



ATTILA KONDOR

A FIGYELEM ÚTJAI

2022. szeptember 8–30.
Collegium Hungaricum, Róma

IL CAMMINO DELLA RIFLESSIONE

8–30 settembre 2022.
Accademia d'Ungheria in Roma

A FIGYELEM ÚTJAI

2022. szeptember 8–30.

Kurátor:
SULYOK Miklós
a Magyar Művészeti Akadémia
levelező tagja

**COLLEGIUM HUNGARICUM,
RÓMA**

Via Giulia, 1 – Palazzo Falconieri

A kiállítás védnöke:
MNB Culture and Arts

A kiállítás a Magyar Művészeti
Akadémia együttműködésével
valósult meg.

A FIGYELEM ÚTJAI

IL CAMMINO DELLA RIFLESSIONE

A FIGYELEM MINT A BELSŐ SZABADSÁG ÚTJA

L'ATTENZIONE COME VIA DI LIBERTÀ INTERIORE

A *figyelem útjai* című festészeti és animációs filmes projekt azoknak az alkotói és gondolkodói folyamatoknak a tudatosítása, amely során a látványvilág jelenségei festői és filozófiai tapasztalattá válhatnak. Az alkotás maga válhat így a lét és a tudat közötti kapcsolat megértését segítő modellé; ez a modellezési folyamat egyúttal szellemi és lelki gyakorlatok lehetőségeit kínálja az alkotónak és a befogadónak. E koncepció kialakításában kiemelkedő szerepet játszott a Római Magyar Akadémián töltött egy-egy hónapos ösztöndíjas időszakom 2007-ben és 2008-ban. Ahhoz, hogy ennek jelentőségét be tudjam mutatni, a pályakezdés legkorábbi időszakának néhány kulcstapasztalatát kell felelevenítenem. A nyolcvanas évek végén gimnazistaként rengeteg kiállításra jártam; elsősorban az underground és a neoavantgárd kísérletek vonzottak. Lassan az is tudatosult bennem akkoriban, hogy a frissítően izgalmas extravagancián túl a művészet expanziójában a meditatív-kontemplatív lehetőségek vonzanak, így például meghatározó hatást gyakoroltak rám a tér különféle minőségeinek tudatosítására irányuló kísérletek. Erősen él gyermekkori emlékeim között egy kiállítás, amit kőszegi nagypapám mutatott meg a Zwinger kiállítóterében, 1984 körül. Jóval később derült csak ki számomra, hogy az élő növényeket használó installatív mű Lovas Ilona alkotása volt. A kilencvenes években az underground és az avantgárd „intézményesült”, ami együtt járt egyfajta „varázstalanodással”. Ez utóbbi miatt a képzőművészeti egyetemen egyre inkább a tradicionális festészet kiművelésében rejlő lehetőségekben

Il progetto di pittura e animazione, *Il cammino della riflessione*, è legato alla consapevolezza dei processi creativi e di pensiero in cui i fenomeni del mondo visivo possono diventare un'esperienza pittorica e filosofica. L'opera stessa può così divenire un modello per comprendere il rapporto tra essere e coscienza; questo processo di modellazione offre l'opportunità di dar luogo a un esercizio mentale e spirituale da parte del creatore e del fruitore. Il periodo che ho trascorso da borsista all'Accademia d'Ungheria in Roma, un mese nel 2007 e uno nel 2008, ha avuto una funzione centrale nello sviluppo di questo concetto. Per precisare il significato di questo aspetto devo ripercorrere alcune delle esperienze chiave fatte all'inizio della mia carriera. Alla fine degli anni Ottanta, all'epoca in cui ero uno studente di liceo, ho visitato numerose mostre, ero attratto principalmente dalle esperienze underground e della neoavanguardia. Pian piano mi sono reso conto in quel momento che, oltre agli aspetti emozionanti legati alla stravaganza innovativa, mi affascinavano nell'espansione dell'arte le potenzialità meditative e contemplative. Così, ad esempio, hanno avuto su di me un'influenza decisiva tutti gli esperimenti tesi a esplorare le diverse qualità dello spazio. Tra i miei ricordi d'infanzia più vividi c'è quello di una mostra alla quale mi portò il mio nonno di Kőszeg nel 1984: l'installazione con piante vere nello spazio espositivo Zwinger di cui solo molto più tardi appresi che si trattava di una creazione di Ilona Lovas. Negli anni Novanta l'underground e l'avanguardia si sono "istituzionalizzati", accompagnati da una sorta di "de-taumaturgia". A seguito di tutto ciò, all'Università di Belle Arti, ho

2022. SEPTEMBER 8-30.
8-30 SETTEMBRE 2022.

Kurátor / Curatore:

MIKLÓS **SULYOK**

a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja
membro corrispondente dell'Accademia
Ungherese delle Arti

Collegium Hungaricum, Róma
Via Giulia, 1 – Palazzo Falconieri

A kiállítás védnöke:

MNB Culture and Arts

A kiállítás a Magyar Művészeti Akadémia
együttműködésével valósult meg.

Accademia d'Ungheria in Roma
Via Giulia, 1 – Palazzo Falconieri

La mostra è patrocinata

dalla Banca Nazionale Ungherese – Culture and Arts

La mostra è realizzata con la collaborazione
dell'Accademia Ungherese delle Arti.

A borítón:

Jelenlétkert I., 2022

olaj, vászon; 80 × 140 cm, részlet

In copertina:

Giardino della presenza I., 2022

olio su tela; 80 × 140 cm, particolare

találtam meg magam számára a valódi szellemi progresszió lehetőségét. Ekkoriban ugyanis az ábrázoló festészet egy kevesek által járt, szinte elhagyott „terepnek” tűnt, amelyet „újra fel kell fedezni”, sőt új jelentőséget kaphat egy művészi-meditatív út megalapozásában. Később Rómában, az ösztöndíj ideje alatt a két nézőpont szintézise magától értetődő természetességgel kezdett kialakulni. Mély szellemi tapasztalatként ért a felismerés, hogy az antik és reneszánsz itáliai kertművészet és az építészet külső és belső térkezelése valójában túlmutat a reprezentatív célokon: művészeti programjuk szinte megtestesíti a neoplatonikus filozófiát. Ezekben a terekben kiérlelt és a mai napig érvényes, élő és bejárható meditatív-kontemplatív művészeti program valósult meg, amelyhez a kortárs művészet nyelvén is hozzá lehet kapcsolódni.

A TEÓRIA MINT MŰVÉSZETI GYAKORLAT

A teoretikus vizsgálat az alkotást inspiráló ideák koncentrációját teszi lehetővé. A módszeres fogalmi gondolkodás gyakorlása egyrészt sajátos rálátást adhat az alkotófolyamatra, másrészt előkészítheti a meditatív folyamatokat is. Ez utóbbi tekintetében is érdekes, hogy a teória szó az ógörög *theorein* (θεωρεῖν) tekint, néz igéből származik, így eredetileg kontemplációt, szemlélődést értettek rajta. Maga Platón is ebben az értelemben használja. A csapongó tekintet nyugtalan elmét tükröz, csapongása alábbhagy, ahogy a szétszórtságot a megismerő tudat nyugodt áramlása kezdi felváltani, amely elmélyült figyelemmel merül el a láttakban. Az értelmünkkel végzett szemlélődés során az első lépés, hogy a csapongó asszociációk, hangulatok, benyomások által szétszórt megismerési folyamat fogalmak és logikai következtetések segítségével összpontosuljon. A következtető gondolkodás által végiggondolt elmélet tehát nélkülözhetetlen előkészület a fogalmakon túli szemlélődéshez. Mit is jelent ez? Magukat a fogalmakat és a logika alapját képező axiómákat is egy másra vissza nem vezethető értelmi belátás – intellektuális intuíció – által hozzuk létre. Tehát csupán arról van szó, hogy megtanuljuk visszafelé bejárni az utat az értelem belső, belátó tekintetéhez. A szellemnek ezt a tevékenységét a képzőművészet egészen sajátos közvetlenséggel képes visszaadni. Tehát a kontempláció nem azonos valamiféle introvertált lelki hajlammal, „köldöknézéssel”. Éppen attól válhat valaki szemlélődővé, ha a külvilágot interiorizálja,

ritrovato le possibilità di un vero progresso spirituale piuttosto nelle opportunità celate nell'elaborazione della pittura tradizionale. A quell'epoca la pittura figurativa era praticata da pochi, sembrava un “terreno” quasi abbandonato, ma da “riscoprire” in modo da farle assumere anche nuovi significati nell'intento di impostare un percorso artistico-meditativo. Successivamente a Roma, nel periodo da me trascorso in qualità di borsista, la sintesi delle due prospettive ha cominciato a delinearsi con evidente naturalezza. Per me è stata poi una profonda esperienza spirituale il riconoscimento che la gestione degli spazi esterni e interni dell'orticoltura e dell'architettura italiana antica e rinascimentale, creata sotto l'influenza della tradizione filosofica neoplatonica, andasse effettivamente oltre gli obiettivi rappresentativi considerati primari. In questi spazi è stato realizzato un programma artistico meditativo-contemplativo, valido ancora oggi, che permette delle connessioni anche con il linguaggio dell'arte contemporanea.

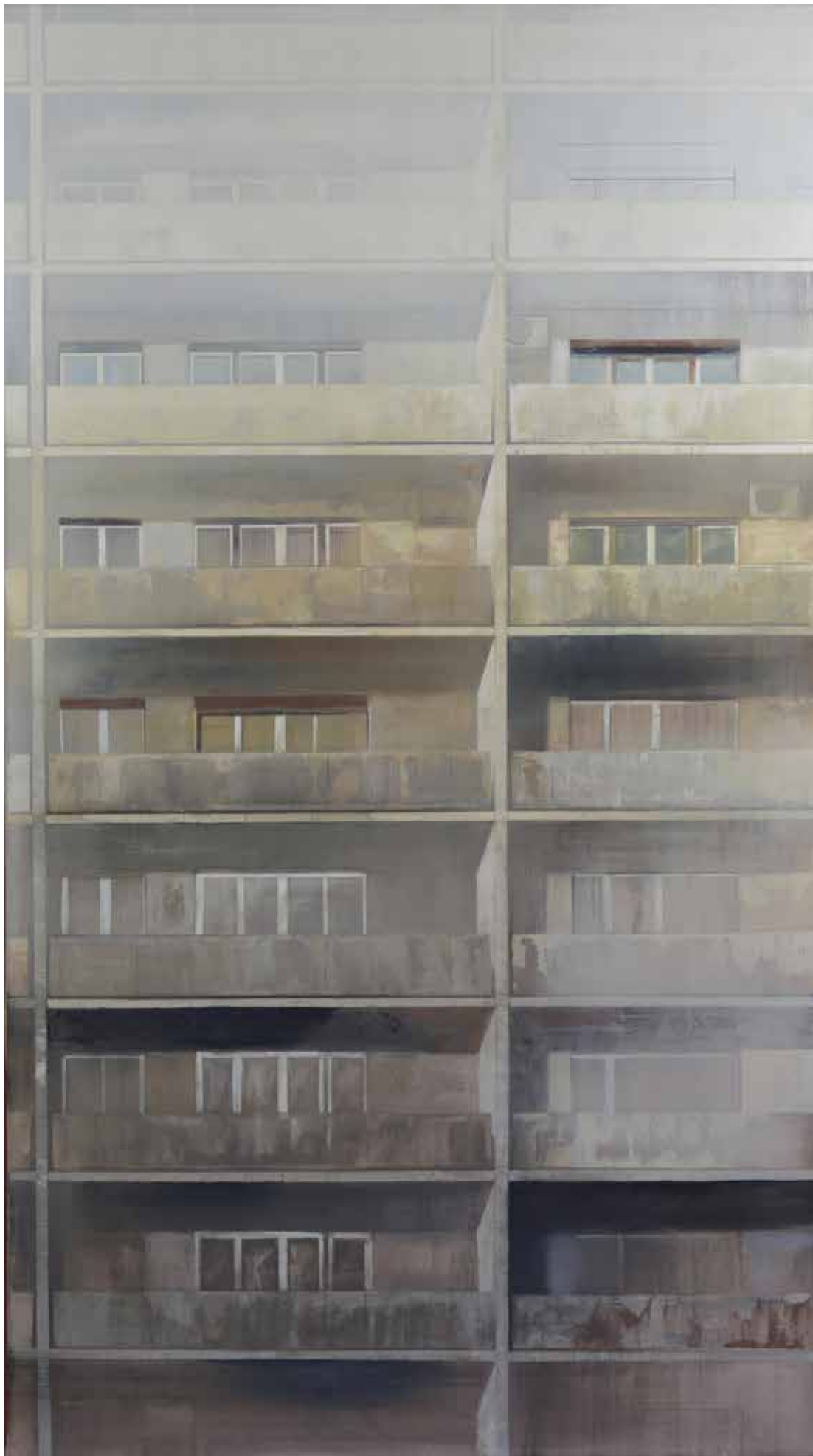
LA TEORIA COME PRATICA ARTISTICA

L'esame teorico consente la concentrazione delle idee che ispirano la creazione. Da un lato la pratica del pensiero concettuale metodico può dare una visione peculiare del processo creativo, dall'altro prepara anche i processi meditativi. Anche da questo punto di vista è interessante che il termine “teoria” si riferisca al greco antico *theorein* (θεωρεῖν), che deriva dal verbo “guardare”, quindi in origine significava contemplazione, meditazione. Lo stesso Platone lo usa con questo significato. Lo sguardo errabondo riflette una mente irrequieta, il suo errare si placa quando alla distrazione si sostituisce il flusso quieto della coscienza cognitiva che si immerge nell'attenzione profonda rivolta a quanto visto. Il primo passo nella contemplazione con il nostro intelletto è concentrare il processo cognitivo, disseminato di associazioni errabonde, atmosfere, impressioni con l'ausilio di conclusioni e concetti logici. La teoria concepita tramite il pensiero inferenziale è quindi una fase preparatoria indispensabile per una contemplazione oltre i concetti. Cosa significa questo? Creiamo i concetti stessi e gli assiomi che costituiscono la base della logica tramite un giudizio intellettuale, un'intuizione intellettuale. Quindi si tratta solo di imparare a percorrere a ritroso la strada verso lo sguardo interiore e penetrante dell'intelletto. Questa attività dello spirito può essere resa dall'arte figurativa con una immediatezza decisamente peculiare. Quindi la contemplazione non equivale a una sorta di inclinazione spirituale introversa,



Individuatio, 2021
olaj, vászon; 100 × 120 cm

Individuatio, 2021
olio su tela; 100 × 120 cm



Magasból épülő város II., 2016
olaj, akril, vászon; 100 × 180 cm

Città costruita dall'alto II., 2016
olio e acrilico su tela; 100 × 180 cm

a szubjektív, belső tapasztalatokra pedig távolról képes tekinteni, így az elmélyült szemlélődés valójában arra irányul, hogy a létezés minden aspektusát felölelő megismeréshez vezessen.

A FESTMÉNY SAJÁT IDEJE

Ha a festészetről gondolkodunk, nem mehetünk el a festmény és az idő viszonyának kérdése mellett. A festmény létmódja kettős: mozdulatlansága egyfajta „idő feletti” állapotra emlékeztet, így 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. Virtuálisan, egyrészt mert mozdulatlansága nem állandóság, hiszen a kép hordozóanyagai mulandóak, másrészt pedig azért, mert a képet szemlélő tudatfolyam maga is időbeli, az egymásra következő történés törvényének alávetett. 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 időtlen-ségét a néző képnek ajándékozott figyelme teheti aktuálissá. Ez akkor következhet be, ha a figyelem rátalál

a "osservarsi l'ombelico". È proprio interiorizzando il mondo esterno che si diventa contemplativi, capaci di guardare da lontano le esperienze interiori e soggettive, in modo che la contemplazione approfondita sia effettivamente finalizzata a condurre a una cognizione che abbracci tutti gli aspetti dell'esistenza.

IL TEMPO PROPRIO DELLA PITTURA

Se pensiamo alla pittura non possiamo eludere la questione del rapporto tra il dipinto e il tempo. Il *modus essendi* di un dipinto è duplice: la sua immobilità evoca uno stato quasi “oltre il tempo”, così il dipinto mobilita insieme ai nostri occhi e alla nostra vista anche il nostro pensiero, come una sorta di aristotelico “*motore immobile*”. Conduce il flusso della nostra attenzione in una specie di alveo visivo. Come succede? Il dipinto è allo stesso tempo risultato, punto di arrivo e nuovo punto di partenza: il risultato di diversi momenti consecutivi di concentrazione, pensiero e assopimento dell’attenzione sono registrati dagli strati di pittura posti uno sopra l’altro. In questo senso il dipinto non cattura l’attimo come la fotografia, ma lo condensa ed è quasi veicolo del tempo del processo creativo. Nel contempo, il risultato finale del processo creativo, che è la somma del susseguirsi di diversi attimi, cattura il tempo in modo analogo alla fotografia. Virtualmente, perché da un lato questa immobilità non è permanente, dal momento che i materiali portatori dell’immagine sono transitori, dall’altro perché il flusso di coscienza che contempla l’immagine è esso stesso temporale, soggetto alla legge degli accadimenti che si succedono nel tempo. La contemplazione dell’immagine è essa stessa un processo temporale; il nostro cuore continua a battere, il respiro continua a scorrere, pensieri, associazioni di idee ed emozioni sorgono nella nostra mente mentre contempliamo l’oggetto immobile e “senza tempo” che di per sé ha un’estensione fisica, quindi lo si può guardare da lontano, da molto lontano e da diverse direzioni. Al di là di questa esperienza ordinaria vorrei ora esplorare il processo pressoché impercettibile mediante il quale l’immagine quasi invita il tempo, vale a dire l’attenzione dello spettatore, a conoscere il suo modo di vivere singolare e “denso”.

Ma dov’è che il dipinto chiama e guida lo spettatore? Come può verificarsi questo fenomeno singolare? E qui emerge una delle questioni principali del progetto. In quale modo il percorso dello spettatore, percorso “che conduce all’interno” ed è la risposta alla chiamata del dipinto, incontra il percorso del pittore? Quindi, quanto possiamo parlare di esperienza analoga?

a kép szellemi centrumára és felé kezd áramlani. Itt nem kell feltétlen, szó szerint egyetlen, jól látható középpontot 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: találkozást, felismerést élünk át. Azt gondolom ugyanis, hogy csak és kizárólag akkor állunk meg egy kép előtt, ha az jelenvalóvá, láthatóvá tett egy addig fogalmilag körül nem határolt érzésünket, 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 kezd számunkra aktuálissá és jelenvalóvá válni.

**HOL TALÁLKOZHAT EGYMÁSSAL
AZ ALKOTÓ ÉS A BEFOGADÓ?**

E felvetés párhuzamát az *újraalkotási elmélet*ként 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

L'atemporalità virtuale del dipinto, vissuta come possibilità, può essere resa attuale dall'attenzione donata dallo spettatore al quadro. Questo può accadere quando l'attenzione trova il centro spirituale del dipinto e inizia a fluire verso di esso. Qui non si deve cercare obbligatoriamente un singolo centro chiaramente visibile. Quel che io intendo è piuttosto l'“essenza” rivelata dal dipinto. Così, quando la nostra attenzione inizia a esplorare e ruotare attorno a questa realtà essenziale, la nostra mente può trascendere lo stato semi-cosciente, associativo ed errabondo cui è abituata. Il centro del quadro potrebbe rivelarsi solo lentamente, potrebbe essere soltanto una congettura: sperimentiamo l'incontro, il riconoscimento. Penso, infatti, che ci fermiamo davanti a un dipinto solo ed esclusivamente se ha reso presente o visibile il nostro sentimento prima concettualmente non delimitato oppure, in casi molto rari, se rivela una delle nostre intuizioni. Quindi non ci sarebbe nulla di nuovo nel dipinto da noi scoperto? No, non è questo il punto, penso solo che siamo ricettivi rispetto all'opera che fa risuonare la nostra attenzione, e che è legata al processo di pensiero e meditativo precedentemente iniziato dentro di noi.

L'essenza o "centro" portato e presentato dal dipinto è in sostanza forma visibile e riflesso delle esperienze interiori del creatore. Questa sostanza di cui l'opera è portatrice comincia a diventare rilevante e a essere presente per noi durante la contemplazione dell'opera.

**DOVE POSSONO INCONTRARSI
IL CREATORE E IL FRUITORE?**

Ho trovato un parallelo con questo suggerimento in un metodo critico noto come *teoria della ricreazione*, secondo la quale giudicare un'opera significa solo ricrearla dentro di noi. Nella formulazione di Benedetto Croce: "Per giudicare Dante ci dobbiamo levare all'altezza di lui: empiricamente, s'intende bene, noi non siamo Dante, né Dante è noi; ma, in quel momento della contemplazione e del giudizio, il nostro spirito è tutt'uno con quello del poeta, e in quel momento noi e lui siamo una cosa sola."¹ Non è richiesta da poco per il fruitore! L'“incontro e l'unione” con lo spirito dell'autore descritti da Croce sarebbero un'esagerazione, una



Ascendere II., 2022
olaj, vászon; 80 × 140 cm

Ascendere II., 2022
olio su tela; 80 × 140 cm



Asclepion, 2022
olaj, vászon; 100 × 200 cm

Asclepion, 2022
olio su tela; 100 × 200 cm

¹ B. Croce: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Teoria e Storia 1902. Az idézet Kelemen János fordítása in: Kelemen János: *Olasz hermeneutika*. Kávé Kiadó, Budapest, 1998. p. 22.

Benedetto Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia*, Ed. Laterza, Bari, 1908, p. 140.



Figyelem, 2011
olaj, vászon; 70 × 70 cm

Riflessione, 2011
olio su tela; 70 × 70 cm

szakmai tapasztalatom segítségével igyekszem megvilágítani. Amikor egy festményen dolgozom, lényegében egy belső képet követelek, amely a festmény megvalósulásakor mintegy külsővé válik. E megjelenítésben az anyagnak és a szakmai gyakorlatnak óriási szerep jut. Mondani sem kell, hogy e belső kép egy láthatatlan intuición, amely valójában messze túl van az érzéki-látható szférán, ami a festés során maga is változásokon megy át, hol elhomályosul, hol újraélesedik. Tehát a műalkotás eszköz, projekciós felület az intuitív látás

bella bugia tipica del ragionamento retorico? O è un caso del tutto eccezionale di accoglienza a condizioni eccezionali? Forse varrà la pena di ripensare ora ai limiti della validità della teoria della ricreazione. Cerco di fare luce su questo aspetto con la mia esperienza professionale. Quando lavoro a un dipinto seguo in sostanza un'immagine interiore che nel corso della realizzazione dell'opera diventa esteriore. In questa rappresentazione la materia e la pratica specialistica assumono un ruolo di enorme importanza. Inutile dire

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 intuiciót 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. Ez persze nem zárja ki, hogy nem találkozhat, vagy nem azonosulhat az alkotó és a befogadó. Azonban e találkozási pontnak túl kell lennie a jelenségek és esetlegességek világán, azaz a befogadás és az alkotás folyamata után „helyezkedik el”, egy pszichológiai minőséget meghaladó, metafizikai régióban. A meghaladás azt jelenti, hogy a lélektani és gondolkodási funkciók nem semmisülnek meg, csak egyszerűen háttérbe szorulnak. Ez ahhoz hasonlít, 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 tudatunkkal átélhető, megtapasztalható „egyetemes lét” valóságát, azaz a létezők esetleges, egymástól elválasztott, atomizált létét ontológiai értelemben megelőző létmódot. Így annak kérdése, hogy merre található az a „hely”, ahol a néző és az alkotó megismerése egybeesik, messze túlvezet az esztétika területén.

AZ ANIMÁCIÓS FILM MINT TUDATMODELL

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

Kiindulópontom az volt, hogy a festészet létrejöttére kérdezek rá, méghozzá a saját műveimen keresztül,

che l'immagine interiore è un'intuizione invisibile che, in realtà, va molto oltre la sfera visivo-sensoriale che a sua volta subisce dei cambiamenti durante il lavoro di pittura: a volte si offusca, a volte torna nitida. Quindi, l'opera d'arte è lo strumento, la superficie di proiezione per la visione intuitiva. A questo possiamo aggiungere che dipingere un quadro in sé può essere inteso anche come una sorta di storia o di viaggio. Da spettatore faccio il cammino inverso: ho davanti il risultato finale e cerco l'intuizione ispiratrice che è presente in tutta l'opera. Poiché il mio punto di partenza soggettivo è completamente diverso, il mio viaggio porta altrove. Forse può essere illuminante il paragone con la traduzione letteraria: come nel corso di una traduzione letteraria “si deve ricreare” una poesia scritta in una lingua straniera, e in sostanza nasce una nuova poesia, così anche nello spettatore si determinano “nuovi quadri”. Certo, questo non esclude che il creatore e lo spettatore possano incontrarsi o anche identificarsi. Tuttavia questo punto di incontro deve andare oltre il mondo dei fenomeni e delle contingenze, cioè deve essere “localizzato” dopo il processo di ricezione e creazione in una regione metafisica che vada oltre la valenza psicologica. Andare oltre non significa che le funzioni psicologiche e mentali vengono distrutte, ma semplicemente spinte in secondo piano. È come spegnere un cellulare quando vediamo di persona chi avremmo appena voluto chiamare.

Per me, quindi, la teoria della ricreazione è interessante non come metodo critico, ma come possibilità di una sorta di esperienza unitaria. Ciò presuppone la realtà dell’“esistenza universale” che può essere vissuta con la nostra coscienza, cioè il modo di esistere che precede in senso ontologico l'esistenza eventuale, separata, atomizzata degli esseri. Pertanto, la domanda su dove si trovi il "luogo" in cui la conoscenza dello spettatore e del creatore coincidono, va ben oltre il regno dell'estetica.

IL FILM D'ANIMAZIONE COME MODELLO DI COSCIENZA

Seguendo questa linea di pensiero ho iniziato a considerare le circostanze pratiche della pittura come strumento adatto a modellare i movimenti coscienti o interiori, “l'andamento mentale” del pensiero e della comprensione pittorica. Mi sono chiesto come la pittura potesse rendere trasparenti i coefficienti delle forze invisibili che compongono un dipinto, vale a dire la “meraviglia” e la concentrazione oltre all'immagina-

azokra reflektálva. Az irodalomtörténetből a saját poézis genezisére 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, amiben a néző számára feltárulhat a kép születésének jelensége.

E meglehetősen komplex feladat magával ragadott. Úgy tűnt, hogy olyan sajátos „konstellációra” találtam rá, amivel egy olyan „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 nemcsak a kép létrejötte érdekelt, hanem „eggyel 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 genezise, azaz miért és miként hozunk létre a mindennapi látványból, vagy épp a képzeletműködésből, vagy tisztán elvont formákból festményeket, rajzokat – kiadhatatlan forrásnak tűnt.

A METAFIZIKAI SZABADSÁG TÉTELEZÉSE

A művészetben rejlő lehetőségek szorosan összefügenek a szabadság egyetemes kérdésével, amelynek két alapvető megközelítése terjedt el. Az egyik a fizikai, azaz a testi lényként felfogott ember szabadsága iránti vágy, amit egyéni és társadalmi létének kiteljesedésében gondolnak megvalósíthatónak. Ez az újkori nyugati civilizációban elterjedt és kivirágzott szabadságfogalom. Mivel a szabadság e felfogása valójában nem terjed túl a test korlátain, így egy erősen relatív szabadság. E viszonylagos szabadság pedig rengeteg lehetőséget ad a szabadságtól való megfosztottságra, azaz a szenvedésre, ezek megtapasztalásával ébred fel az abszolút szabadság utáni vágy. Metafizikai szabadság tételezésére vezethető vissza a nagy világvallások abszolút, feltétlen Létezője, vagyis Isten, akinek a kegyelme és vezetése által az ember egyéni és halandó létén túl az Abszolútum szabadságában is

zión. Così sono arrivato alla conclusione che come pittore può essere istruttivo muovere il dipinto. Dalla seconda metà del 2012 ho cominciato a occuparmi seriamente dell'impostazione pratica della comunicazione tra il disegno, la pittura e l'animazione.

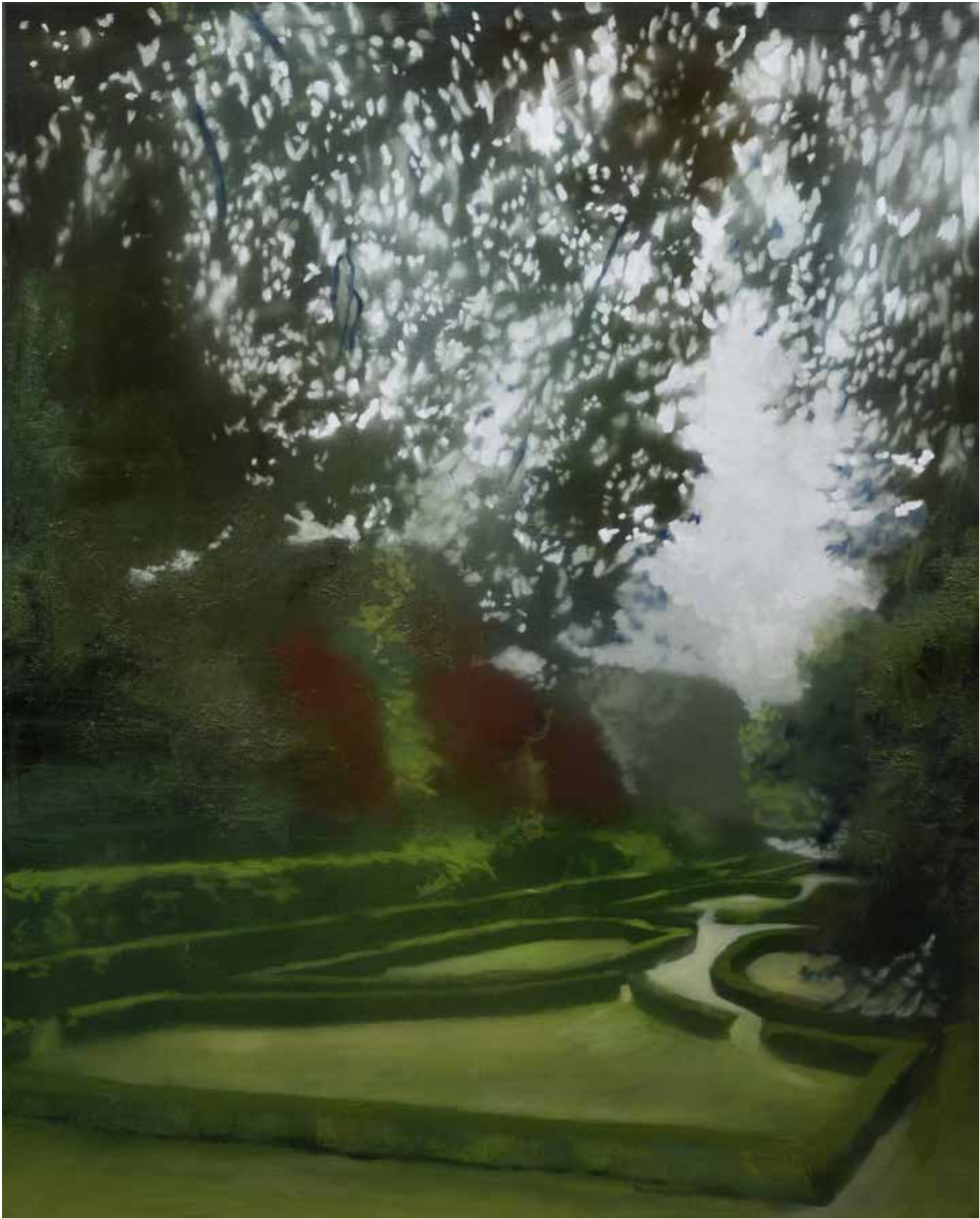
Il mio punto di partenza è stato interrogarmi sulla creazione della pittura, oltretutto attraverso le mie stesse opere, riflettendo su di esse. Dalla storia della letteratura conosciamo molti esempi di scrittura orientata alla genesi poetica personale, dalla *Vita nuova* di Dante allo studio di Sándor Weöres intitolato *A vers születése* (*La nascita della poesia*), passando per *La filosofia della composizione* di Edgar Allan Poe. L'approccio più vicino alle mie intenzioni è stato il lavoro di Weöres. Come questi poeti esaminano la loro arte con i loro strumenti creativi, vale a dire con la scrittura, anch'io ho dovuto selezionare gli strumenti visivi per esplorare il cammino della riflessione: affiancando nello spazio espositivo “immagine dipinta” e “immagine in movimento” ho messo uno accanto all'altro due diversi media. In questo modo ho voluto creare una situazione in cui il fenomeno della nascita dell'immagine potesse essere rivelato allo spettatore.

Sono stato affascinato da questo impegno abbastanza complesso. Mi è sembrato di trovare una costellazione particolare con la quale impostare un “modello” in cui aprire dei percorsi tra l'arte e la metafisica, tra l'epistemologia e l'ontologia, in altre parole: l'autorappresentazione della pittura va ben oltre sé stessa.

Quindi, non mi interessava solo la creazione dell'immagine, ma andare oltre l'autoreflessione artistica per raggiungere la questione più universale del funzionamento della coscienza umana. Mi sembrava una fonte inesauribile per osservare e far osservare la genesi dell'immagine, vale a dire come e perché creiamo dipinti da quanto vediamo quotidianamente oppure tramite l'immaginazione o anche puramente da forme astratte.

IL TEOREMA DELLA LIBERTÀ METAFISICA

Le possibilità legate all'arte si collegano strettamente alla questione universale della libertà dalla quale si sono diffusi due approcci basilari. Uno è quello fisico, cioè l'aspirazione alla libertà dell'uomo concepito come essere fisico, che si pensa possa realizzarsi nel compimento della propria esistenza individuale e sociale. È il concetto di libertà diffuso e fiorito nella civiltà occidentale



La Luce, 2022
olaj, vászon; 100 × 80 cm

La Luce, 2022
olio su tela; 100 × 80 cm



Scala di Luce II., 2022
olaj, vászon; 80 × 100 cm

Scala di Luce II., 2022
olio su tela; 80 × 100 cm

részesülhet. Ezt a célt kultúrkörönként és koronként eltérő néven nevezték (Salvatio – Üdvözülés, Moksha – Megszabadulás); azonban egyetemesen a metafizikai szabadsághoz vezető utat az elmélyedés, a szemlélődő és meditatív életrend alapozta meg. *Szabadságtapasztalat* alatt azt a mély, egyszerre intuitív és intellektuális belátást és intuíciót értem, amikor e két, meglehetősen eltérő szabadságvágy összhangba kerül, méghozzá úgy, hogy a kontemplatív szabadságban megalapozzuk magunkat. Ez olyan belátásokat hoz magával, ami elősegíti a külső, társadalmi élet harmóniájának megalapozását is. A művészet legfontosabb lehetőségét abban látom, hogy a szabadság belső tapasztalatát átadhatóvá, közvetíthetővé és újra átélhetővé teszi.

FORMA FELETTIRE NYÍLÓ FORMÁK

A kiállított munkák egyik fontos teoretikus inspirációs forrása a *via negationis* gondolata, amely szerint Istent képtelenek vagyunk leírni bármilyen tulajdonsággal, mivel a végső Valóságot, az Abszolútumot nem korlátozhatjuk feltételhez kötött tulajdonságokkal, mivel a *feltétlenség* jellemzi. Ez nem jelenti azt, hogy Isten megközelíthetetlen vagy elérhetetlen lenne: az analogikus módszer szerint az okozat, vagyis a teremtmény bizonyos mértékig részesül az ok, vagyis a Teremtő természetéből. Ezeket *forma felettihez vezető formák*-nak is nevezhetjük, a feltétlenséghez vezető ajtókká válhatnak. A mi érzéki valóságunk tehát nem értéktelen és hiábavaló, mulandó káprázat csupán: egy emberi vagy természeti tulajdonság analógiában állhat Isten feltétlenségének egy aspektusával. A változó valóság az örök valóság. Az ábrázolhatóságon túlmutató, tisztán tudati tapasztalatot sem fogalmilag, sem a festészet eszközeivel nem tudjuk megragadni, viszont a festészet, illetve az animáció eszközei képesek a belső tapasztalatokhoz vezető út állomásait „tükrözni”.

*Absztrakciós fókusz*nak neveztem el a festményeimen és animációimban alkalmazott eljárást, amely azokat a folyamatokat idézi, amelyek elvezetnek a *forma feletti*be nyíló formákhoz. Ezek lényegében a koncentráció és a meditatív elmélyedés különféle lépései: amikor el-elhalványulnak a mellékes dolgok és új jelentőséget kapnak figyelmünk fókuszának tárgyai. Végül a figyelem rögzítése, ha kellő intenzitású, transzformálja és átízzítja az adott formát. Mivel nem tudományos eljárásról van szó, hanem képzőművészeti, animációs és filmes eszközök alkalmazásáról, így a játékos, humoros elemek éppúgy beleférnek, mint egy filozófiai igényű modell felépítésének szándéka.

moderna. Siccome questa concezione della libertà in sostanza non si estende oltre i limiti del corpo, è dunque una libertà fortemente relativa. Eppure questa libertà relativa apre numerose possibilità alla condizione della privazione della libertà, cioè alla sofferenza, sperimentando le quali si risveglia il desiderio di libertà assoluta. Le grandi religioni mondiali sono riconducibili al teorema della libertà metafisica, dell’Esistenza incondizionata, cioè di Dio, attraverso la cui grazia e guida l'uomo può godere della libertà dell'Assoluto oltre alla sua esistenza individuale e mortale. Questo obiettivo è stato chiamato con nomi diversi in diverse culture ed epoche (Salvatio-Saluto, Mokṣa-Liberazione); tuttavia, universalmente, il percorso verso la libertà metafisica è il raccoglimento, uno stile di vita contemplativo e meditativo. Per esperienza della libertà intendo l'esperienza e l'intuizione intuitiva e intellettuale a un tempo, profonda, nella quale questi due desideri di libertà alquanto differenti si ritrovano all'unisono, e ci permettono di appoggiarci alla libertà contemplativa. Questo porta con sé considerazioni che aiutano a impostare l'armonia della vita sociale esterna. Individuo la possibilità più importante dell'arte nel fatto di rendere trasferibile, trasmissibile e di nuovo vivibile l'esperienza interiore della libertà.

FORME CHE SI APRONO SOPRA LE FORME

Una delle importanti fonti di ispirazione teoretica delle opere in esposizione è il concetto di *via negationis*, secondo il quale non siamo in grado di descrivere Dio con nessun attributo in quanto la Realtà ultima, l'Assoluto, non può essere limitato da qualità condizionate. Questo non significa che Dio sia inavvicinabile o irraggiungibile: secondo il metodo analogico, l'effetto, cioè la creatura, beneficia in una certa misura della causa, ossia della natura del Creatore. Possiamo parlare di *forme che conducono al di sopra della forma*, e che possono diventare le porte dell'assoluto. Quindi la nostra realtà sensoriale non è priva di valore e inutile, una pura e fugace illusione: un attributo umano o naturale può essere analogo a un aspetto dell'assoluto di Dio. La realtà variabile è realtà eterna. Non possiamo cogliere l'esperienza puramente cosciente che va oltre la rappresentazione né concettualmente né con gli strumenti della pittura, mentre la pittura, o meglio gli strumenti dell'animazione sono in grado di “rispecchiare” le tappe sulla via delle esperienze interiori.

Focus di astrazione è il nome che ho dato al procedimento utilizzato nei miei dipinti e nelle mie animazioni

Az absztrakciós fókusszal általában a figyelem centru-mába állított tárgyat emelem ki, gyakran úgy, hogy a koncentráció intenzitása által minden egyéb elhalványul. A hegy érzéki-festői képe előtt és mögött a világ például csak egy meghatározatlan sziluettként marad meg. A folyamat meg is fordítható: a hegy sziluettjéből „kiüresedhet” minden esetlegesség és véletlenszerűség, visszatérhetnek a táj részletei, az ég, a házak. Fontos itt megjegyezni, hogy az animációimban látható „kifehéredés” vagy *kiüresedés* – amikor egy hegy vagy egy könyv fehéren ragyogó formává válik – nem a hiányra, hanem a teljességre, az adott tárgyban megjelenő, magán a tárgyon túlmutató, kimondhatatlan lényegre utal. Ilyenkor az üresség valójában a teljesség képét idézi meg, *a teljességnek nyit ajtót*. A filmben ezt a tapasztalatot a különféle zenei hangok, effektusok között megjelenő csönd fejezi ki. Az absztrakciós fókusz műveletei kvalitatív analízisként is felfoghatók. Az adott látvány szétbontásánál a jelenségeket minőségileg lényegi és járulékos elemekre választom szét, ezért tudatosan kerülöm a mechanikus, kvantitatív „elemzést”. A lényegi alatt elsősorban a tárgyokban hordozott vagy fellelhető szellemi, jelképes tartalmak meglátását értem.

Fontosnak tartom, hogy az alkotó-szemlélődő gyakorlatokból származó belátások nem korlátozódnak az esztétika területére. Alapjaiban változtatja meg hozzáállásunkat a felismerés, hogy saját életgyakorlatunk tudatos vezetése oldhatja fel egyéni létünk szenvedéseteli lezártságát, atomizáltságát. Így a *figyelem útjai* az egyetemesség felé való megnyílás személyes *szabadság-tapasztalatává* válhatnak.

che evoca quei processi che portano alle *forme che si aprono al di sopra della forma*. Questi sono, in sostanza, i diversi passi della concentrazione e del raccoglimento meditativo: quando le cose secondarie sbiadiscono e gli oggetti al centro della nostra attenzione acquistano nuova importanza. Alla fine la fissazione dell'attenzione, se abbastanza intensa, trasforma e permea la data forma. Siccome non si tratta di un procedimento scientifico, ma dell'impiego di strumenti relativi all'arte figurativa, all'animazione e al film, rientrano in questo ambito anche gli elementi ludici e umoristici come intento di costruire un modello filosofico.

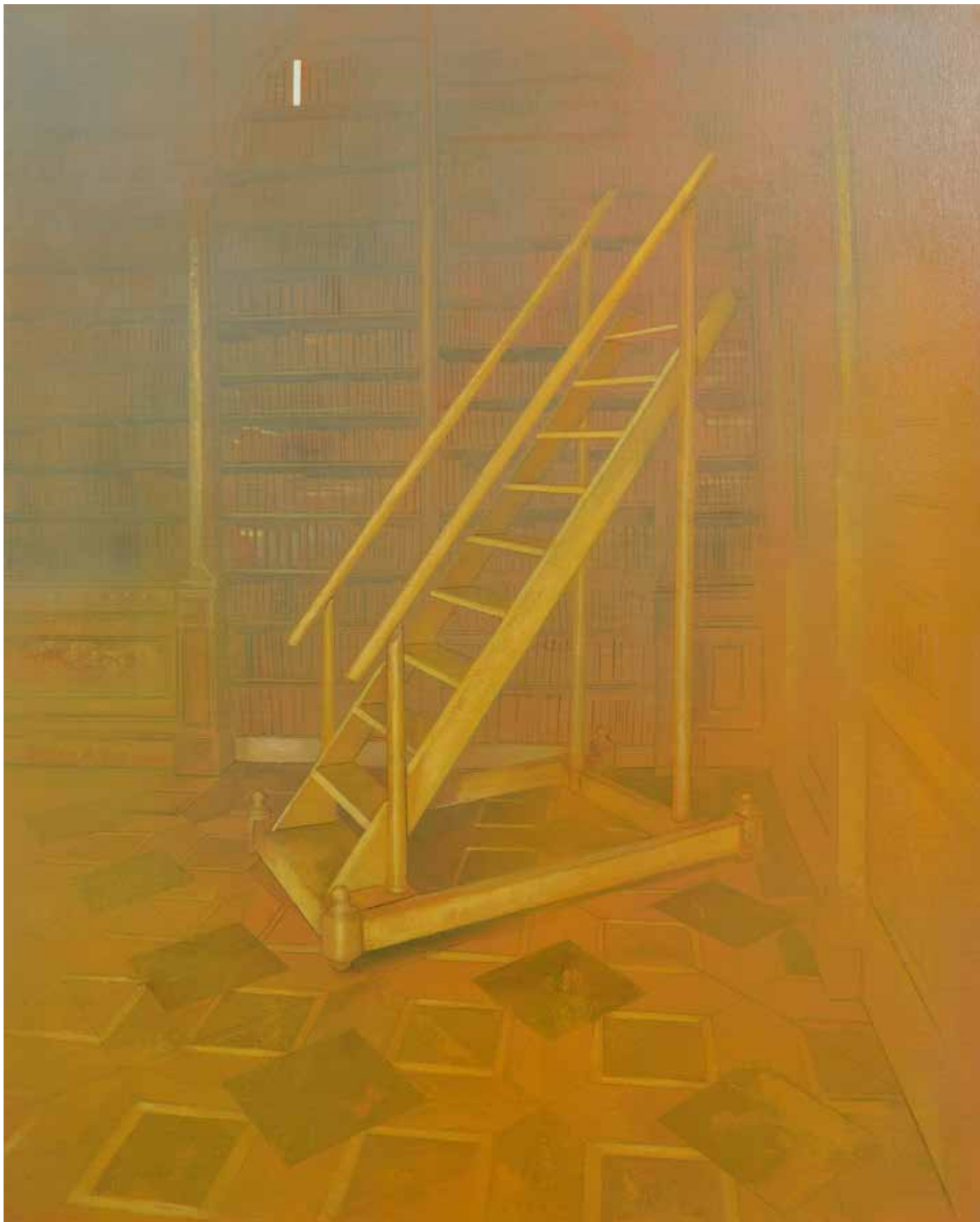
Con il focus dell'astrazione di solito evidenzio l'oggetto posto al centro dell'attenzione, spesso in modo tale che tutto il resto svanisca in virtù dell'intensità della concentrazione. Davanti e dietro l'immagine pittorico-sensoriale del monte, ad esempio, il mondo rimane solo come una silhouette indefinita. Il processo si può anche invertire: ogni contingenza e casualità possono essere "svuotate" dalla sagoma del monte, possono tornare i dettagli del paesaggio, il cielo, le case. A questo punto è importante notare che l'“imbianchimento” o *svuotamento* che si vede nelle mie animazioni – quando un monte o un libro diventano forme bianche rilucenti - non si riferisce all'assenza, ma alla completezza, all'essenza ineffabile che appare nel dato oggetto e che va oltre l'oggetto stesso. È allora che il vuoto in realtà evoca l'immagine della completezza, *schiede la porta alla completezza*. Nel film questa esperienza è espressa dal silenzio che interva i diversi suoni ed effetti sonori. Le operazioni del focus dell'astrazione possono essere intese anche come analisi qualitativa. Quando scompongo una determinata scena separo qualitativamente i fenomeni in elementi essenziali e accessori, motivo per cui evito consapevolmente l'"analisi" meccanica e quantitativa. Per essenziale, intendo principalmente la possibilità di vedere i contenuti spirituali e simbolici trasportati o rinvenibili negli oggetti.

Ritengo importante che le intuizioni derivate dalle pratiche creativo-contemplative non si limitino al campo dell'estetica. Il cambiamento fondamentale nel nostro atteggiamento è il riconoscimento che la gestione consapevole della nostra pratica di vita può dissolvere il doloroso isolamento e l'atomizzazione della nostra esistenza individuale. Così il *cammino della riflessione* può diventare una personale *esperienza di libertà* nell'apertura all'universalità.



Primum Movens, 2022
olaj, vászon; 140 × 120 cm

Primum Movens, 2022
olio su tela; 140 × 120 cm



Inventio I., 2015

MNB Culture and Arts tulajdona
olaj, vászon; 80 × 100 cm

Inventio I., 2015

Proprietà della Banca Nazionale Ungherese, Culture and Arts
olio su tela; 80 × 100 cm



Feltétlenség II., 2013

olaj, vászon, formázott fatábla; 130 × 71 cm

Átvezető, 2013

olaj, vászon, formázott fatábla; 140 × 40 cm

Categorico II., 2013

olio su tela, tavola sagomata; 130 × 71 cm

Attraversante, 2013

olio su tela, tavola sagomata; 140 × 40 cm



Aurum, 2015
olaj, vászon; 98 × 108 cm

Aurum, 2015
olio su tela; 98 × 108 cm

KATALIN **KESERÜ**

KONDOR ATTILA PICTOR DOCTUS

ATTILA KONDOR, PICTOR DOCTUS

Kondor Attila képkotó folyamatait kísérhetjük végig római kiállításán, körülbelül az utóbbi tíz évből. Azért nevezhetjük így a három teremben kiállított munkáit, mert részben festmények és rajzok, részben a belőlük készült animációs filmek, s mind a képi gondolkodás időbeliségébe, olykor meglepő fordulataiba és lehetséges irányiba vezetnek be, a „valóságos” térbe és azon túl is kiterjesztve a két-dimenziós látvány potenciálját. Ez a tér a művészi inspiráció forrásának, a műnek, az alkotójának és nézőjének/nézőinek aktív, közös tere, melyben látványosan nyílnak meg az érzékelés útjai és lehetőségei, láthatóvá válnak a belőle eredeztethető belső – logikai, érzelmi, szellemi – folyamatok. Nemcsak a ráismerés és a képzelet sűrített állomásai, hanem éppenséggel az általuk kezdeményezett, mindig újabb és újabb tereket nyitó utak, melyek a külső-belső világ bejárhatóságát állítják, és megmutatják a módosításait. A műterem (az alkotó-folyamat) és a kiállítás tere (a módszer átadása) eggyé válik.

Több kérdést is feltehetünk: a képkotás folyamatának rekonstrukciója-e egy-egy ilyen film és a hozzá tartozó képek együttese, mely – megmutatva az állomásokat és lehetőségeket – a nézőt is hasonló utakra csábítja; vagy a rajzolt/festett kép mágiját kísérli meg összetevőire bontani, és mindezt visszafelé, az európai művészet történetének legmeghatározóbb állomásait feltárva és őket egységben tartva teszi-e, hogy a látszólag csak nézésre/látásra alapozott képzőművészet jelentőségét megfejtse és továbbadja; vagy előre vezet és tovább mutat a művészet történetében fel-felmerült,

Nella mostra romana di Attila Kondor possiamo seguire i processi di creazione delle immagini a partire più o meno dagli ultimi dieci anni. Definiamo così i lavori esposti nelle tre sale perché sono in parte dipinti e disegni, in parte i film d'animazione che ne sono derivati, e che ci guidano nella cronologia del pensiero pittorico, talvolta anche nelle sue svolte sorprendenti e nelle sue possibili direzioni, estendendo le potenzialità della visione bidimensionale nello spazio “reale” e anche oltre. Questo spazio è lo spazio attivo, comune, della fonte di ispirazione artistica, dell'opera, dell'artista e del suo spettatore nel quale si aprono in modo spettacolare le strade e le possibilità della percezione, diventano visibili i processi – logici, emotivi, mentali – che ne derivano. Non solo le tappe condensate del riconoscimento e dell'immaginazione ma proprio i percorsi che schiudono sempre nuovi spazi, generatisi tramite loro, e che affermano la transitabilità del mondo interno/esterno mostrandone le modalità. Lo studio (il processo creativo) e lo spazio espositivo (la comunicazione del metodo) diventano un'unica cosa.

Potremmo porre diverse questioni: questi film e l'insieme dei dipinti che vi appartengono sarebbero la ricostruzione del processo di creazione del dipinto che – mostrando le tappe e le possibilità – seduce anche lo spettatore a percorsi analoghi? Oppure tenta di scomporre negli elementi costitutivi la magia dell'immagine disegnata/dipinta, e lo fa esplorando a ritroso le tappe più determinanti della storia dell'arte europea e tenendole insieme per illustrare e trasmettere la valenza dell'arte figurativa basata apparentemente solo sul



Feltétlenség, 2011
olaj, vászon; 60 × 60 cm

Categorico, 2011
olio su tela; 60 × 60 cm

de talán ki nem bontott lehetőségei felé? Vajon a kép és látása/hatása/mágiája védelmében teszi-e mindezt, ami a kortárs szakmai „diskurzus” egy része szerint néma, valamint csak passzív és egyszemélyes kapcsolatra képes, és ezért (is) korszerűtlen; vagy a „beszédese” kép hatalmát akarja kiterjeszteni, az utóbbi évtizedek (évszázadok) tudományos: antropológiai (például emlékezet-) kutatásai és fenomenológiai, ontológiai érdeklődése alapján?

Nézzük meg a 2011-es *Feltétlenség/Az abszolút* című festményt! Ezt a „városi tájat” akár a pályáján tájképfestészettel indult festő élete fordulópontjának is tekinthetjük. A Kondor-kép mint táj azonban ismeretlen helyszínt mutat, közeli, alulnézeti pontból kiindulva, s Itáliába: a táj humanizmus kori felfedezéséhez és a táj-

guardare/vedere? Oppure ci anticipa e ci mostra le ulteriori possibilità emerse nella storia dell’arte ma forse non ancora sviluppate? E tutto questo lo fa in difesa della visione/effetto/magia del dipinto, che secondo una parte del “discorso” tecnico contemporaneo è muta nonché capace solo di un rapporto passivo e basato sul singolo, e (anche) per questo obsoleto? Oppure intende espandere il potere dell’immagine “comunicativa”, in base all’interesse ontologico, fenomenologico e alle ricerche antropologiche (per esempio sulla memoria) degli ultimi secoli?

Guardiamo il suo quadro del 2011: *Categorico/L’assoluto, Feltétlenség/Az abszolút*. Possiamo considerare questo “paesaggio urbano” anche come un punto di svolta nella vita dell’artista partito come paesaggista. Tuttavia il dipinto-Kondor come paesaggio ci conduce in un luogo

kép reneszánszra kialakult szerkezetéhez vezet vissza. Hiszen sehol nincsenek olyan monumentális és lenyűgöző lépcsősorok és lépcsőfalak, mint éppen ott. Esetenként letről nem is sejthető, széles természeti vagy városi körpanorámát nyújtó terekhez vezetnek, máskor szakrális pontokhoz, majd tovább, az ismeretlenbe, a tapasztalattal összefonódott képzelet útjain.

Kondor képe megállásra készlet, mert sem a lépcső, sem a fala nem követi a centrális perspektíva szabályait: lent, a kép teljes szélességében induló lépcsősor felfelé keskenyedik ugyan, s apránként a lépcsőfokok alacsonyabbá válnak, a lépcsősorba ékként hasító kőfal is rövidül, van azonban több különös tulajdonságuk. Míg a kőfal színe természetes, a lépcsőé elvont: *sfumatoszerű*, de meleg szürke színű,¹ s fölöttük a képmező (az ég) is az. Elvontságát emeli ki a lépcső járófelületeit jelző fehér, felfelé alig érzékelhetően keskenyedő csíkok/vonalak sora. Akár konstruktív-síkgeometrikus vagy (majdnem) monokróm képként is szemlélhetnénk a szabályos négyzet hármас felosztását, szabályos és szabálytalan mintázatát vagy domináns, földszínből és ultramarinból keletkező lágy szürkéjét, és ezekben a megközelítésekben is felfedezhetnénk a képsík térré változtatásának racionális és irracionálisnak mondott, ismert útjait. A *Feltétlenség* (vagy korlátlan-ság, teljesség, tökéletesség, önállóság) cím és jelentésváltozatai azonban a matematikai-geometria logikán túlra vagy a képtörténet korábbi korszakaira mutatnak. A romantika óta számos és különféle példát találunk az utóbbiak felfedezésére a különböző kultúrákban, és ezek felelevenítésére is (ilyen például a plasztikus realizmus²), csakúgy, mint az előbbiekre, a festészeti kísérletekben: Turner itáliai élményekből származtatható fényperspektíváját, vagy a magyar Csontváry Kosztka Tivadarnak a 19. századi tudományos színekutatásokat összegző, ugyancsak itáliai gyökerű színperspektíváját (melyben határozott figyelemirányító funkciót teljesítenek a kép

sconosciuto partendo da vedute ravvicinate e dal basso, e ci conduce in Italia: ci riporta alla scoperta del paesaggio nell’epoca dell’umanesimo e alla composizione del paesaggio sviluppatasi nel Rinascimento. Infatti scalinate e muri così monumentali e suggestivi non ci sono da nessun’altra parte come là. Capita che talvolta dal basso non si riesca nemmeno a intuire se conducano a spazi che aprono ampie panoramiche naturali o urbane, oppure a punti sacrali, poi anche oltre: all’ignoto, sulle strade dell’immaginazione intrecciate all’esperienza.

Il dipinto di Kondor ci induce a fermarci perché né la scalinata né il muro seguono le regole della prospettiva centrale: in basso, la scalinata che si staglia sull’intera larghezza dell’immagine si assottiglia verso l’alto, sì, e un po’ per volta i gradini diventano più bassi, si accorcia anche il muro di pietra quasi incuneato nella scalinata. Si rilevano diverse altre caratteristiche singolari. Mentre il colore del muro di pietra è naturale, quello della scala è astratto: quasi sfumato, ma di un grigio caldo,¹ e sopra lo è anche il campo del dipinto (il cielo). La fila di strisce/linee bianche che indica il margine dei gradini e che si assottiglia in maniera quasi impercettibile non fa che evidenziare l’astrettezza dei colori. In base a questo potremmo considerare la ripartizione in tre della tela di forma regolarmente quadrata, il motivo regolare e irregolare oppure il suo grigio tenue dominante, prodotto dal colore della terra e da un blu oltremare, un dipinto costruttivo-geometrico piano o (quasi) monocromo. In questi approcci potremmo rilevare le strade conosciute, definite razionali e irrazionali, del mutamento in spazio del piano dell’immagine. Il titolo *Categorico/Feltétlenség* (o illimitatezza, completezza, perfezione, indipendenza) e le sue varianti semantiche vanno oltre la logica matematico-geometrica oppure riportano a epoche precedenti della storia del dipinto. Fin dal romanticismo possiamo rinvenire esempi numerosi e diversi per la loro riscoperta nelle diverse culture, e anche per la loro rievocazione (per esempio il realismo plastico),² analogamente ai precedenti negli

¹ A festő szavaival „színes szürkéi” meleg, barnás-zöldes vagy vöröses árnyalatú, vasoxid tartalmú földszínekből (égetett umbra, természetes umbra, égetett siena, caput mortuum) és különböző kékékből (ultramarin, kobalt, indigó) születnek, természetesen fehér (titán-dioxid, cink oxid, barit fehér stb.) hozzáadásával.

Con le parole del pittore: “i suoi grigi colorati” con sfumature calde verde-marrone oppure rossicce nascono da terre coloranti contenenti ossido di ferro (terra d’ombra bruciata, terra d’ombra naturale, terra di Siena bruciata, caput mortuum) e da diversi blu (oltremare, cobalto, indaco), naturalmente con l’aggiunta di bianco (biossido di titanio, ossido di zinco, bianco di barite ecc.).

² Boskovits Miklós: A perspektivakutatás kérdése a művészettörténeti irodalomban. *Művészettörténeti Értesítő*, 1960. pp. 177–192. (Budapest: Akadémiai)

Miklós Boskovits : A perspektivakutatás kérdése a művészettörténeti irodalomban. *Művészettörténeti Értesítő*, 1960. pp. 177–192. (Budapest: Akadémiai)

alsó szélétől, a festő testközeliéből induló, széles, majd kanyarogva szűkülő útjai is), majd a színmezőfestészet és annak interpretációját.³ A 19-20. században e keresések mindkét típusának jelentős része kötődött Dante kultuszához és a látás/nézés mibenlétének lelki-szellemi-képzeleti összetevőihöz. (Csontváry például Dantének tulajdonított egy sort /„Vedete, vedete, non vedete niente”/, melynek magyar fordítása-interpretációja a „nézés” és a „látás” /guardare és vedere/ közti különbségen nyugszik. A képzőművészet 19. század végi, valódi eredményei és az akkori felhasználói közti lényegi különbséget a „Néztek, néztek és nem láttok” megállapítás írja le a legtalálóbban.)⁴

Az Abszolútumhoz (az abszolút bizonyossághoz) fűződő viszony ellentmondásossá válása is ugyanekkor vált nyilvánvalóvá. A filozófia/esztétika tudománya a megismerő folyamat eredményeként a világ többféle „olvasatát”, magyarázatát tételezte.⁵ Ma is egyidejűleg létezik az Abszolútum-állító, az azt kereső és az Abszolútumot tagadó gondolkodás, melyek alapja a szubjektum viszonyulása Hozzá és a róla szerzett tapasztalat. Ennek több módja lehet, s a művészetekben előhívták az Európában kimúltnak vagy ismeretlennek vélt látomásos és meditatív módszereket is a megismerésnek tartott alkotói és befogadói folyamatban.⁶ Hiszen – mint a fiatal Lukács György és köre is állította a 20. század elején – a művészet maga az Abszolútum immanenciájának hordozója és közvetítője.

Hogyan keveredett egy fiatal festő ennek a problematikának a kellős közepébe?

Tulajdonképpen – végzettsége szerint – Kondor Attila rajzoló (képgrafika szakon végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetemen), s mint azt az antik legendákból tudjuk: a kép rajzból született, és emlékkép (lenyomata/kontúrja/sziluettje valaminek, amire emlékeztetni

esperimenti pittorici (la prospettiva della luce in Turner riconducibile alle sue esperienze italiane, oppure le prospettive cromatiche di radice parimenti italiana dell’ungherese Tivadar Csontváry Kosztka che sintetizzano le ricerche sul colore nel XIX secolo (in cui i margini inferiori dell’immagine svolgono una funzione di regolazione dell’attenzione, come anche le strade che si snodano ampie dalla prospettiva del corpo del pittore per poi restringersi tortuose), la pittura a campi di colore e la sua interpretazione.³ (Nei secoli XIX e XX buona parte della ricerca si rifaceva al culto dantesco e agli elementi costitutivi spirituali-mentali-immaginativi dell’essenza del guardare/vedere. Per esempio Csontváry attribuiva a Dante un verso: „Vedete, vedete, non vedete niente” la cui traduzione-interpretazione ungherese si basava sulla differenza tra “guardare” e “vedere”. “Vedete, vedete e non vedete niente” descrive nel modo più calzante i risultati reali dell’arte figurativa della fine del XIX secolo e la differenza effettiva tra i suoi utenti dell’epoca.)⁴

Il rapporto con l’Assoluto (la certezza assoluta) è diventato incongruente ai tempi del culto dantesco. La scienza della filosofia/estetica come risultato del processo cognitivo presupponeva diverse “letture”, spiegazioni del mondo.⁵ Oggi esiste un pensiero che afferma l’Assoluto, che lo cerca e che parimenti lo nega, alla cui base sta l’atteggiamento del soggetto nei suoi confronti e l’esperienza che ne è derivata. Diverse sono le modalità, e nelle arti sono stati evocati anche metodi meditativi e visionari ritenuti superati o sconosciuti in Europa nel processo creativo e ricettivo considerato conoscenza.⁶ Infatti, come hanno affermato anche il giovane György Lukács e la sua cerchia all’inizio del XX secolo, l’arte stessa è veicolo e mediazione dell’immanenza dell’Assoluto.

Ma come fa a ritrovarsi un giovane pittore nel bel mezzo di questa problematica?

is képes). Mielőtt a képeiről tovább gondolkoznánk, érdemes megemlíteni mestere szerepét az alkotói útjában, ahogy ez mindig is történt az európai művészet modern előtti korszakaiban. Attila mestere Baranyay András volt, aki bevezette a rajzot, az annak jelentését és jelentőségét vizsgáló alkotói gondolkodásba is. Baranyay ugyanis, idő-montázsaival és rajzi-grafikai eszközeivel,⁷ az 1970-80-as években újra felfedezte az emlékezés és a „művészi emlékezés” jelentőségét: a részletekben az egésztest mutatta meg, mindig a munka csendjét őrző és sugárzó, fotót is használó, lényegében csupán a kezével és arcával foglalkozó művein.

In sostanza – se si considera la sua formazione - Attila Kondor è un disegnatore (si è laureato in grafica all’Università di Belle Arti) e, come sappiamo da antiche leggende: il dipinto è scaturito dal disegno, ed è imago (impronta/contorno/profilo di qualcosa che è anche in grado di evocare). Prima di addentrarci nella riflessione sui suoi dipinti varrebbe la pena menzionare il ruolo del suo maestro nel suo percorso creativo, come del resto è sempre accaduto nelle epoche dell’arte europea precedenti la modernità. Il maestro di Attila è stato András Baranyay, il quale lo ha introdotto al disegno e anche alla riflessione creativa che ne analizza il significato e la valenza. Baranyay, infatti, con i suoi montaggi di tempi diversi e gli strumenti del disegno grafico⁷ negli anni

Baranyay András: *Kis, barna háttérű kéz*, 1989
vegyes technika, 39 × 20 cm

András Baranyai: *Piccola mano su sfondo marrone*, 1989
tecnica mista, 39 × 20 cm

Baranyay András: *Kéz barna háttérrel I.*, 1985
vegyes technika, 40 × 28 cm

András Baranyay: *Mano su sfondo marrone I.*, 1985
tecnica mista, 40 × 28 cm



Kontemplatívnek nevezett alkotófolyamata⁸ filozófiai (Hamvas Béla) és művészettörténeti előzményekre is támaszkodott: az ő mestere Bernáth Aurél volt az 1950-60-as évek fordulóján, akinek *Reggel* című festményén (1927) az ablak keretében tárul ki a látvány, és akinek *Riviéra* című, itáliai képén (1926/27) a csontvárysan induló, majd a tenger miatt elforduló, sziklafalú széles út mintha Kondor Attila *Feltétlenség* című művének előképe lenne. A lényegi különbség az, hogy Bernáthnál megjelennek a Caspar David

settanta-ottanta del Novecento ha riscoperto l’importanza del ricordo e del “ricordo artistico”: ha mostrato il tutto nei dettagli, soffermandosi nelle sue opere, in sostanza, sulle sue mani e sul suo viso, e sempre preservando e riverberando il silenzio del lavoro, servendosi anche di fotografie. Il suo processo creativo definito contemplativo⁸ aveva anche premesse nella filosofia (Béla Hamvas) e nella storia dell’arte: suo maestro alla svolta degli anni cinquanta-sessanta del Novecento era stato Aurél Bernáth, nel cui dipinto *Mattino/Reggel* (1927)

³ Robert Rosenblum: *Modern Painting And The Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*. Harper & Row, 1975.
Robert Rosenblum: *Modern Painting And The Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*. Harper & Row, 1975.

⁴ A Dante-kultusz képzőművészeti hatásairól KK: „Légi semmi” és „állandó alak”. *Irodalomtörténet*, 1986. 4.
Sull’influenza del culto dantesco sulle arti figurative: Katalin Keserü „Légi semmi” és „állandó alak”. *Irodalomtörténet*, 1986. 4.

⁵ Lásd például Máté Zsuzsanna: *Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében*. Szeged: JGYTF Kiadó, 1994.
Si veda per sempio: Zsuzsanna Máté: *Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében*. Szeged: JGYTF Kiadó, 1994.

⁶ *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890-1985*. Ed. by Maurice Tuchman. Abbeville Press, 1986.
The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890-1985. Ed. by Maurice Tuchman. Abbeville Press, 1986.

⁷ Szegő György: Lehetséges emlékezet. *Részben az egész. Baranyay András művészete*. Szerk.: Jurecskó – Kishonthy – Kondor-Szilágyi. Budapest: MissionArt – Múcsarnok, 2021. 7-8.

György Szegő: Lehetséges emlékezet. *Részben az egész. Baranyay András művészete / The Whole Through The Parts. Art Of András Baranyay*, a cura di: Jurecskó – Kishonthy – Kondor-Szilágyi. Budapest: MissionArt – Múcsarnok, 2021. 7-8.

⁸ Kishonthy Zsolt – Jurecskó László: *Kuratori előszó*. Uott 14-15. / Zsolt Kishonthy – László Jurecskó: *Kuratori előszó*. Ibid. 14-15.

Friedrich-i kis alakok is ott, ahol a tenger kitarul, és talázkodik a végtelen éggel. (Az alakok efelé fordulnak.) A múltba vezető közvetlen szálak tovább is folytatódnak: a századforduló művészetteóriáihoz is elvezetnek, mely utóbbiak a fenomenológiával és ontológiával együtt, azok jegyében születő művészetfilozófiának nyitottak utat. Franciaországban Henri Bergson, Itáliában Benedetto Croce, Magyarországon Fülep Lajos teóriájával kezdődött a **művészet mint alkotófolyamat** feltárása.



Bernáth Aurél: *Reggel*, 1927

Aurél Bernáth: *Mattino*, 1927

Bergson és Croce – különböző módokon – mindeneke előtt az intuíción: a belső szemléletből fakadó fel- vagy ráismerést tartották ebben a legfontosabbnak, amelylyel felfoghatóvá válik az élet, a világ lényege, valója. (Ezzel mintegy a látásnak egyoldalú, a pozitivizmus idején kezdődő kultuszát bírálták.) Bergson időelméletet is társított a koncepciójához, megkülönböztetve az objektív (mérhető) és a szubjektív időt (másként a tudat idejét). Az utóbbit a ’tartam’ fogalmával jellemezte, nem felbontható, nem elemezhető egységnek tartotta. Ez a tartam Fülep Lajosnál a művészi emlékezés ugyancsak regisztrálhatatlan ideje, amely az intuíción követi. (A gondolkodás területén az intuíción tekinthette a megismerés eszközének.)

il panorama si apre nella cornice della finestra, e nel suo quadro italiano Riviéra (1926/27) l'ampia strada con pareti rocciose, che inizia alla Csontváry e poi svolta per via del mare, sembra prefigurare l'opera *Categorico/Feltétlenség* di Attila Kondor. La differenza effettiva è che in Bernáth compaiono anche le piccole figure alla Caspar David Friedrich là dove il mare si allarga e incontra il cielo infinito. (Le figure si volgono verso quel lato.) I fili diretti che ci conducono al passato proseguono: portano anche alle teorie sull'arte della svolta del secolo che,



Bernáth Aurél: *Riviéra*, 1926-27

Aurél Bernáth: *Riviera*, 1926-27

insieme alla fenomenologia e all'ontologia, hanno spianato la strada alla filosofia dell'arte nata sotto la loro egida. L'esplorazione dell'arte come processo creativo è iniziata con le teorie di Henri Bergson in Francia, di Benedetto Croce in Italia, di Lajos Fülep in Ungheria.

Bergson e Croce consideravano, in modi diversi, l'intuizione la cosa più importante: il riconoscimento o l'identificazione scaturiti dalla contemplazione interiore, con la quale diventa accessibile la vita, la sostanza del mondo, la sua verità. (Criticando in questo modo il culto unilaterale del vedere iniziato con il positivismo.) Bergson associò anche la teoria del tempo alla sua concezione, distinguendo il tempo fisico (misurabile) e quello soggettivo (in altre parole: il tempo della coscienza). Identificò con il principio di “durata” quest'ultimo, considerandolo non scomponibile, non analizzabile in singoli

Mesterein keresztül (is) Kondor Attila az emberi szellemmel és működésével hol kiemelten, hol lappangva foglalkozó történeti folyam közepébe került, s a szellem műhelye: a **műterem** vált azzá a helyé, ahol és amelynek bemutatásával a bejárt utat maga és mások számára is prezentálja.

Kondor Attila Abszolútum-keresése a 2010-es évek képsorozataiban figyelhető meg: a *Részesülés a létben*, *A figyelem útjai* és a *Magasból épülő város* darabjain. Egységes jellemzőjük a **rács** megjelenése a képsíkon:⁹ ablakok, ablaksorok (rövidülésben) és osztásaik, magasházak ismétlődő nyílásrendszerei illetve a képsík (majdnem teljes) berácsozása. Az ablakon vagy nyílásokon át szemlélt/látott/megpillantott táj a reneszánsz óta különleges motívuma – mintegy metaforája - a keretbe foglalt, festett képnek/látványnak. Újraértelmezése, főtémmá válása a romantikában történt meg (Caspar David Friedrich), amikor az ablak – Kondor Attila szavaival – a *létben részesülés* jelentését is megkapta: egyszerre a világ megnyílásának és az erre fordított figyelem koncentrációjának is a kerete lett. A rács pedig, már az ablaktól és az adott világtól elszakadva, részben a modernizmus tiszta forma- és színrendjéről, függetlenségéről szólt a 20. században. (A festővászon maga is (szövött) rács.) A rács a meditatív, a minimalista művészetnek, valamint – az iszlám kultúra sűrűn rácsozott faablakai és a teljes testet elfedő női viselet miatt, amely a szemet háló mögé rejteti – a gender- és posztkolonialista teóriák kiváltó oka is lett, utóbbi esetben a látás/láthatóság és a társadalmi meghatározottság újabb forrásaként. Kondor Attila diplomamunkájában (*Az Egy megsokszorozódása*, 2000) az ornamentális, ablakszerű rácszat egy (közép) pont létesítésének próbája volt,¹⁰ melyet perspektíva nélkül, az **axonometria** szabályai szerint talált meg, több elem (rácsos ablak) összeillesztésével. Természetesen a rács – éppen a rendszeres volta miatt – könnyen fel is törhető. Így a kép legsajátabb valósághatásának a megszüntetője is lehet, habár a szerkezeten történő személyes vagy testies

istanti. Questa durata è in Lajos Fülep pure il tempo indiscindibile del ricordo artistico che segue l'intuizione. (Per quanto riguarda il pensiero considerava l'intuizione strumento della conoscenza.)

Attila Kondor (anche) attraverso i suoi maestri si è ritrovato nel mezzo del fiume della storia che si occupa dell'intelletto umano e del suo funzionamento dove in modo alacre, dove in modo latente, e l'officina dello spirito: **lo studio** è diventato il luogo in cui presenta la sua via artistica anche agli altri.

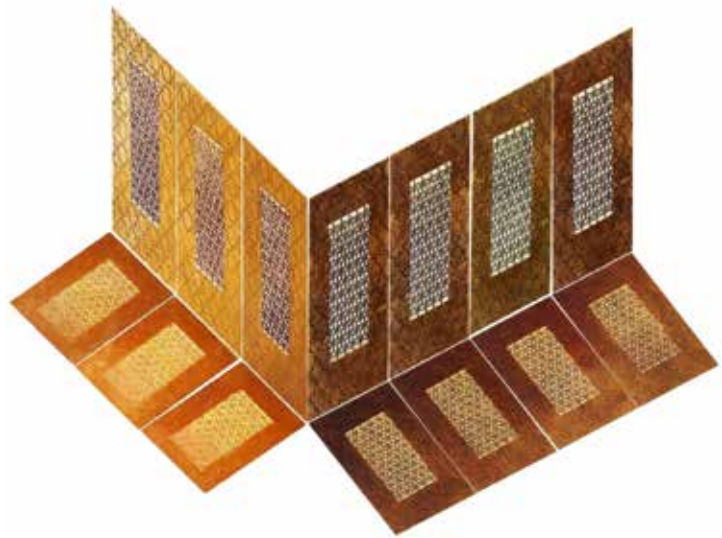
La ricerca dell'Assoluto di Attila Kondor è ravvisabile nella **serie di dipinti** del primo decennio del 2000, nei suoi *Partecipazione alla vita/Részesülés a létben*, *Il cammino della riflessione/A figyelem útjai e Città costruita dall'alto/Magasból épülő város*. Caratteristica comune la presenza di una **griglia** sul piano del dipinto:⁹ finestre, serie di finestre (in prospettiva) e relative divisioni, sistemi di infissi di caseggiati che si ripetono, nonché le griglie che coprono (quasi interamente) il piano dell'immagine. Attraverso le finestre o gli infissi il paesaggio contemplato/visto/intravisto fin dal Rinascimento è il motivo peculiare – quasi metafora – del dipinto incorniciato. La sua reinterpretazione, il suo divenire tema principale si ha nell'arte romantica (Caspar David Friedrich), quando la finestra – con le parole di Attila Kondor – ha acquisito anche il significato di *partecipazione alla vita*: tutto a un tratto è diventata la cornice dell'apertura sul mondo e della concentrazione sull'attenzione dedicata a esso. La griglia, ormai staccata dalla finestra e dal mondo, nel XX secolo evocava in parte l'autonomia del modernismo, le sue forme e i suoi colori netti. (La tela pittorica è essa stessa griglia - ordito). La griglia è diventata anche un principio basilare dell'arte meditativa, minimalista, nonché delle teorie postcolonialiste e gender. Nella cultura islamica ne sono la causa le finestre di legno con griglie fitte e l'abbigliamento femminile che copre tutto il corpo e cela gli occhi dietro una rete: ulteriore fonte di determinazione sociale e di visione/visibilità.

⁹ Rosalind E. Krauss: *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, MA és London: MIT Press, 1985. Krauss a Pace Gallery által szervezett, 1978-79-es *The Grid: Format and Image in Twentieth Century Art* című kiállításához szolt hozzá.

Rosalind E. Krauss: *L'originalità dell'avanguardia e altri miti modernisti*, a cura di Elio Grazioli, Fazi, Roma 2007. Krauss è intervenuta alla mostra del 1978-79 alla Pace Gallery: *The Grid: Format and Image in Twentieth Century Art*

¹⁰ Hamvas Béla filozófus és Kemény Katalin klasszikafileológus külön fejezetet szenteltek a pontnak *Forradalom a művészetben* című könyvükben. Budapest: Misztótfalusi, 1947.

változtatások bőven pótolhatják a hatást. Mindazonáltal – ahogy Rosalind Krauss írta –: „logikailag a rács minden irányban a végtelenségig terjed”, és így a végtelent, a világ teljességét megközelítő vagy megközelíteni szándékozó meditációknak is forrása és jelképe.



Az Egy megsokszorozódása, 2000
olaj, szitanyomat, vászon; 500 × 350 cm; festmény-installáció

La moltiplicazione dell'Uno, 2000
olio, serigrafia, tela; 500 × 350 cm; installazione di pittura

Kondor Attilánál feltörésekkel nem találkozunk. Ellenkezőleg: a **szemlélődés** (contemplatio) válik képalkotó folyamattá. A 20. század közepének európai művészetében ez – a művészettörténetben szokatlanul – a természethez kötődve, azon alig változtatva jelent meg. Richard Long kövekből rakott útjai a Fuji hegyén vagy angliai kőkörei a kultikus helyeken (és bárhol) a világ összefüggéseiben való létezést fenntartó kultuszok alapjait (eggyé válás a hellyel, a helyen keresztül a világgal) tárták fel, sorozatművekként. Kondor *Részesülés*-sorozatának II. darabján eltűnik a rács, és helyette a „valóság”, illetve annak – a művészettörténetből ismert – metaforája, azaz **tükörképe** jelenik meg. A hegy (egy hegy) vízben tükröződő képe őrzi a valóságot (holott ez, mint valóság képtelenség, és így meg is kérdőjelezi magát a tükör által látott/láttatott/látható valóságot), míg a hegy maga kiüresedik: fehér folt a

Nel lavoro di laurea di Attila Kondor (*La moltiplicazione dell'Uno/Az Egy megsokszorozódása*, 2000) le griglie ornamentali, quasi delle finestre, erano la prova della costruzione di un punto (centrale)¹⁰ trovato senza prospettiva, secondo le regole dell'**assonometria**, combinando insieme più elementi (finestre con griglie). Naturalmente la griglia – proprio in virtù della sua regolarità – può anche essere facilmente forzata. In questo modo il dipinto può dissipare il suo stesso effetto di realtà, per quanto le modifiche soggettive o fisiche della struttura possano ampiamente compensarlo. Ciononostante, come scritto da Rosalind Krauss: dal punto di vista logico la griglia si estende in ogni direzione fino all'infinito, e in questo modo è fonte e simbolo delle meditazioni che intendono affrontare l'infinito, la completezza del mondo.

Con Attila Kondor non incontriamo griglie forzate. Al contrario la **contemplazione** diventa processo di creazione delle immagini. Nell'arte europea della metà del XX secolo la contemplazione si manifesta in armonia con la natura, modificandola appena. Le strade fatte di pietre di Richard Long in cima al Fuji o i cerchi di pietre dell'Inghilterra nei luoghi di culto (e altrove) hanno rivelato le basi dei culti che mantengono l'esistenza nelle relazioni del mondo (diventando un'unica cosa con il luogo e con il mondo attraverso il luogo), come opere in serie. Nel secondo pezzo della serie di Kondor *Partecipazione/Részesülés* la griglia scompare, e al suo posto figura la “realtà” nonché la sua metafora, come si sa dalla storia dell'arte, vale a dire la sua **immagine riflessa**. L'immagine del monte (di un monte) riflessa nell'acqua racchiude la realtà (laddove questo rappresenta l'impossibilità della realtà, e in tal modo mette in questione la stessa realtà vista/fatta vedere/visibile tramite lo specchio), mentre il monte stesso si svuota: una macchia bianca sopra la città edificata sulla riva. Come apprendiamo da alcuni lavori del gruppo *Categorico/Feltétlenség*: la **forma vuota, bianca**, vale a dire “la luce increata” è essa stessa segno dell'Assoluto (e del suo possibile raggiungimento sulla strada dello spirito). L'immagine riflessa, invece, è una delle tappe della creazione artistica contemplativa/meditativa che, allontanandosi dalla realtà oggettiva/visibile, conduce ad essa. (*Arcadia – Utopia*, la prima serie di Kondor ha aiutato



Részesülés a létben I-II-III., 2016
olaj, vászon; egyenként 100 × 140 cm



Partecipazione alla vita I-II-III., 2016
olio su tela; 100 × 140 cm, uno per uno



vízparton épült város fölött. Ahogy *A Feltétlenség* képcsoport egyes darabjairól megtudhatjuk: az **üres, fehér forma**, azaz a „teremtetlen fény” maga az Abszolútum (és a szellem útján lehetséges elérésének) jele. A tükörkép pedig a hozzá vezető, a tárgyas/látható valóságtól távolodó kontemplációs/meditációs képalkotás egyik állomása. (Az *Arcadia – Utopia*, Kondor első sorozata segítette a festőt annak felismerésében, hogy „a tökéletesség nem a térben és időben található”, azaz látással nem megközelíthető. A képalkotó Kondor mégis ezt a módot választotta ahhoz, hogy képi eszközökkel léphessen túl a festészet általa tapasztalt, létező módjain: a lefegyverző primer élmény (*Árkádia*) és a „sehol-nem-lévő” (*Utópia*) megfestésén, egyúttal dualitásán. Nemcsak szellemi támaszokat keresett a műalkotás jelentőségének megértéséhez/kifejezéséhez/állításához, de meg is találta a maga alkotófolyamatát, mely tehát festői gyakorlatból indult; filozófiai állításokkal és képtörténeti rekonstrukciókkal mélyítette el a „valódi kép” mibenlétét kutató gondolkodását. A heideggeri „Ittlét”, a parmenidészi „Tudat és lét: egy-azonosság” igazolását keresve készültek a látás és festészet összefüggéseit feltáró, a látás szellemi dimenzióit igazoló sorozatai: *A Feltétlenség jele*, a *Multiplikáció*, az *Orientatio-projectum*.¹¹

il pittore a riconoscere che “la perfezione non risiede nello spazio e nel tempo”, dunque non vi si può accedere tramite la vista. Il Kondor creatore di immagini ha in ogni caso scelto questo modo per superare con gli strumenti figurativi i modi esistenti, sperimentati, della pittura: nel dipingere nella loro dualità l'esperienza primaria, disarmante (*Arcadia*) e “quello-che-non-esiste-da-nessuna-parte” (*Utopia*). Non ha solo cercato puntelli spirituali per comprendere/esprimere/affermare l'importanza dell'opera d'arte, ma ha anche trovato il suo processo creativo che quindi ha preso le mosse dalla sua pratica pittorica; ha poi approfondito con affermazioni filosofiche e con ricostruzioni di storia dell'immagine il suo pensiero nella ricerca della sostanza dell'“immagine reale”. Le serie *Il segno del Categorico/A Feltétlenség jele*, *Moltiplicazione/Multiplikáció*, il *Progetto – orientamento/Orientatio-projectum* che dimostrano le dimensioni spirituali della vista e che rivelano i nessi tra vista e pittura sono state preparate cercando la conferma dell'“Essere qui” di Heidegger, nonché del parmenideo “Coscienza ed essere: identità”.¹¹)

¹⁰ Il filosofo Béla Hamvas e la filologa classica Katalin Kemény hanno dedicato un capitolo a parte all'argomento nel libro: *Forradalom a művészetben*. Budapest: Misztótfalusi, 1947.

¹¹ Kondor Attila: Koncepcionális bevezető és a sorozatok előszavai a *Kondor Attila* című könyvben. Budapest: Pauker Nyomdaipari Kft, 2011. 22-23, 25, 41, 71, 91, 109, 112.
Attila Kondor: Koncepcionális bevezető / Conceptual Introduction, e le sue prefazioni alla serie nel libro *Kondor Attila*. Budapest: Pauker Nyomdaipari Kft, 2011. pp. 22-23, 25, 41, 71, 91, 109, 112.



Asylum, 2003
olaj, vászon; 155 × 65 cm



Et in Arcadia ego I., 2002
olaj, vászon; 160 × 60 cm

Kondor Attila *pictor doctus* lett, nemcsak a festés mesterségét illetően, de a művészetelmélet és művészetfilozófia értelmében is. Ebben önmagában semmi különös nem lenne: a kortárs művészet területére szinte lehetetlen belépni alapos elméleti felkészültség nélkül, amely azonban elsősorban a művészetkritika által felkarolt társadalmi nézőpontok körül bontakozott ki és terjedt el napjaink nyugati civilizációjában. Kondor azonban a képalkotásnak kötelezte el magát, legyen az grafikai vagy festői, filmes, és a kép fogalmát keresi újra, kipróbálva az eddig használtakat is. Beleérti a valóság és a kép szoros kapcsolatának igényét kielégítő alkotómódszereket is. Arra törekszik, hogy korunk, a „képkorszak” látványos képözöne közepette – a kép és a látás mint a látható és nem látható világ kutatása révén – visszaállítsa a művészi megismerésnek és magának a művészetnek a jelentőségét és hitelét.

Asylum, 2003
olio su tela; 155 × 65 cm

Et in Arcadia ego I., 2002
olio su tela; 160 × 60 cm

Attila Kondor è diventato *pictor doctus* non solo per il mestiere della pittura, ma anche per la teoria dell'arte e per la filosofia dell'arte. In questo di per sé non ci sarebbe nulla di eccezionale: è quasi impossibile accedere all'arte contemporanea senza una seria preparazione teorica, che tuttavia si sviluppa intorno agli aspetti sociali sostenuti principalmente dalla critica d'arte e che si è diffusa ai giorni nostri nella civiltà occidentale. Tuttavia Kondor si vincola alla creazione del dipinto – grafica, pittorica o filmica che sia – e cerca di nuovo il concetto di dipinto, provando anche quelli finora utilizzati, e includendo le modalità creative che soddisfano l'esigenza del forte nesso tra realtà e dipinto. Si impegna a restituire importanza e credibilità alla cognizione artistica e all'arte stessa attraverso la ricerca del dipinto e della visione come mondo visibile e invisibile in mezzo alla spettacolare marea di immagini del nostro tempo, "età dell'immagine".

A műteremben folyó munka végtelen. Nem véletlenül vált a műterem a felfedezések egyik terepévé éppen a 19-20. század fordulóján: a művészet kultusza, a filozófia kitüntetett figyelme idején.¹² Az eddig említettek mellett Kondor még egy képcsoportja kötődik szorosan a műteremhez: a *Magasból épülő város* (2016).

Anche il lavoro nello studio è infinito. Non a caso esso è diventato uno dei campi di scoperta proprio alla svolta del XIX-XX secolo: al tempo del culto dell'arte, dell'attenzione privilegiata alla filosofia.¹² Oltre a quelli finora citati, c'è un altro gruppo di dipinti di Kondor strettamente legato allo studio: la *Città costruita dall'alto*/



Magasból épülő város, 2016
olaj, vászon; 200 × 80 cm

Città costruita dall'alto, 2016
olio su tela; 200 × 80 cm

Az előbbiek alapján feltételezhetjük, hogy ennek is egyaránt van művészettörténeti és elméleti gyökere. Az egyik kép kopár, de plasztikus formáit tekintve mozgalmas, organikusan képződő, barna hegye azonos a más képein rácsok mögött látható heggyel. Ezen a képen azonban a hegy szélesen terül el (80 × 200 cm, 2016): eleven valóságnak látszik. Alatta a város csak üres, a tetők síkgeometrikus formáival határolt kék mező, melynek belső formák nélküli, lilás színárnyalatai az éghez hasonlóak. Míg azonban az égnél ez a háttartalanul lebegő szín természetes, az élesen elkülönített város esetében a képzeleté, az emlékezésé lehet (többek között hasonlóan Rippl-Rónai József *Amikor az ember a visszaemlékezéseiből él* című festményéhez), mely éppúgy megindítja a nézőt, mint az ég majdhogynem anyagtalan kékje. Elsősorban amiatt

Magasból épülő város (2016). In base a quanto detto è lecito presumere che anche questo abbia radici nella storia e nella teoria dell'arte. Uno dei dipinti è desolante, ma in termini di forme plastiche il monte movimentato, marrone, di forma organica è identico al monte dietro le griglie degli altri dipinti. In questo quadro, invece, il monte si estende in ampiezza (80 × 200 cm, 2016): sembra una realtà viva. Sotto, la città è solo un campo azzurro vuoto delimitato dalle forme geometriche piatte dei tetti le cui sfumature viola, senza forme interne, sono simili al cielo. Tuttavia, mentre per il cielo questo colore sconfinatamente fluttuante è naturale, nel caso della città nettamente separata il colore può essere quello dell'immaginazione e della memoria (simile tra l'altro al dipinto di József Rippl-Rónai *Quando si vive di ricordi/Amikor az ember a visszaemlékezéseiből él*, 1904), che

¹² *Művészek és műtermek*. Kiállítás és katalógus. Konceptió: KK. Szerk.: Hadik András, Radványi Orsolya. Budapest: Ernst Múzeum, 2002.

Művészek és műtermek / Artists' Studios and Exhibition Spaces. Mostra e catalogo. Concezione: Katalin Keserü, a cura di András Hadik, Orsolya Radványi, Zsófia Németh. Budapest: Ernst Múzeum, 2002.

a meghökkentő valóságtartalom miatt, mely szerint a város megjeleníthető az építői-lakói lelki-szellemi álmománnyaként is. Az éteri szín és az éles formák együttese szokatlan; és lelkesítő már a feltételezése is annak, hogy a magunk (városépítők és városlakók) által lehátárolt földi létünk netán mégis beletartozhat valamiféle könnyű végtelenbe. A képcsoport II. számú darabján látható betonvázas, felfelé egyre halványuló magasház is erre utal: vég nélküli rácsszerkezetből kivágott részlet, melyen látszólag egyforma erkélyes panelek sorakoznak, egyforma ablakokkal és árnyékokkal. De minden ablak és árnyék más, és a lent még az anyagi voltukat festőien érzékítő mellvédek is különböznek a felfelé haladva egyre egyszínűbbé (anyagtalanná) váló, kifehéredő építészeti elemektől.

Ez az együttérzés egy (modern) várossal és rekeszekben élő lakóival egészen más, mint az a háborgás, mely a sivár és egyöntetű panelvárosok megjelenését kísértte fél évszázaddal ezelőtt.¹³ Azóta a valóságos és virtuális rács eluralta a világot és az életet, a látást: mindennapi eszközeink alapvetően rácsszerkezetre épülnek (pixelek) az információ korában. Ezt a „szervezeti rendszert” mindenki érti és elfogadja(?), s ha festők használják, akár meg is szabhatják, hogyan nézzük a művüket. (Sose született még annyi rácsszerkezetű, geometrikus és szisztematikus festmény, mint manapság.) Korábban a tér, a színek és az idő rajzvonallal vagy ecsettel szervezett képi világa szabad volt, s a festményeken a világ egysége született meg a festészet eszközeivel. Azonban a rács is vezethet személyes, egyéni kijelentésekhez és ezek kiterjesztéséhez, úgy, ahogyan Kondor Attila képei a 21. században, melyeken téma és eszköz is a rács. Esetükben átlényegítés zajlik: gondolati és festői utak összefogásával és a képzetet bevetésével alakulnak át a „teljes világba” tartozó képződményekké a szándék szerint tőle elszakadó, köznapi tereink, melyek akár – a műteremmel együtt és az ott folyó munka révén – a szellemi kiteljesedés műhelyei is lehetnek. Ezt állítja a *Műteremváros* című film (2019) indító képének (egy üres, fehérrel alapozott vászon az állványon) megismétlése a film végén, miután belülről és kívülről is körbejárta a berácsozott (műterem- és város)teret, majd rögzítette a római Pantheon kupolanyílásán beáradó és a belsőt elárasztó fehér fényt.

commuove lo spettatore quanto l'azzurro quasi immateriale del cielo. Principalmente a causa del sorprendente contenuto di realtà, secondo il quale la città può essere raffigurata anche come patrimonio spirituale e intellettuale dei suoi costruttori e dei suoi abitanti. La combinazione di colore etereo e di forme nette è insolita, e il solo presupposto che la nostra esistenza terrena da noi (costruttori delle città e abitanti delle città) delimitata possa far parte di una sorta di infinito mite è incoraggiante. Nel secondo pezzo del gruppo di dipinti anche il palazzo alto con struttura in cemento che sbiadisce verso l'alto sembra farvi riferimento: un dettaglio ritagliato dalla struttura di griglie senza fine sul quale sono allineati appartamenti prefabbricati con balconi apparentemente identici, e con finestre e ombre identiche. Ma ogni finestra e ogni ombra sono diverse. In basso i parapetti danno un senso pittoresco della loro materialità, e differiscono dagli elementi architettonici che vanno sbiancandosi diventando sempre più monocromatici (immateriali) man mano che si sale.

Questa empatia per una città (moderna) e per i suoi abitanti che vivono incasellati è radicalmente diversa dalla turbolenza che ha accompagnato la comparsa di città prefabbricate squallide e omogenee mezzo secolo fa.¹³ Da allora la griglia reale e quella virtuale dominano il mondo e la vita, la visione: i nostri dispositivi quotidiani nell'era dell'informazione sono fondamentalmente costruiti su una struttura a griglia (pixel). Questo "sistema organizzativo" è compreso e accettato (?) da tutti, e se i pittori lo usano, possono anche stabilire il modo in cui bisogna guardare al loro lavoro. (Non ci sono mai stati tanti dipinti a griglia, geometrici e sistematici come ai nostri giorni.) In passato il mondo delle immagini organizzato con pennelli e linee disegnate dello spazio, dei colori e del tempo era libero, e l'unità del mondo nasceva nei dipinti con gli strumenti della pittura. Tuttavia anche la griglia può portare ad affermazioni personali e individuali, nonché alla loro estensione, proprio come i quadri di Attila Kondor nel XXI secolo in cui la griglia è sia argomento che strumento. Nel loro caso avviene una rivalutazione: integrando percorsi di pensiero e pittorici e interponendo l'immaginazione, si trasformano, nei nostri spazi quotidiani, secondo l'intenzione, in formazioni appartenenti al "mondo intero" che possono essere anche officine di realizzazione spirituale/intellettuale



Műteremváros, 2019
film, nyitókép

Studio città, 2019
film, immagine d'apertura

A fehér fény a világ idő- és térbeli részleteitől mentes lényege. Abból, hogy a festő ezt a lényegét megtapasztalja, jel születik, és ez a jel jelenvalóvá válik a kép összefüggésrendszerében.

Az egykor Lukács Györggyel közös kört alkotó Fülep Lajos Firenzében dolgozott a maga szellemtörténeti gondolatmenetén, ott is adta elő 1911-ben, a Circolo di Filosofia ülésén, s ott is publikálták a Bolletino della Biblioteca Filosoficában.¹⁴ Eszerint a művészi alkotófolyamatban az emlékezés apriori; s már az intuícióba is beleszól „a múltunk, az emlékezésünk, amely nélkül nem vehetünk róla tudomást.” Az intuíciók sorát (az intuíció mindig új, eleven, s folytonosan alakul: megjelenik, alámerül a tudattalanba, átalakul) az emlékezés köti össze, s emlékezéssé is alakul, amely megőriz és átalakít (egyszerű formákra redukál), s amellyel érzelem jár együtt. Ha kialakul a nyomában egy belső kép, mely már nem változik (azaz: kiemelődik; a többi elvész – a kép a felejtéssel tisztul, így a felejtés is az emlékezés része), akkor kifejezéssé válik. A kifejezés (a műforma és a formaalkotás) tehát emlékezés: beleviszi a formákat (a dolgok legállandóbb lényegét) is a szemléletbe. A valóság mint pillanatok egymásutánja

insieme allo studio e tramite il lavoro che in esso si svolge. Lo afferma la ripetizione dell'immagine di apertura del film *Studio città/Műteremváros* (2019) (una tela vuota bianca sul cavalletto) alla fine dello stesso: dopo aver girato all'interno e all'esterno dello spazio circondato da griglie (studio e città), riprende la luce bianca che - attraverso l'apertura della cupola del Pantheon a Roma - filtra e inonda l'interno.

La luce bianca è l'essenza del mondo libero dai suoi dettagli di tempo e di spazio. Quando il pittore sperimenta questa essenza nasce un segno, e questo segno sarà una presenza nel sistema di connessioni del dipinto.

Lajos Fülep, che un tempo aveva formato un circolo insieme a György Lukács, lavorò alla storia del suo pensiero a Firenze, e la presentò nel 1911 alla riunione del Circolo di Filosofia, prima che venisse pubblicata anche nel Bollettino della Biblioteca Filosofica.¹⁴ Secondo tale pensiero la memoria è un a priori nel processo creativo dell'artista, e «il nostro passato, la nostra memoria, senza la quale non possiamo prenderne coscienza» si rivolgono già all'intuizione. La serie delle intuizioni (l'intuizione è sempre nuova, viva e in continua evoluzione:

¹³ Lásd Alina Cohen írását Peter Halley 1981-es *Apartmanház / Börtön* című képéről: Artsy.net

Si veda lo scritto di Alina Cohen sul quadro di Peter Halley del 1981 *Apartment house / Prison*, Artsy.net.

¹⁴ Tímár Árpád (szerk.): Fülep Lajos. *A művészet forradalmától a nagy forradalomig II.* Budapest: Magvető, 1974. 605-651., 718-728.

Lajos Fülep: Estratto della conferenza *La memoria nella creazione artistica* e del dibattito che ha fatto seguito all'intervento in: *Bollettino della Biblioteca Filosofica*, 1911. pp. 402-421. (Firenze: Tip. Claudiana).

helyett a forma a pillanatok ideális egyidejűsége (teljes története), ideája lesz. Azaz a kifejezés az elemek egy-sége, konstruktív tényező – ez a művészet specifikuma. (A természetben így nem található.)

Az emlékezés, kifejezés ilyenformán kapcsolatban áll a metafizikával: Fülep szerint a közvetlen szemlélet-nek (formának) keresztül kell mennie az abszolút té-ren és időn, akkor válhat művészivé. A valóság felül-múlása történik tehát a forma által. (Az alkotás a múlt szakadatlan formába öntése.) Fülep fő kérdése: „mi-ként ragadhatom ki a tárgyat a valóságból, miként tisztíthatom meg empirikus realitásától, miként ma-gasztosíthatom fel úgy, hogy szemléletre s újraföli-dé-zésre méltó legyen.” Ez a kérdés esztétikai, de az a tény, hogy „a művész egyenlő távolságra van a jelentől és a múlttól” a forma által (hogyan tehát az idő homo-génné válik az alkotófolyamatban és az alkotásban), az emlékezést az alkotás legfontosabb összetevőjévé avatja: ez adja meg a műalkotás örökkévalóság-jelle-gét. A gondolatmenetből egy összetett művészet-fo-galom is kirajzolódik, mely szerint a művészet az em-beri lélek ugyanazon metafizikai hajlamából fakad, mint a filozófia és a vallás.

A *pictor doctus*nak, a mesterségében képzett művész-nek/festőnek mindig tekintélye volt a múltban, mint egy varázsló-félének, aki elő tudja állítani annak a ké-pét, akit/amit látunk vagy elképzelünk, akire/amire gondolunk, sőt, tovább tudja vinni gondolatainkat a szemmel nem látható tartományok felé. Régebben úgy mondtuk: a művészi kép képes – a rá- vagy felismerés élményét megtoldva – a megismeréssel ajándékozni meg a nézőt. Ennek volt híve Fülep, majd Bernáth és Baranyay is, újabb – tudatosan kontemplatív és má-soknak a kontempláció útjait megmutató – művészi megismerésre inspirálva Kondor Attilát. (Ezért eleve-nedett fel az emlékezet-kutatás is világszerte a közel-múltban, és azért mennek képnézőbe még ma is az emberek, mert a kép a maga eszközeivel jelenvalóvá tud tenni szellemi folyamatokat is.)

A *Jelenlétkert* (2003-2022) cím alá gyűjtött Kondor-ké-pek talán mindegyikét itáliai kertek, mediterrán gon-dolkodók művei ihlették. A kertek, kutak, kerti pavilo-nok és hidak, az utak, kereszteződések, szobrok, nyitott vízvezetőrendszerek nem csak azért megkapóak, mert – noha másként, de – minden kultúrában ismeretesek, hanem mert a motívumokat jelenlévőkként mutatják az ismert festői módszerekkel: tükröződésekkel és kife-hérített formákkal, természetes és központos, mértani

appar, si immerge nell'inconscio, si trasforma) è colle-gata dalla memoria, e si evolve anche in memoria che conserva e trasforma (riduce a forme semplici) accom-pagnata dal sentimento. Se sulla sua scia si forma un'im-magine interiore che non cambia più (cioè si distingue, mentre le altre si perdono, l'immagine è purificata dall'oblio, quindi anche l'oblio fa parte del ricordo), di-venta espressione. L'espressione (la forma artistica e la creazione della forma) è dunque memoria: porta anche le forme (l'essenza più costante delle cose) nel modo di vedere. Invece della realtà come successione di momen-ti, la forma diventa ideale simultaneità (storia completa) di momenti, la sua idea. Dunque l'espressione è l'unità degli elementi, fattore costruttivo: questa è la specificità dell'arte. (Come non si trova in natura.)

La memoria, l'espressione in tal modo sono in relazio-ne con la metafisica: secondo Fülep, la forma deve passare attraverso lo spazio e il tempo assoluti, solo allora può diventare artistica. La realtà è così superata dalla forma. (La creazione è dare forma al passato ininterrottamente.) La questione principale di Fülep: "come posso estrapolare l'oggetto dalla realtà, come posso purificarlo dalla sua realtà empirica, come pos-so elevarlo in modo che sia degno di essere contem-plato e rievocato." Si tratta di una questione estetica, ma il fatto che "l'artista sia equidistante dal presente e dal passato" attraverso la forma (che il tempo diventi omogeneo nel processo creativo e nell'opera) fa della memoria la componente più importante della crea-zione: essa rende eterna l'opera d'arte. Dalle movenze del pensiero si profila anche un concetto complesso di arte secondo il quale quest'ultima deriva dalla stessa tendenza metafisica dell'anima umana analogamente alla filosofia e alla religione.

Il *pictor doctus*, l'artista/pittore di mestiere, ha sempre avuto influenza in passato come una sorta di stregone che può produrre l'immagine di quello che vediamo o immaginiamo, e di quello che pensiamo, anzi può persi-no portare i nostri pensieri verso domini invisibili agli occhi. In passato si diceva: un dipinto artistico, integra-to dall'esperienza del riconoscimento o dell'identifica-zione, può regalare conoscenza allo spettatore. Fülep, poi Bernáth e anche Baranyay ne furono sostenitori, ispirando a Attila Kondor una nuova conoscenza artisti-ca consapevolmente contemplativa e mostrando agli altri le vie della contemplazione. (Questo è il motivo per cui la ricerca sulla memoria è stata recentemente ripre-sa in tutto il mondo, e ancora oggi le persone frequenta-no i cinema, i musei, le gallerie e gli studi perché l'im-



Jelenlétkert I., 2022
olaj, vászon; 80 × 140 cm

Giardino della presenza I., 2022
olio su tela; 80 × 140 cm

rendekben, szimmetriák és perspektívák alkalmazásá-val. Alig vehető észre, amikor a mesterséges/művészi formákat kiüresíti a festő (fehérek), amikor a kertet négy irányban osztó csíkok nem vizek, hanem fehér utak, melyek egy pontba vezetnek, vagy a távolba vesző/vezető, elkeskenyedő és kifehéredő „végük” ele-melkedik a földtől (kivezet a földi Paradicsomból). „A figyelem útjai”¹⁵ nem követelőznek, hanem csende-sen csábítanak, mondhatni: épp ezek a kis – egyszerre képi és gondolati – eltérések teszik a képeket vonzóan és határozottan jelenvalóvá.

A „jelenlévő” művekben¹⁶ – akár elmúlt vagy szelle-mi világokat tesz jelenvalóvá az alkotó – az „intenzitás pil-lanatai” számítanak. Nem üzenetek, tanulságok vagy esztétikai élmények, hanem testi dimenziók, még ak-kor is, ha anyagtalant jelenítenek meg, mert ezek anya-gi és tudati dimenziókban tűnnek fel. Ezekben pedig Kondor Attila – mint láthattuk – mesternek számít, hi-szen az említett eszközeivel (tükröződés, axonometria, rácsszerkezetek, üres forma) váratlan dimenziókat

magine, grazie ai suoi strumenti, può rendere presenti anche processi spirituali e intellettuali.)

Tutti i quadri di Kondor confluiti in *Giardino della pre-senza/Jelenlétkert/* (dipinti tra il 2003 e il 2022) si ispi-rano, probabilmente, ai giardini italiani e alle opere di pensatori mediterranei. Giardini, pozzi, padiglioni da giardino e ponti, strade, incroci, statue, acquedotti sono impressionanti non solo perché conosciuti in ogni cultura, pur se in modi diversi, ma anche perché i motivi sono mostrati come presenti tramite metodi pittorici noti: riflessi e con forme sbiancate, in ordini geometrici, naturali e centrali, tramite simmetrie e prospettive. Si percepisce appena quando il pitto-re svuota le forme artificiali/artistiche (i bianchi), quando le strisce che dividono il giardino nelle quattro direzioni non sono d'acqua, ma strade bianche che conducono a un punto, oppure le loro "estremità", as-sottigliate e sbiancate, si sollevano da terra (conducen-do fuori dal paradiso terrestre) scomparendo/portan-do in lontananza. "Il cammino della riflessione"¹⁵ non

¹⁵ Kondor Attila egy képsorozatának és második könyvének címe, 2017.
Titolo di una serie di quadri di Attila Kondor nonché del suo secondo libro (2017).

¹⁶ H. U. Gumbrecht ezt *presentification*nak nevezi: *A jelenlét előállítása – Amit a jelentés nem közvetít* c. könyvében (2004). Budapest: Ráció, 2010. 79.

teremt a motívumai körül vagy éppen bennük, amelyeket még akkor is jelenvalóknak érzékelünk, ha a festő kiragad a jelenből.

A *Belső könyvtár* képei és filmje is ilyenek. Belső terek, ajtók, az aljzatok mintázatai, fedélszékek tartószerkezeiteinek sorai, sorokba rendezett könyvek polcok nélkül – szigorúan a **perspektíva** szerint láttatva, csak-hogy az architektúrák (folyosók) tektonikus elemei bizonytalanok; tükröződésük felszámolja a konkrét teret; lebegésük, a terek lágy elhomályosodása, az ajtók és kapuk körül vagy bennük élesen megjelenő fehér, „teremtetlen fények” nem hétköznapi intenzitást kölcsönöznek nekik. Ugyanakkor a valójában mindig az átjárás valós és szimbolikus funkcióját teljesítő tértípusok¹⁷ – az európai kultúra ismert és kultikus színtereihez, helyeihez (például: könyvtár) kötve – megmozdulnak, (át)változásaik észrevétlenül vonzzák magukhoz a szemlélőt. A kiállítótér láthatatlan aktivitással telítődik: közös tere annak a lehetséges közöségnek, mely bízik a festészet mindig megújuló képességeiben és a kultúra össze- és egybentartó erejében.

esige, ma seduce sommessamente, si potrebbe dire: sono proprio queste piccole discordanze, pittoriche e mentali insieme, a rendere le immagini attraenti e decisamente presenti.

Nelle opere "presenti"¹⁶ contano i "momenti di intensità" sia che il creatore renda presenti i mondi passati sia che renda presenti quelli spirituali. Non sono messaggi, lezioni o esperienze estetiche, ma dimensioni fisiche, anche se rappresentano qualcosa di immateriale, in quanto si manifestano in dimensioni materiali e coscienti. E in questi, Attila Kondor, come abbiamo potuto vedere, è considerato un maestro, poiché con i suddetti strumenti (riflessione, assonometria, strutture a griglia, forma vuota) crea dimensioni inaspettate attorno ai suoi motivi, o addirittura al loro interno, che percepiamo come presenti anche quando il pittore li stacca dal presente.

Anche i dipinti e il film della *Biblioteca interna/ Belső könyvtár* sono così. Spazi interni, porte, motivi delle basi, file di strutture portanti di capriate, libri disposti in file senza mensole, mostrati rigorosamente in **prospettiva**, solo che gli elementi tettonici delle architetture (corridoi) sono incerti; il loro riflesso liquida lo spazio concreto; il loro fluttuare, la flebile velatura degli spazi, le bianche "luci increate" che appaiono nitide intorno alle porte e ai portoni, o dentro di loro, conferiscono al tutto un'intensità inconsueta. Nel contempo, i vari tipi di spazio,¹⁷ che di fatto assolvono sempre alla funzione reale e simbolica di passaggio, legate alle scene e ai luoghi famosi e culturali della cultura europea (ad esempio: la biblioteca), si muovono, le loro trasformazioni attraggono lo spettatore in maniera impercettibile. Lo spazio espositivo si impregna di un'attività invisibile: uno spazio comune per quella comunità possibile che confida nelle capacità sempre rinnovabili della pittura e nel potere convergente e unificante della cultura.



Belső könyvtár
animációs film 7'12", 2018

Biblioteca interna
film animato 7'12", 2018

¹⁶ H. U. Gumbrecht la definisce *presentification* nel libro *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey* (2003).

¹⁷ Mojzer Miklós *Torony, kupola, kolonnád* c. könyvében (1971) ilyen ikonológiai jelentőségű „hely” a kapu, Kondornál a folyosó is.

Nel libro di Miklós Mojzer *Torony, kupola, kolonnád* (1971) assume significato iconografico di "luogo" il portone, in Kondor anche il corridoio.



Belső könyvtár, 2002
olaj, vászon; 60 × 90 cm

Biblioteca interna, 2002
olio su tela; 60 × 90 cm

ATTILA KONDOR

KONDOR ATTILA

1974-ben született Budapesten, itt él és dolgozik.
www.kondorattila.hu | attila.kondor@gmail.com

Diploma: 2000, Magyar Képzőművészeti Egyetem,
Képgrafika Tanszék
Mestere: Baranyay András



ATTILA KONDOR

Nato nel 1974 a Budapest, dove tuttora vive e lavora.
www.kondorattila.hu | attila.kondor@gmail.com

Laurea: Budapest, Università di Belle Arti,
Dipartimento di grafica, 2000
Professore: András Baranyay

DÍJAK, ÖSZTÖNDÍJAK

- 2018 MMA Művészeti Ösztöndíj
- 2016 Tornyai-plakett
- 2013 Endre Béla-díj
- 2013 Újbuda-Mecénás Művészeti Ösztöndíj
- 2007 Római Magyar Akadémia Művészeti Ösztöndíj
- 2000 Kondor Béla-díj
- 1998 Barcsay-díj

ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁSOK (VÁLOGATÁS)

- 2022 Jelenlétkert, Képező Galéria, Budapest
- 2022 Valóságképek, Miskolci Galéria
- 2019 Szabadságtapasztalat, Műcsarnok, Budapest;
- 2019 Teremtő gyakorlat (Rajcsók Attila szobrásszal), Kogart, Tihany
- 2019 Rajzok San Marco Galéria, Óbuda (Budapest)
- 2018 A figyelem útjai III., Pannonhalmi Apátság
- 2017 Áttekintés, Tornyai Múzeum, Hódmezővásárhely
- 2017 Napváros, Resident Art Galéria, Budapest
- 2016 Magasból épülő város, B32 Galéria, Budapest
- 2015 Ontogenezis – Részeseilni a létben, Kiscelli Templom, Fővárosi Képtár, Budapest;
- 2015 A fény módosulatai, Tornyai Múzeum, Hódmezővásárhely
- 2015 A figyelem útjai II., K. Petrys Galéria, A38Hajó, Budapest
- 2014 Rajzolt idő (Mátyási Péterrel), Molnár Ani Galéria, Budapest;
- 2014 A figyelem útjai I., Óbudai Társaskör Galéria, Budapest
- 2012 Az emlékezés művészete, Budapest Galéria, Lajos utcai Kiállítóház
- 2011 Elmélyedés, Ari Kupsus Galéria, Budapest
- 2011 Orientációk, Pepper Art Projects, Budapest
- 2011 Ittlét, Újbuda Galéria, Budapest
- 2009 Tudat és lét, Bartók 32 Galéria, Budapest
- 2008 Hermetikus kertek, Olasz Intézet, Budapest
- 2008 Orientáció No. 1-2., M.C.P. Múzeum-kert és FKSE Stúdió Galéria, Budapest
- 2008 Kontempláció, Görög Templom Kiállítótér, Vác
- 2007 Tradíció adó-vevő, Inda Galéria, Budapest
- 2006 Parmenidész-töredékek, Huba Galéria, Budapest
- 2006 Első pillantás, Szinyei Salzon, Budapest
- 2004 A szemlélődés kertjei, Szinyei Salzon, Budapest

CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK (VÁLOGATÁS)

- 2021 Kétely és bizonyosság. Hommage à Baranyay András, B32 Galéria, Budapest
- 2021-2005 Őszi Tárlat, Tornyai Múzeum, Hódmezővásárhely
- 2019 Paradise City – A város öt olvasata, Art Capital, Szentendre
- 2017 Hommage à Ferenczy Károly 1917-2017, Régi Művésztelepi Galéria, Szentendre
- 2014 Szabadkéz, MODEM, Debrecen
- 2013 Budapesti merítés, Új Budapest Galéria, Budapest
- 2013 Magányos táj, Déry Múzeum, Debrecen
- 2012 Férfiképmás, Pepper Art Project, Budapest
- 2012 Élő magyar festészet, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- 2011 La Nuova Europa. Giovani Artisti Ungheresi, Potenza, Olaszország
- 2010 Viszonyok, Deák-Gyűjtemény, Székesfehérvár
- 2009 Városta'jak, Molnár Ani Galéria, Budapest
- 2009 Genius Loci, Művésztelepi Galéria, Szentendre
- 2008 Sulla strada, Római Magyar Akadémia, Róma
- 2008 Új reneszánsz, Kaposvári Képtár, Kaposvár
- 2008 Mecenatúra, Kogart Ház, Budapest
- 2008 Kogart Kortárs Művészeti Gyűjtemény, Kogart Ház, Budapest
- 2007 A festmény ideje, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
- 2007 A fény, Volksbank Galéria, Budapest
- 2006 IDŐN TÚL – A festészet vállalt hagyománya, Szombathelyi Képtár, Szombathely
- 2005 XI. Delhi Triennálé, Új-Delhi, India

FILMOGRÁFIA

- Nyitott ajtónál, 2021 | <https://filmfreeway.com/Nyitottajtonal>
- Műteremváros, 2019 | <https://filmfreeway.com/Studio-City>
- Belső könyvtár, 2018 | <https://filmfreeway.com/InnerLibrary056>
- Magasból épülő város, 2016 | <https://filmfreeway.com/949611>
- Ontogenezis, 2015 | <https://filmfreeway.com/892629>
- Splendor Solis, 2014 | <https://filmfreeway.com/892622>

PREMI, BORSE DI STUDIO

- 2018 Borsa di studio in ambito artistico dell'Accademia Ungherese delle Arti
- 2016 Medaglia "Tornyai"
- 2013 Premio "Endre Béla"
- 2013 Borsa di studio "Újbuda Mecénás"
- 2007 Borsa di studio dell'Accademia d'Ungheria in Roma
- 2000 Premio "Kondor Béla"
- 1998 Premio "Barcsay"

SELEZIONE DELLE MOSTRE PERSONALI

- 2022 Giardino della presenza, Spazio espositivo KÉPEZŐ, Budapest
- 2022 Immagini della realtà, Galleria di Miskolc, Miskolc
- 2019 Esperienza di libertà / Palazzo delle Esposizioni, Budapest
- 2019 Pratica creativa (insieme allo scultore Attila Rajcsók) Kogart, Tihany
- 2019 Disegni, Galleria San Marco, Óbuda (Budapest)
- 2018 Il cammino della riflessione III, Abbazia di Pannonhalma
- 2017 Panoramica, Museo Tornyai, Hódmezővásárhely
- 2017 Città del Sole, Galleria Resident Art, Budapest
- 2016 Città costruita dall'alto, Galleria B32, Budapest
- 2015 Ontogenesi – Partecipazione alla vita, Chiesa parrocchiale Kiscelli, Pinacoteca comunale, Budapest
- 2015 Le variazioni della Luce, Museo Tornyai, Hódmezővásárhely
- 2015 Il cammino della riflessione II, Galleria K. Petrys, Sala esposizione del Battello A38, Budapest
- 2014 Tempo raffigurato (insieme a Péter Mátyási), Galleria Molnár Ani, Budapest
- 2014 Il cammino della riflessione I, Galleria del Circolo Culturale di Óbuda, Budapest
- 2012 L'arte della memoria, Galleria Budapest, Sala esposizioni di via Lajos
- 2011 Meditazione, Galleria Ari Kupsus, Budapest
- 2011 Orientamenti, Pepper Art Projects, Budapest
- 2011 Essere qui, Galleria Újbuda, Budapest
- 2009 Coscienza ed essere, Galleria B32, Budapest
- 2008 Giardini Ermetici, Istituto Italiano di Cultura di Budapest, Budapest
- 2008 Orientamenti n. 1-2, M. C. P., Giardino del Museo, FKSE Studio Galleria, Budapest
- 2008 Contemplazione, Chiesa greca – Sala esposizione, Vác
- 2007 Trasmettitore e Ricevitore di Tradizione, Galleria Inda, Budapest

- 2006 Frammenti di Parmenide, Galleria Huba, Budapest
- 2006 Primo sguardo, Salone Szinyei, Budapest
- 2004 Il giardino della contemplazione, Salone Szinyei, Budapest

SELEZIONE DELLE MOSTRE COLLETTIVE

- 2021 Dubbio e certezza. Omaggio ad András Baranyay, Galleria B32, Budapest
- 2021-2005 Mostra autunnale, Museo Tornyai, Hódmezővásárhely
- 2019 Paradise City – Cinque interpretazioni della città, Art Capital, Szentendre
- 2017 Omaggio a Károly Ferenczy 1917-2017, Galleria della vecchia colonia artistica, Szentendre
- 2014 Mano libera, MODEM, Debrecen
- 2013 Immersione budapestina, Galleria Új Budapest
- 2013 Paesaggio solitario, Museo Déry, Debrecen
- 2012 Ritratto di un uomo, Pepper Art Project, Budapest
- 2012 Pittura ungherese odierna, Galleria Nazionale Ungherese, Budapest
- 2011 La Nuova Europa, Giovani Artisti Ungheresi, Potenza, Italia
- 2010 Relazioni, Collezione Deák, Székesfehérvár
- 2009 Paesaggi di città, Galleria "Molnár Ani", Budapest
- 2009 Genius Loci, Galleria della colonia artistica, Szentendre
- 2008 Sulla strada, Accademia d'Ungheria in Roma, Roma
- 2008 Neo Rinascimento, Pinacoteca comunale di Kaposvár, Kaposvár
- 2008 Mecenatura, Casa Kogart, Budapest
- 2008 Collezione contemporanea Kogart, Casa Kogart, Budapest
- 2007 Tempo della pittura, Galleria Nazionale Ungherese, Budapest
- 2007 La luce, Galleria Volksbank, Budapest
- 2006 Oltre il tempo – La tradizione accettata della pittura, Pinacoteca comunale di Szombathely, Szombathely
- 2005 XI Triennale di Delhi, New Delhi, India

FILMOGRAFIA

- Alla porta aperta, 2021 | <https://filmfreeway.com/Nyitottajtonal>
- Studio città, 2019 | <https://filmfreeway.com/Studio-City>
- Biblioteca interna, 2018 | <https://filmfreeway.com/InnerLibrary056>
- Città costruita dall'alto, 2016 | <https://filmfreeway.com/949611>
- Ontogenesi, 2015 | <https://filmfreeway.com/892629>
- Splendor Solis, 2014 | <https://filmfreeway.com/892622>



Végtelen könyvtár, 2014
olaj, vászon; 134 × 79 cm



Initiatio III., 2015
olaj, vászon; 140 × 100 cm

Biblioteca infinita, 2014
olio su tela; 134 × 79 cm

Initiatio III., 2015
olio su tela; 140 × 100 cm



A Feltétlenre nyíló ajtók, 2022
olaj, vászon; 190 × 120 cm

Porte che si aprono sul Categorico, 2022
olio su tela; 190 × 120 cm

Kiadó / Editore:

Magyar Művészeti Akadémia / Accademia Ungherese delle Arti

Felelős kiadó / Editore responsabile:

György VASHEGYI

Szerkesztés / Redazione :

Gyöngyi KOMLÓSSY

Fordítás / Traduzione:

Mariarosaria SCIGLITANO, Andrea MORAVCSIK

Grafika / Grafica:

Afrodite ALAJBEG

Nyomda / Stampa:

Dualprint Kft.

ISBN 978-615-6434-43-2

2022

MMA
HUNGARIAN ACADEMY
OF ARTS

hu Accademia d'Ungheria
Roma

MNB
ARTS &
CULTURE

IL CAMMINO DELLA RIFLESSIONE

8-30 settembre 2022.

Curatore:

Miklós SÜLYÖK

membro corrispondente dell'Accademia
Ungherese delle Arti

**ACCADEMIA D'UNGHERIA
IN ROMA**

Via Giulia, 1 – Palazzo Falconieri

La mostra è patrocinata

dalla Banca Nazionale Ungherese – Culture and Arts

La mostra è realizzata con la
collaborazione dell'Accademia
Ungherese delle Arti.

