

**Judit Faludy**

**Párbeszéd - Vera Molnar / Cézanne**  
**Szépművészeti Múzeum, 2010. június 30-áig**

Az írás címe arra utal, hogy milyen értelmezési rétegek kerülnek egymással dialógusba a *Vera Molnar/Cézanne* című kiállítás kapcsán, ami 2010. június 30-ig látogatható a Szépművészeti Múzeumban.

*Degas-tól Picassóig* címmel május 2-áig volt látható ugyanitt az a tárlat, ahol a kurátorok számban kevés, ám jelentőségében kiemelkedő válogatást mutattak be a moszkvai Puskin Múzeum gyűjteményéből. A 19. század utolsó évtizedének szimbolizmusa, az impresszionizmus valamint a fauve-ok és a kubisták, az első avantgárd mozgalmak fontosabb műveiben gyönyörködhattunk. A jelölt korszakot, a francia művészet ezen élénken fejlődő, állandóan változó időszakát a legnevesebb festők egy-két alkotása képviselte.

Az első párbeszéd két résztvevője a két igen gazdag, nemzetközi hírű, az európai művészet klasszikusai közül érzékenyen, ízléssel, jó szemmel válogatott minőségű műveket felsorakoztató múzeum.

A Puskin Múzeum anyagából Paul Cézanne Sainte-Victoire hegyről készült alkotássorozatának egyik korai darabjához kapcsolódik a Szépművészeti Múzeum állandó tárlatába illeszkedő kamarakiállítás, ami a 19–20. századi gyűjtemény kiállításorozatának immár harmadik tárlata.

Az első bemutatót Marta Pan halála után nem sokkal rendezte Geskó Judit, így állítva emléket a Párizsban élt szobrászművészeknek. A szobrok a Schikedanz-épület mozgalmas belső tereit kihasználva a napjainkban leginkább átmenő forgalmat bonyolító, kissé haldokló lépcsősorra, a folyosóra és az átriumba is behatoltak. Lekerekített, hajlékony, íves formáikkal játékosan invitálták a látogatókat, Möbius-szalagot formáló krómacél felületei a végtelenbe tükrözték a sötét csarnokokat. A fa és kőfelületek finom mozgalmasságukkal fanyar mosolyt csaltak a nézők arcára. A dialógus egy következő értelmezésben a kortárs művészet és a régi művészet között jön létre, amikor is a kiállításorozat második elemére hivatkozhatunk: *Monokróm*

*képek* címmel egy, a Veszprémben állandóan frissülő, önálló tárlattal bemutatkozó Vass László Gyűjteményből válogatott vendégkiállítás volt látható. Ezt a dialógust, a régi és új párbeszédét folytatja Vera Molnar kiállítása.

A sokszereplős beszélgetésből közelítsük egymáshoz az egyes résztvevőket: elsőként helyezzük egymás mellé virtuálisan a Puskin Múzeumból érkezett korai Cézanne-művet, a *Síkság Mont Sainte-Victoire mellett* című festményt és Vera Molnar életművének egyes darabjait.

Nicolas Pioch könnyen érthető, kicsit populista elemzése szerint „Cézanne differenciáló képessége természetfeletti [...] – a fény és árnyékhatásokon túl – a hideg és meleg színek kontrasztját, opálos és áttetsző, fényes és a tompa, vastag és vékony, sima és érdes felületeket, a strukturált és éppen annak hiányával rendelkező részeket is beemeli a mű kidolgozásába; játszik mindezek intenzitásával, hangsúlyosságával és egymáshoz viszonyítva relatív helyzetével. A zöld és a lila világosabb és sötétebb árnyalatai jelennek meg, meleg és hideg okkersárgák, zöldek, kékek; használja az összes fő irányt – a vertikálist, a horizontálist, több átlósat is; a lekülönbözőbb mozgás-formák, az álló helyzet, kiterjedés, a felület megmozgatásának minden változata, nyitás a mélység felé, az állandóságból a mozdulat felé való minden átalakulás jellemző képeire. [...] A Mont Sainte-Victoire megfestésekor nem használt következetesen világos tónusokat; a fénnel telt és a sötét színek folyamatosan váltakoznak egymással, így szinte barátságtalan ritmikus struktúrát építenek föl.” [01]

A szerkesztésnek ez a végletekig leegyszerűsített módja, a redukált, kevés elemből felépített festői nyelv, a ritmus keresése még szikárabban jellemzi Vera Molnar munkáit, aki több interjúban is kiindulópontként említi Cézanne-t és különösképpen a Sainte-Victoire hegyet ábrázoló képeit.

1967-ben egy rádióműsorban így fogalmaz: „A következő problémával szembesülünk: meg kell találnunk az alapot, a szabályoknak egy bizonyos rendszerét, festészetünk nyelvtanát, ami egyelőre még teljesen tetszőleges. Ki kell lépni ebből a tetszőleges helyzetből! A diachronikus elemzés nehézkes. [...] Már nem foglalkozunk a természettel – mi marad akkor? Kizárólag a kifejezés [expresszió]! Innen ered az expresszionizmus. Mit akarunk kifejezni? A szépséget? Rimbaud «belefáradt a szépségbe», a dadaistáknak «elegük van a szépségből».” [02] Vera Molnar szerint a festészet, az alkotói nyelv a számítógép rendszerével kell, hogy összeccsiszolódjon.

Ugyanabban az interjúban Vera Molnar a művész szabadságáról beszél, ennek megőrzését tekinti a legfontosabbnak. Leonardótól Vasarelyig nagyon sok művész használt valamilyen segítséget művei létrehozásához. Ismét Cézanne-t, az ő munkamódszerét hozza példának: „Cézanne apró pigmentfoltokat helyezett egymás mellé a vásznon, nagyon lassan dolgozott és az új rétegek felvitele előtt hosszan elemezte a használt színeket, minden egyes ecsetvonást, egymáshoz viszonyította őket. Ez egy fantasztikus meló.” – mondja Vera Molnar, majd így folytatja: „Fiatalkoromban lemásoltam egy Cézanne tájképet, közel hatezer apró ecsetvonás volt egymás mellé helyezve, és akkor csak a látható ecsetvonásokról beszélek! Tehát a legfelső rétegről. Cézanne minden egyes réteget az előzőhöz viszonyított, úgy dolgozott, mint egy számítógép. [...] ha ecsetvonásokra bontjuk a műveit, elemezzük őket, ebből megtanulhatjuk, hogy miképpen alkotott. [...] Nem célom, hogy Cézanne műveket hozzak létre, inkább a törvényszerűségeket szeretném megtudni. [...] Cézanne csöndje – ez az, ami őt igazán nagyvá teszi! Minél inkább ismerjük a dolgokat, annál szabadabbak vagyunk. Minél jobban ismerjük az anyagot, minél jobban tudunk bánni vele, annál szabadabbak vagyunk.” – állapítja meg Vera Molnar. **[03]** Az ő művészetét is ez a szabadság, ez a csönd teszi azzá, ami. Ez az újabb párbeszéd: „a szó és a csönd” párbeszéde. **[04]** Még egy kitérőt szeretnék tenni, ahol François és Vera Molnar szintén egy rádió-interjúból kiemelt programnyilatkozatát, kettőjük dialógusát, együttműködését hozom kapcsolatba a jelen tárlattal. Szándékaik megegyeznek az expresszionizmus és a dadaizmus elképzeléseivel: folytatni szeretnék a 'semmi' kiállítását. Vera Molnar megjegyzi: „El kell jutni a programozott festészethez, meg kell teremteni egy olyan festészeti nyelvtan alapjait, ahol a szintaxis nagyon fontos. Ez még önmagában nem a program-művészet. Monet roueni katedrálisról készített sorozatának például már egy határozott programja van: rögzíteni az állandóan változó fényt. Ma már nem érthetünk egyet Monet-val! Lehetőségünk van arra, hogy tetszőleges paramétereket vegyünk föl. Ezzel meg tudjuk vizsgálni magát a módszert. Vegyünk például egy festményt, ott a vászon, rajta egy folt, különböző színek – ha kicseréljük az alkotóelemeket, akkor végre történik valami!” Vera Molnar kicsit korábban, 1959-ben alkotja meg a *machine imaginaire* [képzeletbeli gép] fogalmát, ugyanakkor kidolgozza a módszert, amivel a képkészítést algoritmikus alapokra helyezi. Ezzel megteremti az algoritmikus műalkotás alapelveit. Molnár egy gépet definiál, amely adott szabályok szerint programnak megfelelően működik és generál műalkotásokat. Így készített

munkáinak alapelve a digitális számítógépek működési elvével egyezik meg. Így nyilatkozik: „Elképzeltem egy számítógépet, programot terveztem hozzá és lépésről-lépésre egyszerű, behatárolt sorozatokat készítettem, amelyek önmagukban zártak voltak, tehát egyetlen formakombinációt sem hagytam ki. Mihelyt tehettem, a képzeletbeli komputert felcseréltem egy valódi számítógéppel.” Erre azonban még kilenc évet kellett várnia. Vera és férje, François Molnar végül 1974 és 1976 között alkotják meg és fejlesztik a *Molnart* számítógép-programot. Ez idő tájt jutnak arra a következtetésre, hogy megpróbálják a művészetet is tudományossá tenni.

Elképzeléseik jelentős mértékben hozzájárulnak a születő művészettudomány fogalomrendszerének kitágításához. Vera, férje kutatási módszereit hol kritizálva, hol a művészi megoldások irányába terelve, hol pedig nagyon is inspiráló módon tovább gondolva így fogalmaz: „Az irodalomnak, a zenének, a szociológiának, a pszichológiának és a festészetnek ugyanolyan lépéseket kell követniük, fejlődniük kell. Ezért alakítottuk meg [François és Vera Molnar] azt a csoportot, ahol a művészek mellett tudósok és más kreatív gondolkodók is részt vettek. **[05]**

A szociológusok például kevésbé foglalkoznak a tudományossággal; a pszichológusok viszont annál inkább. A szociológia az emberi viselkedéssel foglalkozó tudomány. A pszichológia az érzelmi viselkedés tudományának problémáira is kiterjed. ... Az alkotó szintje – szintén pszichológiai probléma. Egy bizonyos stimulusra adott válasz, az esztétikai élmény, amit az ember egy mű előtt állva érez, ez ugyancsak pszichológiai probléma [ld. experimentális pszichológia]. Ez maga a születő művészettudomány! Ha majd kialakul a párbeszéd egyrészt a festők, másrészt a pszichológusok, a szociológusok és matematikusok stb. között, akkor születik majd meg a művészettudomány. Ehhez az szükséges, hogy a művészek megtanulják azt, amit ma még a legtöbbször nem ismer. Mindenesetre törekszenek a megismerésre (és itt az op artra gondolok).” **[06]**

A hatvanas évek végén a természet és a művészet közötti összefüggésrendszer vizsgálatában, egy speciális művészi nyelv kidolgozásában Vera Molnar úttörőként fordul a számítógép felé, férje François Molnar pedig a matematikai újításokat próbálta beemlíteni a kognitív pszichológia területén éppen a látással kapcsolatban végzett kísérleteinek elemzésébe. 1956-tól szoros barátság fűzi őket François Morellet-hez, aki 1961-ben – már az 1960-ban Vera és François Molnar részvételével Párizsban megalapított GRAV (Group de Recherche d'Art Visuel) művészcsoport részéről – egy katalógusszövegében ezt írja: „Egy művészeti forradalom hajnalán

vagyunk, amely épp olyan jelentős lesz, mint a tudományos forradalom. Ezért a józan ész és a rendszerelvű kutatás kell, hogy felváltsa az egyéni intuíciót és kifejezőmódot.” [07] 1962-ben *Umberto Eco* az *Societa Olivetti* milánói bemutatótermében rendezett *Arte Programmata, Arte Cinetica, Opere Moltiplicate, Opere Aperta* című kiállítás kapcsán vezeti be magának az *arte programmata*-nak a fogalmát.

Hadd idézzem Sándor Katalin igen érdekes megjegyzését, aki egy Leonardo szöveggel kapcsolatban a szó és a kép viszonyának vizsgálatkor a következő megállapítást teszi: „... a látás az érzékek legnemesebbikeként konstruálódhat meg, a legalkalmasabb érzékszervként a természet hű (vagyis nem arbitrális és szekvenciális jelek általi) mediálására, sőt meghaladására, illetve az igaz ismeret megalkotására.” [08] „Fülep metafizikus művészetértelmezésének alapfogalma a forma, amely «sohasem fordul elő, mert a természet bármely pillanatát veszem, mindig akcidentális és önkényes lesz, mint a mozgásnak hirtelen megállítása, ahol a megállítás pontja mit sem mond a megállás benső szükségletéről, ellenkezőleg tovább utal és befejezetlenségről beszél, szóval még mindig a mozgást, a levést fejezi ki, nem a beteljesedést és nem-továbbat, míg a művészet világának minden pontja és pillanata véglegesség, s nem utal semmire magán túl. A természet a művészetet utánozza. (...) Ha a lét megelőzi a levést, az ideák a jelentésvilágot, akkor a művészet megelőzi a természetet.»” [09]

Egy 1969-es rádió-interjúban Michel Philippot zeneszerző, aki a GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel) művészcsoportban együtt dolgozott a Molnar-házaspárral, így nyilatkozott a számítógép használatáról: „A műalkotást maga a hallgató definiálja. A módszer kevésbé fontos (pl. a számítógép használata). Ha például egy sznob jól informált, akkor akár el is utasíthat egy művet, ha nem, akkor még az is előfordulhat, hogy valódi értékén kezeli.” [10] „Azt, hogy mi is pontosan az informatikának, a számítógépnek a szerepe, majd csak később fogjuk tudni meghatározni. Az informatika használata a Gestalt, a forma pszichológiájának a területére tartozik. Semmit sem alkotunk, inkább a valóságból kölcsönzünk elemeket. Viszont beiktathatunk véletlenszerű hatásokat is. A számítógép bizonyos elemeket véletlenszerűen jeleníthet meg a rendelkezésére álló dobozokból, más elemeket bizonyos perturbáció szerint vonhat be rendszerünkbe, vagy alkotói struktúránkba. A művész előtt csak a következő két lehetőség áll: egyrészt már létező struktúrákból meríthet inspirációt, másrészt munkájába tudatosan beépítheti a véletlent. Mindkét

esetben azonban az a legfontosabb, hogy a [művész] kontrollálni tudja a dolgokat! Ő irányít. A számítógép nagyon gyors, nagyon jó dolog. Gyakran hatalmas butaságokra is képes, de nagyon hasznos. A művész a természet által létrehozott kombinációk közül válogat.” – foglalta össze az akkor álláspontot Gilles Tremblay zeneszerző. [11]

Vera Molnarnak a Szépművészeti Múzeumban most bemutatott képein az általa kidolgozott új festészeti nyelvnek az alakulását követhetjük nyomon. Bár munkái nem egy korai életszakasztól máig tartó építkezést ábrázolnak, mégis azokat a rétegeket láthatjuk, amik gondolkozásában folyamatosan és egymással párhuzamosan vannak jelen. A kiállítást bármilyen sorrendben lehet szemlélni és ez a mindenkori néző aktív feladata, én most egyetlen olvasatot emelek ki. A *Made in China I–III.*, 2009 tépett, négyzettrácsos papír felhasználásával készült. Maga a tépés az alkotói folyamat része, a gesztust úgy is értelmezhetjük, hogy a gondolat megszületése után a mű kidolgozása a legkülönbözőbb fázisokban is önálló műként kell, hogy megállja a helyét. A kéz melegétől elmosódik a festék. Talán éppen ezért fontos a címben a kínai megjelölés. Szabad asszociáció mentén ez idézi emlékezetünkbe a kínai tussal készült rajzokat., vagy az életmű ismeretében fölmerülhet, hogy a Mont Sainte-Victoire inkább a japán metszetekre – pl. Mont Fujit megjelenítőkre reflektál. Vera Molnar a véletlenszerűséget, a manuális anyaghasználatot a természet megfigyelésével és egy számára fontos művészettörténeti idézet rituális ismételtetésével kombinálja. Ez a mozzanat a *Sainte-Victoire hegy tépett hálóra* című alkotásban is tetten érhető. A nagyon finom gyűrődések a papír vastagságát is érzékeltetik. Elemzett tárlatunkon itt találkozunk először az átlátszó felülettel, ami Vera Molnar munkáinak szintén egy fontos eleme. Egy-egy motívum nem csak a felület színén, hanem sokszor a visszáján is folytatódik, így teremtve meg a kontinuitást. Az átlátszóság, az anyag mögötti rétegek felvillantása ugyanahhoz a tiszta képi világhoz tartozik, a minimal art nyelvi keretein belül mozogva, mint a számítógéppel kidolgozott kombinatorikus elemekből felépülő rendszerek válogatott működése. A kiállítás tulajdonképpen a *Saint-Victoire hegy 25 négyzetre bontva* (2009) című mű köré szerveződik. Megértéséhez a francia nyelv egy nyelvi játékát használhatjuk: a tépett (déchiré) művektől az elemeire bontott (décomposé), szétdobált alkotásig vezető utat járjuk be. A katalógusban Kumin Mónika, a kiállítás kurátora remek elemzést ad Cézanne és Vera Molnar műveinek értelmezéséhez. A reprodukciók közreadói azonban éppen az egyik legfontosabb részletre nem figyelnek – ez pedig a sík és a tér párbeszéde. Ami a súlypontba helyezett alkotás

reprodukcióján nem látszik, az annak egyik legjelentősebb tulajdonsága: térbeli kiterjedése. Ahogy már régóta megszoktuk Vera Molnartól, a megjelenő formák a vászon keretre feszített részére is átfordulnak. Így folytatódik egyik részem a másikban. Mintha a kép fonákja és színe egyformán fontos szerepet kapna. Alapvetően két „vonal” játszik egymással (ha nem lenne a szó a nagyon szikár Vera Molnar művészetétől kissé idegen, akár ezt a játékos formát is használhatnánk: kergetőznek). Az egyik acélkék, a másik acélszürke – azonos tónusban tartva egymásnak megfelelő színpárt alkotnak, a szekvenciának egy sötétebb és egy világosabb eleme váltogatja egymást. A hegynek nem csak a sziluettje jelenik meg, hanem így együtt a táj érzetét is keltik. Ez visszamutat a Cézanne-nal fentebb jelzett dialógusra. Nincs görbület, csak egyenes „hajtások” mentén törik meg a szalag íve. Egymásba átúszó téglalapok sorozatát érzékeljük úgy, mintha egy Möbius-szalag fordulna önmagába, majd a fehér vászon síkja mögé. Az egész mű egy nagyon feszes ritmusú ellentétezésre épül. A mozgás a belső részekben is megjelenik. Vera Molnar a Cézanne-nál korábbi képhagyományokhoz nyúl vissza. Apró, alig észrevehető „hibák” nyomán megállapíthatjuk, hogy ez a mű is manuális módon készült. Ahogy Vera Molnar legtöbb műve, ez is egy kísérlet eredménye. Éppen ez az esetlegesség teszi emberivé, művészié sokkal inkább, mint az az írásos mű, amivel a továbbiakban még összehasonlítjuk. *Saint-Victoire hegy 25 négyzetre bontva* c. mű esetében nincs fejlődés. A 25 rész egyforma „vonaltagsággal” jelenik meg, minden egyes 30x30 cm-es egység egyenrangú. Összesen négy „tisztá” elemet láthatunk – ezeken nem fut szalag, üresek. Mi az, ami „üres”? Ég és föld felelgetése? Beszélhetünk-e ebben az összefüggésben ürességről? Mennyire kapaszkodhatunk bele a régi művészetből megörökölt hagyományos szerkesztési elvekbe, mint például a háromszög-szerkesztés? Mennyire játszanak szerepet a Cézanne által még fontosnak tartott horizontális, vertikális és átlós irányok? Vera Molnar ezeket már soha nem tekinti hangsúlyos, egyedül érvényes, kiemelt irányoknak, önmagára nézve kötelező szerkesztési elvnek. Abban a rendszerben, melyben az analóg és a bináris (számítógépes) rendszernek megfelelő módon szerkeszti meg képeit, melyben a rendet és a minimum egy százalékban jelen lévő rendetlenséget ütközteti egymással az üresség csak mint a nem-üres kontrapoztja, egyben kiegészítője játszik szerepet. A nagyon feszes ritmusban az egységes távolságnak, a térbe hajló motívum reflex-színeinek is fontos üzenet-értéke van. A művek egymás közti dialógusában a síkból a térbe jutottunk, de nézzük meg a másik végpontot is!

*A Sainte-Victoire, egy vonalból* (1999) szigorúan kétdimenziós alkotás. Rendszere a bináris rendszer (0,1) képi kivetülése. A legkorábbi számítógépek metodikájára, a függvényanalízisre, grafikonokra reflektál. A vonal vastagsága és sűrűsége 2, 4, 8, 16, 32 egység, föntről lefelé, balról jobbra építkező modellben. Ezek függvényében egyre erőteljesebb a folthatás, a rendszer a rendből a káosz felé, majd az újrarendeződés felé, a pillangó-hatás megjelenítése felé mozdul, ami a bal alsó sarokban teljesebbé válik, a rendszer a rendből a káosz felé, majd az újrarendeződés felé, a pillangó-hatás megjelenítése felé mozdul, ami a bal alsó sarokban teljesebbé válik. Ez a mű egy számítógép-program által generált kép. Vera Molnar a görbe képletét adta meg, ennek formája jelenik meg újra és újra az egyre vastagabb vonalakkal, illetve a kiinduló és a végpontokat jelölte meg, a köztük szerveződő „utak” (gráfok) szintén a kettes számrendszerben növekvő számú lehetőséget mutatnak be. A mű a vonaltól a színig, a formáig „fejlődik”, változik, alakul. A jobb sarokban már a forma dominál. A párizsi Szöllősi-Nagy – Nemes gyűjtemény kiállításáról ismert **[12]** *Anyám levele* sorozatra reflektál, az tekinthető kiindulópontnak, ahogy ezt már Kumin Mónika is fölveti a Szépművészeti Múzeum katalógusába írt tanulmányában. **[13]** Az írás, az íráskép, a képírás jellegzetes ismétlődései, egy-egy motívum más tónusban, más formában, tükrözésben, fordításban való megismétlése az írás és zenei hangzatok mintázatát követi. Ebben az összefüggésben a zenei szekvencia és az írás rövid felelgetése tagolja a már elég szélesre duzzadt műfajt. Az ugyancsak ebből a gyűjteményből bemutatott Mont Sainte-Victoire szerigráfiák a közeledés-távolodás, nagyítás-kicsinyítés mozgásrendszerét vizsgálják: minél közelebb megyünk valamihez, annál kevesebbet látunk belőle, ám ez a kevesebb bizonyos tekintetben sokkal részletgazdagabb, más vonatkozásban viszont sokkal elnagyoltabb. A Szépművészeti Múzeum kamara-kiállítása a logika, ritmus, feszesség / feszítettség hármassága köré is szerveződik: strukturált, nem aleatorikus táblaképeket tár a látogató elé.

**[01]** „Cézanne’s capacity for differentiation is extraordinary [...] His general principles of differentiation, in addition to light and shadow, involve contrasts between warm and cold, opacity and transparency, brilliance and dullness, thickness and thinness, smoothness and roughness, structure and absence of structure; degrees of intensity and magnitude, and relative position. There are brighter and darker greens, violets, etc., warm and cold ochers, greens, blues; all the main directions – the vertical, the horizontal, and many slanted ones; all tendencies to movement-reclining, standing,



and extending; every sort of positioning on the surface and opening up in depth, and every kind of transition from rest to movement. [...] Mont Sainte-Victoire is not painted in consistently clear tones; light and dark colors alternate continually in an austere rhythmic structure. Nicolas Pioch: Paul Cézanne: Le Mont Sainte-Victoire, 1902–04, Oil on canvas, 69,8 x 89,5 cm; Philadelphia Museum of Art; Venturi 798; WebMuseum, Paris <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/st-victoire/798/>

**[02]** Art plastique. Etat présent des recherches, Emission de Georges Charbonnier, 20/01/1967, INA

**[03]** Ld. 2. jegyzet

**[04]** Ezt a szöveget Beney Zsuzsa emlékének ajánlom.

**[05]** Többek között együtt dolgozott velük Pierre Barbaud, Iannis Xenaxis, Michel Philippot is. M. Philippot az interjúval közel egyidőben publikálta az alábbi írásait: *Igor Stravinsky*, *Musiciens de tous les temps* n°18, Paris, Seghers, 1965; „Arnold Schoenberg and the Language of Music”, *Perspectives of New Music* 13, no. 2 (Spring-Summer), 1975, pp. 17–29; „Ear, Heart, and Brain”, *Perspectives of New Music* 14, no. 2 and 15, no. 1 (Spring-Summer and Fall-Winter), 1976, pp. 45–60.

**[06]** Ld. 2. jegyzet

**[07]** Szöllősi-Nagy András: OSAS kronológia szócikkek, François Morellet, 2010. május 9.

**[08]** Sándor Katalin: Közelítések a médiumköziség kérdéseihez I., Iskolakultúra 2006/1, p. 22. [http://epa.oszk.hu/00000/00011/00100/pdf/tan\\_szem2006-1.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00011/00100/pdf/tan_szem2006-1.pdf)

**[09]** Fülep Lajos: Egybegyűjtött írások II. Cikkek, tanulmányok 1917–1930, Szerk.: Tímár Árpád, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 1998; idézi Marosi Ernő: Fülep Lajos írásai mint a magyar művészettörténet forrásai és mint annak koncepciója c. előadásában, elhangzott „A Ma mindig csak nagy készülődés Holnapra” c. Fülep Lajos születésének 125. évfordulójára rendezett tudományos konferencián

**[10]** Az informatika a zenében és a művészetben. Mivel tudja segíteni a művészt egy informatikus és a számítógép? Gilles Tremblay műsora, 3. rész, 04/03/1969, INA PHD 99210310

**[11]** Ld. 10. jegyzet

**[12]** Le Pont – Híd, a Szöllősi-Nagy – Nemes gyűjtemény, MűvészetMalom, Szentendre, 2004. szeptember 10.–november 4., Válogatta és rendezte: Faludy Judit <http://e3.hu/szentendre/flash/index.html>

**[13]** Kumin Mónika: Vera Molnar/Cézanne. Megjegyzések Vera Molnar Variations Sainte-Victoire című sorozatához. In.: Vera Molnar / Cézanne, kiáll.kat., Szépművészeti Múzeum, 2010, pp. 46–47.

