

Bacsó Béla:

A tér a műben

Elhangzott a Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeumának Templomterében Kondor Attila Ontogenezis című kiállításának finissage-án, 2015. szeptember 19.

Előadást nem tartok, de néhány ötletem van ahhoz, hogy az önök számára és a magam számára jobban érthető legyen az, amit és ahogyan Kondor Attila alkot. Amikor először láttam a műveit, akkor végre egyszer úgy éreztem, hogy mindaz amit mondani fogok az talán egyszer a *helyén* van, mert többnyire elijeszteni szoktam azokat, akik művészettel foglalkoznak, mert túl sok filozófia leágazás van a mondandómban. Itt végre a helyén van – úgyhogy még Hegelt is fogom idézni maguknak.

Végignézve Kondor Attila műveit és önreflexív szövegeit kiírtam magamnak néhány *alapszót*. Ezeket jó, ha akár az installációhoz, akár a festményekhez hozzágondoljuk.

Az első ilyen a *tér* tematizációja. A térről többnyire azt szoktuk gondolni, hogy az mintegy megnyílik és bebocsájtást nyerünk a térbe. Ugyanakkor egy kiváló bécsi művészettörténész August Schmarsow azt mondja korai, 1914-es szövegében, hogy a *Raumgestaltung* - a tér alakítása az mindig intervallumok között történik. Az *intervallum* fogalma egészen a mai fenomenológiáig fennmarad, miközben a fenomenológusok mit sem tudnak a művészettörténészekről. Nekünk esztétáknak azonban mindkét irányban nyitottnak kell lenni.

A tér tehát mindig intervallum, köztes tér. Ezt lehet alkalmazni Kondor Attila azon képeire, ahol egy-egy mű-tárgy megjelenik, vagy emlék-mű megjelenik, azaz olyan, ami emlékeztet.

Most kimondtam a második szót. Tehát a tér elképzelhetetlen anélkül, hogy benne valami fel- vagy meg- ne idéződjön, ugyanakkor naivan megint azt gondoljuk, hogy az, ami az emlékezetünket mozgatja, előhívja az lényegében ott van, valamiképpen adott. Amint a képeket nézik, akkor éppen ezt a felhívó, appellatív funkciót töltik be az ott lévő mű-tárgyak, vagy emlék-mű-darabok és ezen keresztül nyílik meg egy olyan emlékeztető tér, amelyen keresztül az *Einbildungskraft* – így mondja Kanttól Hegelig az egész filozófia – azaz a képzelőerő mozgásba jön és mozgat.

Idézném most Hegelt – hogy „túlessek rajta és maguk is”.

Ez az *Enciklopédiából* vett gondolat – ez az egyik legjobb része, ahol a pszichológiával, tehát az ember belső lélekelemzésével foglalkozik. Anélkül hogy freudizálnám Hegelt, amit gondolom nem nagyon túrne el. Van egy fantasztikus ötlete, ami talán megvilágító lesz. A szöveg így hangzik:

„Amit mnémonikailag” – tehát begyakorolva az emlékezetet – „visszaidézzük, amit bevés az ember ilyen módon, azt soha nem egyszerűen mint *kívülről* jövőt kell elgondolnunk. Ez mindig mint az emlékezetben megőrzött elem van jelen. Azaz belülről kifele áramlik és ezen keresztül...” – úgy mondja egyébként Hegel – gyönyörű: „az én mély aknájából”. – Ez Freudnak is nagyon tetszett volna! – „Az én mély aknájából meríti. Ez az, ami állandóan mozgatja a képzelőerőt.” (462§)

Még egyszer: tehát nem arról van szó, hogy valami rajtam kívül van, valami, ami felidézett bennem valamit, hanem az által, hogy az emlékezetemben van *valami ilyesmi*, az a képzelőerő által egy játékot hív elő, egy játékeret nyit (ez is Kondor Attila egyik szava), amelyen keresztül ez a képzelőerő-működés folyamatosan felülírja a pusztán emlékezetben tartottat, vagy emlékezetben őrzöttet. Miért van ennek jelentősége?

Egyrészt azért, hogy Kondor Attila műveit elemzők közül van olyan, aki a meditációról, van, aki a kontemplációról beszél. Ezek mind igazak. Semmiképpen nem szeretném az előttem jártakat eltörölni, hanem inkább azt mondom, hogy egyik sincs a másik nélkül: amin elgondolkodom, vagy ami az emlékezetemben gondolkodásra ösztönöz, az soha nem úgy van, hogy meditálnék pusztán rajta, hanem kényszerít, valamit előhív. Sokkal többről van szó, mint hogy csak az én belső tájait, egyfajta *Welt-Innen-Raum* – ahogy Rilke mondta – egy belső világot táránk föl ilyenkor. Mindig van ilyenkor valami, ahogy az előbb fogalmaztam, ami kényszerít a kilépésre.

A következő szó, ami visszatér – és nem csak az elméleti, vagy önreflexív szövegekben, hanem visszatér a képek szemlélhetősége során is: ez az *utópia*. Azt gondolom, hogy az utópia borzasztóan megterhelt abban az értelemben, hogy hozzá gondoljuk a *nem evilágit*. A nem itt ezen a helyen lévő és a minket *erről a helyről kiemelőt* gondoljuk el. Valamit, ami a vágyakozásunk tere. Ezért aztán inkább azt mondanám, hogy az ami utópisztikus, az megint egy mozgást indít el: valamire indít, transzgresszív – mondják majd a francia filozófusok. Túl azon, ami van. E „túl azon, ami van”-t megint szabadon mondom, mert Kondor Attilánál visszatér még a *Dasein* is, ami mégiscsak Heidegger kifejezése, akinél ez a *Dasein*, éppen nem a létező, akár az ember adott mivolta. Szóval a jelenvalólét (*Dasein*): *ahogy az ember van soha nem úgy van, hogy eleve adott lenne az, ahogy létezik*. Az ember számára megnyílnak azok a hely- és térközök, tér-idő játékok, amiben valami kikényszeríti ezt a túlhaladást, transzgressziót. Lényegesnek tartom, hogy távol tartsam a szemlélőket attól, hogy ezek a képek valami nem evilági, pusztán utópisztikus, merengésre indító világ bejárására sarkallnának minket.

Nagyon lényegesnek tartom azt, amit röviden úgy lehet nevezni – ezt is tőle veszem – érzelem-erő, egyfajta affektív erő, affektív dinamizmus van jelen a képekben. Azt állítom tehát, hogy a képek általi *érintettség*, tehát ez az affektív hatás kivált bennem valamit, amire nem tudok rögtön választ adni. Ne is igyekezzenek rögtön választ adni! Ennyiben elfogadom a meditatív elemet. Tehát az az érintettség, ami az affekcióból, az affektív erőből felém árad az kényszerít – megint ezt a szót használom – kényszerít arra, hogy megfontoljam azt, amit látunk!

A későbbi munkákban – talán 2011 körül – jelennek meg azok az elemek, amelyek a korábbi képalkotási technikába, vagy téralkotási technikába *belemetszenek*. Ezek nagyon fontosak, erről azt hiszem még senki nem beszélt. Kondor Attila önreflexív szövegeiben ezt mint negativitást találtam meg. A fehér formának ez a negatív ereje. Már megint Hegel: a negatív az ugye nem semmis, hanem az, ami elválaszt. A görögök ezt nevezték krinainen-nek (vö: κρινω). Azt, ami az azt

megelőzőtől elkülönít, elválaszt – ilyen módon mindaz, ami a képen megjelenik osztottá válik, megosztottá válik.

A görögök, akik Kondor Attila számára oly fontosak, azt mondanák erre: túl ezen a krinain (κρίναιν) elválasztó – elemen, hogy itt az az egy, ami mindig adott (ez a természet – görögöknek phüszisz) *önnön magában sokszorozódik*. Ugye ez a - hen kai pan ("Ev kai Πᾶν), ahogy mondták már Hölderlin és mások. Hölderlinnek van erre egy gyönyörű kifejezése az Antigoné fordítás bevezetőjében, amikor így fogalmaz (ez egy zenésznek is nagyon tetszene): „Gegenrhythmische Unterbrechung” ellen-ritmikus megszakítása a történéseknek, ami nem engedi az egy-é válást, mégis megtartja ebben az erős egymásra-vonatkozásban. Így akarta a görög tapasztalat mentén fordítani Hölderlin az Antigonét. A lényeg az, hogy mindig van egy ilyen osztó és elkülönítő, mégis az összetartozást kikényszerítő fehér forma, egy fehér behatolás/bemetszés a képtérbe, amit Kondor Attila megalkot.

Ezzel elválaszt. Ilyen módon működik a negativitás, ami Hegelnél is így van. És ezen keresztül történik meg ennek a látszólag egységes világnak – ez már megint görög – az Egynek a sokszorozódása – Vervielfältigung des Einen. Azaz az egynek ez a sokszorozott, sokféle módon való mutatkozása, ami meghatározza a képeket!

És itt megint valami direktívát mondanék: a kép nem természetábrázolás. Még ha a természetre emlékeztet is. A természet nincs! Ugye erről leszoktunk – mármint az alkotók – mi csak beszélünk róla. Ha van a természetnek egy visszaidézettsége, megjelenése az mindig egyfajta gondolati munkaként van jelen, mint ahogy a *phüszisz* probléma is Heideggertől „fölfelé” a XX. századi filozófiatörténetben.

Nagyon lényeges szónak tartom (és ez megint egy olyan kifejezés, ami Kondor Attila utóbbi szövegeiben visszatér) a *feltétlent*. A feltétlennek, ha egy kicsit patetikusan fogalmazok, mára üres értelme van. Nincs. A németeknek das Unbedingte. Az a feltétlen, ami nem evilági, nem vállal közösséget azzal, ami van, ami látszólag magában teljes.. Azt gondolom, hogy az Kondor Attila nem erről beszél. Novalis gyönyörű *Virágpör* fragmentumában van egy nem sokak által használt zseniális ötlete. “Mi mindig ezt a feltétlent keressük és mindig csak dolgokat találunk!” (Novalis Blütenstaub § 32; "**Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge.**") Tehát mi emberek, mi mindannyian és mindenkor a feltétlent keressük, ám mindig azzal szembesülünk, hogy semmi más nincs előttünk csak *dolog*, akkor el kell gondolkodnunk azon, hogy ami megjelenik a képen, ami a képen mutatkozik, az miközben a *feltétlenre* irányul, eközben visszaad egy dolgot és az sarkall minket arra, hogy gondoljunk arra, ami egyébként nem bemutatható, ez pedig a *feltétlen*.

Az utolsó Kondor Attila szavai közül – számomra az egyik legkedvesebb – az az *egzisztenciális tapasztalat*. (Nem kívánok Heidegger előadást tartani, mert elmennének a teremből.)

A lényeges az, hogy ezt nem úgy kell elgondolnunk, hogy az egzisztenciális tapasztalat az valami folyamat jellegű, hanem az valami amit az ember életében, mint valami multiplikációs játékban fokról fokra felhalmoz. Az egzisztenciális tapasztalat az, amit – már megint – a romantikusok, vagy

Freud, Heidegger, Sarah Hoffman vagy Didi-Huberman – hogy művészettörténészt is említsek – úgy nevez mint *das Unheimliche*, az ami megfoszt attól az otthonosságérettől, bizonyosságtól és biztonságtól, amiben az ember mind közönségesen érzi magát. Ugye ezt a fenomenológia *habitualizációnak* nevezte: többnyire ismerjük a járást, a dolgok körül és azok viszonylatában. – Fontos szó Kondor Attila művészetében! Ismerjük a járást, ismerjük az utakat, amely utak azonban soha nem kívülre, soha nem ugyanoda vissza, nem ugyanakként, hanem ezen túl vezetnek. Azaz miközben bejárunk egy utat, miközben körbejutunk – lásd Herakleitosz; ez a hodegetikus játék – fölismerjük azt, hogy miből ered az, ami velünk megesett, megtörtént, vagy inkább keressük a pontot, ahonnan mindaz, aminek része vagyunk, felfakadt. Ez az eseményjelleg meghatározza Kondor Attila képalkotását is. Nagyon lényegesnek tartom ezeknél a képeknél, amelyeket láthatunk – röviden úgy fogalmazhatom, hogy Kondor Attila *képtudatos* alkotó. Tehát ismeri a hagyományt. Mi több ebből a hagyományból választ. Ezek közül hármat emelnék ki: Poussin, Morandi és Gerhard Richter.

Eme három alkotó – ha végiggondoljuk, azért elég különbözőek – mondjuk mi köze van Gerhard Richternek Poussinhez? Még ha azt mondom, hogy Cézanne-hoz van – azt tudjuk. Mégis Cézanne mondta, hogy úgy kellene egyszer a természetet ábrázolni, mint ahogy ezt egykor Poussin tette. Csak hogy meg kellene érteni, hogy Cézanne ezt miért mondta? Pontosan azért mert tudja, hogy a természetet többé nem lehet ábrázolni, azaz a természetet meg kell alkotni. Ebben az értelemben Gerhard Richternek számos képe elhomályosított fotókból indul ki; azok az arckép felvételek amelyekben az embert nem be akarja mutatni, hanem azt a gesztusrendszert, naturális elemet, ami az embert emberré teszi változó mivoltában mutatja. Gerhard Richter még a RAFF csoportnak a döbbenetes fotóit is megfestette, ahol a megtörtént visszaidéződik a képen. Tehát mindez csak emlék-hely, -mű – emlékeztet valakire, valamire.

Morandi. Minek nevezzük Morandi képeit? Morandi nem hiszem hogy egyszerűen csak egy monomán alkotó, aki mindenképpen ugyanazokat a tárgyakat akarja lefesteni. Amennyiben úgy véljük ez “natura morte” – direkt használom így a szót – a halott természet, a már nem eleven természet lenne a tárgya, akkor valószínűleg nem értünk meg belőle semmit. Ezek a tárgyak – mindazon tárgyak („dolgok”: ahogy az előbb Novalist idéztem) ezek a dolgok, amelyek megidéznek, vagy fölidéznek kikényszerítenek bennem, belőlünk valamit. Ezért volt jelentős alkotó Morandi – mint oly sok értelmező ezt mondja.

Lényegesnek tartom tehát – hiszen ezzel kezdtem – a Raumgestaltung művészettörténeti fogalmát. Hogyan formálja Kondor Attila ezt a teret? Ebből a szövegből néhány elemet idéznék fel: úgy gondolom, hogy alkalmas arra, hogy Kondor Attila műveit jobban értsük. August Schmarsow első ilyen fordulata a *das abtastende Sehen* – úgy látni mintha ezek testi mivoltunkban megérintenének, érintenének minket, azaz letapogat a látás. Arra kényszeríti a szemet a kép, arra int minket az alkotó, hogy mintegy kitapogassuk, utat keressünk, érintsük ezeket a tárgyakat. Ezek a tárgyak, hol rideg-hidegségükben elkülönülnek tőlünk, hol pedig szembeötlően – az előbbi negatív, kiszakító elem által kikényszerítik azt, hogy a tárgyat felismerjük szinte „érintsük” a szemünkkel. Ezt Schmarsow tudta, ezt nevezi Tastraumnak. Annak a kitapintható, vagy érinthető térnek, amitől

elválaszthatatlan ez a hatás. Ilyen szavakat használ: szörnyű, nem csodálom hogy elfelejtette mindenki:

Tastraum, Gehraum, Sehraum, Übergangsregion – ez a négy alapfogalom: az első a tapintás általi, kitapintható tér, a második amit bejárhatunk, a harmadik a látás tere és itt jön az, amiért az egészet szóba hozom és mindig szükségképpen bekövetkezik, mint ahogy az áttűnések ott vannak akár az előttünk pergő képeken – ezek az Übergangsregion terei. Soha nem tudom a “honnan hová”, nem tudom egyértelműen előre vetíteni, hogy honnan hová jutok. Lényeges, hogy újra és újra *orientálódnom* kell a térben.

Ez megint Schmarsow fordulata: *Orientierung im Raum*. Ebben a térbeli orientálódásban adja magát a kép. Itt újabb Kondor Attila által a későbbi szövegekben használt, feltűnő elem: mi az amire *felfigyelünk*, amikor nézünk egy képet? Akkor nem eleve látjuk a képet. Ugye ez naivítás lenne. A többször mondott értelemben kényszer alá fog minket. *Attentív*. Felhívó funkcióval bír. Ez az attentió azt jelenti, hogy képes vagyok valamit a tárgyon és abból a figyelem által kihozni (Aufmerksamkeit am Objekt), létrehozni. Ezen keresztül történik meg – ez a tanulmány meghatározó szava – a latin *diremtio*, amitől valami már nem az, ami volt, azaz látom, hogy nem az. Azaz látom, maga a kép kényszeríti ki ezt az elválást. *Diremtív*, azaz elkülönítő.

Az utolsó kifejezés, amit úgy gondolom alkalmazni lehet Kondor Attila műveinek a szemlélésekor. Ez egy nagyon jó német szó, ami nekünk is megvan a magyarban, ez a „szemmérték”, a németeknek *Augenmaß*, mert hogy benne van a görög mérték *metron*, *metrion*, ami a zenészeknek is fontos. Azaz hogy van valami, ami nem külső, magából a megjelenőből fakad, azon válik *láthatóvá*. Ez az, amit a görögöktől Gadamerig mindenki tud: ezek nem külső mérték, mérce szerinti mintegy bemérések, külsődleges normának való megfelelés, hanem: *a szem felméri önnön lehetőségeit, magán a megjelenőn*. Nem a látás élességéről van szó, hanem az együttlátás lehetőségéről. Ez az, ami ezeken a műveken teljesen egyértelműen megmutatkozik. Ebből következik, hogy az *Augenmaß*, a szem mértéke, vagy a szem által bejárhatónak a mértéke előállít egy ritmust, és bekövetkezik egy *neutrale Pause*, egyfajta semleges szünet. A szünet a köztes, *a még el nem döntött*, a még át nem kerülő elem, amelyen keresztül ezek a művek nagyon is jól értelmezhetőek. Mert hiszen mindig előállít a pillantásnak, a szemnek valamit, amin a maga mértékét méri: követelően lép fel a szemmel szemben.

És így következik be az, amit a tér fogalom kapcsán úgy fogalmaznék, hogy a tér a festményben, a képben, illetve a tér, ami a festmény birtoka.