelölőin.

A szöveg egyértelműen értékekhez igazodik, mely értékek a pedagógiai és politikai hagyományból erednek, és a tudományos értékekhez is kapcsolódnak.

Kontraszt értékpár a szöveg közepe-vége felé jelenik meg, amit bevezet az érzelmi jel: „mélységes aggodalom“.

Értékpárok	
pozitív	negatív
integráció	izoláció
pótolhatatlan	pótolható
nagypolitika	helyi értékek
ideológiai küzdelem	tudományos autonómia
politikai szféra	egyetemi szféra
jogbiztonság	jogbizonytalanság
versenysemlegesség	versenytorzítás

Különlegesen hangsúlyos szintagmák:

- szakkollégiumi munkakapcsolat
- otthont kapott
- közös projekt
- együttműködési megállapodás
- független oktatás
- csorbíthatatlan autonóma

Téri szerveződés: az állásfoglalás fogalmi tere az egyetemi világban mozog, annak egyébként földrajzilag is kijelölt épületeit valamint tevékenységeit vonja be gondolatvilágának kiemelt tárgyai közé.

Nyelvi formula jellemzők: az állásfoglalás hivatalos irat, jogi formulákkal operál, mint: közös projekt, pályázatok, munkakapcsolat, keretmegállapodás, jogbiztonság, versenysemlegesség

Értelmezési keret: a szöveg egy konkrétumokkal sűrűn megtámogatott együttműködés leírására vállalkozik, az egyetemi hálózat keretein belül, és aggodalmának kifejezésére az apropót a politikai beavatkozásban látja, amely ezt a fennálló pozitív és eredményes működést veszélyezteti.

4. Retorikai elemek

Mivel rövid, hivatalos nyilatkozatról, állásfoglalásról van szó, metaforáknak és metonímiáknak nem nagyon lelünk a nyomára a szöveg elemzésekor.

Ugyanakkor összevethető más állásfoglalásokkal abban az értelemben, hogy konkrét célt fogalmaz meg és konkrét veszélyt vet föl.

A „mélységes aggodalom“ kifejezéssel vesz a szöveg egy kevés érzelmi irányt, de végig érződik a szövegalkotók törekvése, hogy csak a tényekhez igazodjanak, és mondandójuk lényegét a háttér pontos megvilágítása jellemezze.

III. Ferenczy Noémi (1890-1957) festménye: Nővérek (1920)



A konkrét kép elemzése előtt megpróbáltam kicsit körüljárni Ferenczy Noémi különleges alakját. Elsőre föltűnik, hogy mint női képzőművész, párját ritkítja általában is, de főképp a XX. század eleji festészetünkben. Az se véletlen, hogy művészi életutat futott be. A család determinálta erre a pályára. Ikertestvére Béni szintén híres művész, kiemelkedő szobrász, ahogy édesapjuk Ferenczy Károly is híres festőművész volt. Ferenczy Noémi nem járt főiskolára, akadémiára, ezért egyesek autodidaktának nevezték, de az a légkör, amiben gyerekkorától élt, s a példa, amit magába szívott, minden akadémiával felért. Az akadémizmus ellen különben is létrejöttek a századelőn a művészvilágban az ellenálló körök. Ugyanakkor ő nehezen találta meg a művészet neki megfelelő ágát. A családja úgy gondolta, hogy a ruhatervezés lesz majd a foglalkozása, ezért 1911-ben ellátogatott Párizs nagy divatszalonjaiba és felkeresett egy nagyobb múzeumi gobelin-gyűjteményt, mely lenyűgözte. A párizsi Manufacture des Gobelins-ben egy év alatt elsajátította a szövés mesterségét, majd meglátogatta különböző európai nagyvárosok gyűjteményeit és a nagyobb szövőműhelyeket. Ezután hazament Nagybányára, rögtön kapott szövőszéket, fonalat és hozzáfogott első művéhez. Az eredeti technikai eszközhöz illeszkedő technika módszer és formavilág erre a festményre is hatással van, kontúros formák, nagy vonalgazdagság, kontrasztos színvilág jellemzi.

Egész élete alatt foglalkoztatta az ember munkához és természethez való viszonya. Kárpitjaiban megjelennek a természet organikus formái. Kezdetben ezt szembeállítja az ember kicsi, esendő voltával, majd ez a gondolatmenet folyamatosan átalakul. Későbbi műveiben egyre nagyobb szerepet kap az ember és a rá nehezedő súlyok. Ennek a gondolatnak a megjelenése mind szimbólumrendszerében, mind ideológiájában (politikai ideológiájában is) folyamatos erősödést mutat. A munka és

azt végző ember megjelenítésén túl nagyon fontosak bibliai témájú művei is. (pl.: Menekülés Egyiptomba) Egyedülállóan ötvözi ezeken a munkáin a modern szecessziós formakultúrát a kép eredeti mondanivalójával, ezzel is újraértelmezve azt. Ezen a képen is a szecessziós formák uralkodnak, a fa alakjának valószerűtlen görbületei a mindent körülölelő organikus háttér tükrözik ezt.

A II. világháború utáni években olyan műveket alkot, amelyek kapcsolódnak az ország életében történt fordulathoz, változáshoz, mint a Fahordó nő, a Rügyező fa és a Felvonulás. Utolsó művei, a Leánykoszorú és az Anya gyermekkel, ismét a lírai hangnemben jelentek meg. Az Iparművészeti Főiskola tanáraként lehetősége nyílt arra, hogy művészeti elveit tehetséges és nyitott fiatalokba plántálja és megpróbálja a gobelinművészet körül olyan légkört kialakítani, amit az megérdemel.

Visszahúzó, zárkózott természete ellenére tanítványaival elmélyült gondolat foglalkozott, szeretetteljes, baráti légkörben. Mindenét – sok-sok akvarellt, gobelineket, szövőszékét, fonalait – a tanítványaira hagyományozta.



Az emberi kapcsolatok kontextusa jelenik meg az 1921-ben készült a Nővérek című festményén, ekkorra komollyá, valóságosan komorrá vált Ferenczy Noémi 'hangja' - a háború után, bánat és szomorúság tükröződik a képen. Talán közösségekről beszél, a tiszta szándékú kapcsolatok utáni vágya keres kifejezést. Rejtelmesen, tétova cselekvéstelenségben ül hat sötétruhás, szőke nőalak, s középen összehajolva még kettő. A kép négy sarkából benyúló vastag ágakon úgy ülnek, mint pár nélküli, szomorú madarak. A természet még egybefűzi, érzelmi közösségbe keríti ezeket az alakokat. E második korszakában már több szecessziós vonás tükröződik műveiben. Feltűnő, hogy a központi alakokat körbevevők mintegy **ház formára** hasonlítanak, ahogy kiemeltem a képből. Az egész kép hullámzó háttere a világ változásait hirdeti, aminek előterében a megkapaszkodó, madárként fára menekülő emberi kapcsolatokba, melegségre, közösségre vágyó egyének, akik bár elszigeteltek, egyformaságukban mégis összetartoznak.

Kiemelhető szimbólumok a képből:

Fa	Az organikus természeti formák úgy a textilművészetben, mint az ahhoz igen közel álló szecesszióban képszerző elemmé válnak, többé, mint háttér, struktúrát, vázat, erős szerkezeti fogódzót biztosítanak a vizuális befogadó számára. A fa külön is szimbolizálja a természethez való kapcsolódásunkat, és itt formailag egyébként kicsit gyökerre is emlékeztető ágak erősítik a földi kapcsolatot, a földhöz való eredendő kapaszkodásunkat. Más oldalról meg éppen az égbe vágyásunkról is, ahogy ezen a képen is az emberi alakok madárként ülnek a fa ágain – elszakadva a földtől, félig az égben.
Levél(erdő)	A vöröses színű, kissé bizarr levélerdő a természeti háttérnek, az életet a levegő és a fény energiájából nyerő őselemnek a megnyilvánulása. Sűrűsége biztonságot nyújt, rejtekhelyet, nyugalmat a közösségnek.
Társ	Az emberi kapcsolatok első köre a legkisebb közösség, a társ, akár baráti, akár más típusú kapcsolatról van szó, amelyet körbefog egy nagyobb viszony, a tágabb körű kapcsolatrendszer, Ugyanakkor központi szerepe van a társnak, akihez való viszonyunk az élet mindennapjait igazgatja.
Közösség	Otthonként, szinte fészekként veszi körbe itt a közösség a párt, de feltűnő az egymástól való távolság, a merev mozdulatlanságba kapcsolt csoport.
Magány	A közösség tagjai mégis izoláltak, egyformák, individumnélküliek, bizonytalanok, főleg lefelé néznek, ami valamiféle szomorú lehangoltságot, lemondást fejez ki, leginkább az állapotukba való beletörődést.
Egyenruha	Nem sokan érzik ezt, de kétségtelen a nővérek vallási vonatkozású kifejezés is lehet, erre utalhat például az egyenruha, az egyformaság, szinte ugyanolyan alakok, ahogyan a vallásban elveszik az egyén, 'nyáj'-ba tatózik, követi a pásztort.

Ha megnézzük a keletkezés évét, 1920, egy olyan apokaliptikus korszak zárását és forrongását látjuk, amiben a művészet számára érzékeny addig biztosnak és megváltoztathatatlanak hitt tartalmak szakadtak szét, történelmi képletek omlottak össze, szilárd társadalmi alrendszerek rendültek meg. Európai történelmi tájait hullahegyek borították, civilizált nemzetek állat módjára kaszabolták tömegesen egymást, tömegpusztító és gépiesített fegyverek hirdették a modern kor beköszöntését.

A kor művészi gondolatainak középpontjába is az individum és a kollektívum ellentéte került, ezeknek egymást formáló kapcsolata, bár inkább összebékíthetetlen ellentétet lehet kiolvasni ebből a képből is, mint kiegyensúlyozott fejlődést. A központi két alaktól bár védelmező keretben, de mégis statikus elérhetetlenségben van a körbevevő közösség, ami csak azért nyújt menedéket, mert egyformaságra kényszerít.

Lehet, hogy kicsit erőltetettnek hat ez az interpretáció, de én a tudatalatti tartalmakra is gondolva képzelem – lehet, hogy tévesen – hogy a századelő fő szellemi mondanivalója a közösségtől való elszakadás volt, és főleg a művészek érezhették azt, hogy forradalmuk megbukott, a társadalmi gondolkodást felszabadító művészi befolyásuk a visszajára fordult, sok esetben a megfelelő ostobaság és rosszindulat vagy a politikai haszon egyenesen ellenségesen állt a modern művészethez, amely hozzájárult a merev konvenciók fellazításához; más kérdés, hogy magában a társadalomban is érték, forrtak azok a változások, amelyek szétfeszítették a hagyományos kereteket.

A művészi rezignáltság ezek után az ellenséges tendenciák után végképp érthető, a befelé fordulás, a vallásihoz hasonló szellemi elszigetelődés, a nagyvárosból Nagybányára menekülés, mind kifejezi a modern művészek ‚meg nem értettség‘ toposzát, mely aztán szinte elfogadottá vált és hosszú évtizedekig meghatározta a társadalmi gondolkodást.

Felhasznált irodalom:

Dobi Edit: A szemiotikai textológiai jelértelmezés szerepe a szöveg jelentésreprezentációjában. Magyar Nyelvjárások, Debrecen, 2012. (107-116. o.)

P. Szabó Ernő: A magyar gobelin 100 éve. Új Művészet, 2015/április

Lyka Károly: A művészetek története, 1965, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata Akadémiai kislexikon, 1989, Akadémiai Kiadó

Művészeti lexikon, 1966, Akadémiai Kiadó

MagyarMűvészet 1890-1919, Akadémiai Kiadó, 1981

Farkas Zoltán: Ferenczy Noémi gobelinjei az Ernst-muzeumban, Nyugat, 1931/21. Sz.

Cseh Miklós: Ferenczy Noémi. Képzőművészeti Alap Kiadó, 1963.

Szabó Katalin: Ferenczy Béni. Budapest: Corvina Kiadó, 1967.

http://mandarchiv.hu/cikk/1210/A_muveszi_gobelin_ujrateremtoje_Ferenczy_Noemi

IV. Carlo Crivelli: Szent Antal – Esztergom Keresztény Múzeum



1493 tempera és arany, fa

Nemrég egy kirándulás alkalmával sikerült eljutnom Esztergomban a Keresztény Múzeumba. Mikor felvetették velem a múzeumi papucsot és felértem a képtárba a lépcsőn, megtalált egy olyan gondolat, hogy jelképez valamit ez a gesztus: nem tudok *közvetlenül* azon a talajon állni, hogy áttétel megfejtése nélkül értsem, érezzem ennek a sok festőnek a vallásos témákba írt áhítatát.

Első körülnézés után megállt a tekintetem ezen a három táblaképen, különösen Szt. Antal fogott meg. Nehéz pontosan megfogalmazni azt, hogy mivel. Talán, hogy az „üzenetét“ a legegyszerűbb, legbensőségesebb formában, emberi oldalról sugallja, a (művészeti) mondanivaló bár égisz, nem mozdul ki egy szegény szerzetes ábrázolásának teréből, csak belülről világít. Kiváncsivá tett. Hogyan került ide ez a kép, mit tudhatok meg *Carlo Crivelliről*, a festőről, milyen közegben született ez a kép, milyen szimbólumok jelennek meg benne, milyen üzenetet hordozhat a ma emberének.

A festmény egy szent életű szerzetest ábrázol a torzúrával, elcsúfítását kiemelve, mint aki hangsúlyozottan nem a világnak, hanem a Szentírás tanulmányozásának áldozza életét. A mértanilag megkomponált kolostorablakban álló alakon a csuha és a kötél aprólékos, mesteri kidolgozása valamint az építőkövek belső fénye, a glória aranya, mind a színhasználatban mind a festészeti eljárásban való tökéletességet tanúsítja. A kéz kedves szeretettel fogja a Szent Könyvet, szinte simogatva. A lilium festészeti szimbólum, mint az erőszak megjelenésének jelzése, és valóban, Padovai Szt. Antal élete első szakaszában Marokkóban ki volt téve az erőszaknak, sőt egyik első élménye volt, hogy mártír szerzetesek holttestét az ő kolostorukba hozták portugáliai időszakában. Ami megfogja az embert, legalábbis engem, az az egyszerű, de mégis méltóságteljes arckifejezés. Ugyan semmi pátosz vagy fenségesség nem olvasható le róla, pusztán az együttélése ezzel a könyvvel, ezzel a tanítással, ezzel a lelki kincsessel, amit a kezében tart. Nem lehet nem észrevenni a súlyos sötét hátteret, ahova a lilium, az erőszak szimbóluma behajlik, de erőltetett magyarázat helyett inkább körbejárom ennek a festménynek a szellemtörténeti hátterét. Azt érzékelem, Crivelli ezen a képen a lelki békéről beszél – talán – elsősorban, és azt tanítja

képirással, hogy zavaros korban is keresnünk kell egy tükröt, amibe úgy nézünk, ahogy Szt. Antal a Szentírásba: megtaláljuk az életünk értelmét benne.

Első látásra is észrevevesszük a szentségi élet szimbólumait, amelyek mára elvesztették talán jelentőségüket, akkor azonban feltétlenül újdonságnak számítottak, hiszen azért vezették be, hogy különállásukat, a társadalmi vagy világi normáktól eltérő felfogásukat demonstrálják:

- Glória
 - a szentségi élet jelképe
- Torzúra
 - a világi szépségről való lemondás szimbóluma, szándékos elcsúfítás, annak kinyilvánítása, hogy a szerzetes nem része a világi törekvéseknek
- Csuha
 - A durva szőrruha is a társadalom divat iránti vonzódása ellen lép föl
- Imaöv
 - A csuhát megkötő egyszerű kötél a csomók a rózsafűzérhez hasonlóan az elmormolt imák számához adtak segítséget
- Szentírás
 - Az erkölcsi élet alapjául és a vallásosság fundamentumául szolgáló 4 evangélium és a zsidóság történetét bemutató Ószövetség szent és vitathatatlan tekintéllyel bírt
- Liliom
 - A tisztaság és a szüzesség jelképe a keresztény ikonográfiában, máshol a szenvedésre utal

Az eredeti táblakép, a három koldulórendi szerzetest – két ferences szentet, valamint a domonkos rendnek a ferencesek által is tisztelt névadó szentjét – ábrázoló három kis kép a fabrianói San Francesco templom egykori oltárpredellájának töredéke. Az oltár többi darabja is ismert: a főkép (Mária koronázása) és a lunetta (Pietà) a milanói Brera képtár tulajdona, a predella egykori közepét elfoglaló Áldó Krisztust és egy Szent Onofriust ábrázoló töredéket a római Angyalvár őrzi, két, egyenként három szentet ábrázoló darab pedig a párizsi Jacquemart-André múzeumba került.

Crivelli életéről kevés az adat. Valószínűleg Jacopo Crivelli festő fia. 1457-ben Velencében börtönbe került, elhagyta Velencét és Marche provinciában működött. 1478-ban Ascoliban telepedett le. 1490-ben Ferdinando capuai herceg lovaggá ütötte. A kevés adat miatt iskolázottságát nem ismerjük bizonyosan. Állítólag Vivarini műtermében, talán R. van der Weyden egyik katalán követőjénél tanult. Rajtuk kívül még a padovai mesterek hatottak rá. Velencétől korán elszakadva nem követte a velencei quattrocento útját, melyet Messina és Bellini neve fémjelzett, festészete inkább a gótikus hagyományban gyökerezett. Szerette a dekoratív rajzot, a részletek szinte ötvösi aprólékosságát. Az anyag festőiségének keresése a korai flamandokkal rokon vonás. A festés technikájában való bámulatos jártassága miatt képei ma is igen jó állapotban vannak, *élnek*.

Hogy miért került Velencét s miért volt kénytelen szerencsét és dicsőséget másfelé keresni, azt sokféle módon igyekeztek kimagyarázni. Dr. Gustav Ludwig csak nemrégiben hozott napfényre egy adatot, amely szerint Crivellit 1457-ben börtönre és

pénzbüntetésre ítélte a Ouarantia criminale házasságtörés miatt, amelyet Tarsiával, a távol járt Francesco Cortese matróz feleségével követett el. Valószínű, hogy büntetésének kiállása után a megcsalt matróz magánbosszúja elől menekült s nyilván ez a motívuma annak, hogy Velencét kerülte. Crivellinek mintegy ötven műve közül, amelyek néhány együvé tartozott, most azonban különválasztva szerepel, tizenhárom évszámmal van jegyezve. Legkorábbi az Ancona, öt részben, predellával, ez ma Massa fermata városházájában van, évjegyzése 1468. Legkésebb dátum az 1493-ik év, amely a milánói Brerában levő Mária koronázásán látható. Minden képe tempera, valamennyit deszkára festette. Nyilván valamennyit nemcsak a legnagyobb kitartással és türelemmel, hanem módfelett ritka lelkiismeretességgel is alkotta. Mert egyetlen mesternek művei sem maradtak ránk oly kifogástalan állapotban, mint az övéi. Crivelli kiváló technikájáról és felül nem múlt munkatökélyéről a mi Szépművészeti Múzeumunk Madonna-képe is bizonyítékot ad.

Crivelli tehát, bár eredetileg Velencei volt, kerülte Velencét. Ugyanakkor a reneszánsz előtti izgalmas szellemi erőternek a részese volt, művészettörténeti szempontból a quattrocentohoz sorolják, amikor is már tudatosan elszakadtak a gótikától, és keresték a térábrázolás módszereit, a távlat és az emberi test térbeliségét, már a fény-árnyék hatásával is erősítve. Ezzel alapozták meg Crivelli és kortársai a reneszánsz kibontakozását.

Lehet, hogy utólagos belemagyarázás, de feltételezhetjük, hogy ez mozgalmas szellemi környezet inspirálta Crivellit is. Ahogy feljebb említettem, a táblakép festészet mesterségbeli útmutatására is érdekes módon megvolt a “tankönyv” Cennino Cennini pontosan leírta, és fenn is maradt, a középkori táblaképfestészet technikáját, tehát nem véletlen, hogy ezekben a templomdíszítő műhelyekben a technikai kérdéseken túl a művészeti, akár rejtett kísérletező szempontok is érvényesülhettek. De Cennini is úgy kezdi bevezetőjében, hogy az értelem világosságának és a nemes léleknek a szükségességét hangsúlyozza, mint a festő tulajdonságait. Én azt gondolom, hogy van itt valami fontos változás. Talán ebben az időben kezdtek a pusztá díszítésnél, vagy a direkt tanításnál többet gondolni művészetük értékéről és szerepéről a művészek, annak ellenére, hogy formálisan megmaradtak a “feladat” keretein belül. A következő kérdés: *kit ábrázol és mért őt a kép, mit szimbolizál ez a választás?*

Nyilván a 15. század Itáliájában a kolduló rendek engedélyezése és elterjedése óriási szellemi mozgást, örvényt keltett, főleg a társadalom vallásos gondolkodását tekintve, hiszen bibliai alapon megtört egy addigra megszilárduló hitrendszert és támadta a társadalmi kasztok kialakulását. Crivelli más fennmaradt képein sokszor szinte bizánci pompával monumentális közegben jelennek meg a világtól elszakadt vallási jelképek. Persze lehetne mondani, hogy a megrendelő kérte egy szegény szerzetes képmását, de a művészi kifejezés, a belső “energia” érezhető jelenléte egyértelművé teszi számomra, hogy itt kell keresni ennek a műnek a mai napig ható üzenetét.

Padovai Antal 1195-ben előkelő és vallásos szülők gyermekeként született Lisszabonban. Tizenöt éves korában belépett szülővárosának Sao Vincente de Fora nevű ágostonos kanonokrendi kolostorába. Szilárdan elhatározta, hogy meghal a világnak, és csak Istennek él. Fernando életének két esemény adott útkeresésében végleges fordulatot. Az egyik: épp a Santa Cruz konventbe hozták az első ferences vértanú holttestét, akik Marokkóban lelték halálukat. A másik: találkozott azokkal a közeli – Santo Antonio dos Olivais nevű – kicsiny rendházból való testvérekkel, akik

a kolostor ajtajánál alamizsnát koldultak. Megszületett benne a vágy, hogy a szegények közösségében éljen. Eljutott misszionáriusként Marokkóba, majd megbetegedett és a visszaúton hajótörést szenvedve Szicília partjaira sodródott. Itt csatlakozott az ottani kolduló rendhez, később egy addig ismeretlen képességére derült fény: hitszónokként rendkívüli meggyőző erővel bírt. Ennek alapja a kifogástalan Szentírás ismerete volt, amit hosszú vándorévek alatt sajátított el. Prédikációira ezrek voltak kíváncsiak és élete utolsó szakaszában, amikor Padovában szolgált, egyik beszéde alapján változtatták meg az adó törvényt. 1231-ben halt meg, de hatása, hasonlóan Assisi Szent Ferencéhez sokáig tovább élt. Az akkori nem éppen egységes Itáliát a vallási tanok, mozgalmak, és az azokat közvetítő művészetek is rendkívüli módon erősítették, tisztították.

Crivelli e festményéből a látszólagos vallásos, áhitatos nyugalom tökéletesen megkomponált teréből “kihallatszik” azoknak a konfliktusoknak a zaja, amelyek betöltötték a kor auráját, egyrészt a vallásos gondolkodás két megközelítése, az egyházas, hivataloskodó, pompázó ellenpontjaként az önkéntes szegénység hirdetői, a politikai vagy gazdasági-társadalmi érvényesülést elutasító, de a lelkekre mégis hatni akaró evangéliumi példát követő szemlélet.

Másrészt ne higgyük, hogy ennek a feladattudatnak nem volt szellemi előzménye, hiszen a korabeli egyházi tanító már megelőlegzte a feladatot:

Aquinói Tamás: “A művészet semmi más, mint valamely létrehozandó művek helyes elgondolása... a mű, amely létrejön önmagában jó és tökéletes” “Látjuk, hogy valamely képmást akkor mondunk szépnek, ha tökéletesen ábrázolja a dolgot, még ha az rút is.”

Crivelli az európai kultúrkör ikonjává, a Szentírás köré szervezi a mondanivalót, annak szellemi fényénél a rút ember is magasabb esztétikai szintre lép, mert nem annak az esztétikai elvárásnak akar megfelelni, mely divatos frizurával és ruhával tetszeleg mások előtt, hanem a lelki esztétikumnak, a belső világnak; de a külső világnak is utat mutat a vallási igazságok újfajta felmutatásával, amelyre aztán a reformáció vihara készíti az egyház hatalmasságait is, miközben a hívek visszavezetését a hithez az akkori „reform“ szerzetesrendek vállalták, amelyek a vallási buzgóság mellé rendelték a kolduló, tehát anyagilag teljesen kiszolgáltatott életmódot. Ábrázolásuk, képi tanításuk ugyanebben a feladatban vállalt rész.

Felhasznált irodalom:

5. A művészet története– A korai középkor – Corvina Kiadó, Budapest, 1988
6. Donald Matthew: A középkori Európa atlasza, Helikon Kiadó Budapest, 1989
7. Művészeti Lexikon, Akadémiai Kiadó, Budapest 1981
8. Ui.: Carlo Crivelli szócikk S.D. jegyzéssel
9. A Szépművészeti Múzeum olasz mesterei (szerk. Lyka Károly)

10. Az égi és a földi szépről, szerk.: Redl Károly, Gondolat, Budapest, 1988
11. Szerb Antal: A világirodalom története, Magvető Budapest, 1981
12. Aquinói Szent Tamás – A létezőről és a lényegről – (ford.: Klima Gyula)
Helikon, Budapest, 1990
13. Esztergomi Keresztény Múzeum kiadványa: Olasz festészeti gyűjtemény
14. [http: www.keresztenymuzeum.hu](http://www.keresztenymuzeum.hu)
15. [http: www.mke.hu/lyka](http://www.mke.hu/lyka)
16. [http: www.prae.hu](http://www.prae.hu)
Szent és profán határán az itáliai festészet génuszaival - Bognár Zsófia
17. [http: openlibrary.org](http://openlibrary.org)
Cennino Cennini – The Book of the Art
18. [http: www.katolikus.hu/szentek](http://www.katolikus.hu/szentek)
Padovai Szent Antal élete