



Metafizikus festészet 2.0.1.7.

Kondor Attila: A figyelem útjai

LÁSZLÓ LAURA

2017, 126 oldal

„Az angyal és Szűz Mária között ugyanis nincs semmi más, csak fehérség, fehér festék (...), az isteni lényeg, az isteni szubsztancia. (...) Másrészt egy olyan tudatos festői technológia (...), amelynek célja éppen az elmélkedés, a kontempláció ösztönzése”.¹ Amikor Raffaello egyik figurájáról habozás nélkül „kontemplatív áhítatot” olvasott le egy elemző, úgy tűnt, ilyesmi csak egy művészettörténésznek juthat az eszébe. Azóta persze a kezünkbe kerülhetett Kondor Attila némrég megjelent katalógusa, melyhez Hornyik Sándor írt támpontokat nyújtó, kontextust teremtő bevezetőt. A fenti sorokat is ő parafrázálja Georges Didi-Huberman nyomán, közelebb hozva az olvasóhoz a művész talán legfontosabb eljárását, az elmélkedő, a képet szinte olvasó befogadó „kitermelését”.

A figyelem útjai megjelölés, éppen az önnön befogadói attitűdjét tudatosan megfigyelő, a kép előtt állás belső folyamatára reflektáló nézőre (látóra?) utal. Ennyiben tehát posztmodernnek

mondható. Másfelől viszont egészen archaikus, mélyen konzervatív és rendkívül elvont művészet ez, nagy kezdőbetűvel írt Abszolútummal és Magánvalóval, s csakis a lét értelmére irányuló kérdésekkel. Kondor egyetlen ecsetvonást sem bíz a véletlenre, mindennek megvan a maga mélyebb jelentése és filozófiai igényű megalapozása, holott szándéka szerint a képeknek végső soron önjárónak kell lenniük. Nos, valóban „járnak” vagy legalábbis mozognak, hála a legfrissebb animációsfilm-technikának, ám Kondor leszögezi, hogy e technikával a „tudati mozgásokra”, s egyáltalán, arra az időfaktorra kíván reflektálni, amely egy mű létrehozását és befogadását jellemzi.

A művész, úgy tűnik, az ellen küzd, hogy egy festményben csak a „végeredményt” lássuk: a jelek szerint a „passzív látást” ugyanis abból eredezteti, hogy az „állókép” elfedi önnön eredetét és idősrítmény jellegét. Erről eszünkbe juthatna itt a Kondor által is idézett Edgar Allan Poe, pontosabban az az

inkább humoros, mintsem komolyan vehető megjegyzés, miszerint, „ha egy irodalmi mű hosszabb, hogyszem egy ülésre el lehetne olvasni, számolnunk kell avval, hogy a benyomás egységéből származó rendkívül fontos hatást elveszítjük – mert ha már két ülés kell hozzá, a világ ügyei közbetolulnak, s egyszerre vége mindennek, ami kerek teljességre emlékeztetne.”² A két (vagy inkább sok) „ülés” itt persze a festmény létrehozásának folyamatára utal, és Kondor tulajdonképpen jól vagy jogosan érzi, hogy az a rengeteg kőszabony benyomás és hatás, amely „betolul” két alkotómunkával eltöltött periódus közé, végül valahogyan nem jelenik meg.

De hogyan is jelenhetne meg minden? Hogyan jelenhetnének meg a képen a kognitív processzusok, hogyan lehet testet adni a fogalmaknak? Úgy tűnik, animációval. Az animáció ugyanis, tudjuk meg Kondortól, „új műalkotást hoz létre, ami áttetszőbbé teheti a lét megismerése felé áramló tudatfolyamot”.³ Az állítás tartalmi része előtt itt kell

foglalkozunk a médiummal: végtére is egy könyvet tartunk a kezünkben, amely igényes, magyar és angol nyelvű, nagy alakú, keményfedelees kiadvány színes képekkel, tanulmányokkal és a vonatkozó kiállítások faszövegeivel. Ez ugyan ideális közeg a művész teoretikus beállítottságának kibontakoztatására, csak éppen a „megmozgatott” képek maradnak mozdulatlanok – pontosabban az animált és zenével kísért festményeket kimerevített részletek, a talán fontosabbnak ítélt pillanatképek „helyettesítik”. Ami már önmagában is érdekes, jobban mondva paradox, mivel szinte azt sugallja, hogy mozgatás „nélkül” is „megállnak” az egyébként lélegzetelállítóan jól rajzoló és erős képi világú Kondor művei.

A csatolt DVD is csak utólag segíthet annak tisztázásában, hogy a „festményanimáció” alatt mit is értsünk, holott a kísérőszövegek maguk is elismerik, hogy itt egy új műfajról van szó. Ám amikor világossá válik, hogy itt az animáció hatására olykor a

napkoronghoz vagy a hegyekhez kerülünk „közelebb”, vagy éppen országutak, panelek, reneszánsz könyvtárak és kertek „rajzolódnak ki” fokozatosan a vásznon, valahogyan minden metafizikus nyugalom, ami a humanizmushoz, de a novecento művészetéhez is hozzákapcsolja Kondor stílusát, profanizálódik. Ez a vezérlőelvként választott kontemplációt is „veszélybe sodorja”, amely alapvetően „csöndben”, mozdulatlanul, az idő zárványában alakul ki. Így miközben megidéződhet Giorgio de Chirico szelleme, az nyomban zárójelződik is, továbbá az is kérdés marad, hogy „aktívabb” lesz-e mindentől a befogadói pillantás. Az animáció kapcsán eközben a könyv visszatérő motívuma lesz az „életre keltés” kifejezés, melyet a szó latin jelentése (animus = lélek) is alátámasztani látszik.

Talán emlékezünk még a *Van Gogh Álmai* című 3D-s kiállításra 2013-ból, melyet szintén az a remény táplált, hogy bármit „életre kelthet” a digitális technika, pusztán azért, mert szemüveggel

nézve a napraforgók szirmai „vibrálni” kezdenek. Tudatos ars poeticája is arról tanúskodik, hogy Kondor világa ennél jóval összetettebb, ám mindenképpen érdemes óvatosan kezelni a technika feltétlenségébe vetett hitet, azaz a „humanizmust” teljességgel kivetíteni egy humanizmus nélküli „hordozóra” vagy éppen eljárásra. A projekt persze nagyszerűen működhet a fogyasztói társadalom kritikájaként, így a Metafizikus festészet elnevezésű, 2.0.1.7. verziószámú képzeletbeli animációs program egy fontos küldetést mindenképpen beteljesíthet.

Jegyzet

- 1 Kondor Attila: *A figyelem útjai*. / The Paths of Attention. 2017, 20.
- 2 Edgar Allan Poe: *A műalkotás filozófiája* (ford. Babits Mihály). <http://mek.oszk.hu/00400/00464/00464.htm#1>
- 3 Kondor Attila: i. m. 64.

Olvasói levél

Saját emlékművek

„A történelem és az egyéni emlékezet, az emlékműszobrászat és a kortárs művészet kapcsolata persze a németországinál közelebbi vizsgálódási lehetőség is kínál a számára. Így született meg a félreérthetetlenül prostituáltra utaló textilfigura és a neopálmaág ötvözéséből a saját emlékműve, amely arra a különös átalakulási folyamatra – illetve a mögüle hiányzó szellemi, morális tartásra – utalt, amelynek során a Horthy-féle repülő emlékműből felszabadulási emlékmű lett a Gellért-hegyen” – fogalmazza meg sommás megállapítását a Hérics Nándor szegedi kiállítását ismertető *Fénydaráló* című, az Új Művészet 2018. márciusi számában közreadott eszmefuttatásában P. Szabó Ernő. Nos, a Gellért-hegyen álló, Kisfaludi Strobl Zsigmond szobrászművész által (szovjet katonaművészek közreműködésével) megformált Felszabadulási (vagy Szovjet hősi) Emlékmű kapcsán ebben az összefüggésben nem hivatkozhatunk „hiányzó szellemi, morális tartásra” – és így a Hérics-mű értelmezése is érvénytelenné válik –, mert ez az emlékmű nem az az emlékmű. A két, egymástól független, a tervben maradt Horthy- és a megvalósult Felszabadulási Emlékmű összefüggő történetével kapcsolatos, városi szöbeszédre alapozott művészeti legenda szakirodalmi szinten már többször megcáfoltatott, és ezért meglehetősen furcsa, hogy a művészeti szaklap ismét a megalapozatlan pletykának ad hitelt, illetve téves feltevésekre hivatkozva fogalmaz meg állításokat. Pótó János *Az emlékeztetés helyei* című, az Osiris Kiadó gondozásában 2003-ban megjelent könyvében önálló fejezetet szentel a két emlékmű kapcsolatát cáfoló eszmefuttatásnak (Legenda és valóság: a Gellért-hegyi szovjet emlékmű, 126–139. oldal), illetve ecseteli a legenda megszületésének körülményeit, és erre a történeti okfejtésre hivatkozik Kostyál László is a 2014-ben Zalaegerszegen napvilágot látott Kisfaludi Strobl-monográfiájában: „A szerző ugyanitt logikus, kronológiai érvekkel is alátámasztja a formai alapon egyébként is egyértelmű cáfolatát annak a hamis állításnak, mely szerint a felszabadulási emlékmű Géniusza eredetileg a Horthy István-emlékműre készült volna.” (117. oldal)

Wehner Tibor