

A negatív csillag

Megjegyzések Attalai Gábor konceptuális művészetéhez egy kamarakiállítás ürügyén*

↻ Első rész

„Az, hogy egymilliárd tonna kőből sivatag vagy hegy lesz, csupán elrendezés kérdése.”
(Attalai Gábor)

■ A *Negatív csillag* (1970–71), Attalai Gábor emblemikus műveinek egyike „képzőművészeti határeset”,² hisz tájmű, a magyarországi *land art* jellegzetes megnyilvánulása, ám fénykép formájában létezik (s Beke László *Elképzelés* című felhívásának³ kontextusában par excellence koncept-mű), összefügg egy filmtervvel is, s persze alapvető plasztikai, szobrászatemléti kérdéseket is felvet. Attalai 1971 januárjában a Duna-parton több alakzatot ásott ki a hóból: négyzetet, rombuszt, trapézt, háromszöget. A kiásott formák a kortárs *minimal art* kontextusában értelmezhetők:⁴ Donald Judd, Robert Morris, Sol LeWitt vagy Tony Smith letisztult tárgyaival hozhatók összefüggésbe, nem többek annál, ami látható; nem reprezentálnak, nem denotálnak, hanem önmagukat mint a tekintet *tautologikus* tárgyait jelölik meg – felülírva a reprezentáció hagyományos jelölőre és jelöltre épülő viszonyrendszerét. Tiszta képtárgyak (vagy épp tárgy-képek), mindenféle érzelmi konnotáció nélkül, ahogy azt a *minimal art* jeles képviselője, Frank Stella megfogalmazta: „a festményem azon a tényen alapszik, hogy csak az van ott, ami ott látható. Valójában egy tárgy. [...] Azt látod, amit látsz”.⁵ Hasonlóan fogalmaz Judd: „A művészet valami, amit nézel”.⁶ Stella és Judd a dolog létét, láthatóságának evidens tapasztalatát tematizálja, kiiktatva az ábrázolás aktuálisát, felszámolva a „szobrászati illuzionizmust”⁷: ami látható, az adott – letisztult, tautologikus, ha tetszik, „transzparens” szemiotika, mely kiiktat minden megket-tőződést, s a látás tárgyának *jelenlétét* abszolutizálja.⁸ Attalai hóból kiásott geometrikus alakzatai, homokból, levegőből, vízből, vagyis az elképzelhető legegyszerűbb természetes anyagokból megformált „szegényes” *environment*-jei, efemer plasztikai ilyen logikát követnek: a legegyszerűbb formakonstellációkat kínálják fel a tekintetnek; nem hordoznak tárgyi jelentést, hanem önmagukat prezentálják tárgyként (ez a hóból kiásott alakzatokra is érvényes – ne feledjük, Attalai egy ízben a *Negatív csillagot* jellemző módon *Nega-*

*tív object*ként nevezte meg⁹). A helyzet persze korántsem ilyen egyszerű, hisz primer forma-problémáknál és alapvető képontológiai kérdéseknél többről van itt szó.

Térjünk vissza az 1971-ben kiásott negatív formákhoz, melyek a „meleg” homokplasztikák „hideg” ellenpárjaiként is interpretálhatók az életművön belül. Attalai a formát mint negatívatst tematizálja: a rombuszt például „negatív” és „pozitív” formaként is kiássa, utóbbi esetben a sötét körvonal definiálja a hófehér alakzatot. Az ötágú csillag ebben a kontextusban mint esszenciális forma tétéleződik, háromszögek és ötszögek komplex konstellációjaként,¹⁰ ám önkéntelenül is csillagként olvassuk, méghozzá ötágú csillagként. Negatív csillag, hisz a hiány konstituálja, és sötét, noha funkciója eredetileg épp a világitás, a fényadás lenne. Attalai műve a táblakép sajátos kiterjesztéseként is felfogható, ahogy maga a művész nyilatkozik: „Elmentem például a Duna-partra – emlékszem, 1970-ben”¹¹ ragyogó hó volt, aztán évekig nem volt hó –, és kiástam a lépcsőn különböző motívumokat, egy csillagot, egy négyzetet. Ez az állapot sokkal nagyobb izgalommal töltött el, mint ha ugyanezt megfestettem volna, mert úgy éreztem, a táblakép ehhez képest pitiáner élmény.”¹² A festett kép, a plasztika és a *land art* mű relációjára Attalai máskor is utalt: „... Stella valójában valami *land art*okat festett azokban az *ekkora* lealapozatlan csíkokban, amelyek olyanok voltak, mint egy folyó meg egy másik fekete folyó, és a folyóvölgy bokrokkal, homokkal, mindennel – olyan élete volt azoknak a csíkoknak.”¹³ Itt persze nem elsősorban a táblakép, hanem inkább a szobrászat „kiterjesztett teréről” van szó, abban az értelemben, ahogy azt Rosalind Krauss használja¹⁴ a plasztika hagyományos értelmezésének kiüresedésére reflektálva, egy építészet és nem-építészet, táj és nem-táj

9 Beke László: *Elképzelés*, i.m., 3.

10 Pernecky Géza Attalai (és Pinczehelyi) csillag-kompozícióját egyenesen El Liszickijel hozza összefüggésbe: „Ezek mögött a kissé *land art* jellegű akciók mögött ott áll Liszickij, aki monumentális csillag-dekorációival és a csillag tipográfiai jelként való alkalmazásával egyszerre mutatott előre a politikai szimbólumokat felhasználó pop art felé, és hátra, a múltba, a pentagon-alakzatok mágiikus vagy architektonikus (gótika) öröksége irányába. Az újabb szovjet művészek közül Lev Nussberg kinetikai alkotásai épülnek gyakran csillag alakú vázra.” Pernecky Géza: *A fekete négyzettől a pszeudo-kockáig. Kisérlet a kelet-európai avantgarde tipológiájának megalapozására*, Magyar Műhely, XVI/56-57, 1978. december 15, 42. (újraközölve in: Pernecky Géza: *A korszak mint műalkotás*, Budapest, Corvina, 1988, 86.)

11 Mivel az *Elképzelés*hez tartozó dokumentumok között az 1971-es dátum szerepel (mely korabeli datálás), én az 1971-es (januári) dátumot használom, az idea feltehetően 1970-ben születhetett, a műnek talán az 1970-71-es datálása tűnik a legcélszerűbbnek.

12 Lóska Lajos: *Vitális művészet – a művészet vitalitása*. Beszélgetés Attalai Gáborral, *Művészet*, 1981. október, XXII/10, 35.

13 Hock Bea: *Attalai Gábor (Interjú)*, Balkon, 2001/6-7, 7.

14 Vö. Krauss, Rosalind E: *Sculpture in the Expanded Field*, in: uő: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, MIT Press, Cambridge (Mass.), London, 1985, 276-290., magyarul: Krauss, Rosalind E: *A szobrászat kiterjesztett tere* (Beck András ford.), Enigma, 1999/20-21, 96-105.

1 A mondat Attalai Gábor egy 1971 körüli konceptuális szövegsorozatának egyik lapján olvasható.

2 Attalait művészeti íróként is foglalkoztatja a „képzőművészeti határesetek” kérdése: vö. Attalai Gábor: *Határesetek a képzőművészetben I. rész*, *Mozgó Világ*, 1981. október, 42-56.; Attalai Gábor: *Határesetek a képzőművészetben II. rész*, *Mozgó Világ*, 1981. november, 55-69.; Attalai Gábor: *Új médiumok – művészeti határesetek*, *Művészet*, 1981. április, XXII/4., 4-9.

3 Vö. Beke László: *Elképzelés. A magyar konceptművészet kezdetei*. Beke László gyűjteménye, 1971. Nyílt Struktúrák Egyesület OSAS – tranzit.hu, Budapest, 2008, 3.

4 Arról, hogy a *minimal art* (és elméleti hátteréről) milyen pontosan lehetett tájékozódni a korszak Magyarországon (bár a művészek eredetiben kevés alkotást ismerhettek), remekül tanúskodik Sinkovits Péter tanulmánya: Sinkovits Péter: *Minimal art*, in: Szabadi Judit (szerk.): *Képzőművészeti almanach 3.*, Corvina, Budapest, 1972, 103-107.

5 „My painting is based on the fact that only what can be seen is there. It really is an object. [...] What you see is what you see.” Vö. Glaser, Bruce: *Questions to Stella and Judd*, in: Battcock, Gregory (Ed.): *Minimal art. A critical anthology*, New York, 1968, 158.

6 „Art is something you look at.” Vö. Glaser, i.m., 164.

7 Vö. Krauss, Rosalind E: *Passages in Modern Sculpture*, Thames and Hudson, London, 1977, 266.

8 Ld. ehhez: Didi-Huberman, Georges: *Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1999, 33. skk. (Paris, 1992, Markus Sedlaczek ford.)

* Jelen írásom reflexió Attalai Gábor legutóbbi kiállítására (*Attalai Gábor: Fotómunkák*, Vintage Galéria, 2010. október 19 – november 12.), továbbá vázlatos előtanulmány egy Attalai művészetét komplexen vizsgáló átfogó elemzés egyik fejezetéhez.



ATTALAI GÁBOR
Negatív trapéz, 1970-71

ellenpárokra épülő kategorizáció lehetőségét felvetve. Attalai műve, akár Robert Smithson, Richard Long, Walter De Maria vagy Michael Heizer legtöbb alkotása ebben a rendszerben a *helyszín-konstrukció* kategóriába sorolható, mely egyszerre kapcsolódik az építészethez és a tájhoz.

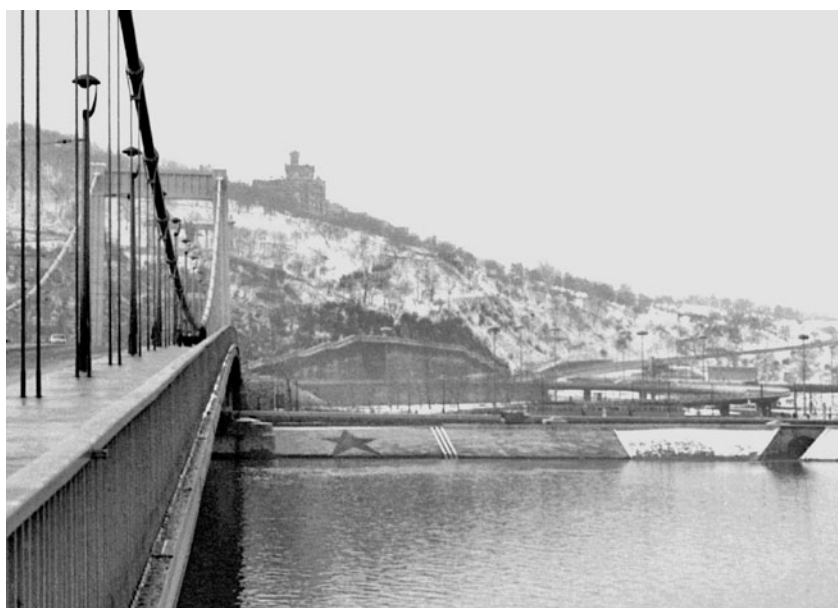
A *Negatív csillag* (1970-71) szobrászati szintaxisa¹⁵ talán Michael Heizer híres *Double Negative* (1969) című alkotásával vagy Dennis Oppenheim *Negative Board*-jával (1968), *Accumulation Cut*-jával (1969) és *Time Line*-jával (1968) vehető a legkézenfekvőbb módon össze, továbbá rokonítható Jan Dibbets *A Trace in the Woods* című alkotásával¹⁶ is. Mindegyik említett mű centrális mozzanata a negatív-pozitív ellentét.¹⁷ Oppenheim a hótömegbe vái ösvényeket, melyek a fehér hó sötét ellenpontjaiként szimbolikus tartalmakat hordoznak. Heizer korábbi ásásra épülő táj-plasztikáit (például az *Isolated Mass – Circumflex*, 1968 című alkotását) gondolja tovább radikálisan monumentális léptékben; a tájba rajzol, átrajzolja a tájat, ám épp a monumentalitás miatt a mű egészében nem látható, csak bejárható.¹⁸

¹⁵ A kifejezéshez ld. Rosalind Krauss korábban hivatkozott könyvének zárófejezetét. Krauss, Rosalind E: *The Double Negative: a new syntax for sculpture*, in: uő: *Passages in Modern Sculpture*, Thames and Hudson, London, 1977, 243-288.

¹⁶ A mű pontos címe: Jan Dibbets: *A Trace in the Woods in the Form of an Angle of 30° Crossing a Path*, 1969

¹⁷ A hó land art-szerű felhasználására Kelet-Európában egy másik példa (szintén 1970-ből) a szlovák Alex Mlynárčik: *Tisztelet Atschle Nitlafnak* (1970) című alkotása, illetve általában a Magas Tátrában rendezett első *Hófesztivál* (1970), a szervezői: Milan Adamciak, Róbert Cyprich, Alex Mlynárčik, Miloš Urbásek. Vö. Bátorová, Andrea: *Alternative Tendenzen in der Slowakei in den 1960er Jahren und ihre Parallelen zu Fluxus*, in. kat. *Fluxus East. Fluxus-Netzwerke in Mitteleuropa*, Contemporary Art Centre, Vilnius; Bunkier Sztuki, Krakow; Ludwig Múzeum, Budapest; Hrsg. Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2007, 168-169.

¹⁸ vö. Krauss, 1977, i.m., 280.



ATTALAI GÁBOR
Negatív csillag, 1970-71





ATTALAI GÁBOR
Negative Square, 1970–71

Attalai műve ezzel szemben távolnézetre komponált, majdhogynem táblaképszerű – nem invitál a létrehozott tér bejárására. Attalai a nyugati land art művészek nagyvonalú gesztusát a saját lehetőségeihez mérten adaptálja, egyik művészeti esszéjének vonatkozó részében talán önmagára utal: „Michael Heizer *Double Negative* című, a Nevada-sivatagban kiásott tájobjektje négyszázezer, Christo *Valley Curtain* völgyelzáró függönye egymillió, 22 kilométer hosszú, 6 méter magas textilkerítése pedig egymillió-ötszázezer dollárba került. A kis-pénczűek hóval és homokkal dolgoztak, s inkább csak tervezgettek, de műveikről készített fényképekkel még időben eljuthattak a legjelentősebb fórumokra”.¹⁹ A nyugati land art művek és Attalai alkotása közötti különbségek azonban túlmutatnak az anyagi korlátokból adódó kényszerűségeken. Míg a nyugati land art művészek megalomán, az archaikus menhírek, dolmenek és cromlechek szemléletét idéző, az örökkévalóságnak épült monumentumokat hoztak létre (emlékezzünk Robert Smithson emlékezetes kijelentésére Robert Morrisről, miszerint „ahelyett, hogy ecsetet használt volna művei létrehozásához, inkább a bulldózert választotta”²⁰), addig Attalai *Negatív csillaga* egy paradox, efemer emlékmű, mely megidézi, ám ironikusan fel is számolja az emlékműállítás patoszát. „Élveztem, ahogy jöttek az emberek, érdeklődtek, mit csinálok, miért csinálom, meg vagyok örülve? Miért ások ki a hóból egy csillagot az Erzsébet-hídnál? Jártam-keltem a városban és élveztem, hogy amíg el nem olvad a hó, van egy emlékművem, és amikor a hó elolvadt, az emlékmű el is tűnt” – emlékszik vissza Attalai.²¹ A *Negatív csillag* tehát emlékmű, pontosabban a hagyományos emlékmű-séma ironikus derivátuma. Emlékezzünk, Rosalind Krauss a klasszikus emlékmű-forma problematikussá válásának elemzésén keresztül mutatott rá a modern szoborfogalom végérvényes átalakulására is.²² Attalai műve se nem igazi emlékmű, se nem igazi land art alkotás, sokkal inkább egy *akció* dokumentuma – a műhöz kapcsolódóan Attalai egy filmet tervezett (ahogy Robert Smithson is filmen dokumentálta a *Spiral Jetty* építését szinte a *Negatív csillag* keletkezésével egy időben, 1970-ben²³), melyben „filmezendő a kiásás folyamata, részletei. Az emberek reagálása, vagy nem reagálása”.²⁴ Míg Smithson csak a mű építésének a folyamatát dokumentálta, addig Attalait elsősorban a mű által kiváltott befogadói reakciók érdekelték, melyeket egy szociográfiai felméréshez hasonló filmen dolgo-

19 Attalai Gábor: *Határesetek a képzőművészetben I.*, 1981, i.m., 48.

20 Idézi: Tufnell, Ben: *Land Art*, Tate Publishing, London, 2006, 46.

21 Lóska, 1981, i.m., 35.

22 Krauss: *A szobrászat kiterjesztett tere*, i.m., 99. skk.

23 A film részletei elérhetők: <http://www.youtube.com/watch?v=vCfm95GyZt4&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=fTx4Pp4aPXA&feature=related> (utolsó elérés: 2010. október 9.)

24 Attalai Gábor: *Csillag /Negatív objekt/*, in: Beke László: *Elképzelés*, i.m., 3.

zott volna fel. Végül csak egy markáns reakciót jegyzett fel: „Épp kiástam ezt a csillagot a Duna parton, amikor uszály érkezett a vízén. A fedélzetről egy matróz rám ordított. Mi van kommunista vagy a kurva anyád?”²⁵

Ez a feljegyzés tükrözi a legpontosabban, mi is a leglényegesebb eltérés Attalai műve és a nyugati *land art* között. Míg Heizer, Long, Smithson vagy Oppenheim művei elsősorban analitikusak, a szubjektum és az objektum, a test és a tér, illetve a táj és a plasztika viszonyára kérdeznek, addig Attalai alkotása (az ilyen analitikus kérdéseken túl) a társadalmi szituációra s bizonyos politikai kérdésekre is reflektál. Attalai műve úgy viszonyul Smithson *Spiral Jetty*éhez, mint például Lakner László szintén áttételes politikai tartalmakat hordozó *Identitás I. (Kötél)* című alkotása (1969) Barry Flanagan vagy Robert Morris köteles alkotásaihoz.²⁶ Ahogy alapvető tanulmányában Körner Éva is hangsúlyozza: „A »keleti« koncept art – bár elsődlegesen a »nyugati« sterilítása ihlette meg – még leginkább a mintához való igazodásával, boldog felszabadultsága érzésében is *politikai* jellegű művészeti megnyilvánulás volt.”²⁷ S ez az állítás a konceptualizmus rokonjelenségeire, így a *land art* ra is kiterjeszthetőnek tűnik.²⁸ Sem Attalai, sem Lakner esetében nem szerencsés azonban olyan par excellence politikai művészetről beszélni, mint például Szentjóbó Tamás szubverzív akciói esetén. Sokkal inkább politikai konnotációkkal bíró motívumok, esetenként munkásmozgalmi jelképek kétértelmű, ironikus újrahazsnosításáról, idézéséről van szó, mely zavarba ejtő helyzeteket eredményezett több esetben is. Az ötágú csillag a hetvenes évek elején megjelent például Major János,²⁹ Pinczehelyi Sándor³⁰ és Pauer Gyula³¹ alkotásain is a szocreál sajátos kifordításaként³² – a szocreállal való ilyen összefüggésre Attalai, Major és Pinczehelyi

25 A művész feljegyzése nyomán felirat a mű egyik C-print változatán.

26 A kérdés részletes elemzését Lakner vonatkozásában ld. Fehér Dávid: *Lakner László munkássága 1970–1980 között*, szakdolgozat, Művészettörténeti szak, ELTE BTK, 2010, 43–51. (kézirat, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet Könyvtára)

27 Körner Éva: *Az abszurd mint koncepció – A magyar konceptualizmus jelenségei*, in: kat. Keserü Katalin (szerk.): *Joseph Kosuth. Zeno az ismert világ határán*, Műcsarnok, Budapest, Velencei Biennale, Magyar Pavilon, 1994, 188.

28 Hasonló módon vethetők össze a nyugati *land art* művek Pauer Gyula *Villányi pszeudo relief*jével, 1971 (Szjsz 115a), Gulyás Gyula a villányi kőbánya egyik hasadékanak összevarrását szorgalmazó *Tervével*, 1971, Hencze Tamás *Underground-projekt*jével, 1971, illetve a Pécsi Műhely tagjainak, Kismányoki Károlynak, Szijártó Kálmánnak vagy Pinczehelyi Sándornak bizonyos alkotásaival. (Az utóbbiakhoz ld. *Pécsi Műhely 1970–1980*, kat. Székesfehérvár Csók István Képtár; Miskolci Galéria, Művelődési Központ, Paks; Pécsi Galéria, Pécs, Fitz Jenő szerk., 1980–81)

29 Major János: *A kun utcai túlzottság tornya*, 1971, fénykép, ceruza, 60 × 40 cm

30 Pinczehelyi több műve is ebbe a körbe tartozik, a legmarkánsabb példa: *Csillag (kőbánya)*, 1972; *Csillag (utcakő)*, 1972, fotósorozat

31 Pauer Gyula: *Vörös szeműveg-terv*, 1971 (Szjsz 127)

32 További lehetséges példa lehet: Szombathy Bálint, Dušan Otašević, vagy Mladen Stilinović vörös csillag-használata. Vö. Kovalovszky Márta: *Pinczehelyi Sándor*, Pécs, 2010, 14–15.

művére utalva először Beke László hívta fel a figyelmet³³ – ironikus gesztusok voltak ezek, melyeken a cenzúra nem talált fogást. A *Negatív csillag*gal ebben a kontextusban összekapcsolódik Attalai egy másik, ugyancsak 1971-es műve, a *Window Object to Turned Landscape* című konceptuális fénykép, mely egy nagyobb sorozat része. Attalai egy speciális lencse segítségével megfordította az ablakából látható táj egy-egy részletét – a házak homlokzatát, a közelben lévő tabáni templom tornyát, a Gellért-hegy vonulatát. Az egyik fényképen a Szabadság-szobor fordul meg: a bravúrosan komponált felvételen a Gellért-hegy ívét tükrözi a lencse, úgy hogy a körív folytonos marad, csak a kijelölt területen minden fejjel lefelé látszik: a hegy mélyszürke foltjából kihatás egy félkört a hófehér ég benne a megfordított szoborral. A kör alakú lencsében megjelenő kép éles szürke-fehér kontrasztjával olyan, akár egy jin-jang ábra. Attalai konceptje felfogható virtuális szobordöntésként is, ironikus-játékos kvázi-ikonoklaszta gesztus egy olyan emlékművel szemben, melyben „Budapest lakossága elsősorban a szovjet katonai uralom jelét látta [...] testet öltetni”.³⁴ A fénykép számvetés egy feje tetejére állított társadalomról (ugyanennek a metaforájaként fogható fel Jovánovics György szintén 1971-es *Mennyezetreszorító szerkezete* is), melyben a szabadság szobra azonos az elnyomás szobrával.³⁵ Szó sincs persze direkt és egyértelmű tiltakozásról, a fénykép sokkal inkább egy kifinomult vizuális játék, mely képelméleti és episztemológiai kérdéseket is felvet – a Leon Battista Alberti óta oly sokat idézett ablakmotívummal, s a „valóság”, a „tükrözött illúzió” és a „fotografikus illúzió” szembesítésével.³⁶ Attalai maga sem tekinti a *Negatív csillagot* és a *Window Object to Turned Landscape*-et provokációnak: „Engem különösebb módon a provokáció soha sem érdekelt. [...] A csillaggal nem az volt a szándékom, hogy provokáljak, hanem hogy közöljem, elsősorban saját magammal, de másokkal is, hogy ez a fajta csillag, ami itt

33 Beke László: *A szocreál különös utóélete*, in: György Péter – Turai Hedvig (szerk.): *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra*, Corvina, Budapest, 1992, 114.

34 Sinkó Katalin: *A politika rítusai: emlékműállítás, szobordöntés*, i.m., 77.

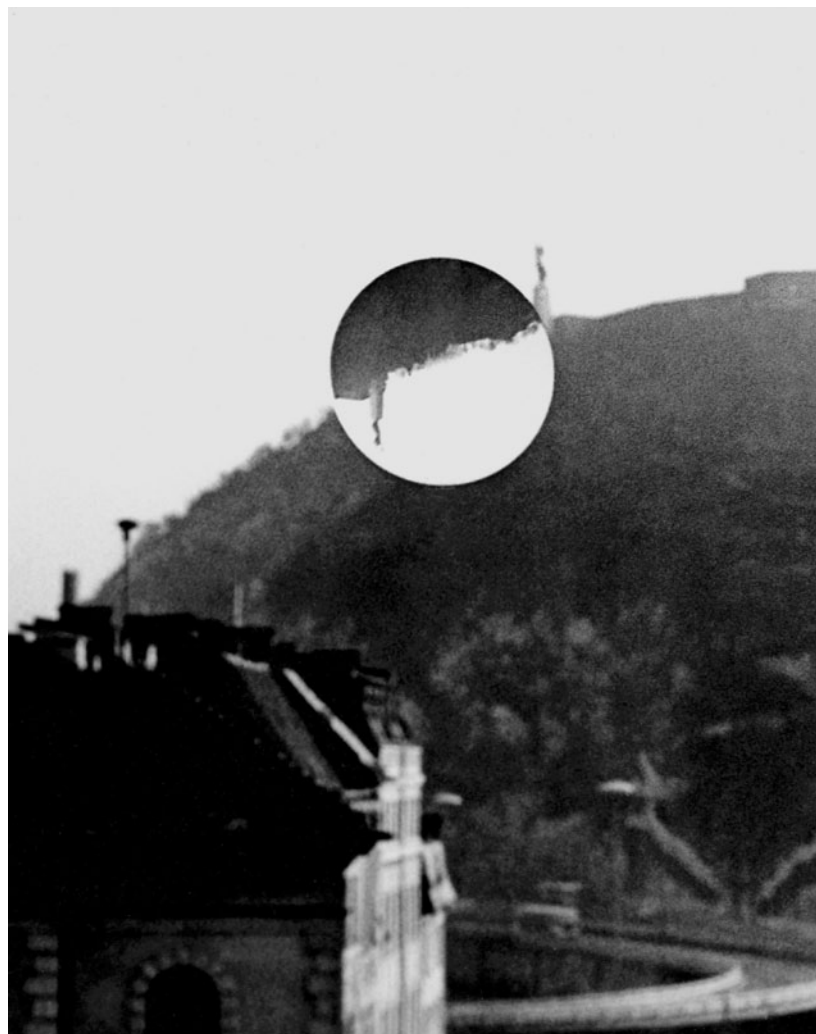
35 Feltehetően függetlenül Attalaitól, mégis öntudatlanul ezt a gondolatmenetet folytatja a rendszerváltás után Szentjóbó Tamás 1992-es *A szabadság lelkének szobra* projektje, melyben az emlékművet valódi képrombolás nélkül írja felül, tisztítja meg. (Ehhez ld. Boros Géza: *A Gellért-hegy fantomja*, in: uő: *Emlék/mű*, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2001, 84-87.)

36 Attalai művészetében a Szabadság-szobor motívuma még egyszer megjelent a hetvenes évek elején, 1971-es *Fémpénz tanulmány* sorozatának néhány lapján, például a *The Last Hungarian Money II.* feliratú lapon (az Artpool Kutatóintézet tulajdonában). Itt a 10 forintos frottázként jelenik meg nemzeti színekben (piros-fehér-zöld). A vörös színű Szabadság szobor infernális konnotációkkal bír, továbbá összefüggésbe hozható Attalai későbbi *Red-y made* szériájával is. Attalai *Fémpénz tanulmányainak* részletesebb elemzését ld. Fehér Dávid: *Gondolatok a hamisítás eredetiségéről. A hamisítás paradigmája a magyarországi konceptualizmusban*, kézirat, 2010



ATTALAI GÁBOR
Negative Caro Nr. 1, 1970-71

működik, az egy negatív sztár és egyébként le van ejtve! Amikor megforgattam azt a szobrot az ablakon, akkor azt mondtam ki, hogy meg fogtok fordulni. Mint egy zen, megfordítod magadnak, és ha magadnak megfordítottad, akkor, ha benne rejlik ez a tartalom, meg is fog fordulni. A történelemben minden dolog, amiben ott van, hogy nem maradhat úgy, ahogy van, abban garantáltan benne van, hogy vége lesz. Ugyanígy benne volt a kommunizmusban is. A csillagot senki



ATTALAI GÁBOR
Window Object to
Turned Landscape,
1970



ATTALAI GÁBOR
Svédország átültetése, 1971



ATTALAI GÁBOR
Japán átültetése, 1971

nem vette provokációnak. Letartóztathatott volna a rendőr ásás közben a parton. [...] Nem hiszek a túl direkt dolgokban, sokkal inkább a negyedgesztusos üzenetekben...".³⁷

Nemcsak a *Negatív csillag* (1970-71), hanem a *Window Object to Turned Landscape* (1971) is kvázi-land art műnek tekinthető, hisz a lencse által Attalai virtuálisan magát a tájat alakítja át. Ennek az ironikus – mint láttuk, politikai konnotációktól sem mentes, ugyanakkor a minimal arttal is rokon – tájatalakításnak még elvon-

³⁷ Fehér Dávid beszélgetése Attalai Gáborral, Budapest, 2010. október 29.

tabb variánsai Attalai szintén 1971-es térkép-átalakításai, például a *Svédország átültetése*, a *Japán átültetése* vagy a *Big Square Lake*.³⁸ A land art egy ennél is elvontabb regiszterét képviseli Attalai egy 1970-es szöveges konceptje, amelyet a *Negatív csillag*gal együtt küldött el Beke Lászlónak az *Elképzelés* című felhívásra, a címe: *Fehér árnyék*. „Látható Tirolban, októberben, reggel kilenc és tíz óra között, napfényes időben. Az alpesi mezők reggel kilencig fehérek a dértől. A dér kilenc óra körül hirtelen olvadni kezd. A mezők félóra multán pompás zöldben ragyognak. A fény átítatja a tájat. A fák, bokrok, sziklák, házak és eszközök árnyékában azonban ül a hideg. Ezekben az árnyékokban a dér később olvad el, mint másutt. Ily módon a mezőkön egy ideig csak fehér árnyék látható.”³⁹ Attalai három műve, a *Negatív csillag* (illetve a hozzá kapcsolódó több hóból kiásott land art mű), a *Window Object to Turned Landscape* és a *Fehér árnyék* is lényegét tekintve ugyanazt a vizuális és egzisztenciális problémát vizsgálják három különböző szinten: az egyik megvalósult tájmű, a másik konceptuális fénykép, a harmadik pedig egy konceptuális szöveg.⁴⁰ Mindhárom mű központi eleme egy meglepő vizuális jelenség: csillag a Duna-parton, megforduló Szabadság-szobor, fehér színű árnyék. Mindhárom jelenség lényegi mozzanata a *negatív-pozitív* átfordulása, ha úgy tetszik, dialektikus váltakozása, két motívum *reciprocitás*ának hangsúlyozása. Noha az árnyék valójában a fény hiánya, mégis egy test jelenlétének indexikus jele, mondhatjuk úgy is, hogy ennek a testnek mint megjelölt objektumnak a negatív ellenpárja. Az árnyék hiátus, ám Attalai konceptjén a rendszer (akár egy fénykép negatívján) megfordul: az árnyék lesz az egyetlen világos folt, s hiány helyett épp pozitivitást sugall. A fehér árnyék a *Negatív csillag* inverze: az utóbbin a hó hiánya konstituálja a formát (vagy inkább ellenformát?), s így fordul át a negativitás egy sajátos pozitivitásba. (Az ablakos fénykép pozitív-negatív ellentétére, ellenpontozásra, reciprocításra épülő a fentiekkel rokon képi logikájára korábban már utaltunk.)

³⁸ A *Svédország átültetését* már Hajdu István is a *land art* kontextusában tárgyalta alapvető konceptualizmus tanulmányában (1975-76). Vö. Hajdu István: *Concept Art*, in: uő: *Előbb-utóbb. Rongyszőnyeg az avantgarde-nak*, Orpheusz Könyvek, Budapest, 1999. 48., 52. (a tanulmány első megjelenése: *Tájékoztató. Magyar Képzőművészek Szövetsége*, 1975/4, 1976/1, 1976/2). Nota bene már Richard Longnak is voltak hasonló, térkép-alapú, projektszerű kvázi-land art művei, például a *Ten Mile Walk England* (1968) című, melyen egy hosszú séta vonalát húzta meg a térképen.

³⁹ Beke László: *Elképzelés*, i.m., 7. (A művön alul olvasható a datálás: 1970/X/19)

⁴⁰ Beke László hangsúlyozza, hogy Attalai írása lényegesen eltér a szépirodalmi szövegektől, hisz a célja egy másképp nehezen rögzíthető vizuális jelenség dokumentálása. (vö. Beke László: *Elképzelés*, i.m., XIII.)