



# STUDIA COMITATENSIA 43.

A FERENCZY MÚZEUMI  
CENTRUM ÉVKÖNYVE

STUDIA  
COMITATENSIA  
43.

A FERENCZY MÚZEUMI  
CENTRUM ÉVKÖNYVE

# STUDIA COMITATENSIA 43.

A FERENCZY MÚZEUMI CENTRUM ÉVKÖNYVE

SZERKESZTŐ: FÁBIÁN LAURA



FERENCZY MÚZEUMI  
CENTRUM

SZENTENDRE  
2025

# TARTALOMJEGYZÉK

<b>ELŐSZÓ</b>	<b>6</b>
<b>A STÉGER FERENC ÉS AZ OPERA VILÁGA KONFERENCIA ELŐADÁSAINAK ÍROTT VÁLTOZATAI</b>	
▪ <b>Bacsa Ildikó</b> EGY RÉGI GAVALLÉR SZEMÉVEL. PODMANICZKY FRIGYES ÉS A SZÍNHÁZ	<b>10</b>
▪ <b>Bodonyi Emőke</b> A SZEREP ÉS AMI MÖGÖTTE VAN. STÉGER FERENC REPERTOÁRJA	<b>24</b>
▪ <b>Fábián Laura</b> A CSINOS BAJUSZ, AVAGY A STÉGER-HAGYATÉK LAPPANGÓ DARABJAI	<b>38</b>
▪ <b>Gaján Éva</b> EGY JELES KORTÁRS, ÁBRÁNYI EMIL KÖLTŐ – ÉS CSALÁDJA	<b>52</b>
▪ <b>Kiss Erika Zsuzsanna</b> A NEMZET ELSŐ CSALOGÁNYA – HOLLÓSY KORNÉLIA	<b>76</b>
▪ <b>Mánfai Melinda</b> DITRÓI MÓR (1851–1945) ÉS A MAGYAR CIKLUSOK	<b>94</b>
▪ <b>Patonai Anikó Ágnes</b> „... STÉGER UTÁN MINDNYÁJAN SÓHAJTOZUNK”: STÉGER FERENC ALAKJA A NEMZETI SZÍNHÁZ FESZTETICS-KORSZAKÁNAK VITÁIBAN	<b>106</b>
▪ <b>Szklavári Károly</b> STÉGER ÉS A SZÁZADKÖZÉP MAGYAR ZENESZERZÉSE	<b>120</b>
<b>TÖRTÉNELEMTUDOMÁNY</b>	
▪ <b>Farkas Csaba</b> A VÁCI SZENTSZÉKI BÍRÓSÁG A KÖZÉPKORBAN I. (A VIKÁRIUSOK PROZOPOGRÁFIAI VIZSGÁLATA)	<b>148</b>
<b>RÉGÉSZET</b>	
▪ <b>Antoni Dániel – Jászberényi Mónika – Nagy Balázs</b> ÚJSZILVÁS–SZŐRÖS–HALOM I. 5. SZÁZADI FIBULÁK	<b>160</b>
▪ <b>Ottományi Katalin</b> A SZENTENDREI TÁBOR KÉSŐ RÓMAI TEMETŐJÉNEK ÉRTÉKELÉSE II.	<b>206</b>
<b>KÉPZŐMŰVÉSZET</b>	
▪ <b>Kozák Zsuzsanna</b> A BEHATÁROLHATÓ ÉS A HATÁRTALAN SZOBRÁSZATA. CSURGAI FERENC MULTIMEDIÁLIS SZERVEZŐDÉSŰ SZOBRÁSZATÁNAK SAJÁTOSságAIRÓL	<b>252</b>
<b>FÜGGELÉK</b>	
▪ <b>A FERENCZY MÚZEUMI CENTRUM MUNKATÁRSAINAK BIBLIOGRÁFIÁJA 2024</b>	<b>262</b>



KÉPZŐMŰVÉSZET

A BEHATÁROLHATÓ ÉS A  
HATÁRTALAN SZOBRÁSZATA.  
CSURGAI FERENC  
MULTIMEDIÁLIS SZERVEZŐDÉSŰ  
SZOBRÁSZATÁNAK  
SAJÁTOSSÁGAIRÓL

- Kozák Zsuzsanna  
esztéta, kurátor  
Ferenczy Múzeumi Centrum  
zsuzsanna.kozak@muzeumicentrum.hu



1. kép: Csurgai Ferenc: *K-oszlop I.*, 2017, beton (fotó: Csurgai Ferenc)

### Bevezetés

A kortárs szobrászat értelmezése egyre kevésbé köthető pusztán formai vagy anyaghasználati kérdésekhez. A térrel, testtel és idővel való kapcsolata olyan összetett jelentéshálót hoz létre, amely túllép a plasztikus megformálás keretein. Jelen tanulmány Csurgai Ferenc (1956–) művészetén keresztül mutatja be, hogy a szobrászat miként válhat ontológiai és perceptuális eseménnyé, amely újraértelmezi a tárgy és néző közötti viszonyokat. Filozófiai előképek – Heidegger, Bachelard, Merleau-Ponty vagy Agamben – segítségével olyan tér- és testfogalom körvonalazódik, amelyben a forma nem esztétikai végtermék, hanem akár létrehozó aktus. Az anyaghasználat kényszerei, a fény dramaturgiája, a médiumok közötti átjárások, valamint a műbe foglalt emberi jelenlét eszközei, sőt aktív alakítói ennek a komplex szobrászati gondolkodásnak. A szentendrei művészeti életbe is betagozódó Csurgai nem pusztán szobrokat hoz létre, hanem olyan helyzeteket, amelyekben a látás, az érzékelés és a megértés új feltételek mentén szerveződhet. Ennek rövid áttekintésére vállalkozik jelen szöveg, építve a művek formai sajátosságaira, keletkezéstörténetére és a mögöttük húzódó filozófiai dimenziókra.

■ 1 Heidegger 1988: 90–119.

Csurgai Ferenc szobrászművész több mint két évtizede folyamatosan jelen van Szentendre kortárs művészeti életében. Már a 2004-es I. Szobrász Biennálén is szerepelt, majd a 2012-es II. Szobrász Biennálén elnyerte a zsűri különdíját. A Ferenczy Múzeumi Centrum és Szentendre Város közös díját a 2021-es V. Szobrász Biennálén kapta meg *Biner 12–13.* című művéért. Az ezzel járó műteremhasználati joggal ugyan technikai okok miatt nem tudott élni, de a saját műtermében elkészítette *K-oszlop I.* című szobrát, amely a beton formai és gravitációs lehetőségeit vizsgálta (1. kép). Ugyanabban az évben *B* és *behatolás* című munkáit a Szentendrei Régi Művésztelep kertjében állították ki, a Szoborpark állandó kollekciónak. 2023-ban egy karbonszobrát mutatták be a VI. Szobrász Biennálén, amely a térben megjelenő lezártág és átjárhatóság plasztikai nyelvét kutatta.

A szentendrei helyszínek organikus kapcsolatban állnak Csurgai Ferenc munkáival: a természeti közegbe illesztett betonformái egyebek mellett a zártág és nyitottság feszültségét tematizálják. Szobrászata reflektál az egyes helyszínek múltjára, a művésztelepi hagyományra és a kortárs térérzékelés problematikáira is. Számára Szentendre azon kívül, hogy kiállítási helyszín, szellemi műhely is: olyan közeg, ahol a formai kísérletezés, a szobrászat filozófiai és anyagelvi kérdései érvényesen artikulálhatók.

### A szobrászat filozófiai alaprégei

A szobrászat – a modern és kortárs művészet kontextusában egyre inkább – nem kizárólag formai vagy esztétikai gyakorlatként értelmezhető, hanem sajátos ontológiai aktusként is: olyan műveletként, amely létet emel ki a pusztán lehetőségéből. A tér, amelybe a szobor kerül, nem semleges háttérként viselkedik, hanem átalakul: ontológiai mezővé válik, ahol a forma már nemcsak fizikai jelenlét, hanem létállítás is. Martin Heidegger jól ismert értelmezésében a műalkotás felfedi azt, ami addig rejtve volt.<sup>1</sup> A szobor ilyen értelemben nem leképezés, hanem egyfajta világnyitás: az anyag és a tér kölcsönhatásában olyan helyzet jön létre, amelyben a létezés egy aspektusa tapasztalhatóvá válik. Úgy is mondhatnánk, hogy a forma ebben az értelemben nem díszítő elem, hanem létbe-emelés.

A szobor nem illeszkedik a térbe: újrendezi azt. Az installációs döntések, a lépték, a gravitációval való viszony mind részei annak a kérdéskörnek, hogy miként válik egy fizikai objektum ontológiai

eseményé. A néző mellett, hogy „látja” a tárgyat, hiszen térben osztozik vele – ugyanabban a mezőben tartózkodik, ugyanazon erők (gravitáció, anyagellenállás, fényviszonyok) hatnak rájuk. A szobor tehát inkább jelenléti entitás, és kevésbé képszerű látvány: aktívan alakítja a környezetét, és viszonyt kér a nézőtől.

Gaston Bachelard *A tér poétikája* című munkájában a tér fogalma radikálisan átalakul.<sup>2</sup> Nem mint geometriai konstrukció, hanem mint emlékezettel, intimitással, testélménnyel telített mező jelenik meg. Bachelard szerint a tér „megélésének” módja döntően befolyásolja annak poétikus minőségét: egy padlás, egy sarok, egy kiszögellés nemcsak hely, hanem pszichikus struktúra is egyben. Ez a megközelítés közvetlenül releváns a szobrászat számára, hiszen a szobor nemcsak elfoglal egy térdarabot, hanem érzelmi, perceptuális mezőt is generál maga körül. A forma nemcsak látható, hanem meg is tapasztalható – a szobor nem egyszerűen ott van: sokkal inkább aktivizálja a térhez való viszonyulást.

Egyes fenomenológiai megközelítések (például Maurice Merleau-Ponty) szerint ugyanakkor az érzékelés nem leképező, hanem konstitutív tevékenység: a világ nem előre adott, hanem testben-létezésünk során épül fel.<sup>3</sup> Ebben a keretben a szobor nem csupán tárgy, hanem érzékelési esemény: olyan forma, amely testi jelenlétet hív elő. A néző körbejárja, viszonyba kerül vele, érzi az arányokat, a távolságot, a léptéket – a szobor ezáltal nemcsak szemmel érzékelhető látvány, hanem mozgásban és térben felfogható test. Az érzékelés tehát nem elszigetelt látványélmény, hanem helyváltoztatásból, súlyérzetből, tapintási emlékekből és belső testtérből konstruálódik meg.

Giorgio Agamben filozófiája különösen termékeny a szobrászati gondolkodás számára: nála a lehetőség nem azonos a hiánnyal, hanem aktív potenciálként értelmeződik.<sup>4</sup> Gondolatmenetének ide vonatkozó részét következőképpen foglalhatnánk össze: egy dolog lehetősége nem pusztán azt jelenti, hogy még nem valósult meg, hanem azt is, hogy másként is megvalósulhatott volna. A szobor ebben az értelemben a forma véglegesítése mellett egy lehetséges világ aktualizálása is – és ezzel együtt a más lehetőségek kizárása. A szobrászi döntés tehát mindig ontológiai döntés is: egy valóságverzió elsőbbségének kimondása a térben.

### ***A megformálás mint szellemi aktus Csurgai Ferenc szobrászatában***

A fentiek fényében nem meglepő, hogy saját jellemzése szerint Csurgai Ferenc viszonya „a betonhoz mint szobrászati anyaghoz nem szerelem, csak a specialistája lett.”<sup>5</sup> A romantikus ihlet helyett a forma, az anyag, a tér és a fény összefüggéseinek tudatos és következetes kutatása hajtja. Művészetének felfejtéséhez irányt mutat az is, hogy festőként indult, de korán világossá vált számára, hogy egy mű gondolatának térbeli kifejtése vonzza igazán. A háromdimenziós struktúrák, a tömeg, a ritmus, a nézőpontok váltakozása legalább annyira izgatta, mint a színek egymásra hatása. Klasszikus öntött vagy faragott szobrászati alapanyagok – mint a bronz vagy a kő – nem álltak rendelkezésére, így kezdett el a betonnal dolgozni. Az anyagválasztás tehát mondhatni kényszerből fakadt, de hamarosan sajátos poétikává nőtte ki magát.

Ám nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a beton nem csupán elérhető és olcsó anyag, hanem általánosságban hordoz egy kulturális, esztétikai és társadalmi jelentéstöltetet is. A szocialista-modernista építészet nyers, rideg, de tektonikus logikájú betonfelületei – panelházak, középületek, emlékművek – egyszerre idézik a szükségszerűséget és a monumentalitást. A beton öntésének folyamata: a zsaluzat megépítése, a folyékony anyag bejuttatása, majd a kötés és kiszabadítás szinte szimbolikus jelentésű mozzanat Csurgai Ferenc munkáiban is. A forma ideiglenessége és a végső felszabadulás feszültsége áthatja a munkafolyamatot, amely a fizikai anyag megzabolázásán túl az idővel, a formálhatóság határaival és az anyag emlékezetével is dolgozik. Ebben az értelemben a beton nem csupán formai hordozó, hanem egy egész korszak anyagba dermedt archívuma, melyet a művész újraír, átformál és jelentéssel ruház fel. Mindez azonban inkább adalék művészetének megértéséhez, mintsem annak lényegi eleme.

Közelebb járunk művészi nyelvezetének feltárásához, ha a fény és árnyék, megvilágítás és sötétség egymást kiegészítő szerepeit vizsgáljuk. A fény vagy megvilágítottság mint látszás ugyanis mindig aktív szereplő Csurgai műveinek struktúrájában. Már az egyetemi évek alatt – akkor még festő szakon – harcolt ki magának egy fotólabort a Bajza utcai Epreskertben, ahol egy technikus

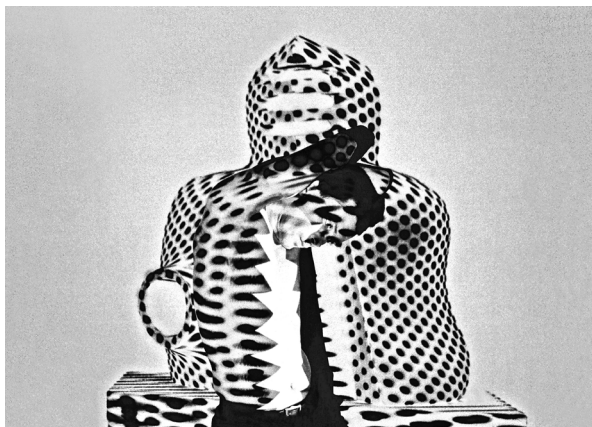
<sup>2</sup> Bachelard 2011: 24–41.

<sup>3</sup> Merleau-Ponty 2002: 53–77.

<sup>4</sup> Agamben 1999: 177–184.

<sup>5</sup> Személyes beszélgetés, 2025. február.

segítségével alakította ki első kísérleti terét. Igen korán elkezdett tárgykompozíciókat építeni és ezeket dokumentálni: politúrozott bútorlapot használt színpadnak, talált gépalkatrészekből, ólomöntvényekből, illetve saját maga által készített, csiszolt és faragott gipsz- és faelemekből konstruált jeleneteket, amelyekre diavetítővel fénypázmákat irányított. A tükröződő felületek és fények egymásra hatása különleges, szinte színpadszerű térélményt teremtett.



2-3. kép: Csurgai Ferenc: *Készülődés*, 1991, fotó (fotó: Csurgai Ferenc)

Itt meg kell jegyeznünk, hogy szobor és színpad között alapvető rokonság van, amennyiben mindkettő egy (jól körülhatárolt) térbe helyezett esemény, amely nézőt kíván. A szobrászati jelenet és a színházi látvány hasonló módon dolgozik a tér tagolásával, a fókusz kijelölésével, a világítás dinamikájával. Csurgai munkáiban ez a kapcsolat különösen erősen jelenik meg: a tárgyak, a fény és az emberi test viszonya nemcsak kompozíció, hanem térdráma is. A vetített képek, a többszörösen áttűnő felületek és a tárgykból felépített jelenetek nem rögzített installációk, hanem időben és térben is átjárható konstrukciók – olyanok,

mint egy megállított mozdulat vagy lelassított szcenárió.

A szobor itt nem autonóm test, hanem egy szituáció eleme: a látványt nem a formák határozzák meg önmagukban, hanem együttműködésük a fényviszonyokkal, a változtatható nézőpontokkal, a tér ritmizálásával. Ebben az értelemben a szobrászat a látvány dramaturgiai elemévé válik: mintegy újraépíti az érzékelés rendezői felületét. Ezeket a jellemzően pályája korai éveiben épített inszcenatúrákat aztán rendszerint fotózta is, majd dokubróm fotópapírra nagyította, akár 120 cm-es méretben. A dokubróm papír különösen alkalmas részletgazdag fekete-fehér képek rögzítésére, finom szemcsézettsége és vastag lapja miatt szinte grafikai hatást eredményez. Egy jól megválasztott fotópapír nem pusztán hordozó, hanem aktív alakítója is a kép karakterének: felületi struktúrája, fényelnyelő vagy -visszaverő tulajdonságai, tónustartománya meghatározzák a képi világ atmoszféráját. A megfelelő papírválasztás révén finom részletek emelhetők ki, vagy épp a kontraszt és sűrűség módosulhat úgy, hogy az eredeti jelenet érzéki tapasztalata új minőséget kap. A fotó azonban jellemzően nem önálló médium Csurgai Ferenc számára: már a legkorábbi munkákban is megjelent a festői beavatkozás. A képeket színekkel, festékrétegekkel manipulálta, horizontálisan osztotta, belefestett, felülírt. Később effektusokat festett, amelyeket diapozitívrá vitt át, és ezeket vetítette vissza újabb jelenetekre: így egy többrétegű, egymásba dolgozott, mozgó és mégis lehorgonyzott képrendszer jött létre. Ez az oszcilláló működési rend a két- és háromdimenziós kompozíciók között nehezen fenntartható, Csurgai számára azonban a munkamódszer maga.

A médiumok ilyen típusú egymásra halmozása nem csupán formai vagy technikai játék: a különböző rétegek összeolvasztása lehetőséget ad arra, hogy az idő, a jelenlét és a képiség különböző tapasztalatai egyidejűvé váljanak. A festék, a fénykép, a vetítés és a szoborszerű térkonstrukció együttes jelenléte olyan intermediális nyelvet teremt, amelyben sem az ábrázolás, sem a dokumentáció nem marad érintetlen. E megközelítés révén a mű nem egyetlen pillanat rögzítése, hanem eseményszerű viszonyrendszerek lenyomata: egyszerre múlt és jelen, test és fény, tárgy és lenyomat, bizonyíték és kérdésfelvetés. A médiumváltások kiemelik a jelentésképzés rétegzettségét, és újraírják a látás feltételeit is, ahelyett, hogy elfednék azt.

A jelenetekben egy idő után emberi alak is megjelent: egy barátja, Kovács István állt modellt.

## KOZÁK ZSUZSANNA

A BEHATÁROLHATÓ ÉS A HATÁRTALAN SZOBRÁSZATA.  
CSURGAI FERENC MULTIMEDIÁLIS SZERVEZŐDÉSŰ SZOBRÁSZATÁNAK SAJÁTOSságAIRÓL

Nagyon fontos kiemelni, hogy instrukciók nélkül vagy minimális instrukcióval dolgozott. A modell a térre, a fényre, az elrendezett tárgyra reagált, vagy éppen ő maga emelt fókuszponttá egy-egy részletet. Az emberi jelenlét feladata az egyértelműsítés, a gondolat lezárása helyett egy nyitott értelmezési spektrum felkínálása volt. Az élményszerűség mindig elsődleges maradt, s talán ezekben az esetekben még jobban felerősödött. Azonban ezek a művek nem előadásként, nem nézőközönségnek készültek, hanem szűk körben, a kíséret és megfigyelés szellemében zajlottak (2-3. kép).

Az ember – különösen, ha nem statikus modellként, hanem alkotói jelenléttel van jelen –, képes mozgásba hozni a körülötte lévő tér és fény érzéki viszonyait. A test jelenléte, elhelyezkedése és mozdulatai átrendezik a tér hangsúlyait: a fény kiemeli, az árnyék elfedi, a test vetülete új kontúrokat hoz létre a felületeken. Ebben a dinamikus kölcsönhatásban a tér nem passzív háttér, hanem reagáló közeg, a fény pedig nem díszítő effektus, hanem irányító minőség. A test így nem uralja a kompozíciót, hanem közvetítő szerepet tölt be a látható és a rejtett között.



4. kép: Csurgai Ferenc: *Titok I.*, 2015, festett beton (fotó: Csurgai Ferenc)

Ez a fajta tér-fény-test dialógus számos színházi és performatív műhelyben központi szerepet kapott. Gondoljunk csak Tadeusz Kantor 1970–80-as évekbeli „halál utáni színházára”, ahol a színészek mozdulatai gyakran megmerevedett tárgyak és fénynyalábok között zajlanak, és a mozdulat nem csupán kifejező erővel bír, de át is lényegíti a teret. Robert Wilson 1970-es évek óta épülő munkáiban a fény ritmusa, a tér szerkesztettsége és az emberi jelenlét koreografált mozdulatlansága épít ki egy lassú, sajátos képi világot, ahol a test szinte topográfiai viszonyba kerül a térrel. A kortárs képzőművészetben Bruce Nauman 1960-as évek végétől készült performansai – ahol egyetlen mozdulat, árnyék vagy tükröződés képes újraformálni az egész térélményt – jól mutatják, hogyan válik a test nem főszereplővé, hanem érzékeny kapcsolódási ponttá a fizikai és perceptuális mezők között. Csurgai Ferenc teljes életművének tekintetében viszont észlelhető a fentiekhez képest egy finom, mégis fontos hangsúlyeltolódás a készítés folyamatának felértékelődésében egy végső produktum felmutatása helyett.

A *Harcos* és *Maszkok* sorozatban megjelenő karakterek esetében sem a küzdelem ábrázolása a fontos, hanem a hitelesség, a jelenlét intenzitása (4. kép). Az antropomorf és az absztrakt forma közötti viszony itt nem ellentét, hanem egyfajta játékos ingadozás: a test jelen van, de áttételesen, szerkezetként, ha tetszik, mozgáspályaként vagy csupán ritmusként. Csurgai áttört, átjárható, szinte kifordított teste saját bevallása szerint is a Bauhaus színházi kosztümjeinek örökösei (nagyon hasonlóan a fent elemzett, kisebb objektumokból konstruált jeleneteihez), ahol az emberi alakot geometrikus elemekké bontják, majd egy másik logika szerint újraépítik – nem eltüntetve, hanem átstrukturálva azt. Ezzel igen csak rokon absztrakt-antropomorf feszültség figyelhető meg Oskar Schlemmer figuráiban, de nem véletlenül idéződik fel Franz West vagy akár Rebecca Horn szemlélete sem.<sup>6</sup> Az emberi test itt egy tágabb formai és mozgási jelentéstartomány szimbóluma lesz, visszanyúlva az írott történelem előtti vagy korai történeti időkől származó művészethez. Ezeknek az alkotásoknak Csurgainál nyilvánvaló referenciapontját képezik az őskori barlangrajzok, neolitikus idolkok, bronzkori dom-borművek, de a korai mezopotámiai, egyiptomi, görög művészet is, amikor a forma még nem naturalisztikus, hanem szimbolikus, szertartásos, jelképi erejű. Ezeket a műveket nem az esztétikai autonómia, hanem a rituális funkció, az identitás-

<sup>6</sup> Fiedler-Feierabend 1999.

építés, a kozmikus rend leképezése motiválta, s ez a fajta célszerűség ölt testet Csurgai spirális vagy épp a bűvös négyzetet tematizáló szobrai, domborművei esetében is.

### **Szín mint hangsúly**

Végül ejtsünk néhány szót a nem szükségszerűen, de gyakran felbukkanó és mindig nagyon tudatos, erősen redukált színhasználat szerepéről a teljes konstrukció tükrében. A beton szürke alapszíne egyszerre neutrális és súlyos: visszafogottsága lehetővé teszi, hogy a forma domináljon, ugyanakkor sűrűsége, hidegsége anyagemlékezetet is hordoz. Amikor a szobor csak bizonyos felületein jelenik meg szín – kék, vörös vagy sárga –, az Csurgai Ferenc szobrászatában sosem dekoráció, hanem hangsúly: kijelöl, tagol, elbillent. A szín így nem a testre kerül, hanem a testből szólal meg, különösen, ha az anyag – például a gipsz – beszívja és eggyé válik vele. A színek egymással és a térrel is dialógusba lépnek: egyetlen színezett él vagy homlokfelület képes fókuszot teremteni vagy ellenpontosítani egy másik irányt. A szín tehát nem fed, hanem artikulál: a forma belső logikáját teszi láthatóvá, és erőteljesen ingerel a szobor körüljárására, minél több perspektívából való megfigyelésére.

A súlyos és a filigrán ellentétei, a taktilitás imperatívusza, a léptékváltás játéka a színek által újfajta dinamizáló erőre tesznek szert. A szín a formával nem küzd, azt nem leuralja, hanem együttműködik vele. Nincs hierarchikus rend annak ellenére, hogy a mű létrejöttének időbeli kifejlése akár ezt is indikálhatná. A szín Csurgai cinkosa. Azt is lehetővé teszi, hogy olykor drámai hatást érjen el akár viszonylag vékony öntvényekkel is, mint például a *Titok I.* esetében, ahol a színezett viasz átragadása újfajta felületképzést eredményezett (5. kép). Csurgai nemcsak tisztában van vele, de mesterien meg is valósítja azt az alapvetést, amely szerint szín és anyag viszonya csak akkor válik teljessé, ha nem takar, hanem láthatóvá tesz egy belső adottságot.

Ez pontosan az a viszonyrendszer, amelyet Szent Ágoston vázahasonlata<sup>7</sup> is rögzít a formáról és anyagról, kitöltöttségről és ürességről, véges-

ségről és végtelenségről, illetve lét és nemlét viszonyáról, és amelyre egyébként a művész maga is előszeretettel utal. A hasonlat lényege egyszerűsítve az, hogy egy váza értelmét és funkcióját nem a maga anyaga (agyag, porcelán stb.) adja, hanem az üresség (üregesség), ami benne van – az a tér, amely lehetővé teszi, hogy vizet vagy más tartalmat töltsünk bele. Az anyag adja a formát, de a hiány, a belső űr adja a használhatóságot. A semmi, vagyis tévesen semmiként azonosított, végtelen potencialitás is jelentésteli és nélkülözhetetlen.



5. kép: Csurgai Ferenc: *Maszk*, 1987, patinázott gipsz (fotó: Csurgai Ferenc)

### **Összegzés**

Vizsgálódásom konklúziójaként megállapítható, hogy Csurgai Ferenc művészete összetett feszültségeket hordoz: kép és tér, fény és anyag, archaikum és technikai kísérlet között mozog. Munkái egyszerre emlékeztetnek egy színpadra, egy régészeti leletre és egy alakuló gondolatmenet vázlatára. A szobrászat Csurgai értelmezésében nem formaadás, hanem világszervezés: egy kölcsönhatásokból épülő jelenlét. Szobrai nem zárt válaszokat kínálnak, hanem javaslatokat tesznek a láthatóság, az időbeliség és a tapasztalás természetének értelmezésére. Egyszerre tárgyi és metafizikai konstrukciók: súlyosak, mégis szubtilisek, ősi arnyakat idéznek, mégis forradalmiak. A látvány mögött mindig ott húzódik a csatornázott, mégis heterogén jelentés – de nem magyarázatként, hanem meghívásként a figyelemre.

■ 7 Ágoston 1982.

### **Hivatkozott irodalom**

**AGAMBEN 1999**

Agamben, Giorgio: On Potentiality. In: Agamben, Giorgio: *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*. California: Stanford University Press, 1999, 177-184.

**ÁGOSTON 1982**

Szent Ágoston: *Vallomások*. Budapest: Gondolat, 1982.

**BACHELARD 2011**

Bachelard, Gaston: *A tér poétikája*. Budapest: Kijarat, 2011.

**FIEDLER-FEIERABEND 1999**

Kirchmann, Kay: Oskar Schlemmer. In: Fiedler, Jeannine – Feierabend, Peter (szerk.): *Bauhaus*. Budapest: Könemann, 1999, 280-287.

**HEIDEGGER 1988**

Heidegger, Martin: A műalkotás eredete. In: Pongrácz Tibor (szerk.): *„Költőien lakozik az ember...” – válogatott írások*. Budapest: Európa, 1988, 90-119.

**MERLEAU-PONTY 2002**

Merleau-Ponty, Maurice: A szem és a szellem. In: Bacsó Béla (szerk.): *Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika*. Budapest: Kijarat, 2002, 53-77.

KOZÁK ZSUZSANNA

***A behatárolható és a határtalan szobrászata.  
Csurgai Ferenc multimediális szerveződésű  
szobrászatának sajátosságairól***

A tanulmány Csurgai Ferenc kortárs szobrászművészetét elemzi filozófiai és intermediális szempontok mentén, különös tekintettel a tér, anyag, fény és test összefüggéseire. Amellett érvelek, hogy Csurgai munkássága nem esztétikai végeredmények létrehozására, hanem ontológiai és perceptuális események megszervezésére törekszik. A szobor ebben az értelmezésben tárgy helyett világnitító aktus, amely a nézőt a tér és az érzékelés újraszervezett mezejébe vonja be. Heidegger, Bachelard, Merleau-Ponty és Agamben elméleti keretein keresztül körvonalazódik egy, a lehetőség, a jelenlét és az érzéki tapasztalat filozófiai kérdéseit megformálhatóvá tevő szobrászati gondolkodás. Az írás kiemelt figyelmet szentel Csurgai Ferenc anyaghasználatának – elsősorban a beton, a fény és a szín komplex szerepének –, valamint annak a kísérleti gyakorlatnak, amelyben a szobor, a fotó, a vetítés és az emberi test kölcsönhatásba lép egymással. A történeti, technikai és kulturális rétegek egyaránt megjelennek a művekben, melyek így plasztikai struktúrák mellett gondolati konstrukciók is. A vizsgálat végkövetkeztetése szerint Csurgai Ferenc szobrászata olyan sajátos térbeli nyelv, amely a formát nem lezárja, hanem a tapasztalás aktualitása felé nyitja meg.

ZSUZSANNA KOZÁK

***The Sculpture of What Can Be Delimited and  
What Is Boundless.  
On the Characteristics of Ferenc Csurgai's  
Multimedia Sculpture***

This paper applies considerations of philosophy and media art in its analysis of the work of Ferenc Csurgai, a contemporary sculptor, with a particular emphasis on how space, matter, light and the body are related. I argue that, rather than seeking to create aesthetic end products, the point of Csurgai's work is to organize ontological and perceptual events. Interpreted this way, the sculpture is not an object but an act that opens up a world and involves the viewer in a reorganized field of space and perception. Through the theoretical frameworks of Heidegger, Bachelard, Merleau-Ponty and Agamben, a sculptural thinking is outlined that makes it possible to model philosophical questions of possibility, presence and sensory experience. Especial attention is paid in the paper to the ways Ferenc Csurgai uses materials—and particularly to the complex roles of concrete, light and colours—as well as to the experimental practice in which sculpture, photography, projection and the human body enter into interaction. Each work has layers of history, technique and culture, which make it a conceptual, as much as plastic, construct. My conclusion is that Ferenc Csurgai's sculpture is a distinctive spatial language that, instead of concluding the form, opens it towards the here and now of experience.



STUDIA COMITATENSIA 43.  
A FERENCZY MÚZEUMI CENTRUM ÉVKÖNYVE

- Kiadó  
Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre
- Felelős kiadó  
Borbély-Tardy Anna, múzeumigazgató
- Szerkesztő  
Fábián Laura
- Grafikai tervezés  
Herr Ágnes
- Tördelés  
Sarkadi Imola
- Korrektúra  
Zelei Bori
- Angol fordítás  
Mihály Árpád
- Fotók  
A szerzők és a fotóknál megjelölt intézmények
- Nyomdai kivitelezés  
Prime Rate

© Ferenczy Múzeumi Centrum, a szerzők, a fotósok és jogutódaik

ISSN 0133-3046

A kiadványt támogatta



Nemzeti  
Kulturális  
Alap



FERENCZY MÚZEUMI  
CENTRUM

SZENTENDRE  
2025



FERENCZY MÚZEUMI  
CENTRUM

SZENTENDRE  
2025

