

Képi differencia

© 2018. március [\(http://www.cirkart.hu/2018/03/03/kepi-differencia/\)](http://www.cirkart.hu/2018/03/03/kepi-differencia/)

✦ [Gottfried Boehm \(http://www.cirkart.hu/tag/gottfried-boehm/\)](http://www.cirkart.hu/tag/gottfried-boehm/)

„Meg foglak tanítani különbséget tenni” (Wittgenstein Shakespeare után)

A képi differencia kategóriája a képek kifejező erejének vizsgálatára született meg 1978-ban.¹ Elsődleges feladta, hogy a „képről” ne csak homályos általánosságban beszéljen, hanem feltárja a *képi* reflexió végeláthatatlannak tűnő történeti és tárgyi sokszínűségét. A *szemléletközeliség* velejárója épp az a fogalmi összekapcsoló *képesség*, amely a *differencia elgondolásából* adódik. A képek társítása, egymással való összehasonlítása és anyagi minőségeik vizsgálata a feladata annak a tudományos munkának, amelyet ezek alapján *képkritikának* nevezünk.

A *szemlélethez* való ragaszkodás követelménye fenomenológiai impulzusból ered, amely a képek egyedi tapasztalati formáját tárja fel, és amelyet első ízben Platón a *Szofistában*, Theaitétosz beszédében, mint a létező és nem létező összefonódását (*szümploké*) írja le. Platón a dialógusban a vendéggel mondatja ki a kérdést, amellyel a képi gondolkodás a mai napig szembe találja magát: „Eszerint, bár nem valóban létező, mégis valóban van az a dolog, amit képmásnak mondunk?”² A kép rejtélye ezer arcot mutat, így állandóan tekintettel kell lennünk arra, hogy a faktikus *hatásként*, az anyag tiszta *értelemként* tárul föl benne. Mindenekelőtt azonban a differencia kritériumának *külső* és *leíró* alkalmazását kell kidolgoznunk, amely ugyan mindig csak egy hiányos kifejtést tesz lehetővé, de mégis rálátást nyújt pl. a képek családi hasonlóságaira vagy a műfaji és funkcionális összefüggéseikre, meghatározza, hogyan és miáltal *különböznek* egymástól a képek. Ez a képkritikai eljárás már csak azért sem triviális – olyannyira nem, hogy előkészítő munkálatokat feltételez –, mert figyelmét a sajátosságokra, és a képfenomen hatalmas, a képi látenciáig terjedő spektrumára is kiterjeszti. Kiindulásként a képiség elmosódó határait történeti kontextusában térképezi fel, és ehhez különböző tartalmakkal, illetve médiumokkal is hozzájárul. A képi differencia gondolata ilyen módon nyer bizonyosságot önnön tárgyának történeti és antropológiai előfeltételeiről, ahogy saját, a diskurzus terében elfoglalt helyéről is. A „képi fordulat”³ nem véletlenül következik be, hanem azokon a mélyreható átalakulásokon alapul, amelyeken a kép a 20. század avantgárdjai során keresztül ment, és amelyek megjelenésének és

megjelenítésének módjait végletesen megsokszorozták. Továbbá a digitális technológiák arról is gondoskodtak, hogy a képet azzá tegyék, ami korábban sohasem volt: a kommunikáció mozgásban lévő és interaktív eszközévé.

Ettől fogva „a kép” fogalmának általánosító egyes száma (*singulare tantum*) adekvát tartalommal rendelkezik. A képi differencia elgondolása azonban nem rögzül kellően az újabb filozófiai és tudományos fejtegetésekben. Mindenekelőtt a nem-verbális viselkedés szimbolizációjának kutatását – a „rámutatás” felfedezését a „beszédben” és a beszéddel szemben (Wittgenstein, Heidegger, Cassierer, K. Bühler) – övezi kitüntetett érdeklődés. Egyidőben volt képes rávilágítani a nyelvészet, az idegtan, a paleontológia, a főemlőskutatás és a gyermekpszichológia arra, hogy milyen gesztikus-ikonikus befogadóképességek előzik meg a nyelvet, illetve melyek kísérik azt.⁴ A képi differencia mint elméleti alakzat az ikonikust kíséri meg a logoszban, illetve logoszként érvényre juttatni.

A képiség konstitutív jegyeit a szemléleti leírás csak részben fedi föl. Ennélfogva annak föltárása, hogy a felismerhető *értelem* és a megtapasztalt *hatás* miként és mivel együtt áll elő újra és újra, mélyebbre ható képkritikai munkát feltételez.

A képi differenciával egy olyan hipotézist fogalmazunk meg, amely érvényességét minden egyes képi mű esetében megőrzi. Ez pedig így szól: *minden ikonikus artefaktum egy vizuális, intelligens, valamint deiktikus, vagyis nem-nyelvi differencia formájában szerveződik meg*. Konstitutív aspektusai mindig mások, ha például barlangfestészetről, ikonokról, maszkokról, táblaképekről, háromdimenziós képi alkotásokról, rajzokról, fényképekről, képalkotó eljárásokról, diagramokról vagy mozgóképekről van szó. Egyben azonban mindezek megegyeznek: heterogén megjelenési formájukban aktiválnak egy olyan *struktúramozzanatot*, amely összeköti és képpé teszi őket. Minden képben – miként említettük – strukturálisan tekintve, a folyatónlagos mozzanatok és az elkülönült elemek közti kontraszt váltakozása zajlik, vagyis minden kép egy „kontinuus diszkontinuitás”. Ez a szemléleti leírás formájába öltöztetett általános hipotézis – amit nevezhetünk összegző definíciónak is – a Gestalt-elmélet figura-háttér-elrendeződéséhez tűnik hasonlatosnak, azonban egészen más irányba mutat. Mivel a képi differencia nem egy kéttagú, vizuálisan egymással szembefordított oppozíciós alakzatnak bizonyul, hanem egy háromtagú *átmenetet* reprezentál – a képet mint *eseményt* gondolja el. Ennek meghatározása már egy *második* szintre tartozik, amelyre most lépünk át.

Aki a differencia kategóriájával foglalkozik, máris a filozófia egyik központi területén találhatja magát. Utoljára Gilles Deleuze dolgozott ki egy differencia-koncepciót, Derrida pedig a *différence*-szal minden megkülönböztetés alap nélküli alapját hozta játékba, képi differenciánknak szembeűnő a nyelvi közelsége Heidegger ontológiai differenciájához, míg a differenciaérv dialektikus használata egyértelműen Hegelre támaszkodik.⁵ Csak négy utalás, amelyet még folytathatnánk. A képi differenciával azonban ténylegesen nem kíséreljük meg a képre vonatkozó kérdést e gondolkodók egyikének területére sem áttolni és ott kidolgozni. Ezzel azonban véletlenül sem szeretnénk eltagadni, hogy sokat köszönhetünk ezen elgondolásoknak, hogy gondolati erőfeszítésre késztetnek, hogy bizonyos érveik a képi differencia kibontásánál is

hasznosíthatónak tűnnek. Annak okai azonban, hogy mindezeket távolságtartóan kezeljük, a nyugati elmélettörténet diagnózisában rejlenek, mely szerint – ahogy egyébiránt szerintünk is – ez idáig sohasem jutottak el odáig, hogy a logosznak a verbalitást megelőző, még hozzá ikonikus értelemet tulajdonítsanak.

Más szóval: mind ez idáig nem vették kielégítően számításba a kép szerepét az ember emberré válásában, amit teljesen uralt az ember *zoón logon echonként* való meghatározása.⁶ Továbbmenve: egy ilyen kérdés értelme és legitimitása, amely eltekint a nyelvi proposícióktól, sőt átlépi azokat, nagyon is kérdéses – e *terra incognita* útjain csak ritkán jártak. A képi differencia e rendíthetetlen határfalon kísérel meg rést ütni, és az értelem egy másfajta elgondolását bevezetni. És nem csupán a képre vonatkozó jogos szakmai érdeklődésből kiindulva, hanem sokkal inkább az ember egy megfelelőbb, vagyis komplexebb meghatározásának szándékával, mely szerint az ember képi megjelenítésre és így képek befogadására alkalmas [*bildbefähigt*] lényként állandóan abban érdekelt, hogy az imaginációt és az imágót összekapcsolja.

Ezzel a képi differencia vizuális hézagpótlékként nyer *elméleti megalapozást*. A *különbözőség és egység* mozzanatait nyújtja, melyek hagyományosan az elméletre tartoztak, és amelyeket például energiaként, phüsziszként, henként vagy intencionalitásként magyaráztak. Mindenekelőtt a differenciában lévő „váltakozást” érdemes szemügyre vennünk. Oly módon azonban, hogy határozottan kerüljük a dialektikáról vagy szintézisről szóló kifejtést, a nyelvi proposíciók (S-p) modelljét, vagy hogy szemiotikai relációkat vegyünk alapul. Inkább a megtestesülés és a „khiasmus” (M. Merleau-Ponty) kategóriái vezethetnek tovább bennünket.⁷ Sok múlik azonban a fogalmak és a megalapozás alakzatainak bevezetésén, hogy valóban megfeleljenek a képi differenciának, és ne olvassák azt azonnal a nyelvbe vagy egy általánosabb szimbolizációs eseménybe.⁸

¹ Gottfried Boehm, „Zu einer Hermeneutik des Bildes”, in Hans-Georg Gadamer – Gottfried Boehm (szerk.) *Die Hermeneutik und die Wissenschaften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978. 444–471. o., valamint Gottfried Boehm, „Bildsinn und Sinnorgane”, *Neue Hefte für Philosophie*, 1980. 18–19. 118–132. o.

² Platón, *A szofista*, Budapest, Atlantisz, 2006. 240 b–c. Kövesdi Dénes és Bene László fordítása.

³ Gottfried Boehm, „Die Wiederkehr der Bilder”, in Uő. (szerk.) *Was ist ein Bild?*, München, Fink Verlag, 1994. 11–38. o.

⁴ Vö. Ludwig Jäger, „Bild/Sprachlichkeit. Zur Audiovisualität des menschlichen Sprachvermögens”, *Sprache und Literatur*, 98. II. 2006. 2–24. o. valamint Michael A. Arbib, „Grounding the Mirror System Hypothesis of the Evolution of the Language-ready Brain”, in Angelo Cangelosi – Domenico Parisi (szerk.) *Simulating the Evolution of Language*, London, Springer, 2002. 229–254. o., továbbá Michael Tomasello, *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2009.

⁵ Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, München, Fink Verlag, 1992. többek között 49. sk. o. és 329. sk. o. („Kritik der Repräsentation”); Jaques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974. 44. o.; Martin Heidegger, *Vom Wesen des Grundes*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1954., Uő. *Identität und Differenz*, Pfullingen, Neske, 1957. G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg, 1952. „Bevezetés”.

⁶ Vö. Hans Jonas, „Homo Pictor. Von der Freiheit des Bildens”, in Boehm (szerk.) *Was ist ein Bild?*, 105–124. o. valamint Boehm, *Homo Pictor*, München – Leipzig, K. G. Saur, 2001. és Hans Belting, *Bild-Anthropologie*, München, Fink Verlag, 2001.

⁷ M. Merleau-Ponty, *Das Auge und der Geist*, Hamburg, Meiner, 2003. és Uő. *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München, W. Fink Verlag, 2004.

⁸ Például Goodman, *Sprache der Kunst*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1997.

A váltakozásról, átmenetről és folyamatról vagy a képi differenciáról mint játéktérről szóló beszéd még nem dönt a képi logika sajátosságáról, illetve funkciómódjáról. Ellenben érvényre juttatja azt, hogy egy „folyamatos” differenciálódási eseményről van szó, hogy a kép centrumában temporalitás uralkodik.

Nemcsak a figura és a háttér vizuális, egymásba olvasható kontrasztjait foglalják magukba, hanem a *történés [Geschichte]* terét is implikálják. Vagyis, nemcsak az ikonográfia, illetve ikonológia vagy a forma és stílus, hanem minden meghatározás, amely a képet érinti, egy, a történelemben és a kultúrában elvégzett munkából ered. És ezen az úton tudvalevőleg nemcsak az ábrázolás tartalmi módosultak, hanem a kép fogalma, vagyis maguk az ábrázolásmódok is. Tehát a képkritika, amely a képi reprezentáció módozatait vizsgálja, úgy tűnik, a történelem és a képkészítő produktivitására van utalva.

A képelmélet – Bernhard Waldenfels szerint – hajlamos arra, hogy túl magasra vagy túl alacsonyra tegye a mércét.⁹ Hajlamos továbbá arra is, hogy lemondjon a fáradságos munkával kidolgozott fogalmiságról, hogy átvegye a meglévő filozófiák fogalomkészletét, hogy például Saussure, Peirce, Wittgenstein, Cassierer, Heidegger, Goodman, Searle, Derrida vagy Deleuze, stb. nyelvvel szolgálja ki magát. De magától értetődően mindig számításba kell venni, hogy az imént említett szerzőket teljesen más vezérelte a megismeréssel kapcsolatosan, ezért alaposan fontolóra kell venni, mely meghatározások hasznosak és melyek nem. Hiszen mint tudjuk, a fogalmak nem pusztán szavak, hanem magukról a dolgokról hozott döntések.

A képi differencia kidolgozása megalapozási mozzanatát tekintve rendkívül sokat profitálhat ezért abból az elementáris leíró munkából, amire már utaltunk. Amennyiben a képek egy logika mentén haladnak, akkor a vizuális mezőben és a példákön kimutathatóak lehetnek a résztvevő operátorok. Ezért például nem elég, ha a képeket csak a pontencialitás kategóriájával magyarázzuk, hogy ezzel egyfajta arisztotelianus érvelést szolgáljunk. Ez nem lehet kielégítő, hiszen nem teszi érthetővé, hogy a képek a dünamisz, illetve az energieia mely specifikus módjával rendelkeznek, és hogy milyen eljárás segítségével szerveződnek anyagivá. A képi differencia a láthatóság rendjében fejt ki erejét, és épp emiatt különleges. Nemcsak, hogy nem képez verbális predikátumot („van”), de megnyit egy jelentőségében felbecsülhetetlen *aszimetriát*.

A kontinuos alap folyamatos és megszakítatlan, szemben az előtte és vele kontrasztban megjelenő elemekkel, amelyek mindig elkülönültek és megkülönböztethetőek. Az egyest a másik meghatározásai közt szemlélni – Husserlrel szólva – nem más, mint a témát és a horizontot kölcsönösen egymásra vonatkoztatni, ami azt feltételezi, hogy lényegileg már mindig is egy megkülönböztetett valósághoz tartoznak.¹⁰ Az alap folytonossága áthatolhatatlannak mutatkozik,

és éppen ezért képes az elkülönült elemeknek helyet adni, amelyek így a *látásnak [Sicht] látványt [Ansicht]* nyújtanak, és értelmet alakítanak ki. Éppen ezt jelenti az aszimmetria: annak a vizuálisan megszervezett vonatkozását, ami sohasem hagyja magát helyettesíteni. A folytatólagos és szimultán kontinuum sohasem hagyja magát maradéktalanul elkülönült és egymásból következő elemekre redukálni. A vizuális aszimmetria olyan lejtést hoz létre, amely mozgásba hozza az alap energiáit, és azt a mindenkor megformálás jelenében tisztán látható evidenciaként, emocionális nyomatóként vagy pedig a szemünk elé tárás valamely egyéb formájában juttatja érvényre.

Az aszimmetriához kapcsolódik továbbá az *átfordítás* jelensége. A képek afelé fordítanak bennünket, amit mutatnak. Nem egyszerűen megtoldják a realitások sorát, amelyben tevékenykedünk, hanem képesek a befogadóval szemben felmutatni azokat, képesek dialógusba lépni velük, szemügyre venni őket. Ezzel azt is mondjuk, hogy minden „rés” vagy minden „hasadás”, amelyet a képi differencia hasít fel és változtat eseménnyé, konstitutív módon lép interakcióba a befogadó szemével, érzékszerveivel. A befogadó – a megszokott nyelvi fordulattal élve – „képben van”, és nem azért, mert bele kell magát helyeznie a képbe, hanem azért mert a képi differencia már ezt megelőzően kijelöli a helyét.

A képi differencia argumentációs alakzata akkor sikeres, ha – anélkül hogy nyelvi vagy a nyelvvel analóg modelleket venne igénybe – képes *megalapozni*, hogy a képek hogyan generálnak olyan értelmet, amelyből saját erejüket nyerik. A bennük lévő oszcilláció, amely az identitás és a differencia közt zajlik – mint már említettük – nem a predikáció mintáját követi, és nem is a dialektikus szintézisét, amely egy magasabb fogalmi alakzat felé tör, hogy a benne foglalt mozzanatokat megszüntetve megőrizze. A képi differencia tehát azt a *lejtőt* hozza mozgásba, amely mindig a befogadó felé dől. Az ebben egymásra torlódón vagy felhalmozódón *alapul* mindaz, ami által az ábrázolás elevenséggel és evidenciával rendelkezik, amiért észrevesszük. A képi differencia anélkül hoz létre értelmet, hogy azt mondaná, „létezik” [„ist”], ajtót nyit a valóságra, amely „önmagát igazolja”, amely „megmutatkozik”. A képek deiktikus események, értelmük egy anyagi elrendezettség és diszpozíció eredménye.

Ez éppen az a temporalitás, amely a képben valamit láthatóvá tesz, amely értelmet állít elénk az evidencia fényében felmutatva azt. Ehhez elengedhetetlen az anyagosság. Hiszen ez nem csupán az ábrázolás folyamatosságát biztosítja, hanem testet ad minden alapvető megkülönböztetésnek. Csak ahol egy homályos áthatolhatatlanság lendül mozgásba, ott képes a kép értelme feltárulni, a differencia szikrája fellobbanni.

A képi differenciát mint eseményt az oszcilláció, illetve a kontraszt logikájának értelmében fogjuk föl. A képek megnyitják jelentésük terét, amelyben lehetővé teszik a szem komplex ide-oda mozgása, így téve lehetővé a szimultán előrenyúlás és az egymásra következő mozgás közti ingázást. Ezért sem tűnik hasznosnak a (materiális) képhordozó folytonos megkülönböztetése az immateriális képobjektumtól – ahogy az Lambert Wiesing gondolja.¹¹ Nem tudjuk elfogadni azt a merev ontológiai elhatárolást, amely a kifejezéstelen anyagot a benne érvényre jutó „tisztá láthatóságtól” különválasztja, hiszen mégiscsak abban rejlik a tulajdonképpeni képszerűség. Volna-e olyan befogadó, aki belenyugodhatna abba, hogy a kép idealitása [*Imaginäre*]

elválasztható a hordozójától? Még a legszuggesztivebb varázslat is, amit egy kép ki tud váltani, a mégoly csábító szimuláció is abból táplálkozik, hogy mindig képesek vagyunk a színt és a faktúrát, a festészet kémiáját együttlátni. De a figyelmes megkülönböztetés óvatosságra és körültekintésre int.

Amit mi képi differenciának nevezünk, azt Gilles Deleuze az *Ezer sík* című könyve, arcnak szentelt, hetedik fejezetében „absztrakt gépként” értelmez. Ami már a „fehér fal” és a „fekete lyuk” közti differenciában megjelenik, és ami képesnek mutatkozik arra, hogy így, mintegy válaszoló pillantást vagy az affektus kifejezését állítsa elő.¹² Ezen egyszerű képkészülék hatalma – mondhatjuk úgy – a konfrontálódás elkerülhetetlenségével lendül működésbe, amelybe belekényszeríti a befogadót. A befogadó – kifejezésünkkel élve – az alap és a lyuk mintája közti aszimmetriába ütközik. Nem követjük most tovább Deleuze gondolatmenetét, akinél a differencia fogalma az anya és gyermek kora gyerekkori diádját veszi alapul, és ezzel alapozza meg az arc, illetve a kép hatalmát.¹³ Számunkra azonban ennyiben is érdekes a képi differencia és a testi viselkedés közti szoros kapcsolat.¹⁴

Egy pillanatra időzzünk el a Deleuze-zel és az „absztrakt géppel” játékba hozott (transzcendentális) sematizmusnál – amit természetesen ő nem így nevez. Valójában az ily módon értelmezett képi differenciából a képek genealógiája válhat hozzáférhetővé, ami nemcsak a fehér fal/fekete lyuk differenciájára, de más képtörténetileg produktív és a képelmélet szempontjából fontos „mechanizmusokra” is támaszkodik.

Ehhez tartozik a pont és a pontok szétszóródása, a folt és a foltminták (Leonardo da Vinci „macchiája” és a Rorschach-teszt értelmében), a vonal energiája vagy az önmagát kiterjesztő szín, stb. Kezdetől fogva ezek szervezik a képi értelem létrejöttét, és nagymértékben meghatározták a képtörténet arculatát. A természetük szerint tételeződnek a különböző differenciák, amelyek mindig más módon sematizálnak, vagyis mindig másképp nyitnak ajtót a világra. A képi differencia ezen felépítményében manifesztálódnak a különböző értelemalakzatok – amiket a képek logosának nevezhetünk. Az elvégzendő feladat abban kell álljon, hogy a megalapozót és a megalapozottat mint eseményt fejtsük ki egymásból. A terv – amely a képi differenciából születik meg – már vázolja a képkritika feladatát.

Zámbó Kristóf fordítása

⁹ B. Waldenfels, „Spiegel, Spur und Blick. Zur Genese des Bildes”, in Boehm (szerk.) *Homo Pictor*, 14. o.: „A legtöbb képfelfogásnak az a baja, hogy túl magasra teszi a mércét, ti. a képek [*Bildwerken*] és a képi médiumok síkjára. Így észrevétlenek maradnak számára a képtapasztalat hasadécai és szakadécai.”

¹⁰ Az észlelés fenomenológiájában kidolgozott husserli horizont kategóriának, mint a vetület [*Abschattung*], az implikációk, a nem-tematikus, kísérő adottságok helyének meghonosítása még hátra van. Husserl „háttérként” vagy „mezőként” jellemzi a „világ


logikáját”. A képek logikájában visszatér az átformált módozatokhoz. Husserl, *Die Krisis des europäischen Wissenschaften*, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1962. 152. o. és Uő. *Erfahrung und Urteil*, Hamburg, Claasen Verlag, 1964.

¹¹ Lambert Wiesing, *Artifizelle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005. 37–80. o.

¹² Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Tausend Plateaus*, Berlin, 1992. 7. fejezet: „Das Jahr Null – Die Erschaffung des Geistes”, 229–262. o. Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullie.

¹³ Uő.

¹⁴ A képi differencia és a viselkedés folyamatához: Boehm, „Die Hintergründigkeit des Zeigens. Deikitsche Wurzeln des Bildes”, in Uő. *Wie Bilder Sinn erzeugen: die Macht des Zeigens*, Berlin, University Press, 2007. 19–33. o.

 (<http://www.facebook.com/sharer.php?u=http://www.cirkart.hu/2018/03/03/kepi-differencia/>)  (mailto:?subject=Képi%20differencia&body=%20http://www.cirkart.hu/2018/03/03/kepi-differencia/)

 [Tanulmány](http://www.cirkart.hu/category/tanulmany/) (<http://www.cirkart.hu/category/tanulmany/>)

[Főoldal](http://www.cirkart.hu) (<http://www.cirkart.hu>) [Archívum](http://www.cirkart.hu/archivum/) (<http://www.cirkart.hu/archivum/>)

[Galéria](http://www.cirkart.hu/page-galeria/) (<http://www.cirkart.hu/page-galeria/>)

[Szemle](http://www.cirkart.hu/category/szemle/) (<http://www.cirkart.hu/category/szemle/>)

[Tanulmány](http://www.cirkart.hu/category/tanulmany/) (<http://www.cirkart.hu/category/tanulmany/>)

Cirka Művészeti Folyóirat | Kiadó: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar

Felelős kiadó: Prof. Dr. Lakner Tamás | Főszerkesztő: [Hrubi Attila](mailto:hrobi.attila@pcc.hu)

(<mailto:hrobi.attila@pcc.hu>)

Szerkesztőség: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, H-7622 Pécs, Zsolnay Vilmos u. 16.

+36 72 501 540 /22875 | cirkart.hu (<http://cirkart.hu>) | art.cirka@gmail.com

(<mailto:art.cirka@gmail.com>) | ISSN 2498-7069

[WordPress](http://wordpress.org/) (<http://wordpress.org/>) | Téma: [Zircone](http://www.iris-studio.es/) (<http://www.iris-studio.es/>) | Grafika: [Simon Ádám](http://adamsimon.hu/) (<http://adamsimon.hu/>)