



SOPRONI
EGYETEM |

FAIPARI MÉRNÖKI ÉS
KREATÍVIPARI
KAR

AZ ALKALMAZOTT MŰVÉSZET LÉTMÓDJAI ÉS A KREATÍV IPAR KIHÍVÁSAI NAPJAINKBAN

Faipari Mérnöki és Kreatívipari Kar Tudományos Kiadványa

Szerkesztette: Márfa Molnár László és Pásztory Zoltán



AZ ALKALMAZOTT MŰVÉSZET LÉTMÓDJAI ÉS A KREATÍV IPAR KIHÍVÁSAI NAPJAINKBAN

**FAIPARI MÉRNÖKI ÉS KREATÍVIPARI KAR TUDOMÁNYOS
KIADVÁNYA**

Szerkesztette: Márjai Molnár László és Pásztory Zoltán



SOPRONI EGYETEM KIADÓ

SOPRON, 2023

A kötet első 12 írása a Sopronban 2022. október 28-án *Az alkalmazott művészet létmódjai napjainkban* címmel megrendezett tudományos konferencia előadásainak szerkesztett anyagát tartalmazza.

A konferencia támogatói:

MTA VEAB Soproni Tudós Társaság Művészeti és Irodalomtudományi Szakbizottság

Magyar Tudományos Akadémia VEAB Képzőművészet, Művészetelmélet és Design
Munkabizottság

Soproni Egyetem Faipari Mérnöki és Kreatívipari Kar

Felelős kiadó: Prof. Dr. Fábíán Attila

a Soproni Egyetem rektora

Szerkesztette:

Dr. Márfai Molnár László és Dr. Pásztory Zoltán

Lektorálta:

Dr. Börcsök Zoltán

ISBN 978-963-334-453-8 (pdf)

<https://doi.org/10.35511/978-963-334-453-8>

Creative Commons licenc: BY-NC-SA 2.5



Nevezd meg! Ne add el! Így add tovább! 2.5 Hungary
Attribution – Non commercial – Share Alike 2.5 HUNGARY

Tartalom

Bevezetés.....	5
Művészeti szekció	
Posztmodern performansz.....	7
<i>Szabó Tibor</i>	
Az alkalmazott és az autonóm művészet szakrális alkotásokban.	15
<i>Karikó Sándor</i>	
Szépség és öröm. Gondolatok a hazai kortárs transzcendens művészetről.....	21
<i>Kovács-Gombos Gábor</i>	
A képi világ üzenetei. Két leány folyóirat margójára	30
<i>Fáyné dr. Dombi Alice</i>	
Ökoművészet és öcodesign mint új paradigma?	40
<i>Zalavári József</i>	
Fenntartható létharmónia, esztétikum és a feminin reprezentációja	48
<i>Major Gyöngyi</i>	
Tér(más)kép(pen) - adalékok a kortárs építészeti ábrázolás eszköztárának áttekintéséhez.....	61
<i>Kósa Balázs, Markó Balázs</i>	
Képirás – képolvasás (illúzió és gyakorlat)	70
<i>Gáspárdy Tibor</i>	
A kortárs (alkalmazott) művészet értelmezhetősége.....	80
<i>Márfai Molnár László</i>	
Bepillantás művészet és természettudomány közös metszetébe.....	87
<i>Nagy Máté</i>	
„Ut pictura poesis” Az intermedialitás megjelenési formái Tandori Dezső költészetében	95
<i>Zámbó Bianka</i>	
A soproni műemlék épületek dokumentálásának bemutatása egy helyi példán keresztül.....	102
<i>Kósa Balázs, Markó Balázs, Tárkányi Sándor</i>	
A makett, mint szemléltető eszköz.....	113
<i>Horváth Péter György, Markó Balázs, Tárkányi Sándor, Antal Mária Réka, Kósa Balázs</i>	
A fa élettani hatása	123
<i>Boros Eszter</i>	
Művészet és innováció az információ korában	130
<i>Szécsi Gábor, Szilágyi Tamás</i>	
A térészlelés és térhasználat kognitív működése	145
<i>Mucsi Zsuzsanna Mária, Horváth Péter György</i>	
A design hét megjelenési szintje	152
<i>Reményi Andrea</i>	

Műszaki szekció

Kézi és gépi intarziakészítés összehasonlító elemzése	162
<i>Antal Mária Réka, Horváth Péter György</i>	
Vászonról kompozitig – Anyaghasználat a repülőgépgyártásban.....	178
<i>Zsákai Balázs, Alpár Tibor, Horváth Péter György</i>	
Ütemezési feladat eredményeinek nemparametrikus statisztikai elemzése	185
<i>Tóth Zsolt, Hegyháti Máté, Kulcsár Ernő, Ősz Olivér</i>	
Fenyő rönk és fűrészáru behozatal környezeti terhei.....	193
<i>Börcsök Zoltán, Pásztory Zoltán</i>	
A faenergetika racionális, környezetkímélő lehetőségei (kutatási összefoglaló).....	204
<i>Németh Gábor; Kocsis Zoltán</i>	
Faipari projektek szakirodalmi elemzése	212
<i>Novotni Adrienn</i>	
Faipari por-forgács elszívó hálózatok és a munkahelyi légtér fapor tartalmának kérdései ...	222
<i>Németh Gábor, Németh Szabolcs, Kocsis Zoltán, Magoss Endre</i>	
Természetes anyagok szigetelőképessége.....	230
<i>Szendi Dorina; Pásztory Zoltán</i>	

Foreign languages section

Thermal resistance values of natural fiber-based insulation panels and the impact of their thickness on the thermal transmittance values of an external wall structure.....	240
<i>Le Duong Hung Anh, Zoltán Pásztory</i>	
Developing Info-Droplets to model the dark flight phase of meteorite fall.....	252
<i>Agota Lang, Matyas Bejo, Benke Hargitai, Barnabas Molnar, Aron Sztojka</i>	
Social Network and Text Mining Analysis of Publications Related to Remote Sensing and R Programming.....	260
<i>Zsolt Tóth</i>	
Small and medium-sized enterprises (smes) in Hungary: industry 4.0 trends and challenges	272
<i>Ádám Fazekas, Endre Magoss, Veronika Suriné Lengyel</i>	
The effect of natural-based additive on paper.....	284
<i>Zsófia Kóczán, Katalin Halász, Edina Preklet, Zoltán Pásztory</i>	
Comparative social network analysis (SNA) of FP7 and Horizon 2020 projects on remote sensing	293
<i>Zsolt Tóth</i>	
Advancements in Sustainable Wood Furniture: A Comprehensive Review of Bonding Techniques and Adhesives	302
<i>Seda Baş, Levente Dénes, Csilla Csiha</i>	

A kortárs (alkalmazott) művészet értelmezhetősége

Márfai Molnár László

Soproni Egyetem FMK Alkalmazott Művészeti Intézet, email: molnar.laszlo@uni-sopron.hu

DOI: https://doi.org/10.35511/978-963-334-453-8.Marjai_Molnar

Absztrakt

Írásomban a kortárs művészet értelmezhetőségének kérdését vizsgálom meg. Azon az egyszerűnek látszó helyzeten túl, amit az egyidejűségben rejlő magától értetődőség sugall, kortársaink, alkotásaik megértése legalább annyi problémát vet fel, mint a múlt megértése. Ráadásul ez a kettő kölcsönhatásban is van egymással, így a korábbi korok és a kortársak értékelése, a klasszikusok és kánonok érvényesülése dinamikus folyamatként van jelen életünkben.

Bevezetés

Indokoltnak tűnik, hogy ezt az írást azzal az egyszerűnek tűnő kérdéssel nyissam, hogy mit is jelent az, hogy kortárs? Többé-kevésbé elfogadott közmegegyezés szerint a kortárs a jelen és ettől visszafelé számított negyvenöt-ötven évet jelenti. Ennek az egyik magyarázata, hogy ez az időszak visszafelé a múltban, amikor még különösebb gond nélkül érthetjük meg a kultúrát, a szellemi életet és benne a művészetet. Nem kellene különösebb előismeretek, hogy a visszemenőleg négy-öt évtizeddel ezelőtt élt és alkotott embertársaink élményeit, problémáit megértsük, hiszen még nagyjából azonos világ polgárai vagyunk, mint ők. Ezeket az éveket, és a bennünk foglalt folyamatokat és jelenségeket a leginkább a későmodernség vagy a posztmodern sokat vitatott, de annál gyakrabban használt kifejezései kötik össze. Úgy tűnik, korszakváltás zajlott le ekkor a kultúrában, az ötvenes évek végétől szűkebb művészi körben ismert kifejezés, a posztmodern az 1970-es évek során bekerült a szélesebb köztudatba, heves viták zajlottak érvényességéről, jelentőségéről, és egyre többen gondolták úgy, hogy a modernség egy korszaka lezárult, és a posztmodern állapot viszonylatai között kell újraértelmeznünk magunkat, beleértve a múlthoz és a jelenhez való viszonyunkat is. Természetesen nem szabad arról sem elfeledkeznünk, hogy az 1970-es évektől a kultúrában, politikában, gazdaságban lezajló változásokat már az előző évtized folyamatai is előkészítették, így nem lenne indokolt törésről, esetleg a folytonosság hiányáról beszélni közöttük.

A kortársi lét problémái

A fentiek alapján meglehetősen egyszerű képlettel állunk szemben, hiszen ezek szerint a többé-kevésbé problémátlan kortársi megértés adottságai között élünk, legalábbis látszólag. Mert a mindennapi tapasztalataink közé tartozik, hogy néha még a jelen kultúráját sem értjük, hiszen több, eltérő élettapasztalattal rendelkező generáció is él egy időben, akik nem feltétlenül értik egymást ennek következtében. Hozzátehetjük mindehhez, hogy egy korosztályon belül is eltérő értékek, nézetek, érdeklődési irányok, célok léteznek, tehát a külső tapasztalatok feltételezett azonossága eltérő belső szemlélettel párosulhat. Így azt tapasztaljuk lépten-nyomon, hogy a saját társadalmunkban vagy a világban szinte bárhol akadunk olyan emberre, akivel könnyen szót értünk, érdeklődésünk, értékeink, céljaink, törekvéseink hasonlóak, vagy szinte azonosak, és az ilyen találkozásokból igen könnyen válnak alkotói közösségek, egymást értő emberek, termékeny szellemi kapcsolatok. De ugyanúgy lehet példát hozni az ellenkezőjére is, aminek alapján kijelenthetjük, a generációs közösség részben úgy tűnik fel, mint visszatérően megtapasztalt valóság, részben pedig úgy, mint pusztán fikció, amelyet valami makacs illúzió tart életben mind a jelenre, mind pedig a múltra vonatkozóan. Hasonló ez ahhoz, mint ami a művészettörténeti korszakok, stílusok azonossága kapcsán vetődik fel kételyként, és amelyek nagyjából képzelt voltát George Kubler tárta fel *Az idő formája* című könyvében (Kubler, 1962, 1992).

Mégis beszélhetünk arról, hogy legalábbis visszatekintve a múltra, kirajzolódni látszik időről-időre a törekvések, kifejezésmódok valamiféle közössége, ami nem csupán az élettapasztalatok és a kulturális élmények hasonlóságából és részbeni azonosságából adódik, hanem abból is, hogy minden, saját jelenében élő alkotó és befogadó – tulajdonképpen mindannyian arra vagyunk készítve, hogy szükségképpen reflektáljunk az elődjeinkre. A múlt megértése valamiképpen a jelen megértésének, és így önmagunk megértésének is az előfeltétele. Ez egy valódi hermeneutikai feladat, aminek megkerülhetetlenségét a huszadik század második felében Hans-Georg Gadamer (Gadamer, 1984) mutatta be meggyőzően. A hermeneutika jelentőségéről azóta számos gondolkodó és művész is szolgáltatott bizonyítékot, az előbbieik közül csak a legfontosabbakat említve, Paul Ricoeur, Gianni Vattimo, Odo Marquard, Jerome David Hirsch nevét kell idéznünk. A művészek esetén pedig bármiféle jelentősnek tűnő alkotás csak úgy jöhet létre, ha alkotója elvégezte ezt a fentebb vázolt, a múlt megértésétől az önmegértésen át a jelen megértéséhez vezető folyamatot. A számtalan példa közül itt említhetjük három brit filmrendező nevét: Peter Greenaway, Derek Jarman és Sally Potter, akik az 1980-as években tűntek fel, és az előző évtizedek filmjeihez

képeket újfajta festőiséget, korábban ismeretlen látványosságot valósítottak meg filmjeikben a barokk stílus és alkotásmód újraértelmezése révén, amely a barokk látványvilágát idézi, esetleg a barokk korban játszódik, mégis félreismerhetetlenül újszerű és eredeti képi világot teremtett meg a maga idején.

A kortárs képzőművészetből pedig itt egyetlen példát idéznék, Tadanori Yokoo-ét, akit a „japán Andy Warhol”-ként is emlegetnek. Valóban számos hasonlóság figyelhető meg művészetükben, azonban Tadanori Yokoo kortársként interpretálta és alkalmazta a nyugati pop art kifejezőeszközeit a japán vizuális kultúrába. Tadanori Yokoo munkája egy olyan forradalom volt, amely átlépte a konceptuális művészet és a tiszta tervezés közötti határvonalat. Színes, pszichedelikus pop art esztétikája az 1960-as évek ellenkultúramozgalmának vizuális megfelelője. A motívumok ütköztetése, a képek látszólag értelmetlen kollázsa olyan költészetet tár elénk, amely a tiszta esztétizmuson túl a társadalmi kommentárba lép át.

A történeti tudat nehézségei

A történetiség tudatának paradoxonja, hogy maga is történelmi képződmény. Az európai gondolkodásban elsőként a nápolyi filozófus, Giambattista Vico fogalmazta meg történelemfilozófiáját az 1730-as években, mely szerint mindannyian a történelemben élünk, amely immanens folyamat, és emberek hozták létre emberi célok érdekében, ennél fogva emberi értelemmel meg is érthető (Vico, 1992). A maga idejében kevesen figyeltek fel rá, de romantika idején fejtette ki igazán hatását Vico elmélete, aki még körkörös formában kirajzolódó történelmet gondolt el, majd később inkább lineáris folyamatként vagy Hegel nyomán körkörös, de felfelé emelkedő spirálként képzeltek el a történelmet. Az egységes, összefüggő történelem képzetét Friedrich Nietzsche már a 19. században megkérdőjelezte műveiben, azonban az erre vonatkozó szélesebb körű kétely csak az 1960-as évek végétől vált jellemzővé a nyugati gondolkodásban. A történelemnek, mint emberi konstrukciónak a szemlélete, egységes és összefüggő voltának kritikája azóta számos alkotónál megtalálható, elegendő talán itt Hayden White vagy Michel Foucault vonatkozó munkáira utalni (White, 1997, Foucault, 2001). A modern történetfilozófia vége azonban nem jelenti a történelemtől való teljes és végleges szabadulást. A múlt továbbra is megértendő kihívássá válik, amely azonban szubjektív, személyes konstrukciónak fogalmazódhat meg, olyan értelmezésként, ahol központi szerepet kapnak az esztétikai tapasztalatok. A múltat immár jellemzően esztétikai mivoltában, produkciókon keresztül próbáljuk megérteni, amelyet aztán a jelenünk szintén átesztétizált világához kapcsolunk, megpróbálván összekötni a kettőt.

A történelemmel kapcsolatos másik paradoxon, hogy a történetiség, a múlt alkotói iránti érdeklődés megnövekedése, a történelmi tudat széleskörű elterjedése párhuzamosan zajlott azzal a folyamattal, amelynek során egyre jellemzőbbé vált a jelen alkotóinak nem-értése. Míg mondjuk Vivaldi vagy Mozart korában nem volt kérdéses, hogy a kortársak értik a műveiket, sőt, kizárólag a kortárs művészek iránt volt ekkoriban érdeklődés, már a közelmúlt alkotóit is gyorsan elfeledték. Bachot vagy Vivaldit egy nemzedékkel később már nem is tartották számon. A romantika idején tapasztalhatták meg művészek először, hogy a kortársak időnként egyáltalán nem értik meg őket. Olyan alkotók, mint Beethoven szembesültek azzal, hogy nemcsak a közönség nem érti művüket, hanem az azt előadó zenészek sem, ezért nem is voltak hajlandóak tovább játszani. A 19. század második felében pedig olyan festőművészek küzdöttek sikertelenül az elismerésért kortársaik között, mint Gauguin vagy van Gogh (hogy aztán a haláluk után röviddel műveik vagyonaikért cseréljenek gazdát). Ezzel párhuzamosan bontakozik ki a múlt művészei iránti egyre nagyobb érdeklődés. A romantika idején például felfedezik az addigra teljesen elfelejtett Shakespeare-t, ekkor alakul ki legendája is. A romantika fedezi fel a középkor művészetét is, majd a 19. század közepétől a reneszánsz művészet iránt támad fel az érdeklődés, és kialakul alkotóinak és műveinek kultusza. Ebben az összefüggésben a 20. század ennek a folyamatnak a beteljesedéseként is szemlélhető, melynek során az alkotók eleve számolnak azzal, hogy műveiket nem értik vagy félreértik, ezért szándékosan provokatív alkotásokat, műfajokat, stílusokat hoznak létre. Ezzel párhuzamosan egy korábban ismeretlen ellentét bontakozik ki, amely az elit vagy magas művészet és a populáris művészet szembenállására épül. A populáris művészet kialakulása ebben az összefüggésben a kortársi művészet értelmezésének válságára adott egyfajta válasznak is tekinthető, amely azzal kínál megoldást, hogy megkönnyíti a befogadó munkáját sztereotip elemek és fordulatok, könnyen befogadható, ismert megoldások alkalmazásával. Ahogyan Radnóti Sándor fogalmazott, a művészet a modernségben kettéhasad egyfelől az elit művészetre, amely az alkotó egyedi kézjegyét viseli magán. Jellemzője, hogy a különösség, az újítás, az eredetiség jegyében alkot, vélt önértéke teszi univerzálissá, megértése csak kifinomult, különös művészi tapasztalatokon iskolázódott ízlés által lehetséges. Másfelől a populáris művészet képviseli az egyetemességet abban az összefüggésben, hogy mindenkire szól, a legfőbb értéke a beváltság és a hatások alkalmazása egyfajta konvencionális ízlésre támaszkodva (Radnóti, 1990).

Talán a pop art kezdte el elsőként felszámolni az elit és a populáris kultúra közötti merev határokat. Amelyhez akkor is, azóta is a humorérzék és (ön)íronia mellett szükséges annak a

gyakorlatnak a felismerése, miszerint a fentebb vázolt művészi dichotómia ellenére minden korban folyamatos volt a kölcsönzés mindkét féle művészet részéről, vagyis a magasművészet megoldásai, témái, gyakorlatai egy idő után megjelentek a népszerű művészetben is, és fordítva, az elit is kölcsönöz témákat, motívumokat a populáris kultúra világából. Mindez a leghamarabb és a leglátványosabban a filmművészet világában játszódott le, népszerű filmek, ezek szereplői váltak a kultúra ikonjaivá. Vagy ahogyan ezek filmzenéje klasszicizálódott, így az egykori italo-western filmek zeneszerzője, Ennio Morricone darabjait ma hangversenyteremben játsszák klasszikus zenekarok. A következő alkotás, Lutz Bacher: Shadow Horse című műve is a kétféle művészet közti átjárást, vagy inkább a köztük lévő választóvonalak napjainkra való lebomlását példázza. A bohócsipkát viselő játékló, ez a milliószámba gyártott tárgy a kiállítóteremben, körben forgó talapzatra állítva Duchamp gesztusát idézi, de a kép játékos iróniáját az erősíti fel, hogy a figura árnyéka a mítoszok unikornisát is felidézi. Ha csak az árnyékot látnánk, előbb jutna eszünkbe a mitikus lény és a hozzá kapcsolódó némiképp fennkölt jelleget viselő kulturális konnotáció, mint az árnyat vető játék.

A jelenkortudat nehézségei

Elvileg a kortársakat jobban/könnyebben kellene értenünk, mint a múlt alkotóit, hiszen ahogyan napjainkra kiderült, a történelem csak interpretációként létezik. De a kortársak világa is ugyanúgy értelmezésre szorul, mint a múlt, csak itt művészettörténészek helyett művészetközvetítők jelennek meg az értelmezés intézményesített hálózataiban: kritikusok, műkereskedők, kurátorok. És mint ahogyan joggal kételkedünk olykor a művészettörténészek ítéletében, semmi okunk nincs rá, hogy amazokéban is feltétlenül megbízzunk. Múlt és jelen tudata viszont kölcsönösen feltételezi egymást, még ha a hangsúly, a figyelem fókusza egyikre vagy másira helyeződik is át. Ez azt is magában foglalja, hogy a jelen újabb alkotásai átírják a múlthoz való viszonyt, minden jelentős új mű közzététele és befogadása nyomán másképp látjuk a múlt műveit, művészetét is. Mindez fordítva is igaz, a múlt újabb alkotásai átírják a jelenhez való viszonyt. Ez az elsőre paradoxnak tűnő kijelentés azt foglalja magában, hogy korábbi korok művészetét tanulmányozva időről-időre felfedezünk olyan alkotásokat, amelyeket korábban figyelemre sem méltattak vagy elfelejtettek, mi pedig fontosnak és értékesnek találjuk őket. Mindez azonban kihatással van arra, ahogyan ezentúl a jelenhez vezető összefüggéseket, ezáltal a kortársi művészetet értelmezzük, mert ezen újabban figyelembe vett művek által új megértési lehetőségek bukkannak fel. Ahogyan az közismert, a művészeti kánonok időnként felülíródnak, átrendeződnek, művek, alkotók hullanak ki és

kerülnek be helyettük újak. Ehhez kapcsolódik, hogy az egykori lázadó művészek is muzealizálódnak egyszer, és személyükkel, műveikkel végül a tankönyvek lapjain is találkozunk. Egyfajta kortársi klasszikussá érett a ma is alkotó graffitiművész, Banksy Apeman című alkotása. Minden művének erős társadalmi üzenete is van, ez a Los Angeles-i falfestménye arra készit bennünket, hogy elgondolkodjunk származásunkon, és a mai gyorséttermi ételek hatásán, hiszen az emberi szervezet az évezredek alatt nem arra készült fel, hogy ilyen feldolgozott ételeket egyen. Más műveihez hasonlóan ez az alkotás is mémmé vált, és manapság számtalan reprodukcióban, vászonra nyomva, poszterként, tapétaként, pólón, bögrén stb. vásárolható meg az interneten.

A fogalomképzés nehézségei

A végére maradt annak a belátása, hogy a (kortársi) művészet értelmezhetőségéhez fel kell tenni előbb-utóbb azt a kérdést is, hogy mi a művészet ma? Ez annál is inkább indokolt, hiszen számos oldalról vált kérdésessé a művészet korábban használt fogalma, érvényessége, jelentésköre. Napjainkra jellemzően elhalványodtak az egyes művészetek határai. Itt említhetjük a vizuális művészet, alkalmazott művészet, illetve a multimedialitás példáját, mert időnként a három össze is kapcsolódik, ahogyan ezt Nam Jun Paik alkotói tevékenysége példázta már az 1960-as évektől fogva. Ő igen hamar elkezdett kísérletezni a szobrászat, a televízió, a videózás, a lézeres 3D vetítés, és a különböző hangok, zenék, zörejek kölcsönhatásával, ezek performanszként való bemutatásával.

A művészetek beágyazottsága koruk kultúrájába, társadalmába, illetve a művész egyéni szabadsága napjainkban ismételten megválaszolendő kérdésként tűnik fel. Ahogyan az elmúlt évtizedekben átalakultak a személyiségre, az identitásra, a testiségre vonatkozó képzetek a későmodern társadalmakban (Featherstone – Hepwort – Turner, 1997; Kamper – Wulff, 1998.), úgy jelent újra és újra kihívást a művészi autonómia feltételeinek, mibenlétének meghatározása, illetve az alkotások esetén az autonóm és alkalmazott művészet közötti különbségtétel elhalványulása, hiszen időközben megváltozott a művészi befogadás szerkezete is. Ehhez kapcsolódó jelenség a művészet és a mindennapi élet határainak kérdésessé válása, illetve ennek elmosódása – az élet átesztétizálásának programjától a hedonizmusig, a látás, a látvány uralta tapasztalat dominanciájáig. Mindez viszont tovább vezet a fogyasztás megítélésének változásához. Ennek összefüggésében a fogyasztás immár nem a javak megszerzése és felélése nem túl rokonszenvesnek feltüntetett módozatait jelenti, hanem olyan aktív választások sorozatát, amely a világot elsősorban esztétikai tapasztalatként érzékeli, és ennek megfelelően az esztétikai válik kortársi világunkban azzá a közös

értelmezői kontextussá, vagy a javak átfogó szemléletévé, amelyre a tapasztalatokat vonatkoztatni lehet. Ennek horizontjában tűnik fel az autonóm művészet, az alkalmazott művészet és a mindennapi élet egyaránt. Rájuk vonatkozóan az ízlés gyakorlásával választásaink során olyan értékítéleteket hozunk, amelyek az életgyakorlatba integrálva jelennek meg, mintegy a társadalmi státuszunk, orientációnk, aspirációink kifejeződéseként (Currid-Halkett, 2018). Ezzel mintegy megvalósul – némiképp más módon – az első modern művészetértelmezők, a romantikus filozófusok esztéták és költők, mint Schelling, vagy a Schlegel-fivérek, Baudelaire és Oscar Wilde vágya arról a világról, amelynek jellemző vonása az esztétikai tapasztalat meghatározóvá válása. Ez annak a módozatnak a megtalálása, amely „a költészetet életessé és társadalmivá, a társadalmat és az életet költőivé tege” (Schlegel, 1980. 214), ahol a társadalmi változások esztétikai változásokat indítanak el és vizsont.

Bibliográfia

- Currid-Halkett, E., 2018, *The sum of small things. A theory of the aspirational class.* Princeton and Oxford: Princeton University Press.
DOI: <https://doi.org/10.1515/9781400884698>
- Featherstone, M., Hepworth, M., Turner, B., 1997. *A test. társadalmi fejlődés, kulturális teória.* Budapest: jószöveg könyvek.
- Foucault, M., 2002. *A tudás archeológiája.* Budapest: Atlantisz Kiadó.
- Gadamer, H-G., 1984. *Igazság és módszer.* Budapest: Gondolat.
- Kamper, D., Wulf, Ch., 1998. *Antropológia az ember halála után.* Budapest: Jószöveg könyvek.
- Kubler, G., 1992. *Az idő formája. Megjegyzések a tárgyak történetéről.* Budapest: Gondolat.
- Marquard, O., 2001. *Az egyetemes történelem és más mesék.* Budapest: Atlantisz Kiadó.
- Schlegel A.W., Schlegel, Fr., 1982. *Válogatott esztétikai írások.* Budapest: Gondolat.
- Vico, G., 1992. *Az új tudomány.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- White, H., 1997. *A történelem terhe.* Budapest: Osiris Kiadó.

Abstract

László Márjai Molnár

Interpretability of contemporary (applied) art

In my writing, I examine the question of the interpretability of contemporary art. Beyond the seemingly simple situation suggested by the self-evident nature of simultaneity, understanding our contemporaries and their works raises at least as many problems as understanding the past. In addition, these two interact with each other, so the evaluation of previous ages and contemporaries, the validation of classics and canons is a dynamic process in our present life-