

A KÉTELY FENSÉGESSÉGE – A BIZONYTALANSÁG MINT TÉMA AZ INSTALLÁCIÓS MŰVÉSZETBEN¹

MIKÁCZÓ ALEXANDRA

Jelen tanulmányban a kétely és a kanti fenséges fogalma közötti lehetséges kapcsolódási pontokat igyekszem körüljárni az installációs művészet néhány példájának elemzésén keresztül. Azért tartom célszerűnek Kant releváns elméletei felől megközelíteni a problémát, mert úgy gondolom, hogy a kanti esztétika sajátos megközelítésmódjából fakadóan kiválóan alkalmas az installációs művek – és emellett az absztrakt vagy konceptuális alkotások – értelmezésére. Igyekeztem olyan példákat kiemelni a képzőművészet területéről, amelyek esetében a két fogalom – a fenséges és a kétely – sajátos elegyével jellemezhető az a folyamat, amely a szemlélőben a befogadás során végbe megy. A tanulmány első felében a vallásos hittel kapcsolatos kételyt mint a hit tárgyával szemben történő bizonytalanságot vizsgálom, majd a szöveg második felében a kétely felé más aspektusból közelíték: itt a nevezett fogalom úgy jelenik meg, mint általában az étellel, illetve annak értelmével vagy értelmetlenségével szemben tanúsított labilitás. Mindkét megközelítésben közös azonban, hogy a szkepszist mint a gondolkodás tárgyával szemben tanúsított bizonytalan hozzáállást értelmezem.

Az első, általam vizsgált képzőművészeti példa Susie MacMurray *Kétely* (*Doubt*) című, a londoni Southwark katedrális részére készített helyspecifikus installációja, mely lényegében a hitbéli kételyt hivatott szimbolizálni: az alkotó a szakrális térbe egy monumentális, sötét felhőt imitáló művet készített, lepkeháló felhasználásával. Az első pillantásra akár blaszfémikusnak is minősíthető akció mögött egy konkrét, mélyebb koncepció húzódik: az alkotó azután készítette el a művet, miután az afganisztáni háború egy veteránjával beszélgetett, aki mesélt neki a poszttrauma stresszről, amelyben szenved, illetve a frontvonalnál zajló élet nehézségeiről – a felhő pedig MacMurray értelmezésében azt az emocionális terhet hivatott jelképezni, amely a brit katona vállára nehezedett.²

¹ A Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-3-I kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

² <https://www.forces.net/news/doubt-artwork-inspired-afghanistan-conflict>
[2023.04.20.]



Susie MacMurray: *Kétely* (2018)

A felhő motívuma a keresztény vallásban meghatározó szerepet tölt be. A keresztény ikonográfiában a felhő vagy felhőoszlop általában mint Isten kinyilatkoztatásának jelképe jelenik meg,³ emellett a Bibliában is számos helyen fel-tűnik, gyakran mint Isten hatalmának, haragjának⁴ vagy mint a Mennyország,

³ Lásd pl. Federico Barocci *Angyali üdvözlét* (1596 előtt) című munkáját.

⁴ Lásd pl. *Jób könyve*. 36:29-33.; *Ézsaiás könyve*. 19:1. In. *Biblia*. A Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája, 2014. [Online] <https://szentiras.hu/RUF> [2023.12.22.]

a túlvilág, Isten lakhelyének szimbóluma.⁵ MacMurray installációjának interpretálásához jelen tanulmányban egy bibliai szöveghelyet hívok segítségül. *Mózes második könyvében* az Isten egy sötét felhőben jelenik meg; és bár népe megretten, Mózesnek be kell lépnie ebbe a sötét felhőbe, hogy megtalálja őt.⁶ Nyíri Tamás értelmezésében ez a mozzanat kiterjeszthető minden egyes emberre: szerinte a keresztyén ember Istent csak a felhőben és a homályban lelheti fel, mert, paradox módon, ahogyan ő fogalmaz: „A világ szükségképpen el kell(sic!) hogy rejtse Isten nagyszerű dicsőségét. Isten ittlétének tulajdonképpeni jele Isten elrejtettsége.”⁷

E paradoxon kibontásához jelen tanulmány kontextusában azt is fontos látnunk, hogy a felhő mindemellett a képi ábrázolásban egy további szerepkörrel is bír, amelyre Hubert Damisch világít rá az *A Theory of /Cloud/ (A /Felhő elmélete)* című könyvében, ahol Coreggio felhőket megjelenítő freskóit elemzi: „a felhőnek mint jelnek nem csupán képi vagy dekoratív szerepe van; arra is szolgál, hogy kijelöljön egy teret”⁸, emellett „(...) rendszerint a *Másnak* vagy a *szentnek* a betörésével van társítva.”⁹ Földényi László értelmezésében Coreggio a felhőkkel azt akarta elérni, „(...) hogy isten térben behatárolhatatlan jelenlétét érzékeltesse egy olyan kompozíción belül, amely a geometrikus perspektíva szabályain belül van megszerkesztve.”¹⁰ A korábban említett bibliai vonatkozások tükrében mondhatjuk, hogy a felhő mint jelkép a maga sejtelmességével képes átvitt, indirekt módon megjeleníteni Istent vagy általánosságban valamilyen tapasztalaton túli, számunkra e világban – kanti terminussal élve – megismerőképeségeink által nem hozzáférhető tartalmat. Damisch gondolatai nyomán pedig egy felhő képes kijelölni azt a helyet, ahol ez a tartalom képes „betörni” a számunkra való világba. Azonban, amennyiben a felhőt mint szimbólumot ekként interpretáljuk, MacMurray installációja

⁵ Lásd pl. *Mózes negyedik könyve*. 10:34; *A zsoltárok könyve*. 99:7; *Máté evangéliuma*. 26:64. In. *Biblia*. A Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája, 2014. [Online] <https://szentiras.hu/RUF> [2023.12.22.]

⁶ *Mózes második könyve*. 19:16-20. és 20:18-21. In. *Biblia*. A Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája, 2014. [Online] <https://szentiras.hu/RUF> [2023.12.22.]

⁷ Nyíri Tamás: *A keresztyén ember küldetése a világban*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1996. 112.

⁸ Damisch, Hubert: *A Theory of /Cloud/ – Toward a History of Painting*. California, Stanford, Stanford University Press, 2002. 17. Idézi Földényi László: *Képek előtt állni – Adalékok a látás újkori történetéhez*. Kalligram, Pozsony, 2010. 46.

⁹ Damisch, Hubert: *A Theory of /Cloud/ – Toward a History of Painting*. id. kiad. 43. Idézi Földényi László: *Képek előtt állni – Adalékok a látás újkori történetéhez*. id. kiad. 47. Kiemelés az eredetiben.

¹⁰ Földényi László: *Képek előtt állni – Adalékok a látás újkori történetéhez*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010. 46-47.

kapcsán felmerülhet bennünk a kérdés, hogy mi szükség van ezt a teret egy katedrálisban, tehát egy egyébként is szakrális térben kijelölni?

A kérdés megválaszolásához mindenekelőtt John Ruskin egy gondolatára hivatkoznék, amelyet a *Modern painters* harmadik kötetében fogalmaz meg a tájképfestészettel kapcsolatban: „(...) ha a modern tájművészetnek általános és jellemző elnevezésre volna szüksége, nem lehetne jobbat kieszelni, mint ezt: »a felhők szolgálata« [*the service of clouds*].”¹¹ Ezt a szöveghelyet Radnóti Sándor úgy értelmezi, hogy Ruskin itt egyrészt érzékeltetni kívánta Dél és Észak meteorológiai ellentétét, ugyanakkor e szavakban megjelenik „(...) a hit fényes égboltjának befelhőződése(sic!), borongó kételyekkel telítődése: a hit elvesztése és visszanyerésének perspektívája”¹² is. Bár Ruskin és Radnóti ezeket a gondolatokat a modern tájképfestészettel kapcsolatban fogalmazta meg, a felhő mint jelkép értelmezéséhez segítségül hívhatjuk őket az általunk vizsgált installáció esetében is, hiszen a sötét, baljóslatú felhő – ahogyan a cím is utal rá – itt is mint a kétely szimbóluma jelenik meg.

Egy olyan tapasztalat, mint a háború borzalmainak átélése értelemszerűen képes megingatni az ember Istenbe vetett hitét, hiszen a hit tárgyát valami olyan dolog képezi, amihez nem férhetünk hozzá tapasztalati úton, ellenben a háborúról nagyon is empirikus tapasztalattal rendelkezhetünk – ez különösképpen igaz arra a veteránra, akinek történetéből az alkotó ihletett merített az installáció elkészítéséhez, hiszen a frontvonalon testközelből tapasztalta meg a vérontás szörnyűségeit.

A hit kérdését jelen tanulmányban – ahogyan a későbbiekben a fenséges-ség fogalmát is – kanti alapokon közelítjük meg. Kant maga a hit kérdését eltérő módon vizsgálja a kritikákon belül. *A tiszta ész kritikájában* különbséget tesz vélekedés, hívés és tudás között: míg a vélekedésnek szerinte szubjektíve és objektíve sincs elégséges alapja, a tudásnak pedig éppen ellenkezőleg, adott a szubjektív és az objektív alapja is, addig a hívés esetében csak a szubjektív alap az, ami elégséges.¹³ *Az ítélőerő kritikájában* pedig a hitet elválasztja a vélekedéstől és a tényektől.¹⁴ Ebben a megközelítésben a vélekedés dolgait

¹¹ Ruskin, John: *Modern Painters III. The Works of John Ruskin*. Ed. by E. T. Cook-Alexander Wedderburn. Library Edition, Vol. 5. New York, George Allen, London-Longmans, Green and Co., 1904. 318. Idézi Radnóti Sándor: *A táj keletkezés-története* – „Ők, akik nézték Hannibál hadát”. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2022. 244.

¹² Radnóti Sándor: *A táj keletkezéstörténete* – „Ők, akik nézték Hannibál hadát”. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2022. 244.

¹³ Kant, Immanuel: *A tiszta ész kritikája*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2004. 640. Ford. Kis János.

¹⁴ Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Osiris Kiadó, Budapest, 2003. 392. Ford. Papp Zoltán.

mint a lehetséges tapasztalati megismerés tárgyait határozza meg, tényleges dolgoknak azoknak a fogalmaknak a tárgyait nevezi, amelyeknek bizonyítani lehet az objektív realitását, a hit dolgait pedig úgy írja le, mint amelyeket a tiszta gyakorlati ész kötelességszerű használatában le lehetünk fel.¹⁵

Kant *A fenséges analitikájában* leírja, hogy egy tárgyat félelmetesnek találhatunk akkor is, ha nem félünk tőle – ebben az esetben csak *elgondoljuk* azt az esetet, hogy ha ellen akarnánk állni neki, akkor minden ellenállás hiábavaló volna.¹⁶ Emellett Kant arra is rámutat, hogy hasonló folyamat zajlik le az erényes emberben is, aki féli Istent, anélkül, hogy valójában rettegne tőle: az ilyen ember úgy véli, *neki magának* nem kell tartania attól, hogy ellene szegül Istennek és parancsainak, így ténylegesen nem kell tartania Isten büntetésétől, de mégis, minthogy ezeket az eseteket nem tartja önmagukban véve lehetetlennek, Isten roppant hatalmát ismeri fel bennük.¹⁷

MacMurray installációja egy fenyegető sötét felhő képében jelképezi a szkepszist, amely teherként nehezédhet egy hívő vállára. Az alkotás monumentális és komor sötétsége révén félelmetesnek tűnhet számunkra, annak ellenére is, hogy tudjuk, hogy amit látunk, ténylegesen nem veszélyeztet minket. A hatalmas viharfelhőt imitáló művel való találkozást érzéki érdekeink ellenében találhatjuk fenségesnek, ebből kifolyólag valamiféle analógiát találhatunk a fenséges tapasztalata és az ész gyakorlati használata – vagyis az erkölcsiség – között. Erre az összefüggésre Cassirer is rávilágít a *Kant élete és műve* című kötetében, ahol arra hívja fel a figyelmet, hogy a kanti fenséges esztétikai tapasztalata és az általában vett erkölcsiség látszólag ugyanarra az alapvető érzésre – a tiszteletre – támaszkodik,¹⁸ ugyanakkor Cassirer¹⁹ és maga Kant is hangsúlyozza, hogy a fenséges esetében mindez valójában csupán szubrepció, mely során az önnön emberi mivoltunk iránti tiszteletet cseréljük fel az objektum iránti tisztelettel.²⁰

A korábban feltett kérdésre – vagyis, hogy mi célt szolgált a felhőt imitáló installáció elhelyezése a londoni katedrális szakrális terében – mindezek alapján azt a választ adhatjuk, hogy a kétely és annak szimbóluma bizonyos értelemben alkalmas arra, hogy paradox módon erősítse hitünket; ez vizuálisan a *Kétely* című mű esetében úgy jelenik meg, hogy az üvegablakon beözönlő fény – mely ablakokon Jézus a központi alak – áttör a sötét viharfelhőn is. A

¹⁵ Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. id. kiad. 392-394.

¹⁶ Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. id. kiad. 173.

¹⁷ Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. id. kiad. 173-174.

¹⁸ Cassirer, Ernst: *Kant élete és műve*. Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2001. 353. Ford. Mesterházi Miklós.

¹⁹ Cassirer, Ernst: *Kant élete és műve*. id. kiad. 353-354.

²⁰ Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. id. kiad. 170.

keresztény vallásban – és ebből kifolyólag a keresztény ikonográfiában is – szakrális jelentőséggel bíró fény tehát az installáció értelmezésének egy további rétegét tárja fel. A sötét viharfelhőn áttörő fénysugarak csak méginkább fokozzák a látvány magasztosságát: így élhetjük át egyszerre a hitbéli kétely egyébként absztrakt fogalmának indirekt vizuális ábrázolásán keresztül a fenséges esztétikai tapasztalatát.

A jelen tanulmány keretein belül vizsgált második alkotás, Chiharu Shiota *Bizonytalan utazás* (*Uncertain Journey*) című műve – amely a mára bezárt berlini Blain|Southern galéria számára készült –, más aspektusból közelíti meg a kétely, a bizonytalanság fogalmát. Az alkotó a galéria terébe néhány csónak vázát helyezte el, melyből vérvörös fonalak futnak szerte a térben, a mennyezet és az oldalfalak irányába.



Chiharu Shiota: *Bizonytalan utazás* (2019)

Az alkotás értelmezéséhez mindenekelőtt Hausmann Cecília a „*Dada ma*” című tanulmányát hívom segítségül, mely szövegben a szerző a dadaizmus idegenség-formáinak a kortárs művészetben való megnyilvánulását vizsgálja.²¹ Hausmann Cecília a dadaizmus egyik idegenformájaként a heterogén anyaghasználatot és a műfaji heterogenitást határozza meg, melyre kortárs példaként többek között Shiota egy az 56. Velencei Biennálén bemutatott *Kulcs a kézben* (VB56G) című installációját említi példaként.²² Ez a mű hasonlít az általunk vizsgált alkotáshoz, azzal a különbséggel, hogy ebben az esetben egy valódi csónakot helyezett el az alkotó a kiállítóterben, amelyből vörös fonalak futottak szerte a mennyezetre, ezekről a fonalakról pedig kulcsok lógtak alá. Az eltérő anyaghasználattal kapcsolatban a nevezett tanulmány szerzője a következőképpen fogalmaz: „Az egymástól eltérő anyagok ritkán léphetnek olyan harmonikus kapcsolatba, amelyben a tárgy ne feszülne szét a saját magában hordozott ellentétektől: ahogy az én számára is a külső, nem-én lehet az idegenség első tapasztalata (...), úgy a tárgyak felfogásában is a nem azonos minőségű, egymástól eltérő jellegű tárgyak keltenek idegenségérzetet.”²³ Az általunk vizsgált installáció esetében is jelen van egyfajta ketősség: a merev, fémből készült csónakvázak és a puha fonal mint anyag egymástól való idegensége, mely akár az élet-halál ellentéteként is interpretálható – ezt az ellentétet a színhasználat is alátámasztja: a fekete mint a halál, a vörös pedig az élet jelképeként értelmezhető.

A csónak vagy a hajó a vizsgált alkotás és általában a különféle vizuális ábrázolások esetében is az utazás, illetve az életen történő biztonságos átkelés szimbóluma; a görög mitológiában pedig Kharón, a révész szintén csónakon szállítja át a holtak lelkét a Sztüx folyón.²⁴ Ugyanakkor a fent látható installáció esetében nem egy valódi hajót, csak annak vázát láthatjuk, ami egyrészt vizuálisan szorosabb kapcsolatot eredményez a teret behálózó fonalak és a csónak között; másrészt felfoghatjuk akár az emberi porhüvely jelképeként; harmadrészt pedig a konkrét megjelenítés felől az absztrakció irányába közelít, hiszen egy ilyen hajóval ténylegesen nem lehetséges az utazás.

²¹ Hausmann Cecília: „*Dada ma*” – *A dadaizmus idegenségformái és jelenlétük a kortárs művészetben*. In. Csordultig Duchamp-mal – *Tanulmányok a Forrás 100. évfordulójára*. Tánczos Péter szerk. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, Veres Péter Kulturális Központ, Balmazújváros, 2019. 113.

²² Hausmann Cecília: „*Dada ma*” – *A dadaizmus idegenségformái és jelenlétük a kortárs művészetben*. id. kiad. 124.

²³ Hausmann Cecília: „*Dada ma*” – *A dadaizmus idegenségformái és jelenlétük a kortárs művészetben*. id. kiad. 117.

²⁴ Lásd pl. Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Ford. Kerényi Grácia. [Online] <http://mohay.gergely.btk.ppke.hu/gorog%20vallas%20ea./Kerenyi%20Karoly%20-%20Gorog%20mitologia.pdf> [2023.05.06.] 114. és 214.

A teret behálózó, akár az emberi test érhálózatát is elménkbe idéző fonalak az életet magát, a világhoz való különféle kapcsolódási pontokat, de a sorsot is jelképezhetik. A sorsfonál mint metafora rendkívül erős kép a görög mitológiában, és a különféle vizuális ábrázolásokban is számos példát találhatunk a sors istennőinek ábrázolására, akik az élet fonalát szövik, fonják vagy épp vágják el – Francisco de Goya *Atroposz vagy a Párhák* című festménye például ezt a témát dolgozza fel.

A fémből készült csónakvázak és a teret behálózó vérvörös fonalak végső soron az élet metaforájaként értelmezhetőek, így egy olyan utazást jelenítenek meg, amelyről nem lehet tudni, pontosan hová, merre tart; hiszen nem tudhatjuk, hogy mit tartogat számunkra a sors, de azt sem, hogy mi történik velünk halálunk után. A bizonytalan utazásként felfogott élettel kapcsolatban joggal merül fel a kétség, hogy vajon ténylegesen van-e értelme. Ezek a kérdések felmerülnek például Platón *Az állam* című dialógusának tizedik könyvében is, ahol a szerző leírja, hogyan választanak sorsot a lelkek, majd, miután megválasztják életmintájukat és sorsukat, isznak a Léthé folyónak a vizéből és elfelejtik, hogy sorsukat szabadon választották, nem pedig kapták – ennek nyomán pedig arról is megfeledkeznek, hogy döntésükért a felelősség is egyedül őket terheli.²⁵ Ebben a megközelítésben a lélek halhatatlan, így a halál után, elválva a testtől, egy újabb utazásra indul – azonban ezúttal egy a földi világtól elkülönülő szférában. A sors kiválasztása pedig azelőtt történik, hogy a lélek visszatérne a földi világba, és miután a felejtés folyójának vizéből iszik, elkezdődik földi élete, így a körforgás újra kezdetét veszi.

A lélek halhatatlanságának kérdése Kant kritikáiban is előtérbe kerül. A *gyakorlati ész kritikájában* Kant az erényes élet három posztulátumát különíti el, amelyek a következők: Isten létezése, a szabadság és a lélek halhatatlansága.²⁶ E három előfeltétel elengedhetetlen ahhoz, hogy egyáltalán képesek legyünk a legfőbb jó elérésére irányuló morális törvénnyel egybehangzó érzületre. Az viszont, hogy akaratunk teljes megfelelésben álljon az erkölcsi törvénnyel, számunkra mint az érzéki világhoz tartozó eszes lények számára földi életünkben elérhetetlen cél, azonban éppen ezért szükséges e tökéletességet mint gyakorlatilag szükségszerűt megkövetelnünk, ez viszont számunkra csak egy végtelenbe tartó progresszusban, előrehaladásban tételezhető fel.²⁷ Shiota installációjához kapcsolódva mondhatjuk azt, hogy ezek az előfeltételek képesek egyfajta célt adni az egyébként bizonytalan utazásnak –

²⁵ Platón: *Az állam – Tizedik könyv*. Ford. Jánosy István. [Online] <https://mek.oszk.hu/03600/03629/03629.htm#170> [2023.05.06]

²⁶ Kant, Immanuel: *A gyakorlati ész kritikája*. Osiris Kiadó, Budapest, 2020. 153. Ford. Papp Zoltán.

²⁷ Kant, Immanuel: *A gyakorlati ész kritikája*. id. kiad. 142.

átvitt értelemben segíthetnek abban, hogy megfelelő irányba fordítsuk csónakunkat –, azonban, minthogy a posztulátumok ténylegesen nem bizonyítható tételek,²⁸ bár a gyakorlati ész használatának, így az erkölcsös életnek irányt szabhatnak, maga az élet, az utazás általuk nem lelhet teljesen szilárd alapra, hiszen maga a végcél is az életen túlra, vagyis egy a megismerőképességeink által elérhetetlen szférába helyeződik át.

A végtelen felé történő törekvés analóg a fenséges esztétikai minőségével, amit például Shiota installációját szemlélve is átélhetünk. Ehhez a tapasztalathoz leginkább a teret behálózó, sűrű fonalfelhő látványa segít hozzá minket, hiszen a fejünk fölött elterülő, átláthatatlan, kusza háló monumentalitása révén képes a végtelen érzetét kelteni, ami mellett a befogadó eltörpülni látszik. Kant a matematikailag-fenséges kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy ennek a tapasztalatnak az alapja az összemérhetetlen, *abszolút* nagyság,²⁹ ami a matematikában nem, de az esztétikában létezik.³⁰ Ilyenkor a képzelőerőnk teljes hatalma képtelen megfelelni az ész eszméinek,³¹ elménk telítődik a látvánnyal és már-már képtelenek vagyunk egybefogni azt, ami a szemléletünk tárgya – a végtelen ugyanakkor sohasem az objektumban, hanem az ítélő elméjében lesz fellelhető, így a fenséges is saját eszméinkben, nem pedig a természet dolgaiban keresendő.³² Shiota alkotása pedig az imént említett jellemzői révén hasonlóképpen képes felkelteni a határtalanság érzetét.

A korábban vizsgált két installáció elemzésével véleményem szerint két olyan példát sikerült felmutatnom a képzőművészet, azon belül az installációs művészet területéről, amelyekben sajátos elegyként jelenik meg a kétely és a fenséges fogalma. Nem állítható ugyanakkor, hogy a két fogalom között általában, az elemzett művektől eltekintve is mindenkor szoros kapcsolat áll fenn – leszámítva talán a fenséges feletti tetszéssel együtt járó bizonytalan érzést, amelyben a tárgy váltakozva vonzza és taszítja az elmét, és amelyet Kant negatív örömként aposztrofál.³³

²⁸ Kant, Immanuel: *A gyakorlati ész kritikája*. id. kiad. 142.

²⁹ Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. id. kiad. 160., 162.

³⁰ Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. id. kiad. 163-164.

³¹ Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. id. kiad. 169.

³² Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. id. kiad. 162-163., 169.

³³ Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. id. kiad. 157.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

- Biblia*. A Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája, 2014. [Online]
<https://szentiras.hu/RUF> [2023.12.22.]
- Cassirer, Ernst: *Kant élete és műve*. Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2001.
Ford. Mesterházi Miklós.
- Damisch, Hubert: *A Theory of /Cloud/ – Toward a History of Painting*. California, Stanford, Stanford University Press, 2002.
- Földényi László: *Képek előtt állni – Adalékok a látás újkori történetéhez*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010.
- Hausmann Cecília: „Dada ma” – A dadaizmus idegenségformái és jelenlétük a kortárs művészetben. In. *Csordultig Duchamp-mal – Tanulmányok a Forrás 100. évfordulójára*. Tánczos Péter szerk. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen; Veres Péter Kulturális Központ, Balmazújváros, 2019.
- Kant, Immanuel: *A gyakorlati ész kritikája*. Osiris, Budapest, 2020. Ford. Papp Zoltán.
- Kant, Immanuel: *A tiszta ész kritikája*. Atlantisz, Budapest, 2004. Ford. Kis János.
- Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Osiris Kiadó, Budapest, 2003. Ford. Papp Zoltán.
- Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Ford. Kerényi Grácia. [Online]
<http://mohay.gergely.btk.ppke.hu/gorog%20vallas%20ea./Kerenyi%20Karlo%20-%20Gorog%20mitologia.pdf> [2023.05.06.]
- Nyíri Tamás: *A keresztény ember küldetése a világban*. Akadémiai, Budapest, 1996.
- Platón: *Az állam – Tizedik könyv*. Ford. Jánossy István. [Online]
<https://mek.oszk.hu/03600/03629/03629.htm#170> [2023.05.06]
- Radnóti Sándor: *A táj keletkezéstörténete – „Ők, akik nézték Hannibál hadát”*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2022.
- Ruskin, John: *Modern Painters III. The Works of John Ruskin*. Ed. by E. T. Cook-Alexander Wedderburn. Library Edition, Vol. 5. New York, George Allen, London-Longmans, Green and Co., 1904.
- Képjegyzék:*
- MacMurray, Susie: *Kétely* (2018)
installáció
Southwark katedrális, London
<https://artandtheology.org/tag/doubt/> [2023.12.27.]
- Shiota, Chiharu: *Bizonytalan utazás* (2016)
installáció
Blain|Southern galéria, Berlin
Photo credit: mangtronix on VisualHunt.com
<https://visualhunt.com/f7/photo/25327290619/c1f720e6d2/> [2023.12.27.]