

Lieber Erzsébet

ORCID: 0000-0001-6602-7466

MATE KC Rippl-Rónai Művészeti Intézet

jancsikityne.lieber.erszebet@uni-mate.hu

Artcadia, ú.f. 1(2), 13–25. (2022)

DOI: [10.57021/artcadia.3811](https://doi.org/10.57021/artcadia.3811)



A cikkre a Creative Commons 4.0 standard licenc alábbi típusa vonatkozik: CC-BY-NC-ND-4.0.

Hidro-heuréka Víz – forma – emlékezet

A víz mentálisan is fontos szerepet játszik életünkben: emlékező, kommunikáló, emlékeket előhívó médium. Emlékezik az élő organizmusokra, de az ember zsigereiben és memóriájában is élnek elemi vízemlékek. Ám nem csupán a Thalassa élmény kapcsán okoznak hol megnyugtató, hol heurisztikus, hol drámai élményt a hangzó, látható vagy tapintható vízformák, és nem is csak azért, mert a tudatalatti szimbólumaként értelmezett víz által sokféle mögöttes, individuális vagy archetipikus létélmény artikulálódik. A vízfelszín, ez a víz anyagi látványának és a tükröződések virtuális képeinek állandó mozgásban lévő, több mozgástér multiplikációját magába foglaló „membránja”, tér- és reflexformák keletkezésének, metamorfózisának és megsemmisülésének, a megvilágítás és a színek változásainak 3D-s animációs mezője. Rajta olyan kép- és tükörképvariációk jelennek meg, amelyek kapcsán az őket létrehozó transzformációknak és a relációknak a közös szemléleti alapja, „ősformájuk” válik láthatóbbá. Ennek, a magasságot és a mélységet, az égit és a földet, a vertikálist és a horizontálist, a tényleges látványt és a reflektáltat, a láthatót és a láthatatlant, a valóságos élményt és a projektáltat csatlakoztató és ütköztető interfésznek a tanulmányozása számtalan elméleti és művészeti felismeréshez vezet(ett). Ezek elemzésére vállalkozik a tanulmány.

kulcsszavak: víz, forma, emlékezet, művészet

Hydro-eureka Water – form – memory

Water also plays an important role in our lives mentally: it is a remembering, communicating and memory evoking medium. It remembers living organisms, while elementary water memories are stored in both the human viscera and mind. However, the audible, visible and tangible water formations do not only cause, at times calming, heuristic or dramatic experiences because of the Thalassa experience, and not only because of the many underlying, individual or archetypical experiences of being, through water as a symbol of the unconscious. Water surface, this membrane of multiple planes of movement that carries its physical sight as well as the constant flux of virtual images of its reflections, is the 3D animation field of the creation, the metamorphosis and the destruction, and the changes of lighting and colour, of spatial form and reflection. Variations of images and reflections appear on it, through which the mutual base of approach and archetypes of the transformations and relations that created them, become more visible. The investigation of this interface that conjoins and on the other hand causes collision between heights and depths, ethereal and earthly, vertical and horizontal, real sight and reflected, visible and invisible, real experience and projection, has led to many theoretical and artistic discoveries. The aim of this study is to analyse these.

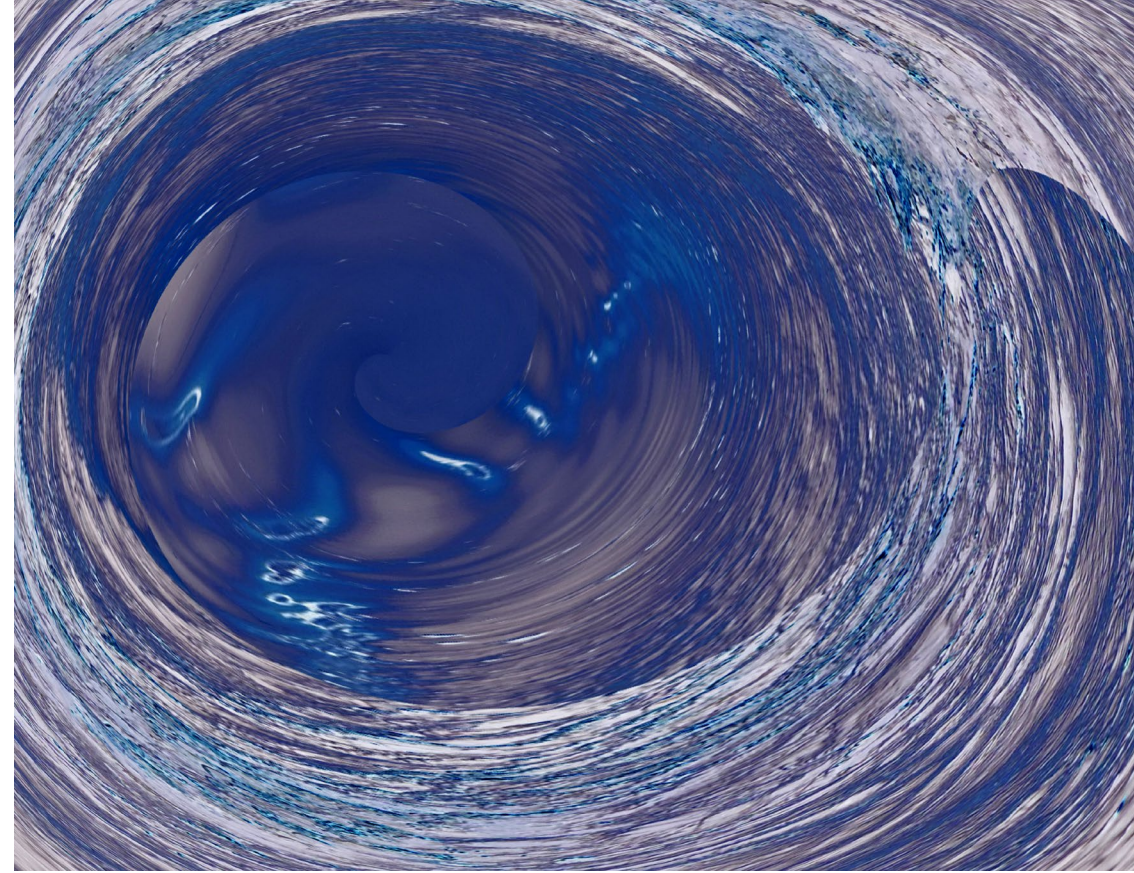
keywords: water, form, memory, art

„A szem mohó, éhes kíváncsisága,
a nézés gyönyöre, hogy minden látvány
a maga más-más módján színöröm:
egyforma szép a szurok és a csurgatott méz,
és egy kazánház tekergő csövei
burkolva üveggyapottal és sztaniállal.
Vagy egy tengerszem türkizsöndje kék fenyők közt
és a levegő üveghidege.(...)”
Mert az angyal a részletekben lakik.”

(Petri György: Mosoly)

A víz mentálisan is fontos szerepet játszik életünkben: emlékező, kommunikáló, emlékeket előhívó médium. Vízminták formai elemzése során nyert legújabb kutatási eredmények rámutattak, hogy a víznek emlékezete van; érzékenyen reagál az információkra, tárolja azokat úgy a természetben, mint a szervezetben, a vízegységek térben és időben is nagy távolságokat átívelve kommunikálnak egymással, az élő organizmusok pedig képesek „olvasni” ezeket az információkat.¹ A víznek, ennek a látszólag jól ismert, hétköznapi anyagnak az életében a memória, az információ és a kommunikáció is jelentős szerepet játszik tehát, és ezek a funkciók képezik a hidat az anyagtalantól az anyagi világ felé.

A Water Lab Stuttgart Prof. Dr. Bernd Helmut Kröplin által vezetett kutatásainak tanulságai szerint a víz emlékezik a mindenkori élő organizmusokra is, hatásukra megváltoztatja a mintázatát, és megtartja a létrejött képletet, melynek formai lenyomata a vízcseppek kiszáradása után, erős mikroszkopikus nagyítással láthatóvá válik. A megfigyelt és lefényképezett minták mind elképesztő mikrokozmoszokat



mutatnak, és arra utalnak, hogy a mintázatok kölcsönös viszonyba kerülnek a víznek kitett információkkal, a víz pedig mint az események tükré, újabb és újabb formakonstrukciókat képezve őrzi a találkozások emlékeit. A környezeti tényezők, mint az elektromágneses sugárzás, a fény, a kémiai anyagok, a vizuális és akusztikus ingerek, a zene, a színek, a gondolatok és az emóciók, mind-mind nyomot hagynak a sejtjeinkben lévő víz szerkezetében is, a víz pedig továbbítja az így nyert információkat szervezetünk sejtjei között.²

A legújabb agyfiziológiai kutatások szerint az idegsejtek is hasonlóan működnek: „azt látszanak bizonyítani, hogy az egész agy minden idegsejtje egyben memóriasejt is, mind-egyik képes megőrizni és tárolni a hozzá érkező hatásokat. Emlékeink tehát az agy egészében rejtőznek. Minden idegsejt képes emlékezni. Néhány kutató ennél jóval többet is

² William Brown, „Scientists Show That Water Has Memory”, Resonance Science Foundation, Oct 05 2018, hozzáférés: 2022.10.22., <https://www.resonance-science.org/blog/Scientists-Show-That%20Water-Has-Memory?fbclid=IwAR-2bwSo20Ckxv0GAMUJqlrpBL3H-co1EdPXoEzP19Ww2V-7LutEujvKByTfs>.

¹ Bernd Kröplin, Regine Henschel, *Die Geheimnisse des Wassers* (München: AT Verlag, 2016), 34–123.

3 Dobai Péter, „Emlékezés a kortárs művészetben,” *Kortárs* 43. évf., 6.sz. (1999): 106–109.

4 Ferenczi Sándor, *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében* (Budapest: Filum Kiadó, 1997), 116.

állít: azt, hogy minden idegsejt minden hatást megőriz, ami valaha is érte.”³ Ám az ember zsigereiben és memóriájában is élnek elemi vízemlékek. A magzatvíz a legelső anyag, amivel egyedfejlődésünk során érintkezünk, sőt, az újszülött első táplálékának, az anyatejnek is nyolcvannyolc százaléka víz. Ez a folyadék formában felvett élelem, ami az egyik első örömforrásunk is, „az anya teste, (illetve tejjé változott szöveteleme)”⁴ közel 20 százalékkal tartalmaz több vizet, mint az anya teljes teste, és 10 százalékkal többet a csecsemő testénél. Az anyagi világból származó korai tapasztalataink tehát víztapasztalatok, és első érzékszervi, tapintási és akusztikus élményünk is a vízzel kapcsolatos. Még nem látunk, amikor már hallunk az anyaméhben, és a magzatvíz saját „zenéjén” túl a burkon kívülről érkező zajok és hangok is a víz közegén keresztül jutnak a fülünkbe. Talán ez az élmény az alapja annak, hogy a vizek hangjai egész életünk során harmonikusnak tűnnek, és nyugtatóan hatnak ránk, az ezekhez a látás kialakulásával kapcsolható vizualitás pedig tovább szélesíti az emlékezeti-asszociációs mezőt. Képzelnék el azt az örömet, azt a heurisztikus élményt, amit aközben a felismerés közben él meg a csecsemő, amikor az addig szétszórt vizuális érzéletekből egyszer csak letisztul, összeáll annak a valaminek a képe, amit hangokból és érintésből már jól ismert, és ami számára annyira meghitt!

Ferenczi Sándor, a magyar pszichoanalitikai iskola megteremtője jutott arra a következtetésre, hogy az ember – ontogenezise alapján – egyrészt visszavágyik az anyaméhbe, másrészt mint szárazföldi emlős – filogenezise következtében – a tengerbe is. Ő honosította meg a jelenség leírására a Thalassa kifejezést a pszichológiai szaknyelvben a *Katasztrófák a nemi*

működés fejlődésében című könyvével. A *thálassa* (θάλασσα) szó görögül tengert jelent, a pszichológiában pedig arra az ősállapotról utal, ahova minden organizmus visszavágyik, ahonnan vétetett, és ahonnan erőt merít. Ferenczi szerint minden élő és anorganikus szerveződés az eredeti nyugalmi állapot helyreállításával és onnan építkező új struktúrák és funkciók életre hívásával igyekszik úrrá lenni a környezeti kríziseken.

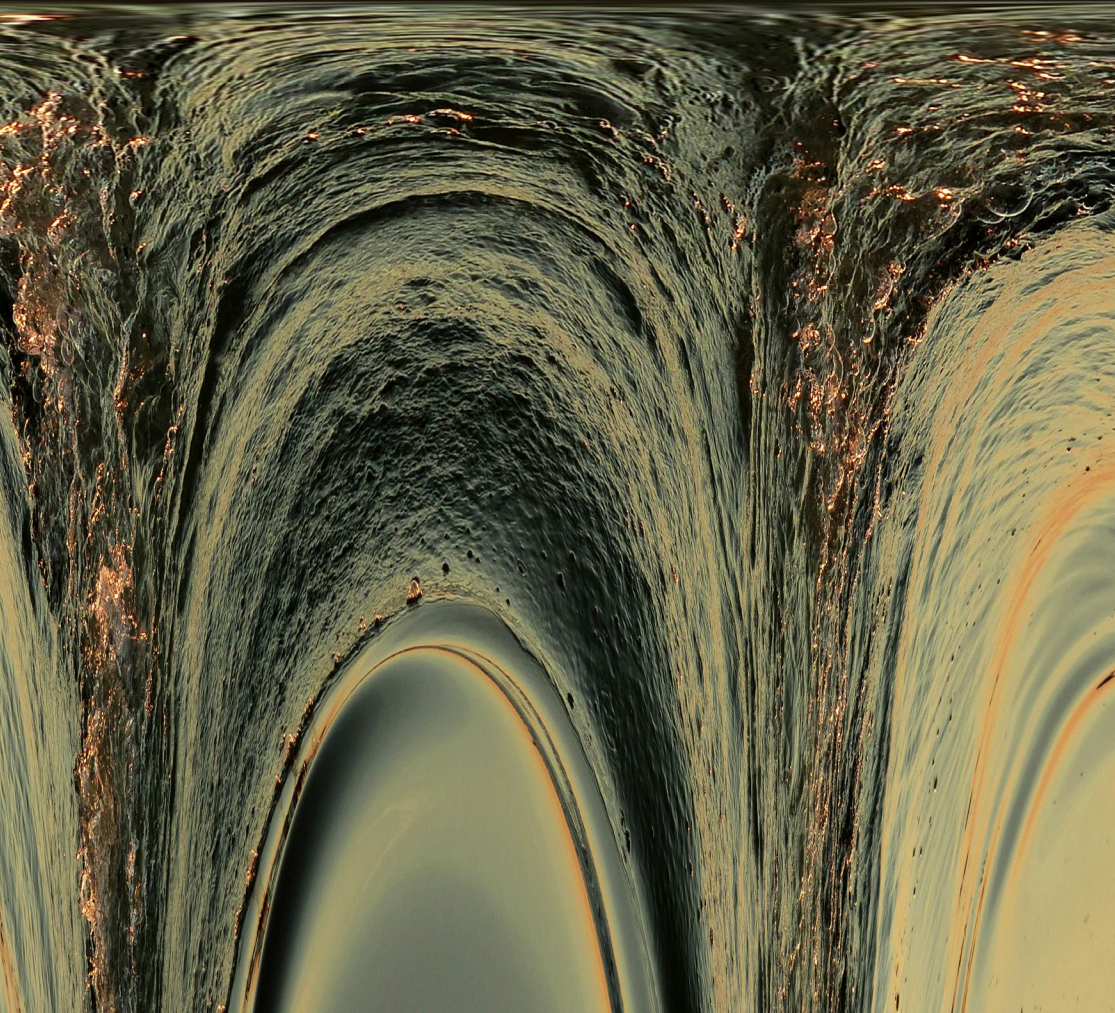
Freud ösztönvizsgálatainak eredményei és az ún. valószínűségi érzék saját tanulmányozásának következtetései alapján állapítja meg, hogy: „mindig csak külső inger, nélkülözés vagy katasztrófa bírja rá az élőlényt, hogy működési formáit és organizációját megváltoztassa. Legkimerítőbben az élőlények amaz alkalmazkodási munkájával foglalkoztunk, mely a legutolsó katasztrófák egyike, a tenger beszáradása után vált szükségessé. Azt állítottuk, hogy ezek a lények alkalmazkodtak ugyan az új helyzethez, de azzal a titkos szándékkal, hogy régi nyugalmi helyzetüket az új környezetben is minél hamarabb és lehetőleg gyakran visszaállítsák. Az álom, a közösülés, sőt a magzatvízzel telt amnionok⁵ kifejlesztése, egyáltalán a valódi belső megtermékenyítés és az intrauterin⁶ fejlődés, feltevésünk szerint, csupa olyan berendezés, mely a látszólag már túlhaladott fejlődési kornak visszaállítására törekszik.”⁷

Ferenczi szerint minden létforma fejlődése kétirányú. Kataklizmák okozta kényszer az a formaalakító faktor, amely az organizmusokat a változásra és variációk létrehozására készíteti, miközben az elhagyott helyzetek utáni vágy a minden korábbi fejlődési szakasz reintegrálására, azaz a már kialakított formák megőrzésére ösztönzi őket. Az özőn vízmondákban a menekü-

5 amnion: kívülről a második magzati burok, amit az a folyadék tölt ki, amiben a magzat lebeg

6 intrauterin: méhen belüli

7 Ferenczi, *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*, 119–120.



Lieber Erzsébet: Atlantis 1, 2020.

lést jelentő, vízből kiemelkedő szárazföldre is úgy tekint, ami nem csak a menekvést, hanem azt az ősi katasztrófát is jelképezi, amikor az eredetileg kivétel nélkül a vízben élő élőlényeket a kiszáradás veszélye fenyegette. De az ezzel ellentétes irányultságú vízbeesésnek a mozzanata is „ősi szimbólum, jelenti az anyába való visszatérést, míg a vízből való kimentés a születés vagy partra jutás szimbólumát hangsúlyozza.”⁸

A szárazföldi életformához szokott lények életben maradáshoz, egészségük megőrzéséhez a víz ugyanúgy elengedhetetlen, mint a vízben élők számára. Köztudott, hogy az emberi szervezet mintegy kétharmada vízből áll, bizonyos szervek,

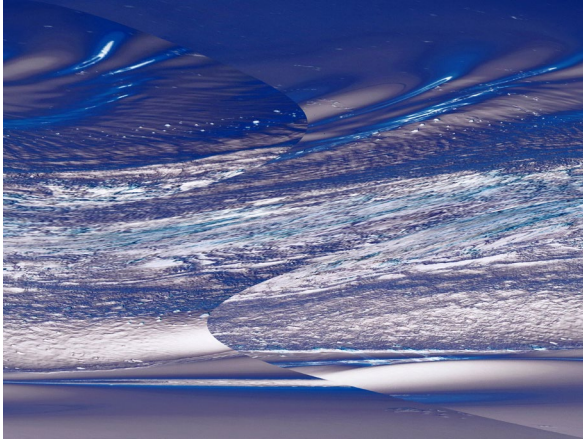
mint pl. a tüdő ennél még nagyobb százalékban tartalmazzák ezt az elemet (83%), és az életfolyamatok nagy része, de még a gondolkodás és emlékezés is vízbázisú közegben zajlik. Ugyanakkor a szárazföldi élőlények ismerik végzetesen pusztító erejét is, és olyan képek is élnek kollektív emlékezetünkben, amikor a víz „Zúgva, bögve törte át a gátot,/ El akarta nyelni a világot!”⁹

Thomas Schäfer kritikus, Eötvös Péter világhírű kortárs magyar zeneszerző *Atlantis* című, drámai atmoszférát teremtő, innovatív zenekari művének méltatásában a téma egyetemes érvényén kívül, annak húsbavágó aktualitását is hangsúlyozza: „Atlantisz – szörnyű természeti katasztrófák szimbólumaként, de társadalmi és etnikai konfliktusok jeleként is – közvetlenül előttünk áll. Az emberiség folyamatosan önnön elsüllyesztésén munkálkodik, az előrevetített végítélet apokaliptikus zuhanása keserű aktualitás. (...) Mindannyian a víz alatt vagyunk: ebbe a helyzetbe kerültünk rögtön a darab elején. Körülöttünk képzeletbeli hangvilág, melynek hangjai távoli hallucinációkként közelednek felénk.”¹⁰ A zenei hangzások egy víz alá süllyedt világban hallható vízhangokat, vagy a víz közegén keresztül hol közelebből, hol messzebből érkező, beazonosíthatatlan eredetű hangfoszlányokat idéznek; ez a hangzásegész pedig egyidejűleg a tudattalanunk képeiből összeálló látvánnyá is átlényegül. De ne higgyük, hogy a képzeletünkben megelevenedő vízalatti opera színpadképe és dramaturgiája kizárólag a saját emlékezetünk anyagából épül! Amikor Stanislaw Lem megírta *Solaris* című, tudományos fantasztikus regényét, még nem ismerhette a Water Labnak a víz emlékezetét kimutató eredményeit. A könyvben leírt intelligens óceán – akár rendelkezik önálló akarattal, akár nem –, arra készíti a vele érintkezőket,

9 Részlet Petőfi Sándor *A Tisza* (Pest, 1847. február.) című verséből. Alkotói portrék a magyar irodalomból, ELTE-BTK, hozzáférés: 2022.10.22., <https://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/set-up/portrek/petofi/tisza.htm>.

10 „Nagyon aktuális lett Eötvös Péter műve,” Kultúrpart, 2019. július 12., hozzáférés: 2022.10.24., https://kulturpart.hu/2019/07/12/nagyon_aktualis_lett_eotvos_peter_muve.

8 Ferenczi, *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*, 70.



Lieber Erzsébet: Solaris 1., 2021.

hogy szembenézzenek tudatalattjuk elfojtott rejtelseivel, amik a feltárást követően meg is elevenednek.

A személyes pszichoanalízisek során is felszínre kerülő temérdek víz, tenger, hal szimbólum nem az egyéni lélek fantázia születtje csupán, hanem a kollektív tudattalanban gyökeredző, a folklór, a mesék, mítoszok és különböző vallások világában is megnyilvánuló, vízzel kapcsolatos ősi és tudattalan tudás jelképpé sűrűsödött manifesztálódása. Láttuk, hogy az ún. Thalassa élmény minden élőlény legelemibb készítése, ami az őstenger, a forrás, a kezdet szimbolikájára is utal. Az emberiség legtöbb ismert eredetmítoszában és ősi vallásában a víz szintén az anyagi létezés feltétele és kezdeti állapota. Az élet forrása az Ősvíz és az Égi víz egyesülése. Az Ősvíz végtelen, formátlan ősállapot, anyai princípium, amelyet megtermékenyít az Égi víz, ami férfi princípium. A víz e vallások hite szerint azonban nem csak a születés, hanem a halál és az újjászületés eleme is. A halál nem végállapot, hanem az élet forrásából merítkezés lehetősége. A víz a kezdet-vég-újrakezdés és a teremtés-rombolás-újjáteremtődés láncolatait és körforgását együttesen szimbolizálja.¹¹ Nem ugyanide jut-e a késői kultúrában a pszichológia tudománya? Hogy nincs abszolút élet halál tendencia nélkül, azt a természettudomány régóta tudja, de hogy a halálöszön és életöszön egymástól elválaszthatatlan készítmények, azt Freud mutatta ki először. Ferenczi végkövetkeztetése pedig így hangzik: „Azonban hátha nincs is »abszolút« halál, hátha az élet csírái és a regressziós tendenciák az anorganikusban is rejtőznének (...) Akkor végérvényesen el kellene ejtenünk az élet kezdetére

és végére vonatkozó kérdést, és úgy kellene elképzelnünk az egész organikus és anorganikus világot, mint állandó ide-oda-hullámozgását az élet- és haláltörekvésnek, amelyben sem az élet, sem a halál nem jut soha egyeduralomra.”¹² Ugyanígy „nem lehet véletlen a halál és a születés szimbolikájának azonosossága az álmokban és a mítoszokban.”¹³ A víz a legtöbb vallásban a már említetteken túl a testi-lelki megtisztulás, az Isten és ember közötti kapcsolat eleme is (rituális mosdások, keresztvíz, szenteltvíz, stb.) Ám nem csak ezek miatt, nem is csupán a Thalassa élmény kapcsán okoznak hol megnyugtató, hol heurisztikus, hol drámai élményt a hangzó, látható vagy tapintható vízformák.

A vízfelszín, ez a víz-anyag látványának és a tükröződések virtuális képeinek állandó mozgásban lévő, több mozgástér multiplikációját magába foglaló „membránja”, tér- és reflexformák keletkezésének, metamorfózisának és megsemmisülésének, a megvilágítás és a színek változásainak 3D-s, a látottak mellett hangzásokat is produkáló animációs mezője. Rajta és általa olyan kép- és tükörképvariációk, olyan hangeffektek jelennek meg, amelyek kapcsán az őket létrehozó transzformációknak és a relációknak a közös szemléleti alapja, „ősformájuk” válik – ha nem is láthatóvá, de – láthatóbbá, illetve érezhetővé. Goethe szavaival: „Alle Glieder bilden sich aus nach ewigen Gesetzen, / Und die seltsamste Form bewahrt im Geheimen das Urbild.” „(Minden tag örök törvények szerint képződik, / s a legkülönösebb forma az Őskép titkában őrződik meg.)”¹⁴ Ezek a változó kép- és hangvilágok arra tanítanak, hogy sem a megszokott látvány, sem annak egy kiragadott, pl. fényképezőgéppel megörökített objektív felvétele,

12 Ferenczi, *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*, 126–127.

13 Ferenczi, *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*, 127.

11 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György, *Jelképtár* (Budapest: Helikon Kiadó, 1990), 238–240.

14 Ferenczi Sándor idézi Goethét más vonatkozásban a *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében* című könyvében. Ferenczi, *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*, 118.

sem pedig egy kamerával rögzített, mozgóképes változata nem az egyetlen realitás, hanem ezek a képek és hangok a víz valóságegészének egytől-egyig lehetséges, érvényes vizuális és akusztikus aspektusai. Nincs értelme feltenni tehát a kérdést, hogy mi a formája a víznek, vagy hogy megnyilvánulásai közül vajon melyik őrzi a víz ősképletét. Mert kizárólagosan egyik sem, valamiképpen viszont mindegyik. Petri György szavaival:

15 Petri György: Mosoly (részlet), hozzáférés: 2022.10.24., https://www.visegradliterature.net/works/hu/Petri_Gy%C3%B6rgy-1943/Mosoly

„Mert az angyal a részletekben lakik.”¹⁵ Ha a víz szó etimológiáját vizsgáljuk a különböző nyelvekben, még akkor is több eredetre bukkanunk. Leggyakoribbak a tengerre, tóra, folyóra, hullámra és nedvességre utaló jelentések. Vannak tehát, amik a természetben fellelhető formáit, mások a mozgását, anyag-szerűségét vagy halmazállapotát jelölik.

A víznek, ennek a magasságot és a mélységet, az égit és a földit, a vertikálist és a horizontálist, a tényleges látványt és a reflektáltat, a láthatót és a láthatatlant, a reálist és a virtuálist, a valóságos élményt és a projektáltat csatlakoztató, egyszersmind elválasztó és ütköztető interfésznek a tanulmányozása az előzőekben tárgyaltakon kívül is számtalan elméleti és művészeti felismeréshez vezet. A vizek textúrája, azaz a háborítatlan vízszint feszített vetítő ernyő, faktúrája¹⁶ pedig dinamikusan mozgó térháló, melyen környezeteredetű energiák és mozgások permanensen formai-plasztikai változásokat idéznek elő. Hogy minden egyes vízmozgásnak formai konzekvenciái vannak, azt mi sem tanúsítja jobban, mint ezeket a mozgásokat és ezek vizuális megjelenését jelölő igék gazdagsága a különböző nyelvekben. Ilyenek többek között a **folyik, áramlik, hullámszik, fodrozódik, tajtékzik, örvénylik** igék, amelyek hallatán azonnal megjelennek lelki szemünk előtt a

16 Moholy-Nagy László a textúrát mint a dolgok és az anyagok belső szerkezetéből adódóan szervesen, mintegy belülről létrejövő felszínét, a faktúrát pedig mint a külső tényezők által befolyásolt felszíni képet határozza meg. Moholy-Nagy László, Az anyagtól az építészetig (Budapest: Corvina Kiadó, 1968), 33.

jelölt mozgások formai képletei. Egyes szavaink a vizek hangjait is életre hívják. A **csobog, locsog, bugyog, cuppog, zuhog, zubog** stb. igék valószínűleg ősi, elemi hangzásokat idéznek meg bennünk.

A vízfelszín mozgó térstruktúrájának összképét vetített formák, tükröződések és ezek töredékei rajzolják tovább, színeit pedig a környező világ szín-, fény- és reflexviszonyai festik és árnyalják a folyamatosan alakuló, nűánsznyi változásokat követve. A vízformák vizualitásán keresztül tapasztalható kompozíciós elvek a szórt kompozíciótól az organikus-ornamentális mintázatokon keresztül a metrikus és hierarchikus elrendeződésekig minden lehetséges formai szerveződést felmutatnak, de olyan kompozíciós metódusokat is, mint pl. a ritmus, a tükrözés, a megsokszorozás és elhagyás, valamint a különböző transzformációk, amelyek vizsgálata már önmagában is értékes képzőművészeti kutatás. Leonardo arra szólítja fel a festőket, hogy tanulmányozzák a „mindenféle foltokkal tarkított falakat vagy a különféle keveredésű köveket”, mert „e falaknál és törmelékeknél ugyanaz következik be, mint a harangszónál, melynek csengéséből kicsendül minden név és minden szó, amit elképzeltél.”¹⁷ Hasonló okból érdemes foglalkozni a víz formai képződményeivel is, amelyek látványa a mozgás és állandó változás következtében – ha lehet –, még gazdagabb ihletforrás.

A földi és égi vizek cseréjének, valóságos és virtuális (csak látvány-, vagy képszerű, tükröződés jellegű) érintkezésének és együtt állásának színtere az égbolt és a föld közötti tér, vetítő ernyői pedig a természeti vizek felszínei és a földfelszínt borító minimális mélységű vizek, mint pl. a tócsák, illetve az elöntött

17 Leonardo da Vinci, A festészetéről (Szeged: Lectum Kiadó, 2005), 40.

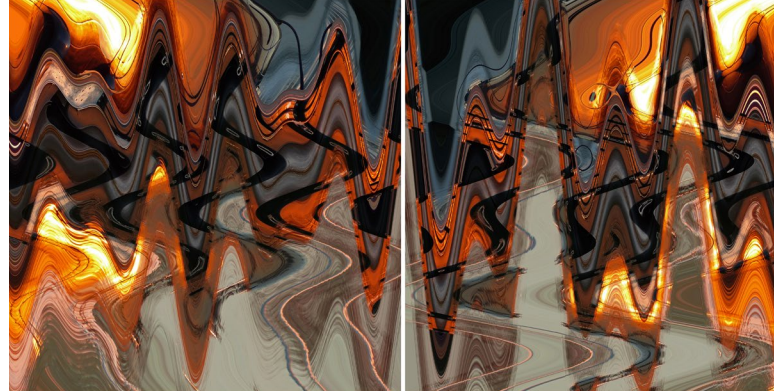
vagy esőáztatta felületek. És itt, ezeken a tükröző, nedves felületeken az égi és a földi víztér nem csupán találkozik, hanem összezár. A környezetünket kitöltő, pergő-hulló csapadékformák, az emelkedő páraoszlopok, a teret a láthatatlanságba mosó ködök vízinstallációs tereiben nap mint nap barangolva a víz színjátékának válunk hús-vér szereplőivé. A dér, a jég, a zúzvara és a hó varázslatos módon rajzolja át a világot, zúzos-jeges csipkeszővedékek, fehérré kövült, vagy üvegszá-lakkal bevont növényi formációk díszleteivel rendezve be a csodák birodalmát. A mindent belepő, tiszta hó végtelennek látszó, puha, fehér takarója elsimítja a formai különbségeket és ellentéteket, a háborítatlan és soha el nem múló béke auráját teremtve meg számunkra, az esők pedig a realitás látványába mossák a tükrözötték virtualitását. Noha a teret kitöltő levegőnek is van víztartalma, ezt a páratartalmat elkülönült formaként általában nem látjuk, legfeljebb pára kicsapódásokként észleljük olykor. Ugyanakkor, hogy a levegő páratartalma, telítettsége, hőmérséklete meghatározza annak transzparenciáját és színét, a köztünk és a dolgok között levő levegő mennyisége pedig a dolgok láthatóságát, kontrasztosságát, vagy éppen elmosódottságát, illetve a látható színhőmérsékletét, erre már a valóság látványszerű ábrázolására törekvő reneszánszban is felfigyeltek, és ezt a jelenséget a levegőperspektíva törvényszerűségeként írták le. Az égbolton keletkező, tornyosuló, szertefoszló felhőkre tekintve egy olyan színházban érezhetjük magunkat, amelynek színpadja nem a nézőtér előtt, hanem a fölötte levő kupolatérben helyezkedik el, a drámai cselekmények pedig a magasban zajlanak. A barokk kor ezeket az égi cselekményeket az épített kupolaterek

belsejébe, mennyezetfreskókra helyezte, hogy az épületek egy illuzionisztikus égboltba, vagy az égi vizeken is áthatolva, a mennyekbe nyíljanak. A. C. Danto úgy véli, hogy a barokk a reneszánsz vizuális illuzionizmus után visszaadja a „szemnek a testet”; spirituális illuzionizmusának köszönhetően az embert szemlélelőből résztvevővé emeli.¹⁸

A hol simább, hol mozgó-háborgó vízfelszín formáinak, mintázatainak a változásait, tükröződés-alakzatainak és színeinek reflexióit figyelve viszont újra szemlélőkké válunk, a víz akciómozijának a nézőivé. Képzeljünk el egy olyan mozit, ahol a hatalmas vetítövásznon mögött egy beláthatatlan mélységű, sötétségbe vesző, akváriumszerű, vízzel elárasztott színpadtér van! A vetítő ernyőt átlátszó, de tükröző anyagú, könnyű, vékony fóliából készítették, amit előlről és hátulról is erők rezgetnek, vagy tépáznak. Hullámzó felületére változó színű és erejű fényeket vetítenek, amelyek részben elnyelődnek, részben pedig visszaverődnek, és minden, ami a nézőtérre zajlik, részeire szakadozva, megsokszorozódva, számtalan torzulatban tükröződik a vonagló ponyva legkülönbözőbb pontjain. Az akvárium sötétülő, titokzatos terébe csak alig látunk be, de amit még észlelni tudunk belőle, a tükröképek közé vegyülve az, illetve annak torzított vetületei is megjelennek a vetítőfólia felületén. Végül ezt a mozit fordítsuk el 90 fokkal lefelé úgy, hogy a vetítövásznon vízszintes helyzetbe kerüljön, a nézők pedig kívülről és felülről élvezhessék a vetítéseket! És itt is vagyunk: a víz mozijában.

A mozi azért vonz bennünket, mert a filmekben az ismert és az ismeretlen, a várható és az előre nem sejthető, a látható és a láthatatlan együttesen, de állandó változásban és vál-

18 Arthur C. Danto, „Történetek a művészet végéről,” in *Művészet az ezredvégen. Tanulmányok a művészet végéről és a művészettörténelem újrakezdéséről*, [kézirot], szerk. Perneczky Géza, (Budapest, 1999), 183–192. 188.



takozásban van jelen. A víz ugyanígy a titkok és a misztérium színtere. A vízfelszín látható, a mélység láthatatlan és titokzatos, a víz befoglaló formája, (a meder) alakzata a látható vízfelszínből gyakran visszakövethetetlen és értelmezhetetlen. A vízfelszíni kép ugyan látható, de rejtélyes, mert a töredékes, vagy torzított tükröződések, vetített képfoszlányok és titokzatos „üres” részletek összemontázsolt együttese olyan új és addig soha nem tapasztalt képi világok metamorfózis láncolatai, amelyekből csak nagyon feszített víztükör esetén tudunk visszakövetkeztetni a tükrözötték víztől elkülönült valóságegészére. De nem is kell megfeleltetni ezeket a látványokat semmiféle megszokott ismeretnek. Ha Cousteau kapitányt az óceánok végtelenségén, csendjén és tisztaságán túl az foglalkoztatta, hogy mennyi felfedezésre váró titok húzódik földgömbünk kékségeinek a mélyén, akkor a vizuális művészeket az, hogy mennyi forma, mennyi mozgás, milyen gazdag formálódás, a lét mennyi titokzatos aspektusa mutatkozik meg, vagy válik érezhetővé a vizeknek a látványában, vagy a látottak által, ami megörökítésre, kifejezésre vár.

Jóllehet a víz önmagában színtelen, tömegének anyaghullámai csak kis mértékben nyelik el, nagymértékben viszont visszapattintják a hullám-részecske kettősségű fényhullámokat. A természeti vizek látható színe tehát végső soron aligha a sajátja, főként a világ színezet együttesének a reflexiója. Az eszkimóknak több mint kétszáz szavuk van a fehér szín árnyalatainak jelölésére. Jóllehet a hó önmagában fehér, de a hómezők feletti fényjelenségek módosítják árnyalatait. A vízfelszín tónusértéke, fényereje, ragyogása és színhőmérséklete a környezet fényviszonyainak függvényében változik, a

vízfelszínen látható koloritot pedig a környező világ (égbolt, táj, növények, légköri és napszaki események) szín- és reflexviszonyai keverik palettájukon pillanatról pillanatra. A Monet festményekhez hasonló érzékletességgel írják le ezt a víz-fény dramaturgiát Virginia Woolf **Hullámok** című könyvének oldalai, de ő a szövegbe ritmikusan beékelődő, napszakokat megjelenítő szakaszokkal a magzati léttel és születéssel kezdődő életciklusokkal is párhuzamot von:

„A nap még nem kelt fel. A tengert nem lehetett megkülönböztetni az égtől, hacsak úgy nem, hogy a tenger kissé fodros volt, mint egy enyhén ráncos asztalterítő. Lassanként, amint világosodott, sötét csík jelezte a látóhatáron a tenger és az ég határvonalát, s a szürke terítőt sűrű rendben egymást követő csapások sávozták a felszín alatt, egymás után, egymást űzve, szakadatlanul. A partra érve valamennyi sáv megtorpant és felpúposodott, megtört, s vízcseppjei finom fátylát terítette a homokra. (...) A víz tükre lassan átlátzó lett, s addig gyöngyözött, fodrozódott, míg a sötét sávok majdnem teljesen eltűntek színéről. (...) A horizont szélén tűzkorong égett, és körötte aranyban lángolt a tenger. (...) A nap magasabbra emelkedett. Kék hullámok, zöld hullámok gyors legyezővé nyíltak a parton. (...) A nap most tagadhatatlanul és megalkuvás nélkül égetett. (...) Mindennek megadta a maga pontos színértékét.”¹⁹

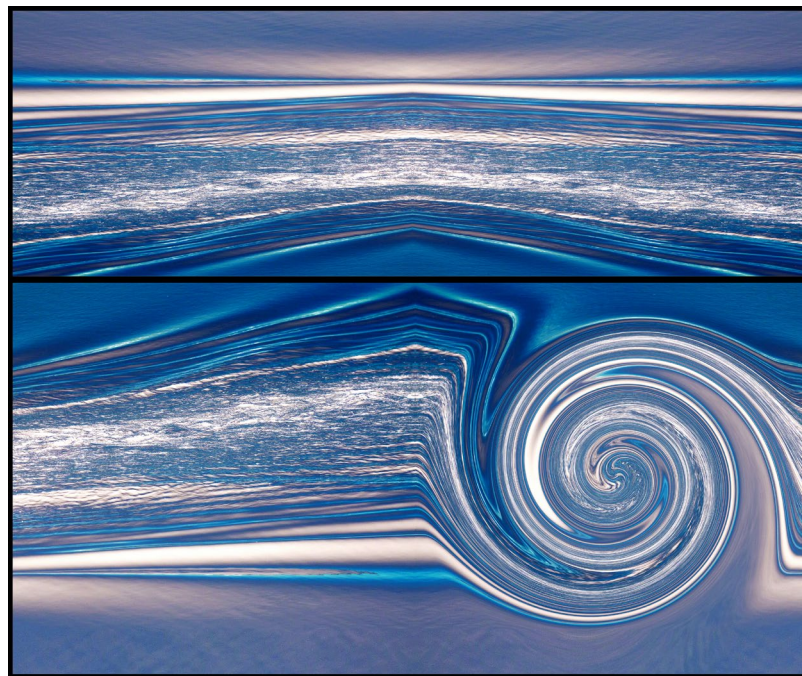
19 Virginia Woolf, *Hullámok* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978), 5., 6., 25., 141.

A víz időnként prizmaként is viselkedhet, a szivárvány színeire bontva a fehér fényt, a spektrum minden látható árnyalatát felragyogtatva. A vízfelszín mozgó térsíkjai szintén felbontják a fényt, de azok másként, megsokszorozva, milliányi darabban szétszórva a fénypontokat. Az így keletkező „hidrokozmoszok”, vagy „vízverzumok” olyan tünékeny világegyetemek képeit idézik, melyek amellet, hogy végtelennek tűnnek, véget nem érő formálódásban vannak. A földi víz és a kozmikus eredetű fény fizikai találkozása a víz és a fény vagy tűz virtuális együttállását, vizuális eggyé válását is eredményezi. A víztükör létrejötte is ennek az égi és földi találkozásnak a mozzanatát őrzi. A természeti vizek felszíne, akár sima, akár hullámoktól szabdalt, az égbolt egészét, vagy annak részleteit tükrözi. Feszített víztükör esetén egy olyan vizuális jelenségnek lehetünk a szemlélői, amikor a víz feletti világ és az égbolt kupolája, valamint ezeknek a vízre költöző tükörképe egy valóságosan létező felső félgömbből és egy látszati alsóból álló gömbegésszé zár össze, mert a tér síkra vetülő képe is tartalmaz mélységi illúziókat. A víz átlátszóságának köszönhetően több-kevesebb mértékben

át is hatol rajta a fény, így vízalatti, transzparens rétegeinek részletképei is belemosódhatnak a felszíni tükörképvilágba. A vízfelszín folyamatosan módosuló képei az előzőekben felsorolt tényezők végtelen kombinációinak összetett variánsai, és ez a formai variabilitás és festői gazdagság az, amivel a vizekkel kapcsolatosan a leggyakrabban találkozunk a természetben, és ami képzőművészek sokaságát foglalkoztatja évszázadok óta.

Leonardo da Vinci a festészetéről írt értekezésében még óvintu a művészeket attól, hogy képeiken a vallásos témák háttérül szolgáló táj, vagy annak bármelyik eleme, így a felhők is túlságosan hangsúlyozottá váljanak a főtéma kárára. Bár ő maga

és kortársai is tanulmányozták a tájelemeket, és stúdiókat készítettek róluk, ezek csak a reneszánszt követő stíluskorszakokban jutnak egyre fontosabb szerephez a képzőművészetben, a tájképfestészet önálló műfaja pedig a realizmus és romantika korában éri el virágkorát. Érdekes adalék, hogy az első európai tájképek között szép számban találunk tengerábrázolásokat az 1600-as évek németalföldi festészetében, William Turner vizeket megjelenítő romantikus festményeinek



Lieber Erzsébet: Panthalassa, 2020.



Lieber Erzsébet: Kezdetben 1-3., 2019.

szemléleti és stiláris újításai pedig nagy hatással voltak a barbizoni iskola és az impresszionizmus alkotóira és a modern művészetre. Turnernek nem csak témája, hanem anyaga is volt a víz; víz képei gyakran vízfestmények. Kisméretű, valamint olajkép nagyságú akvarelljeiben a festékekkel és a vízzel játszva, beáztatott felületeken transzparens színmezőket folytatott össze, és ragyogtatott át egymáson. Ezzel olyan módszert fejlesztett ki, amelynél a pigment-szemcsék vízben történő önmozgása, véletlenszerű egymásra úszása, egymáson lebegése és keveredése, illetve a szándékolt műveletek együttesen építik a képarchitektúrát. E technika a hordozót már nem csak alapként kezeli, hanem a fehér papírlapot az ábrázolt valóság világos területeinek megfelelő foltjaiban, vagy a fények helyén fedetlenül hagyva, másutt a lapot a könnyű festékrétegeken átragyogtatva, szuverén kompozíciós szerepkörbe helyezi.²⁰

20 D. Udvary Ildikó művészettörténész az I. Országos Papírművészeti Kiállítás katalógusának előszavában a papír médiummá válásának művészettörténeti áttekintését W. Turnerrel kezdi, aki kisméretű, valamint olajkép nagyságú akvarelljeiben a papírlapot fedetlenül hagyva emelte a hordozót képépítő rangra. D. Udvary Ildikó, „A papír médiummá válása,” in I. Országos Papírművészeti Kiállítás, (Budapest: Magyar Papírművészeti Társaság, 1999), 3–10. 3.

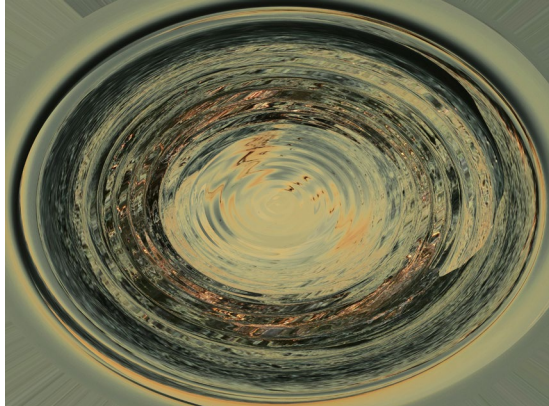
Az akvarell önálló képzőművészeti kifejezőeszközzé és műfajjá válásában az angol akvarellisták festéstechnikai fejlesztései mellett a víznek is elvülhetetlen szerepe volt. Európában csak ezidőtájt, a XVIII–XIX. század papírtechnológiai fejlesztései nyomán jelent meg ugyanis az áztatható papír, amely jó nedvszívó képessége révén a vízben oldott festéket több rétegben fel tudta venni. Marshall McLuhan sokat idézett tézisét, miszerint „The medium is the message”, az akvarell technikájának vonatkozásában vizsgálva is szemléletessé válik, hogy az anyag változó viselkedése és kvalitásai az üzenetet, s a rajta, vagy benne kódolt képzőművészeti kifejezést is determinálják, sőt a művészeti gondolkodást is befolyásolják. Hogy a piktúrának ez a sajátos válfaja, a vizes és áttetsző

festékrétegeknek egymás mellé, illetve egymásra helyezett laza színfoltjaiból adódó könnyed és derűs benyomást keltő üzenete, fénnel telt hatása kialakulhatott, abban nem annyira a festék pigment állománya játszott szerepet, hiszen azt évszázadok óta változatlanul, finom ásványi porból készítették, hanem a rongypapír új, egyre áztathatóbb minősége. A magas művészet közegében etablálódott akvarelltechnika a médiumra is természetesen visszaható, még ellenállóbb, még speciálisabb akvarellpapír gyártását indukálva.²¹ A legjobb minőségű papír beáztható, elárasztható, lemosható, többszörösen újra áztatható.

A klasszikus akvarell XIX. századi virágkorában, a modern művészeti szemlélet kibontakozásának kezdeti időszakában fontossá vált a felület teljes befedését szolgáló festéstechnikával szemben a transzparensabb és nyitottabb felületeket, a szabadabb és mozgékonyabb festésmódot, kötetlenebb kompozíciót lehetővé tevő módszerek kimunkálása. Ahogy Keserü Katalin is írja *Emlékezés a kortárs művészetben* című könyvében: „az életprincípium és ennek mozgásként való jelenléte egy mindennek lelket és elevenséget tulajdonító világgép fundamentuma. A festői nyelv, mely ezt a világgépet és világgépzést megjelenítette, talán Turner és Delacroix életművében alakult ki.”²² Szintén ebben a könyvben utal Keserü Rosalind E. Krauss észrevételére, melyben a szerző a víztémáknak a művészeti gondolkodást megváltoztató, forradalmi szerepét taglalja: „a Ruskin korabeli angol tájképfestészetnek, majd a francia impresszionisták közül Monet képeinek fő motívumai: a tenger és az ég tették lehetővé a képi-festői, modern autonómia formai kialakulását. A képi fent és lent (ég és tenger)

21 Lieber Erzsébet, „Papír – Anyag – Médium. A papír transzparenciája és „világlása” a memetikus szelekción egyetemes és modern művészeti történetében” (DLA dissz., Pécsi Tudományegyetem, 2008), 53–55.

22 Keserü Katalin, *Emlékezés a kortárs művészetben* (Budapest: Noran Kiadó, 1998), 178.



Lieber Erzsébet: Atlantis 2, 2020.

23 Keserü, Emlékezés a kortárs művészetben, 179.

felcserélhetősége, az alap és alak azonossága e tájképeken a vászon »önálló világgá« alakulásában meghatározó volt.”²³

Az impresszionistáknak gyakran fő témája a víznek valamely állapota önmagában is, de ennél fontosabb értekezésünk szempontjából, hogy festményeikbe bevonják a teljes természeti teret, és az azt kitöltő vírzecskék és fényhullámok, valamint a mindenkori főtéma teljes impresszióját képi jelek együttesévé írják át. Ez a módszer, a látottaknak adekvát rajzi-festészeti jelek megfeleltetése, a keleti művészetekben mindig is meghatározta az alkotói attitűdöt. A japán művészet vízábrázolásai közül az 1760-ban született Kacusika Hokusai fametszetei és festményei a legismertebbek, amelyekben a képi jelek széles skálája nem szimplán ábrázolja a legkülönbébb vízformákat, hanem jellemzi azok karakterét; azok titkaiba behatolva, megérteni és megjeleníteni igyekszik azok tartalmi aspektusait. Hokusai deklarált célja, hogy munkássága során elérje a legmagasabb művészi minőség stádiumát, azt, amikor minden papírra vetett vonás és tájforma élővé válik. Ennek záloga, hogy a kreatív grafikai jelek nem a valós formától elszakadtan, öntörvényűen ötletesek, hanem azokhoz igazodva kifejezők és lényegiek.

Európában az individualizációs folyamattal párhuzamosan a külső táj ábrázolásának igénye háttérbe szorul a belső táj kifejezésének javára.²⁴ Ez pedig nem egy belsőleg látott, mozdulatlan kép, hanem emlékképek és imaginációk egymásra épülő vetületei. A posztimpresszionisták és az expresszionizmus előfutárainak, így pl. Van Gogh vagy Edvard Munch képein gyakran különös, hibrid tájképződmények kavarognak, amelyekben keveredni látszanak a víz formai emlékképei

24 Keserü, Emlékezés a kortárs művészetben, 177.

egyéb tájformációk (csillagos ég, felhők, mezők, fák stb.) tudati és emléklenyomataival. Az expresszionisták gyakran nyúlnak a víz motívumához. Emil Nolde tengert megjelenítő festményeinek sora a legkülönbébb belső élmények és lelki állapotok manifesztációinak gazdag tárháza. Melyik médium lehetne alkalmasabb erre a célra, mint a víz, ami az analitikus pszichológiában a tudattalan megnyilvánulásának jelképe, az álmokban megjelenő állapotai pedig bizonyos lelki történéseket, érzelmi állapotokat vagy életeseményeket szimbolizálnak?

A modern művészet – Almási Miklós esztéta által gyakran hangoztatott – rejtvény jellege nem szimplán abban nyilvánul meg, hogy ezeknek a műveknek a megértése nehezebb lenne, hanem abban is, hogy befogadásuk a tudat rejtettebb, vagy tudattalan rétegeinek bekapcsolása nélkül aligha lehetséges. Ez magyarázhatja, hogy a japán származású, kortárs New York-i festő, Hiroshi Senju²⁵ nagyméretű, fenséges vízesésképei és installációi, vagy Fabrizio Plessi²⁶ olasz művész, a víz elemével operáló, monumentális léptékű videóinstallációi elementáris erővel hatnak ránk. Még a tudati kontroll bekapcsolódása előtt, valami ősi mélységben érintik és rendítik meg lényünket és létünket azt sugallva, hogy ezek az ismert vízformák egy egyensúlyban lévő, végtelen világegyetem formációi is egyben, a víz végső igazságának és erejének sűrített kivonatai.

Bill Viola és alkotótársa, Kira Perov²⁷ meg is fogalmazzák ars poétikájukban, hogy céljuk áttemelni a nézőt egy másik világba, ahol elidőzhet, és meditálhat. Viola legkorábbi, **He Weeps for You (Érted sír)** (1976) installációjának alapja egy menyegyzetről szivárgó rézcső, ami egy pergődobba csepegteti a

25 „Hiroshi Senju,” Artsy, hozzáférés: 2022.10.24., <https://www.artsy.net/artist/hiroshi-senju>

26 „Liquid Labyrinth. Fabrizio Plessi,” Ludwig Museum, hozzáférés: 2022.10.24., <https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/liquid-labyrinth-fabrizio-plessi>

27 „Bill Viola,” Artnet, hozzáférés: 2022.10.24., <https://www.artnet.com/artists/bill-viola/>

vizet. A csepegés felerősített hangja kitölti a teret, miközben a csepegtetőre irányított kamera képét óriási nagyításban vetítik a terem másik oldalára, ahol a látogatók saját figuráikat látják a csepegtetőben. Még az olyan, későbbi alkotásaiban is, ahol a víz nem egyedüli szereplő, mint pl. a *The Crossing (Átkelés)* vagy az *An Ocean Without a Shore (Egy part nélküli óceán)* című videóiban, amelyekben emberek jelennek meg a vízrétegben, az evilágot és a túlvilágot összekötő közegként is értelmezhető víz jelenléte, illetve a szereplők általi érintésének gesztusai erőteljes emóciókat és emlékeket ébresztenek a befogadóban, a halandóságról szóló meditációkra, spirituális elmélkedésekre, epifánikus élmények megélésére készítetve őket.

E lapszám és cikkünk kézenfekvő tematikai kapcsolódása okán azt hihetnők, hogy ez az írás Szürakuszába repít majd bennünket, ahol rálelünk Arkhimédészre, aki épp heurékát kiált, mert a fürdőkádba lépve ráeszmél a hidrosztatika alaptörvényére. A Vitruvius által kétszáz évvel később lejegyzett történet hitelességének bizonyítására, vagy cáfolatára azonban azóta sem volt képes a tudomány. A Water Lab víz kutatásainak tanulságai alapján abban lehetünk biztosak, hogy a görög tudós fürdővizének minden egyes cseppje formai változtatásokat eszközölve reagált a fürdőzés eseményére. De hol van már a tavalyi hó, akarom mondani az ókori közfürdő vize! Mennyi új információ írhatta felül ezeknek a cseppeknek a mintázatait évezredes körforgásukban! Az emlékezet, az információ és a víz tematikai érintettsége miatt azt a vonatkozást viszont nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a digitális technikák megjelenése előtti legfejlettebb információhordozók, a pszeudo- és valódi papírféleségek (tapa, papirusz,

rost- és rongypapír) előállításához szükséges rostanyagot vízben puhítják, úsztatják, tapasztják és filcesítik. A predigitális ismeretátvitelnek ezek a vízben képződő szövedékek, a két-dimenziós papírlapok, illetve a belőlük készült könyvek voltak a legproduktívabb formái. A legtöbb tudományos és kulturális ismeret, sok zenei, valamint képzőművészeti emlék is papír hordozón hagyományozódott és jutott el hozzánk.

Ez a tanulmány azt igyekezett körüljárni, hogy a víz minden formája végeredményben drámai környezeti és projektált lelki eseményeknek, egyben a pillanatnyinak és az egyetemesnek is a határfelülete és/vagy -területe. A kozmikus dráma, a „fény tetteinek és szenvedéstörténetének” (Goethe) ez a színtere, amely az analitikus pszichológiában a tudatalatti és a lélek szimbóluma, egyszersmind olyan médium, ami emlékeket őriz, és amin keresztül önmagán túlmutató, egyetemes, illetve gyakran csak tudattalanul érezhető, biológiai eredetű, vagy individuális emlékekre, archetipikus jelentésekre és szimbólumokra is utaló, sokféle mögöttes létélmény artikulálódik. Ezek megtapasztalása nem szimplán heurisztikus élményt kínál, hanem a kezdet koncentrált erőforrásaiból, a Thalassa hadal²⁸ rétegeiből történő erőmerítés eufóriáját is. Ezt élhette meg Olafur Eliasson *The weather project (Az időjárás projekt)*²⁹ című, a londoni Tate Modern Turbine Hall-jában kiállított installációjának mintegy kétmillió látogatója is, akik a mennyezetet borító, hatalmas tükörben a kiállítóteret ellepő, sárgás-narancs fényben úszó ködfátylon keresztül önmaguk feketére változó árnyait átlényegülve, a realitásból kiemelkedve láthaták viszont. A minden más színt kioltó, monokromatikus lámpák szolgáltatta fényt a szemben lévő falra helyezett, Napot

28 hadal: a hadal zóna az óceánok legmélyebb, legkevésbé ismert része. Gyakran tengerfenéki árok, vagy szakadék.

29 „Olafur Eliasson: The weather project, 2003,” hozzáférés: 2022.10.24., <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project>

szimbolizáló, óriási korong sugározta a ködtérbe, ami tompította és módosította, diffúzzá, misztikussá téve a sugárzást. Sokan a padlóra feküdtek, és hosszasan időztek itt lévőségük és túllévőségük egyidejű, lebegtetett megélésében, mások gyermeki tisztasággal, kezükkel és lábukkal integetve adták át magukat a lélekemelő játék örömének.

A víz végtelen lehetőségmezőket nyit meg a tudományos kutatáson túl a művészi megközelítésre is; a személyes emlékekből és tudattalanból, de a víz elemhez kapcsolódó kollektív és kozmikus emlékezetből is merítő, mögöttes létélmény felkutatása és felmutatása mellett abba a „lehetséges egyetemesbe” történő behatoláshoz is, amiről Dobai Péter így ír: „Minden művészi megjelenítés és művészi megnyilvánulás [...] az alkotó individuum extrémén szubjektív és invazív behatolása egyelőre még nem létezett, de lehetséges egyetemesbe, amit maga a műalkotás kénytelen gravitációja hoz létre, nolens-volens.”³⁰

30 Dobai, „Emlékezés a kortárs művészetben,” 106–109.

Bibliográfia:

- „Bill Viola.” Artnet, hozzáférés: 2022.10.24., <https://www.artnet.com/artists/bill-viola/>
- „Eötvös Pétert az „év zeneszerzője” díjra jelölték Németországban.” *Fidelio*, 2019. július 12., hozzáférés: 2022.10.22., <https://fidelio.hu/klasszikus/eotvos-petert-az-ev-zeneszerzoje-dijra-jeloltek-nemetorszagban-146788.html>
- „Liquid Labyrinth. Fabrizio Plessi.” Ludwig Museum, hozzáférés: 2022.10.24., <https://www.ludwigmuseum.hu/kiallitas/liquid-labyrinth-fabrizio-plessi>
- „Hiroshi Senju.” Artsy, hozzáférés: 2022.10.24., <https://www.artsy.net/artist/hiroshi-senju>
- „Nagyon aktuális lett Eötvös Péter műve,” *Kultúrpart*, 2019. július 12., hozzáférés: 2022.10.22., https://kulturpart.hu/2019/07/12/nagyon_aktualis_lett_eotvos_peter_muve
- „Petőfi Sándor: A Tisza.” Alkotói portrék a magyar irodalomból, ELTE-BTK, hozzáférés: 2022.10.22., <https://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/petofi/tisza.htm>
- „Petri György; Mosoly.” hozzáférés: 2022.10.24., https://www.wisegradliterature.net/works/hu/Petri_Gy%C3%B6rgy-1943/Mosoly
- „Olafur Eliasson. The weather project, 2003.” hozzáférés: 2022.10.24., <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project>
- „The World in a Drop. The Ability of Water Functioning as Memory and Mirror.” World in a Drop. hozzáférés: 2022.10.22., https://www.weltimtropfen.de/index_english.html
- Almási Miklós. *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Budapest: Helikon Könyvkiadó, 2003.
- Brown, William. „Scientists Show That Water Has Memory.” Resonance Science Foundation, Oct 05 2018, hozzáférés: 2022.10.22., <https://www.resonancescience.org/blog/Scientists-Show-That%20Water-Has-Memory?fbclid=IwAR2bwSo20Ckxv0GAMUJqlrpBL3Hco1EdPXoEzP19Wv2V7LutEujyKByTfs>
- D. Udvary Ildikó. „A papír médiummá válása.” In *I. Országos Papírművészeti Kiállítás*, 3–10. Budapest: Magyar Papírművészeti Társaság, 1999.
- Danto, Arthur C. „Történetek a művészet végéről.” In *Művészet az ezredvégen. Tanulmányok a művészet végéről és a művészettörténelem újrakezdéséről*. Kézirat. szerk. Pernecky Géza, 183–192. Budapest, 1999.
- Dobai Péter. „Keserű Katalin/ Emlékezés a kortárs művészetben.” *Kortárs*, 43. évf., 6. sz. (1999): 106–109. hozzáférés: 2022.10.22. <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00025/dobai.htm>
- Ferenczi Sándor. *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*. Budapest: Filum Kiadó, 1997.
- Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György. *Jelképtár*. Budapest: Helikon Kiadó, 1990.
- Jung, Carl Gustav. *Az archetipusok és a kollektív tudattalan*. Ford. Turóczy Attila. Budapest: Scolar Kiadó, 2011.
- Keserű Katalin. *Emlékezés a kortárs művészetben*. Budapest: Noran Kiadó, 1998.
- Kröplin, Bernd, Henschel, Regine C. *Die Geheimnisse des Wassers: Neueste erstaunliche Ergebnisse aus der Wasserforschung*. München: AT Verlag, 2016.
- Lem, Stanislaw. *Solaris*. Fordította Murányi Beatrix. Budapest: Helikon Kiadó, 2022.
- Leonardo da Vinci. *A festészetről. Trattato della pittura*. Fordította Gulyás Dénes. Szeged: Lectum Kiadó, 2005.
- Lieber Erzsébet. „Papír – Anyag – Médium. A papír transzparenciája és „világlása” a memetikus szelekció egyetemes és modern művészeti történetében.” DLA dissz., Pécsi Tudományegyetem, 2008.
- Moholy-Nagy László. *Az anyagtól az építészetig*. Budapest: Corvina Kiadó, 1968.
- Moholy-Nagy László. *From Material to Architecture. Bauhausbücher 14*. Zürich: Lars Müller Publishers, 2021.
- Wolf, Virginia. *Hullámok*. Fordította Mátyás Sándor. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.