

A MAGYAR TERMÉSZETTUDOMÁNYI TÁRSULAT TUDOMÁNYTÖRTÉNETI KÖTETEI VII.

HAGYOMÁNY, ÉRTÉKMENTÉS ÉS INNOVÁCIÓ A TUDOMÁNYOK KÖRÉBEN



EMBER ÉS KÖRNYEZET KÖLCÖNHATÁSA



MAGYAR TERMÉSZETTUDOMÁNYI TÁRSULAT

A 2022. november 17–18. között megtartott konferenciát az *„Ember és környezet kölcsönhatása”* címen hirdettük meg. Célunk volt, hogy különböző tudományterületeken bemutassuk azt a kölcsönhatást, amely évezredek óta keresztül befolyásolták az emberek viszonyát a természeti és társadalmi környezettel, azok változásának kapcsolatát, hatását és alakulását. Bemutassuk az emberi tevékenység környezetet alakító hatását, a technika fejlődésének jelentőségét, törvényszerűségeit. Ismertessük az emberi tevékenység és a környezet viszonyának szabályozását, életfeltételek módosulását a változó környezetre és fordítva is, fókuszálva a pozitív hatásra és ugyanakkor a különböző ártalmakra és a lehetséges ártalmatlanításra, a megelőzésre. E konferencián vállamtunk fel új szemléletmódokat, az ökológia változások történeti vetületét és alakulását különböző tudományterületeken, értelmezni a természeti és társadalmi jelenségeket, mint pl. a kőzetek, élőlények, fajok, egyedek, tárgyak, gondolatok, eszmék formájában megjelenő kölcsönhatását az emberrel, az ember és környezete függvényében.

A kötet a 2022. november 17–18. időpontban, online, Zoom rendszerrel megtartott *Ember és környezet kölcsönhatása* című konferencia előadásait tartalmazza.

**A MAGYAR TERMÉSZETTUDOMÁNYI TÁRSULAT
TUDOMÁNYTÖRTÉNETI KÖTETEI
7.**

Sorozatszerkesztő: Dr. Forrai Judit

A Hagyomány, Értékmentés és Innováció a
Tudományok történetében sorozat keretében

**EMBER ÉS KÖRNYEZET
KÖLCÖNHATÁSA**

Szerkesztő: Dr. Forrai Judit

Szövegszerkesztés, borítóterv és tipográfia: Pók Andrea

Budapest
2025

A MAGYAR TERMÉSZETTUDOMÁNYI TÁRSULAT TUDOMÁNYTÖRTÉNETI KÖTETEI 7.

Sorozatszerkesztő: Dr. Forrai Judit

Kiadja a Magyar Természettudományi Társulat
Budapest, 2025

Felelős kiadó: Dr. Tardy János



A kötetben másként nem jelölt webhelyek utolsó megtekintése: 2023. 12.15.

ISSN 2676-8852
ISBN 978-615-82104-9-2
ISBN 978-615-6957-00-9 [pdf]

Kötet DOI: <http://doi.org/10.23716/MTTT.7.2025>

Belovits-Print Kft.
Budapest

Minden jog fenntartva!

TARTALOM

FORRAI JUDIT dr., DSc, egyetemi tanár, orvostörténész (S.E., WJLF): Az ember és környezete, miért is fontos?	5
--	---

I. AZ ÉPÍTETT KÖRNYEZET

MOLNÁR F. Tamás DSc: Épített környezet: bérpalota plafonmagassági forradalma. A kérdezés tudománya	8
---	---

II. PEDAGÓGIA ÉS KÖRNYEZET KÜLÖNÖS TEKINTETTEL A MATEMATIKAOKTATÁSRA

MUNKÁCSY Katalin PhD: Az analízis fogalmainak kialakulása gyermekkorban. Rövid matematikatörténeti áttekintés és a fejlődéslélektani vizsgálatok néhány tapasztalata	18
KÁNTOR Sándorné VARGA Tünde PhD: Hogyan járul hozzá az iskolai matematikaoktatás az ember és környezete összhangjához?.....	25

III. BIOLÓGIAI ÉS TÁRSADALMI KÖRNYEZET

SZALAI György, KATONA József, KLENK Gusztáv, PINTÉR Zsolt, LEEL-ŐSSY Attila, HIRSCHBERG Andor, VELLAI Tibor, ROVÓ László, MOLNÁR József: Kölcsönhatás Genetikai örökségünk és a felgyorsult XXI. század kihívásai: villanyroller, DNS öregedése, virális, munkaterhelés és társadalmi kihívások	40
SÁRKÖZY Erika: Ökoszisztéma építés a gyorsan idősödő társadalomban: CédrusNet korosztályok és a szenior tudásgazdálkodás	49
SIMEK Ágnes: A hajléktalanok és környezetük együtthatása	66

IV. EMBER MŰVÉSZETI-, KULTURÁLIS KÖRNYEZETE

CSORBA F. László: A természetvizsgáló Csontváry	83
DERGEZ-RIPPL Dóra: Anatómiai látásmód a művészetben: Barcsay Jenő és Gerzson Pál az emberábrázolásról.....	91

V. AZ EMBER ÉS A VÍZ

SCHILLER Vera DR., bölcsészdoktorátus, nyugdíjas tanár, (SOTE) : Nílus és Parnassos	102
ZENTAI Judit Éva PhD: A víz és az ember ősi kapcsolata Japánban — rövid betekintés a víz felhasználásának történetébe	115

VI. ELMÉLETI TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KUTATÁSOK	
HIDEG Éva DSc: A koevolúciós gondolat megjelenése és hatása a jövőkutatásban.....	129
Kiss Endre DSc: Mesterséges intelligencia, mint globális környezet	144

VII. ÉRZÉKENYÍTÉS, KÖRNYEZET-TERÁPIA ÉS RESZTORATÍV MÓDSZEREK

IMRINÉ Csákányos Melinda doktorandusz: Addikcióval terhelt személyek kapcsolódása resztoratív gyakorlatokkal a családi és egyéb közösségekhez.....	168
CSORBA Botond, HORVÁTH Balázs Zsigmond, NAGY Márton Zénó: A japán fegyvertartás helyzete gazdasági és kulturális aspektusból, összehasonlítva az európai és amerikai státussal	178
FORRAI Judit DSc: A makro és a mikrokörnyezet kölcsönhatása a gyógyulás és gyógyítás szolgálatában.....	188

Anatómiai látásmód a művészetben: Barcsay és Gerzson elméleti öröksége ¹

DERGEZ-RIPPL Dóra: adjunktus (filozófia, művészetelmélet),
PTE-Filozófia Doktori Iskola; PTE-KPVK-Kultúra- és Társadalomtudományi Intézet;
Magyar Művészeti Akadémia

E-mail: ripdor@gmail.com; rippl.dora@pte.hu

DOI: <http://doi.org/10.23716/MTT.7.2025.08>

Absztrakt

Absztrakt: Barcsay Jenő „Művészeti anatómiá”-ja abból indul ki, hogy a művésznek a test elsősorban látvány, ezért az anatómiát az élő modell felől magyarázza. Barcsay holisztikus szemléletmódjával az összefüggéseket elgondolja, és azt hangsúlyozza, hogy a legkisebb változás is erős formajátékot eredményez. A festőknek ezért fontos az anatómiai látásmód kialakítása. Tanítványa, Gerzson Pál ezt az örökséget művészi absztrakciókkal gazdagította. Barcsay megmutatta az élő test művészi ábrázolási alapjait, Gerzson pedig ebből egy új szabályrendszert szerkesztett, sajátos színvilággal és rendkívüli formaszerkesztői kreativitással.

Kulcsszavak: művészi anatómia, Barcsay, emberszemlélet, holisztikus formajáték, anatómiai látásmód

„Széppé az válik, ami igaz.”²

Barcsay Jenő legendás művészeti anatómiaórái a Képzőművészeti Főiskolán elsősorban az emberi test ábrázolásának rajztechnika elsajátítását célozták, ugyanakkor komoly elméleti megfontolásokkal is kiegészítette a tantárgyat. Az emberi test látványszerűségéből kiindulva az élő test dinamikusságát és a változások követésének jelentőségét hangsúlyozta a művésznövendékeknek, egy sajátosan művészi anatómiai látásmód kialakítására biztatva őket ezzel. Az alábbiakban a világszerte híressé vált Barcsay-módszer elméleti alapjait ismertetem, majd egyik kítűnő tanítványa, Gerzson Pál művészetén keresztül a

¹ Jelen tanulmányt a Magyar Művészeti Akadémia — MMKI-Ö-21 Művészeti Ösztöndíjpályázatának — kutatójaként művészetelméleti tagozaton végzem. Gerzson Pál életművének művészetelméleti kutatási programját abból a felismerésből építem fel, amely szerint egész munkásságának legmeghatározóbb eleme az elméleti reflexió. Barcsay művészeti anatómiájának a gerzsoni életműben való továbbélése szervesen illeszkedik ebbe a hosszútávú kutatásba

² HUDRA Árpád (2021) Barcsay Jenő, az abszolút pedagógus. In: *Abszolút pedagógusok*. Új szempontok a XX. századi értelmiségtörténet kutatásához. Kaleidoscope könyvek (5). LÉTRA Alapítvány – Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest. 220.

Barcsay-örökség továbbélését vizsgálom. Gerzson különleges színharmóniáival, lírai absztrakcióival és kontemplatív természetszemléletével igazi művészi bravúrral teljesítette be mestere azon útmutatását, hogy a festői ábrázolás „alfája és ómegája” a formák és testek térben való elgondolása és ennek a szellemi követelménynek az egész alkotómunka során való megőrzése. Írásom második részében Gerzsonnak ezt a továbbörökítő művészi eszmeiségét ismertetem.

Barcsayt 1945-ben meghívták a Képzőművészeti Főiskola anatómiatanári posztjára.³ „Szinre lépéséig” a Főiskolán az anatómiaoktatás a biológia egzakt tudományos realitásának szintjén zajlott.⁴ Az anatómia tárgy négy féléves volt, amely során a növendékek egyenlő arányban csonttan és izomtan órákat látogattak. Az ábrázolás precizitását megőrizve Barcsay alapvető változtatást végzett ezen a tematikus felosztáson. Rendszerszemléleti felismerésének eredményeképp az anatómiai tanulmányok a többszörös komplexitás irányait követték. A növendékek az egyszerűtől (pl. comb, kar) a bonyolultabb (pl. fej) testrészek anatómiai megismerése és ábrázolása felé haladtak. Többszörös komplexitáson azt értem, hogy a fenti didaktikai szerveződés mellett (az egyszerűtől a bonyolult felé haladva) a kurzusok még három szempontból nehezedő feladatokat kaptak e négy félév alatt. Egyrészt az emberi test belső felépítésének elméleti összefüggéseit kellett megérteni. Ezeket Barcsay rajzokkal szemléltette. Emellett az anatómiai rajzfeladatok megkövetelték a „belülről kifelé” való gondolkodást. Ez azt jelenti, hogy mind az élő modell, mind a csontváz után készült rajzok esetében előbb a csontot kellett megrajzolniuk, majd az izomzatot. A holisztikus⁵ gondolkodást és a későbbi

³ A tantárgy oktatását 1970-ben vette át Patay László.

⁴ A Képzőművészeti Főiskolán történő anatómiaoktatás részleteinek bemutatásához és tovább gondolásához a következő szakirodalmat használtam: Hudra Árpád (2021) Barcsay Jenő, az abszolút pedagógus. In: *Abszolút pedagógusok. Új szempontok a XX. századi értelmiségtörténet kutatásához. Kaleidoscope könyvek* (5). Budapest: LÉTRA Alapítvány – Magyar Pedagógiai Társaság, DOI: <https://doi.org/10.32558/abszolut.2021.21>

⁵ A holisztikus szemléletmód a filozófiai hagyományban az analitikus (tudomány)értelmezési módszerrel és a descartes-i világképpel ellenkező nézőpontot jelenti, és ezoterikus-spirituális szemléleten alapul. Ebben a tanulmányban nem vizsgálom és nem alkalmazom ezt a jelentéstartalmat, nem célom e vita felidézése, és a fogalmat csupán annak dinamikusságot magyarázó jelentéstartalmából, az egészségességet észlelő értelmezői látásmódból kiindulva használok. A holisztikus gondolkodás- és látásmód mint teljességre törekvő érvényesül ebben a diskurzusban, és elsősorban arra szeretnék utalni vele, hogy a test látványa során annak antropológiai és dinamikus jellemzői (folyamatosság, mozgás, életteliség, a részek egymással való kapcsolata) tárulnak fel egy szakavatott (művész)szem számára. A fogalom e jelentéstartalmának használatával nem célom semmilyen értékítélet megfogalmazása az analitikus szemlélettel szemben sem, hiszen filozófiai, rendszerméleti és tudományelméleti szempontból rendkívül jelentős ez a látásmód. A holisztikus fogalom használatával nem célom elkötelezni magam annak

művészi absztrakciós alkotói lehetőségeket elősegítendő Barcsay tudományos diskurzusra, közös ellenőrzésre és javításra is lehetőséget teremtett. Ezután következett a művészi anatómiai kurzussorozat legnehezebb feladata, az emlékezetből történő rajzolás. Ez már nemcsak az anatómiai és rajztechnikai ismereteket, de szakmai önismeretet is igényelt, illetve megteremtette az egyéni stílusfejlődés formái (mentális) lehetőségét. A művészeti anatómia kategóriájának megteremtésével és módszertani alkalmazásával Barcsay egy olyan új teret nyitott a művészi figurális ábrázolás tanításának történetében, amelyben az értelmi munka elsősorban az emberi testről való holisztikus gondolkodást jelenti.

„Az emberi test csont- és izomrendszere térbe épülő bonyolult szerkezet, amelyben a legkisebb elmozdulás is jóformán az egész építményre kihat, mozgásképletét, egyensúlyát, formájátékát megváltoztatja. Ezért az értelem által megkövetelt kényszerű sorrend mellett az volt az igyekezetem, hogy a test egészének összefüggései még a részletek tárgyalásakor se sikkadjanak el. Nem használhattam tehát fényképeket, mert ezek nem az értelem látását közvetítik, lényeges jellemző dolgok kiemelésével és kevésbé fontos mozzanatok háttérbe szorításával, hanem a gép szenvtelen látását rögzítik.”⁶

A festőnövendékek számára ez új látásmódként és ábrázolási lehetőségként mindenekelőtt a szubjektív benyomások háttérbe szorításában, és egyúttal a szakmai szemlélődés előtérbe helyezésében aktíválódott. Ezzel az anatómiai látásmóddal a későbbi alkotófolyamatok során minden formaváltozást a folyamat egésze felől tudtak elgondolni. Az emberi test belső szerkezeti törvényeinek hangsúlyozásával Barcsay egy új értelmezői szempontot vezetett be a formaábrázolási diskurzusba, amelynek legfontosabb jellemzője az volt, hogy az impresszionista alkotásmódtól eltérően a látvány fontosságára hívta fel a figyelmet. Barcsay művészeti anatómiáját tehát azzal a percepcióelméleti gondolattal alapozta meg, amely szerint a művész számára a test elsősorban látvány, ezért az anatómiát az élő modell felől kell magyarázni.

„A képzőművész számára az emberi test elsősorban látvány, szeme azt vizsgálja, ami ezen a testen felfedezhető. Anatómiai tanulmányainál tehát nem az orvos, hanem a művész szempontjai a döntők. Elsősorban a felületen láthatóvá váló vagy közvetlenül a felület alatt működő csont- és izomrendszert kell megismerni.”⁷

neveléstudományi (holisztikus szemléletű pedagógia) elemei és konzekvenciái mellett sem. A fogalmat a Barcsay-féle szakmódszertanra támaszkodva úgy használtam, hogy az abból levont elméleti következtetésekkel művészetelméleti, festői alkotásmódszertani, illetve formaábrázolási magyarázó jellegének keretei között maradok.

⁶ BARCSAY Jenő: *Művészeti anatómia*. Budapest, Corvina Kiadó, 1953. 9.

⁷ BARCSAY Jenő: *Művészeti anatómia*. Budapest, Corvina Kiadó, 1953. 9.

Ezzel az élménnyel Barcsay hozzásegítette a növendékeket a test-összefüggések elgondolásához, és azt hangsúlyozta, hogy a legkisebb változás is erőteljes formajátékot eredményez. Éppen ezért a képzőművészek számára elengedhetetlen az anatómiai látásmód kialakítása. Az emberi test pontos ábrázolása nem külső követelményként, hanem belső (belátással megismert), szükségszerű elvárásként került be a tananyagba, és ez adta a Barcsay-órák didaktikai értékét. Ezek az órák nemcsak anatómiai rajztanulmányok helyszínei voltak, hanem egy olyan művészetszemlélet tapasztalati tere is, amelyben a technikai tudás magas művészi minőségű munka formálójává válik. Barcsay, fontosnak tartva az élő modell jelenlétét, egy, a részben az egésztest láttató test-felfogást közvetített tanítványai számára, melyet az órák során demonstrált. Barcsay főiskolai utóda, Patay László festőművész így emlékszik erre: *„Szinte a szemünk láttára találta ki, alkotta meg óráról órára ezt az oktatási módszert. A táblán előttünk születtek a művek, az alkotói folyamatot teljes izgalmaiban átélhettük.”*⁸

Az anatómiai ismeretek mellett a festőnövendékek a lényeglátás vizuális formáját is megtanulták, és ez biztosította számukra azt, hogy az ábrázolás a későbbiekben alkotássá válhatott. Mindehhez szükség volt arra, hogy Barcsay az anatómiai ismereteket mély művészi belátásokkal gazdagítsa. Az anatómiai rajzok segítettek abban, hogy a különböző perspektivikus helyzetek ábrázolási lehetőségeinek felismerésével a növendék jól eligazodjon a térben. Ezt a szakmai tudást begyakorolva, azt a formaismerettel összekapcsolva, valamint a színtani ismereteket is hasznosítva minden adott volt az egyéni stílus kialakításához. Az ábrázoló rajzolóból így válhatott alkotóművész, akinek nem csak lehetősége, de kötelessége is, hogy meghaladja a jól begyakorolt technikai bravúrokat.

Barcsay analízáló-holisztikus szemléletmódja új értelmezési keretbe helyezte az olyan fogalmakat, mint test, látvány vagy változás. Ezzel előkészítette az alkotó formajátékok mozgásterét és az egyéni művészi kifejezőmódok kialakítását is lehetővé tette. A Barcsay-módszer eszmei jelentősége, hogy megérezte az embert vizsgáló ember sajátos pozícióját. Felismerte, hogy a festő művészi teljesítménye szemléleti helyzetének abból a sajátosságából fakad, hogy anatómiai tanulmányai során saját magát vizsgálja.

„Dürer óta ilyen összegzés nem történt a képzőművészetben, annak anyanyelvét így nem foglalta össze senki. S önmagában minden táblamű, ez még Dürernél sem, csak Leonardónál volt így. Tehát nemcsak pedagógiai

⁸ GERZSON Pál (szerk.): *Barcsay iskolájában*, Budapest: Magyar Szépmíves Társaság, 1989. 5.

munka, hanem műalkotás is. Mindig az élő emberre gondolt, és az élő ember jelenik meg, még ha csontot rajzolt is.”⁹

Barcsay felismerte, hogy az emberértelmezés a művészi alkotófolyamat része, és az anatómiai látásmód esszenciális a képzőművészek számára. Ennek megértése és következetes alkalmazásának készsége ugyanakkor nem közvetlenül adott az ember számára, hanem rajztechnikai gyakorlattal ki kell alakítani. Ez a művészi követelmény nem helyettesíthető semmi mással, Barcsay iskolájában az anatómiai ismeretekhez nem vezetett királyi út.

A Képzőművészeti Főiskola művészeti anatómia órái nemcsak az emberi test ábrázoló ismeretét közvetítették, de általános tárgyismerethez is hozzásegítettek. Rajztechnikai szempontból ezek az ismeretek (az emberi testtől különböző) bármilyen tárgy ábrázolásánál, egy másik síkba átemelve jól hasznosíthatók. Művészi értelemben új világnézet ez, egy olyan formai szemléletmód, amely később bátran megtölthető az egyéni stílus változó tartalmaival.

Éppen ezért Barcsay nemcsak az emlékezésre, de a felejtésre is bízta növendégeit.

„Tulajdonképpen megtanulni azért kell, hogy legyen mit elfelejteni: azaz marad egy bizonyos világképváltozás, egy új szemlélet, az anatómiai tudás után képesség válik a lényegkutatásra. Soha nem marad a felszínnél, az elemző, mélyreható látási-szemléleti módszerrel látni tanul. Ezt fedezte föl igazán Barcsay. Utoljára Leonardo volt ilyen, aki még a fűszálnak, a felhőnek, a víznek is ’anatómiáját’ adta.”¹⁰

A Barcsay-módszer, szigorú szerkesztési elveivel biztos technikai támpontot jelent a végtelen stílusvariációs játékok művészi labirintusában. Festőművészek nemzedékei nőttek önálló művésszé e feladatok megoldása közben, mert Barcsay megtalálta a taníthatót a taníthatatlanban, megtalálta a „képzőművészet anyanyelvét”.¹¹

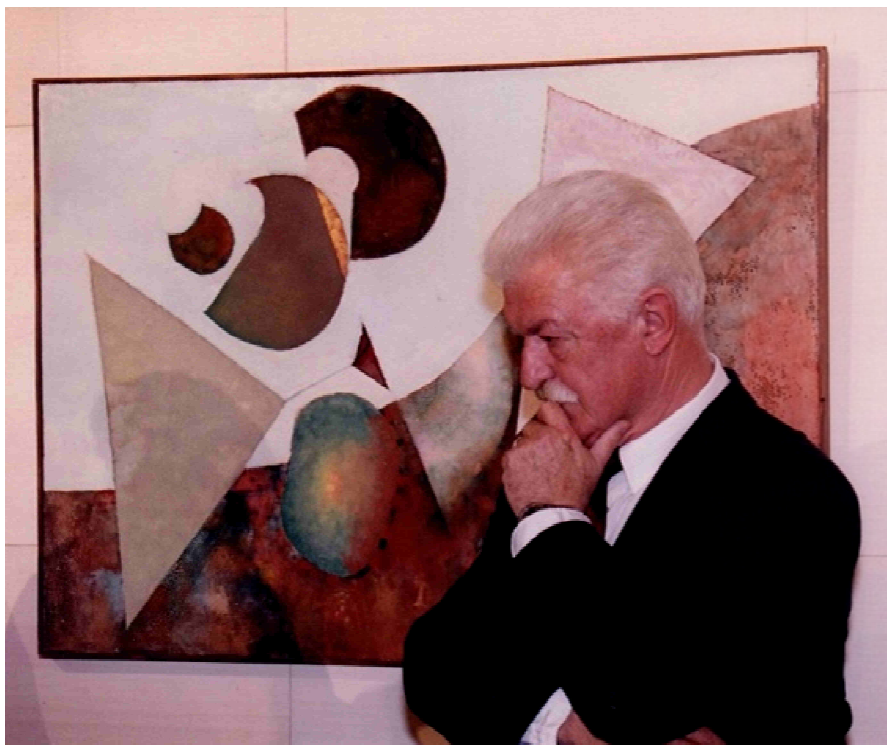
Ezt a nyelvet művészi és pedagógiai szempontból is kitűnően beszélte az egyik leghűségesebb Barcsay-tanítvány, Gerzson Pál. Az anatómiai látásmódot, de főként annak kialakítási folyamatát, magyarázó dinamizmusát és alkotásmódszertani jelentőségét egyaránt felismerte és észrevette az észleletek értelmi közvetítésének jelentőségét. Barcsay az anatómiai arányelmélettel nyitotta fel tanítványai művészi szemeit a technikai finomságokra, és Gerzson ezt saját líraiságával és művészi absztrakciókkal gazdagította.

⁹ GERZSON Pál (szerk.): *Barcsay iskolájában*. Budapest: Magyar Szépművés Társaság, 1989. 4.

¹⁰ GERZSON Pál (szerk.): *Barcsay iskolájában*. Budapest: Magyar Szépművés Társaság, 1989. 4.

¹¹ GERZSON Pál (szerk.): *Barcsay iskolájában*. Budapest: Magyar Szépművés Társaság, 1989. 3.

Gerzson Pál 1931-ben született Hirden, művészi tehetsége korán megmutatkozott, középiskolásként több díjat nyert országos pályázatokon. Rajztanárként diplomázott, majd Cinkotán kezdett tanítani, miközben önálló művészként is dolgozott. Főiskolai oktatói tevékenysége 1960-ban kezdődött az Iparművészeti Főiskolán. 1974-ben Hincz Gyula meghívására a Magyar Képzőművészeti Főiskolára érkezett, ahol 1996-ig tanított. Gerzson hamar rátalált saját egyéni stílusára. Geometria gondolkodása különleges formajáték felé vezette, amelyben meghatározóvá vált a szín és forma harmonikus szerkesztési igénye. Finom színkezelése lírai hangulatot biztosított képeinek, ezért a líraiság művészetének alapjává vált. A valóság (természet) geometriai rendbe történő újra-szerkesztésének elméleti igénye az absztrakció felé vezette, de gazdag alkotói élete során mindvégig hűséges maradt a természet jellegzetességeihez: a levegő és fény természetéhez. E kettő ábrázolásának permanens problematikája adott lendületet alkotókedvének, és élettel telítette képeit.



1. kép Gerzson Pál saját festménye (Cím nélkül) előtt (1996)
(A fotó forrása: gerzsonarchivum.org)

Gerzsont kolorista festőként jegyzik, aki sajátos színvilággal dolgozott. Színes szürkéi, különleges árnyékhatásai a szín- és formatan szabályain, ugyanakkor gazdag variációs lehetőségek felismerésén alapultak. Rendkívüli formaszervezői kreativitással rendelkezett, amely a geometriai absztrahálás, dinamikus formák és színek harmonikus együttes hatásában mutatkozott meg képein. Művészi figyelme korán a nonfiguratív ábrázolás felé fordult, ami azért különösen érdekes, mert az absztrakt festők nagy része nem tekintette lényegi tanulmánynak az anatómiai ismereteket. Velük ellentétben Gerzson azt vallotta, hogy a festőművészi ismeretek alapja az emberi test ábrázolásának tudományos-technikai ismerete. Egy filozófiai beszélgetésben hangsúlyozta, hogy a művésznek tudnia kell, hogy nem parancsolhat a teremtnak és a természetnek; hogy mindig marad valami, aminek alá kell vetnie magát. Mindenekelőtt szükséges, hogy a látvány, a modell érzékelése meglegyen a művészen, a többi később kialakul.¹² Ezt a gondolatot bizonyosan a Barcsay-órákról örizte meg és hozta magával Gerzson, aki művészetpedagógiai elveiben a festészettechnikai tudást mint a művészi anatómia, szintan, képszerkesztés, valamint a formátörvények elemi ismeretének jelentőségét hangsúlyozta. Ez rendkívül komplex elméleti háttérrel biztosított számára, ugyanakkor a gyakorlati megvalósítás, illetve a taníthatóság terén nehézséget jelentett. Ezt a nehézséget Gerzson, nem feledve a művészeti anatómiaórákat, a „Tanuld meg és felejsd el!” — elvvel igyekezett megoldani, amely mögött Barcsay világos meglátása állt: ismerte a tanítható és taníthatatlan közti határt.

„A megtaníthatón kívül mindig a szép rajz (a taníthatatlan) lelkesítette, de sohasem engedett a megtanítható rovására. Nem a ledorongolás, hanem a felbukkanó szép munka felmutatása volt [...] módszere. Mindig figyelmeztetett, hogy a feltárt valóság, szerkezetek, formák, vonalak, a művészetben más törvényeknek kell, hogy engedelmességedjenek. Gyakori szava járása 'ezt a főiskola után el kell felejteni'.”¹³

Gerzson¹⁴ jól látta a fenti gondolat paradox voltát, azt, hogy taníthatóság és taníthatatlanság együttes megtapasztalása biztosítja a művészképzés komplexitását.

¹² MOLNÁR Tamás: *Lehet-e filozofálni manapság?* — MMA-Akadémiai Beszélgetések 1. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia. 2000. 25-26.

¹³ DEIM Pál: Tanítványok a mesterről — A pedagógus Barcsay portréjához. *Művészet*, 2. 1974.11.

¹⁴ Gerzson Pál mellett számos kiváló Barcsay-növendék örzi mesterük emlékét és szakmai hitvallását, ilyen például Kiss Tibor vagy Patay László. A teljesség igénye nélkül sem szerettem volna felsorolásba bocsátkozni, egyrészt, mert a tanulmányomban — egy hosszútávú eszmekutatás részeként — Gerzson művészetét vizsgálom, másrészt azért, mert a Barcsay-örökség szellemi gazdagságának feltérképezése és árnyalt bemutatása komolyabb kutatómunkát igényel. Ennek hiányában nem érzem magam eléggé szakavatottnak ahhoz, hogy neveket sugalljak egy további tudományos diskurzus számára.

E paradoxon feloldása nem lehet cél sem elméleti, sem technikai-gyakorlati elemzések során. Épp ellenkezőleg, az ilyen paradoxonok rámutatnak a szakma igazságára és valódi természetére. Ennek felismerése a Barcsay-jelenség titka; az, hogy éppen az értelmi tevékenység biztosítja az életközelséget a művészi alkotómunka során.

„Barcsay fölismerte azt a tényt, hogy a képzőművészet alapkérdése az embernek mint szerkezetnek a felismerése. Festészetét sem véletlenül nevezték kubistának, konstruktivistának. Bár igazán nem az volt. Mindennek a mélyére akart nézni, az értelmét föl kutatni. Soha egyetlen formát meg nem rajzolt anélkül, hogy végig ne gondolta volna. A mintha-ábrázolást soha nem vállalta. Az elemzésben a mindent megérteni, mindenről meggyőződni szándéka vezette. Ettől lehetett volna szárazan tudárlékos. De ő valami meleg olaszos közvetlenséggel, élettelséggel alkotott.”¹⁵

Fenti idézet az 1989-ben Gerzson Pál által szerkesztett és kiadott *Barcsay iskolájában* című összefoglaló munkából származik, amely három nyelvű kiadványként jelent meg a Gerzson által alapított Magyar Szépművészeti Társaság kiadásában. A kötet egyrészt fontos kordokumentum, hiszen saját szakterületükön kiemelkedő művészkollégák¹⁶ gondolatai segítségével feleleveníti a Barcsay-órák hangulatát, szellemiségét és tematikáját. Emellett Barcsay és tanítványai néhány grafikai anatómiai munkáját láthatjuk: az elmélet bizonyítékeképp a gyakorlatot. Az alábbiakban a kötet három olyan gondolatát szeretném kiemelni, amelyek Gerzson művészetszemléletét is alapvetően meghatározták.

Először azt, hogy fókuszba helyezte Barcsay szervezési rend iránti igényét. „...biztos váznak látta a művészeti anatómiát, ráépíthetőnek — hiszen szigorú szerkesztési rendre készített — akár a legelvontabb alkotói törekvéseket, megoldásokat.”¹⁷

Másodszor fontos hangsúlyozni az ember szerkezetként való szemlélésének gondolatát, azaz a rajzmunkát megelőző értelmi tevékenységet. Végiggondolva mindazt, amire ceruzával/ecsettel a kezében készül, a festő valójában komoly elméleti reflexiót végez, amely során nem csak a test összefüggéseit kell megfontolnia, hanem a térviszonyokat és geometriai törvényszerűségeket is.

Végül szeretném kiemelni a Barcsay-módszer élettelségét, amely egyrészt az élő testből kiindulva és a megértési folyamat „száraz” racionalitását megtörve biztosítja az anatómiai ismeretek által nyújtott belső biztonságot a későbbi alkotómunka során is, amikor az ábrázolás technikai elemei egyéni

¹⁵ GERZSON Pál (szerk.): *Barcsay iskolájában*. Budapest: Magyar Szépművészeti Társaság, 1989.4.

¹⁶ Dr. Tóth Piroska Kiss Tiborral és Patay Lászlóval beszélget a kötet nyitólapjain.

¹⁷ GERZSON Pál (szerk.): *Barcsay iskolájában*. Budapest: Magyar Szépművészeti Társaság, 1989. 3.

tartalommal telítődnek. Másrészt ez az életteliség teszi művészivé az anatómiai ábrázolást. Az emberi test ilyen precíz, ugyanakkor nem kifejezetten orvosi szemlélete a Barcsay-módszer kiemelkedő eredménye, mert ezáltal nyilvánvalóvá vált az embermodellről való rajzolási folyamat mentális jelentősége a művészképzésben, és azon túlmutatva egyaránt.

„Orvosprofesszorok nyilatkoztak, hogy mióta nincs a gimnáziumban rajztanítás, nem tudnak térlátásra hagyatkozni például a röntgenkép elemzésénél. Ezt csak a rajztudás nyújthatja. Szentágotai professzor is koordinátákat jelölt ki a szívizmok elhelyezkedésének magyarázatakor, mert a hallgatók másképp nem értették meg.”¹⁸

Barcsay sikeresen ötvözte az anatómia tényadatait a művészi szemlélettel, és ezzel megadta az anatómiai gondolkodás művészeti kereteit. Az ebből következő szerkesztési elveket, amelyek kiművelt emberszemlélethez és anatómiai gondolkodáshoz vezettek, Gerzson Pál saját művészetébe és pedagógiájába is beépítette. A „rend-szerkezet-életteliség” gondolatmenet, azaz „Barcsay öröksége” jól látszik művészettel kapcsolatos megnyilatkozásaiból, mert bár életművének elméleti háttere rendkívül szerteágazó, és a kortárs zenei, szépirodalmi élet javát felöleli, ugyanakkor félreérthetetlenül felismerhetők benne a Barcsay-órák élményei is. A rend és szerkezet iránti tisztelete egyrészt ezeknek az óráknak a diáktapasztalataiból ered, másrészt a folyamatos természetszemlélet és értelmezői tevékenység hatása.

„A festményen rendezni kell a színeket, képtelenség lenne minden láthatót összehordani egyetlen képen. Bizonyos dolgokat ki kell emelni, és ezeket összerendezni, különben a festő nem tudná elmondani, előadni, ami megfogant benne.”¹⁹

Ágh István, a hűséges költő-barát így fogalmazta meg ezt: *„Minden műve a nagy egészből kiszakított darab, de a világegyetem mintája is egyben, mert az aranymetszés szabályát követi, vagy egy súlypont gravitációjába fogja be a végtelenséget...”²⁰*

Gerzson képeinek harmóniáját a szín- és formaábrázolás egyéni stílusjellemzői mögötti kontemplációs igénye biztosítja. Saját bevallása szerint a merengés nagyon fontos ahhoz, hogy a megfestendő alkotás tájképi háttérét megértse. Ez azonban éppúgy túlmutat az üres spekuláción, mint ahogy Barcsay anatómiai modelljeitől távol áll a statikusság. Gerzson számára lényeges a tájképpel való interakció: *„...csak akkor tudok alkotni, ha ez a*

¹⁸ GERZSON Pál (szerk.): *Barcsay iskolájában*. Budapest: Magyar Szépművés Társaság, 1989. 5.

¹⁹ TORNAI Szabolcs: Harmonikus küzdelem – Gerzson Pál festőművész új képeiről, az önmásolás és önhamisítás veszélyeiről. Interjú Gerzson Pállal. In: *Heti Válasz* 2003. 06.27. 54.

²⁰ ÁGH István: Gerzson mesterről, vers helyett. In: *Hitel* 1997/4.72.

*párbeszéd megtörtént.*²¹ Ehhez kapcsolódik a szerkesztés jelentősége, az ember mint szerkezet átgondolása az ábrázolás vonatkozásában. Gerzsonnak saját alkotói tapasztalataiból és kontemplatív élményeiből leszűrte, határozott véleménye volt az emberábrázolással kapcsolatban. Eszerint az alkotófolyamat során a kép olyan szoros kapcsolatban — talán azonosságban — áll azzal az emberrel, aki épp elgondolja azt, hogy őt magát felesleges képileg ábrázolni. *„Ha valaki azt írná, hogy műveimen az ember szeretete uralkodik, igaza lenne. Ha viszont valaki azt írná, hogy az embert kiiktattam, az teljes félreértés volna.”*²² A szemlélődés olyannyira meghatározta Gerzson egész munkásságát, hogy már fiatalon „meditáló festőnek” nevezték, aki egy képalkotási problémát a művészi transzponáláson keresztül lát megoldhatónak.²³

Barcsay megmutatta az élő test ábrázolási lehetőségeit, Gerzson pedig ebből egy egész életműben visszatükröződő alkotásmódszertani szabályrendszert szerkesztett, amelyben a látvány felől közelít a lehetséges motívumokhoz. A látvány élményének Gerzson számára prioritása van a művészi alkotófolyamatban, és ez az élmény az anatómiaórák elevenségét tükrözi. Szuverén piktúrájának ez a jellegzetessége lehetővé tette az érzékelt motívumok újfajta vizuális elrendezését. Ehhez folyamatos értékelő tevékenységre volt szükség, amely a hangulati elemek megőrzésén alapult.²⁴ Ugyanakkor a Barcsay-órákon tanult tér- és formaszerkesztési elvek megtartásával együtt mutatja meg az egyéniség, egyediség festészeti lehetőségeit: önmagunk megtanulását és művészi kifejezési lehetőségét az ábrázolás rendezett szabadságában.

Anatomical Perspective for the Artist: Jenő Barcsay and Pál Gerzson on Portrayal of the Human Body

In „Anatomy for the Artist” Jenő Barcsay says that for an artist body is visual perception, so he explains anatomy from the aspect of a living model. He is thinking about correlations and emphasizes that the smallest change can cause a strong form-game in the structure. Thus for a painter, it is essential to develop their anatomic approach. His former student Pál Gerzson has enriched this heritage with artistic abstractions. While Barcsay has shown the funds of

²¹ TORNAI Szabolcs: Harmonikus küzdelem – Gerzson Pál festőművész új képeiről, az önmásolás és önhamisítás veszélyeiről. Interjú Gerzson Pállal. In: *Heti Válasz* 2003. 06.27. 55.

²² TORNAI Szabolcs: Harmonikus küzdelem – Gerzson Pál festőművész új képeiről, az önmásolás és önhamisítás veszélyeiről. Interjú Gerzson Pállal. In: *Heti Válasz* 2003. 06.27. 55.

²³ ÁCS József: Fiatal magyar művészek tárlata Belgrádban. In: *Híd*. 1966. 06.01./6. 745.

²⁴ LÁNCZ Sándor: Képzőművészeti krónika. Szentendre – Gerzson Pál. In: *Jelenkor* 1976/2. 705–710. 709.

body representation in art, Gerzson made new rules from it with specific colours and outstanding form-designing creativity.

Keywords: anatomy in art, Barcsay, observing humans, holistic form-game, anatomic approach

Irodalom

ÁCS József: Fiatal magyar művészek tárlata Belgrádban. In: *Híd* 1966. 06.01./6. 744–746.

ÁGH István: Gerzson mesterről, vers helyett. In: *Hitel* 1997/4. 71–72.

BARCSAY Jenő: *Művészeti anatómia*. Budapest: Corvina Kiadó, 1953.

DEIM Pál: Tanítványok a mesterről — A pedagógus Barcsay portréjához. *Művészet* 2. 1974.10–11.

GERZSON Pál (szerk.): *Barcsay iskolájában*. Budapest: Magyar Szépművész Társaság, 1989.

HUDRA Árpád (2021) Barcsay Jenő, az abszolút pedagógus. In: Abszolút pedagógusok. Új szempontok a XX. századi értelmiségtörténet kutatásához. Kaleidoscope könyvek (5). Budapest: LÉTRA Alapítvány–Magyar Pedagógiai Társaság. 215–223. ISBN 978-615-6275-01-1 (nyomtatott), 978-615-6275-02-8 (PDF)

DOI: <https://doi.org/10.32558/abszolut.2021.21>

LÁNCZ Sándor: Képzőművészeti krónika. Szentendre — Gerzson Pál. In: *Jelenkor* 1976/2. 705–710.

MOLNÁR Tamás: *Lehet-e filozofálni manapság?* — MMA–Akadémiai Beszélgetések 1. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia. 2000. 22–31.

TORNAI Szabolcs: Harmonikus küzdelem — Gerzson Pál festőművész új képeiről, az önmásolás és önhamisítás veszélyeiről. Interjú Gerzson Pállal. In: *Heti Válasz* 2003. 06.27. 54–56.