

KONDOR ATTILA

A figyelem mint a szabadság lehetősége*

A festmény saját ideje

Ha a festészetről gondolkodunk, nem mehetünk el a festmény és az idő viszonyának kérdése mellett. Először is tekintsük a festmény létmódjának kettősségét: állandósága egyfajta „idő feletti” állapotra emlékeztet, ugyanakkor ez az állandóság igencsak viszonylagos, mert a kép hordozóanyagai mulandóak. Most elsősorban az állandóságban rejlő lehetőségekre fókuszálunk, amelyek miatt a festmény szinte arisztotelészi „Mozdulatlan Mozgató”-ként hozza mozgásba a szemünkkel és látásunkkal együtt a gondolkodásunkat. Figyelmünk áramlását egyfajta vizuális mederbe tereli. Miként történik ez? A festmény egyszerre eredmény, végpont és új kiindulópont: az összpontosítás, a gondolkodás, a figyelem ellankadásának és visszaterelésének megannyi egymásra következő pillanatának eredményét rögzítik az egymásra kerülő festékrétegek. Ezáltal a festmény nem kimerevíti az idő egy éppen történő pillanatát, mint a fénykép, hanem magába sűríti és szinte hordozza az alkotófolyamat idejét. Ezzel együtt az alkotómunka időbeli mozzanatok egymásutániságából összeadódó folyamatának a végeredménye mégis a fényképhez hasonlóan virtuálisan megállítja az időt. Természetesen a kép szemlélése maga is időbeli folyamat; a szívünk tovább ver, lélegzetünk tovább áramlik, gondolatok, asszociációk és érzelmek merülnek fel az elménkben, miközben az „időtlen” és mozdulatlan tárgyat szemléljük, amelynek magának is van fizikai kiterjedése, tehát lehet nézni messziről, távolról és különféle irányokból. E köznapi tapasztalaton túl azt a szinte észrevétlenül zajló folyamatot szeretném most föltárni, amely során a kép a néző idejét, vagyis a figyelmét mintegy meghívja a maga különös, „sűrű” létmódjának megismerésére.

De hová hívja, hová vezeti a nézőt a kép? Miért jöhet létre egyáltalán ez a sajátos jelenség? Itt merül fel a projekt szempontjából az egyik legfontosabb kérdés. A néző „befelé vezető” útja, amely a kép hívására való felelet, hogyan találkozik a festő útjával? Vagyis mennyiben beszélhetünk azonos tapasztalatról?

A festmény virtuális, lehetőségként hordozott időtlenségét a néző képnek ajándékozott figyelve teheti aktuálissá. Ez akkor következhet be, ha a figyelem rátalál a kép szellemi centrumára, és felé kezd áramlani. Itt nem kell feltétlen, szó szerint egyetlen, jól látható közép-pontot keresni. Sokkal inkább a kép által feltárt „lényeg” az, amire gondolok. Tehát amikor a figyelmünk elkezd ezt az esszenciális valóságot felfedezni és körbejárni, elménk túlléphet azon az asszociatív, csapongó féltudatos állapoton, amihez hozzá van szokva. A kép centruma lehet, hogy csak lassan tárul fel, lehet, hogy csak egy sejtés; mert valójában itt egy találkozásról és egy felismerésről van szó. Ugyanis azt gondolom, hogy csak és kizárólag akkor állunk

* A Tiszatáj jelen számában látható festmények, rajzok és animációsfilm-stillek Kondor Attila *A figyelem útjai* című projektjéből lettek válogatva, az alábbi tanulmány e projekt néhány elméleti kérdésével foglalkozik.

meg egy kép előtt, ha az jelenvalóvá teszi egy belső kérdésünket, vagy egészen ritka esetben feltárja egy intuíciónkat. Semmi új nem lenne tehát az általunk felfedezett képben? Nem, erről szó sincs, csupán arra gondolok, hogy arra a műre vagyunk fogékonyak, arra rezonál figyelmünk, amely egy korábban bennünk megkezdett gondolkodó-elmélkedő folyamathoz kapcsolódik.

A kép által hordozott és felmutatott esszencia vagy „centrum” lényegében az alkotó belső tapasztalatainak látható formája, tükröződése. Ez a műben hordozott lényeg a mű szemlélése során számunkra aktuálissá és jelenvalóvá kezd válni.

Hol találkozhat egymással az alkotó és a befogadó?

E felvetés párhuzamát az újraalkotási elméletként ismert kritikai módszerben találtam meg, amely szerint egy művet megítélni annyi, mint magunkban újraalkotni. Benedetto Croce megfogalmazásában: „Ahhoz, hogy Dantéről ítéletet alkothassunk, az ő magasságába kell emelkednünk: empirikus szempontból természetesen nem vagyunk Dante, s Dante sem az, mint mi; de a szemlélődésnek és az ítéletalkotásnak abban a pillanatában szellemünk teljesen azonos a költő szellemével, s abban a pillanatban mi és a költő egyek vagyunk.”¹ Nem csekély követelmény a befogadóval szemben! Vajon a Croce által leírt „találkozás és egyesülés” a szerző szellemével a retorikai érvelésre jellemző túlzás, szép hazugság lenne? Avagy a befogadás egészen kivételes esete, amelynek kivételes feltételei vannak? Talán érdemes lesz most ismét végiggondolnunk az újraalkotási elmélet érvényének a határait. Ezt saját szakmai tapasztalatom segítségével igyekszem megvilágítani. Amikor egy festményen dolgozom, lényegében egy belső képet követek, amely a festmény megvalósulása során mintegy külsővé válik. E megjelenítésben az anyagnak és a szakmai gyakorlatnak óriási szerep jut. Mondani sem kell, hogy e belső kép egy láthatatlan intuíció, amely valójában messze túl van az érzéklátható szférán, ami a festés során maga is változásokon megy át, hol elhomályosul, hol újra élesedik. Tehát a műalkotás eszköz, projekciós felület az intuitív látás számára. Ehhez hozzátehetjük, hogy egy kép megfestése maga is felfogható egyfajta történetként vagy utazásként. Nézőként ezt az utat mintegy megfordítva járom be: előttem a végeredmény, és az inspiráló, a mű alatt végig jelenlévő intuíciót keresem. Mivel teljesen más a szubjektív kiindulópontom, az utam is máshol vezet. Talán megvilágító lehet a műfordítás hasonlata: ahogy egy idegen nyelvű költeményt a műfordítás során „újra kell alkotni”, ami miatt lényegében új vers jön létre, úgy a befogadóban is „új képek” jönnek létre.² Ez persze nem zárja ki, hogy nem talál-

¹ B. Croce: Estetica. In Kelemen János: *Olasz hermeneutika*, Kávé Kiadó, Budapest, 1998. 22. Az idézet Kelemen János fordítása.

² A rivális esztétikai elméletek vitatták és elvetették az újraalkotási elmélet által implikált interpretációs abszolutizmust, hogy egyetlen lehetséges értelmezés lenne. Például Gentile azt mondja, hogy: „annyi Divina Commedia van, ahány olvasó”. A Gadamer által kidolgozott, igen széleskörű hatást kiváltó hermeneutika a hangsúlyt az interpretációk sokféleségére helyezi. Újabb, „nem-hermeneutikai” fordulatként pedig az értelmezés prioritása mellett újból az élmény fontosságát hangsúlyozza például Gumbrecht (Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. Palkó Gábor, Ráció, Budapest, 2010). Esterházy Péter egy nyilvános előadásban arról beszélt, hogy egy mű jó esetben sokkal többet hordozhat, mint amire a szerző gondolt. Ehhez még hozzátette, hogy erre jobb időkben mint Isten-bizonyítékra tekintettek. Mindehhez hozzátehetjük, hogy a mű sokféle értelmezésének lehetősége nem zárja ki az egyéni feltételekhez kötött létet meghaladó állapotban való egység tapasztalatát. Sőt ez utóbbi feltételezi.



kozhat vagy nem azonosulhat az alkotó és a befogadó. Azonban e találkozási pont túl kell, hogy legyen a jelenségek és esetlegességek világán, azaz a befogadás és az alkotás folyamata után „helyezkedik el”. Vagyis egy a pszichológiai minőséget meghaladó, metafizikai régióban. A meghaladás azt jelenti, hogy a lélektani és gondolkodási funkciók nem semmisülnek meg, csak egyszerűen félreteszik őket mint pillanatnyilag használaton kívüli eszközöket, ahhoz hasonlóan, mint amikor kinyomjuk a mobiltelefont, ha közvetlenül meglátjuk azt, akit éppen felhívtunk volna.

Számomra tehát nem kritikai módszerként, hanem egyfajta egységtapasztalat lehetőségének felvetése miatt érdekes az újraalkotási teória. Ez ugyanis feltételezi a létezők esetleges, egymástól elválasztott, atomizált létét ontológiai értelemben megelőző létmódot, ami tudatunkkal átélhető, megtapasztalható. Így annak kérdése, hogy merre található az a „hely”, ahol a néző és az alkotó megismerése egybeesik – messze túlvezet az esztétika területén.

Egy lehetséges tudatmodell

E gondolatmenetet követve a festés gyakorlati körülményeit a tudati vagy belső mozgások, a képi gondolkodás és megértés „elméleti mozdulatainak” a modellezésére alkalmas eszközöknek kezdtem tekinteni. Azon gondolkodtam, hogyan lehet a festéssel a festményt kialakító láthatatlan erők együtthatóit, vagyis az imaginációt, az akaratlagos összpontosításon túli „rácsodálkozást” és a koncentrációt transzparenssé tenni? Így jutottam el oda, hogy festőként tanulságos lehet „megmozgatnom” a festményt. 2012 második felétől elkezdtem komolyan foglalkozni a rajz, a festészet és az animáció közötti átjárás gyakorlati megalapozásával.

A kiindulópontom az volt, hogy a festészet létrejöttére kérdezek rá, méghozzá a saját műveimen keresztül, azokra reflektálva. Az irodalomtörténetből a saját poézis genesisére irányuló írás számos példáját ismerjük Dante *Új életétől* Edgar Allen Poe *A műalkotás filozófiáján* át Weöres Sándor *A vers születése* című tanulmányáig. Szándékomhoz Weöres művének szemlélete állt a legközelebb. Ahhoz hasonlóan, ahogy e költők saját alkotóeszközükkel, vagyis írásban vizsgálják saját művészetüket, nekem is képi eszközöket kellett választanom a figyelem útjainak feltárásához: a kiállítóterben a „festett kép” és a „megmozgatott kép” egymás mellé helyezésével két eltérő médiumot állítottam egymás mellé. Ezzel olyan helyzetet kívántam teremteni, amelyben a néző számára feltárulhat a kép születésének jelensége.

E meglehetősen komplex feladat magával ragadott. Úgy tűnt, hogy olyan sajátos „konstellációra” találtam rá, amivel egy „modellt” tudok felállítani, amiben egyszerre csak utak nyílnak a művészet és a metafizika, az episztemológia és ontológia között, vagyis a festészeti önreflexió valójában messze túlmutat magán. Tehát nem csak a kép létrejötte érdekelt. „Egyel hátrébb” lépve a művészi önreflexióból, a poézisre irányuló poézisből a képeket létrehozó figyelem, vagyis az emberi tudatműködés egyetemesebb kérdése került. Ennek szemlélésére és szemléltetésére a kép genesisé, vagyis hogy miért és miként hozunk létre a mindennapi látványból vagy épp a képzeletműködésből vagy tisztán elvont formákból festményeket, rajzokat – kiapadhatatlan forrásnak tűnt.

Ezek az alkotó-szemlélődő gyakorlatokból származó belátások nem korlátozódnak az esztétika és az elméleti metafizika területére, mivel alapjaiban változtatja meg hozzáállásunkat a felismerés, hogy saját életgyakorlatunk tudatos vezetése egyéni létünk szenvedésteli lezártágát fel tudja oldani. A figyelem útjain keresztül az egyetemes felé való megnyílás személyes szabadságtapasztalatunkká válhat.

A figyelem útjai projekt az alábbi kiállítások során valósult meg:

2019 Szabadságtapasztalat | Műcsarnok/Kunsthalle, Budapest;

2018 A figyelem útjai III. | The paths of attention, Pannonhalmi Apátság;

2017 Áttekintés | Survey, Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely;

2017 Napváros | The City of the Sun, Resident Art Galéria, Budapest;

2016 Magasból épülő város | City from above, B32 Galéria, Budapest;

2015 Ontogenezis – Részesülni a létben | Ontogenesis – Participation in being,
Kiscelli templom, Fővárosi Képtár, Budapest;

2014 Rajzolt idő | Depicted time (Mátyási Péterrel), Molnár Ani Galéria, Budapest;

2014 A figyelem útjai I. | The paths of attention I., Óbudai Társaskör Galéria, Budapest

2018-ban készült Belső könyvtár/Inner library című animációsfilmje többek között az kecskeméti KAFF
2019-en és a 2020. évi Magyar Mozgókép Szemlén; valamint a 2020. évi szolnoki ATAFF art filmfesztivál versenyfilmjei között szerepelt.

2017-ben jelent meg *A figyelem útjai* tanulmánykötet-album.

A project filmjei, dokumentációi itt tekinthetők meg:

<https://filmfreeway.com/InnerLibrary056>

Splendor Solis: <https://filmfreeway.com/892622>

Ontogenezis: <https://filmfreeway.com/823302>

Ontogenezis – Kiscelli Templomtér Installáció 2015: <https://filmfreeway.com/project/892629>

