

Dékei Kriszta: Meditatív festmények

Magyar Narancs 2012/28. (07. 12.)

Kiállításkritika **Kondor Attila: Az emlékezés művészete** című kiállításáról

Budapest Galéria Kiállítóháza, Bp. III., Lajos u. 158., nyitva 2012. július 22-ig

Némi megszorítással állítható, hogy a magyar képzőművészeti szcéna fiatal és középgenerációs művészei az 1990-es évek közepén/végén három, ha nem is markánsan, de azért eltérő fő áramlatba vagy stílusba tagolódtak: a posztkonceptualizmusba, a fogyasztói társadalom mediatizált képein vagy saját fotókon alapuló figurális festészetbe és az intermediális művészetbe.

Amikor Kondor Attila 1998-ban az Élesdi Művésztelepen megfestett egy plein air tájképet, voltaképpen egy jól bevált (poszt)modern művészettörténeti kánont rúgott fel, és talán magányos harcos vagy ódivatú kívülálló maradt volna, ha nem jön létre a tradicionalista festőkből álló Sensaria csoport a 2000-es évek elején. A klasszikus festői műfajokban alkotó társaság ars poeticája, a művészettörténészek által radikális neokonzervatívnak nevezett program komoly elméleti vitát generált, pedig "mindössze" annyi történt, hogy a csoport egyszerűen olyan speciális médiumként tekintett a festészetre, amelynek története és tematikus jellegzetességei csupán egyfajta tudatosan alkalmazott szűk keretként, kiindulópontként szolgálnak a saját vízió létrehozásához. A csoport egyes tagjai nemcsak műfaji szempontból specializálódtak, hanem erős egyéni kézjegyet is kialakítottak – Szabó Ábel ipusztériális tájképet, László Dániel életképeket, Rolik Ádám csendéleteket, Lőrincz Tamás önarcképeket és kettős portrékat fest. Kondor sokkal nehezebben "dobozolható": nemcsak azért, mert nem ragaszkodik egy kizárólagos, csakis rá jellemző festői nyelvhez (ráadásul sokszor egyszerre több munkán is dolgozik), hanem mert maga a visszatérő téma is "kilóg" a klasszikusnak számító tájbrázolások köréből.

Kondor utóbbi időben készült munkáinak ihletője és forrása 2007-es római ösztöndíja volt, ezen belül is a klasszikus kertek világa. Nem a természet szépsége, hanem a reneszánsz kertépítészeti elemek rendje és morfológiai elemei (oszlopok, tagozatok, párkányok, romok, szobrok, vízköpők, kutak, mesterséges tavak, obeliszkek, kápolnák, lépcsők, kapuzatok) érdeklik. A Budapest Galériában kiállított több mint

negyven festmény témája nagyrészt ilyen kerti építmény – kiegészítve kortárs (magyarországi) épületekkel és építészeti motívumokkal. Bár a festmények fotók alapján készülnek, leválnak a "valóságról", és transzcendens meditációs objektumként léteznek. Kiindulópontok valamiféle egyetemes "jelentés" felé - nem múltba révedő, elvágódó szépelgésről és nem is a jövő vízióiról van szó tehát, hanem a látványon túli entitásról, hitről és az út, azaz Isten kereséséről. Az égbe, a kéken derengő semmibe vezető lépcső (vö. Jákob lajtorjája), az eredeti kontextusból kiemelt, sötét háttér előtt felbukkanó keresztelőmedence, a kerti utak találkozásánál vagy a kapu mintázatából előtűnő kereszt, a szökőkút (lásd az élet vize) – e motívumok konnotációs mezője, ikonográfiai terheltsége oly erős, hogy nem olyan könnyű másra asszociálnunk. Pedig, vagy éppen ezzel összhangban – akár Mátrai Erik "vallásos" képeinek esetében – Kondor több jelentésmezőt is megmozgat. Egyrészt (a címekben) megidézi a görög filozófusokat, Platón (barlanghasonlat-sorozat) és Parmenidészt, a várva várt, tökéletes aranykort (Arcadia), másrészt viszont, akár egy ikonfestő, monotonul (bár nem invenció nélkül) újra és újra visszatér egy-egy kiválasztott témához (kőkapu, medence). Emellett a centrális perspektívát megtörve gyakran alkalmazza az axonometriát, az ábrázoló geometria párhuzamos tengelyeket használó rendszerét (például a templomtérből vagy szentélyből erős színekkel kiemelt mozaikpadlózat esetében), és láthatóvá teszi a hibákat, a festmény tökéletlenségét (a lecsorgó festék meghagyása és kiemelése, a befejezetlenség, a töredékesség érzetének hangsúlyozása). Vagy éppen unortodox, a festőkre nem jellemző grafikai eljárásokat alkalmaz (például nem rejti el az előrajzolt erővonalakat, és túlságosan éles határvonalakat használ).

A Lajos utcai galéria két különálló teremsorában látható munkák két – bár szerencsére nem didaktikusan elvágott – csoportra oszthatók. Az alsó szint elsősorban a talaj, az "alsó világ" színhelye (itt kaptak helyet a már-már monokróm, Klein-kékre hajazó színben megfestett, lefelé vezető lépcsők és az olyan színes, a "valóságtól" elemelt padlórácsozat-minták, mint a Bíbor kert és a Vörös kert, vagy a sfumatos fénybe vont barlanghasonlat-sorozat), a felső szint pedig inkább a külvilágra (és benne a kortárs építészetre is) nyitott. A felismerhetően budapesti, uniformizált szórakoztató- és bevásárlóközpontok üvegablakain egyszerre tükröződik a már-már giccsbe hajló naplemente vagy a sematikusan megfestett és monokróm világoskék ég, miközben a fogyasztás e templomai át is lényegülnek: a legerősebben azon a festményen, amelyen az irodaház leginkább egy az időn és téren kívül rekedt ókori mementónak, porlepte és sivár zikkuratnak tűnik (Temporum, 2012).

Maga a kiállítás elrendezése – a művész elképzelése szerint – Fra Angelicónak a firenzei San Marco-kolostor padlásterében elhelyezett XV. századi festményeit, ezeket az elmélkedő cellákat idézi meg. A művész – akár egy aszkéta szerzetes – kihátrál a látványból, levedli (vagy oktrojálja) az egyedi képi nyelvet: a kiállítást is a figyelem (a koncentrált nézés) erőterébe állítja. Kontemplációra és a művekkel való kommunikációra, távolságtartásra és meditációra kér bennünket – érdemes kipróbálni, akár hiszünk Istenben, akár sem.