

KONDOR ATTILA

Az én mint a lét arca

Százötven év klasszikus és kortárs egoértelmezése

Volksbank Galéria (Istenhegyi út)
2009. XI. 26–2010. II. 20.



A Monty Python csoport utolsó filmjének, az Erik, a Vikingnek egyik kulcsjelenete, amikor a süllyedő Atlantisz királyának már a nyakáig ér a tenger, de utolsó leheletéig hajtogatja: „nem süllyedünk! Mert kizárt, és csupán ellenséges propaganda rémhíre, hogy Atlantiszt valaha is elnyeljék a habok.” Ez alapján akár egészséges életjelnek is vehetjük, hogy a múlt év őszén kirobbant világgazdasági krízis miatt a válság mélyebb okaival, annak általános tüneteivel is többet foglalkoznak. Valójában persze csak arról van szó, hogy a fokozott szorongás miatt jobban odafigyelnek arra a válsággal foglalkozó folyamatos diskurzusra, amely régóta alapjaiban határozza meg

a művészetek és a filozófia történetét. Hiszen az utóbbi évszázadok máig érvényes szellemi alkotásai válságtudat nélkül elképzelhetetlenek lettek volna. Ehhez a vitához szólnak hozzá az *Arc-kép, éngond* című kiállítás alkotói.¹

Bretus Imre, a kiállítás kurátora támpontként két regényt: Günter Grass *Hagymahántását* és Hamvas Béla *Karneválját* jelölte meg. Az ént gondként tételező cím a kiállítás horizontjait kijelölő két könyvvel együtt figyelemre méltó koncepciót sejtet. Hamvas főműve és Grass nagy vihart kavart kései írása egyaránt a személyiség burkainak megismerhetőségére kérdeznék rá, viszont az írók közötti eltérő személyes és teoretikus kiindulópontok nagy játékteret hagynak a kurátornak és az alkotónak. Ezért üdítően merész és kissé paroxista vállalkozásnak tűnik a gazdasági válság éveiben a gond (válság) okaként az ént feltüntetni, ugyanis elkerülhetetlenné teszi a gondolkozást a létezésben való személyes részvételtől.

Az énrre vonatkozó kérdéssel a probléma gyökérokával szembesülünk. Ez a szembesülés egyben egy mélyebb, nem konvencionális felelősségtudatot is felébreszt, aminek konzekvenciái alól könnyebb magunkat mentesíteni, ha megmaradunk a politikai, társadalmi, vagyis kollektív kategóriáknál, amikor a kritikánk vagy szemlélődésünk tárgya csupán valami objektív. Bár számos az „én”-re vonatkozó elmélet forog közkézen, mégsem mondhatjuk, hogy a kortárs ember számára az önismeret igazán fontos, kultivált terület lenne. Ezért mielőtt szemlélődésünk elmélyedne a kiállításban, hasznos lesz megkísérelni, felvázolni az énrre vonatkozó tapasztalatainkat és elméleteinket.

Kiss Márta: Ki vagy? 2009
olaj, vászon, vegyes technika,
60x80 cm



foto: Bretus Imre

foto: Bretus Imre



Az én. A lét alanya vagy a létesülés tárgya? *

Kezdjük legközvetlenebb tapasztalataink vizsgálatával. Manapság a legtermészetesebbnek tűnik, hogy egyes szám első személyben beszélünk magunkról. Valójában az egyén önmagára vonatkozó reflexiója életkorokra, kultúrára és az általuk meghatározott korokra jellemző. Közismert, hogy a kisgyerekek egyes szám harmadik személyben beszélnek magukról. Sőt könnyedén azonosítják magukat játékaik során hősökkel, illetve magukkal a játékgfigurákkal. Az archaikus állapotban élő népek, például a síksági indiánok képviselőinél ugyanezt a beszédmódot figyelték meg, mivel sem az archaikus ember, sem a gyermek nem választja szét mereven saját létét a világ lététől. Könnyedén mozogva a létesülés modalitásai között, a lét totalitásának szabad alanyaként nyilvánul meg. Testét, személyét ennek az abszolút alanynak a nézőpontjából látja, ezért beszél magáról harmadik személyben. A modern és „felnőtt” ember ellenben jól lehatárolható szubjektív-objektív kettősség feltételei között határozza meg magát. Ezért nagyon találó Georg Simmel észrevétele: a szubjektum, maga is egy tárgyiasító folyamat eredménye. Az egységnek érzékelt öntudat magát ezzel megfigyelő én-szubjektumra és vizsgált én-objektumra bontja.² Az én számára a külvilág – legyenek azok tárgyak vagy személyek – lényegében idegen objektumok halmaza, amelyben önmagát is tárgyként helyezi el.

Az önmagát testiség által lezárt, véges objektumként megélő öntudat számára a külvilág lehet támogató, ellenséges vagy semleges, amelyekről szubjektív helyzete szerint kell döntenie. Persze a gyermeki és az archaikus gondolkodás között nem szabad egyenlőségjelet tenni, ugyanis a gyerekeknek a léttel való egység állapotát automatikusan felváltja a tárgyiasult én-képzet kialakulásának folyamata. Ezzel szemben az archaikus gondolkodást úgy határozhatnánk meg, mint ami a tudat és a lét egységének a megteremtésére és fenntartására törekszik. A jelenkor nyugati emberében a két létszemlélet szinte minden személyiségben más-más arányban keveredve van jelen. Még hozzá általában úgy, hogy a tudatos akarati impulzusok a zárt énrhez kötődnek, míg a lét egysége sajátos érzelmileg színezett emlékként inkább a háttérben működik.

Az alanyi egység nosztalgiája

A kiállítótereket bejárva az a benyomásunk, mintha a kortárs alkotók közül többekben a kezdetek megnevezhetetlen egységét idéző mítoszok emlékezete ébredt volna fel. Ez azért érdekes, mert ezek az alkotások szellemi hidat képezhetnek a kortárs és az archaikus szemléletmód között. Az így nyert mozgástérrel talán könnyebb lesz helyesen értelmezni a két

Mátrai Erik: Teremtés,
videó, 04' 28"

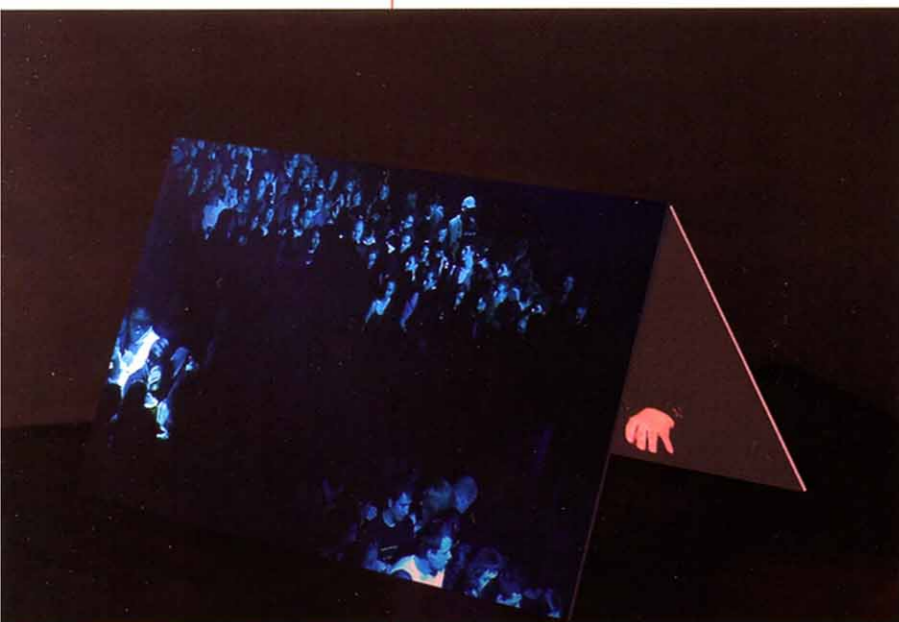
Lengyel András: „Ego trip”
(részlet) 1970, 1974, 1975, 2008,
2009, vászon, fatábla, olaj, akril,
vegyes technika



szemlélet közötti ontológiai különbséget. Ugyanis ez szemléletessé teszi, hogy a metafizikailag tradicionális vagy premodern világkép esetében nem annyira egy történeti kategóriáról, mint egyfajta létmódról és szemléletről beszélhetünk.

Mátrai Erik munkája képviseli a leghatározottabban a kezdetek világképéhez való közeledés szándékát. A rövid, egyszerű videón a tökéletes sötétben egy figura (maga az alkotó) lassan, testrészlől-testrészre láthatóvá válik, ahogy fehér foszforeszkáló festékkel borítja be testét. Címében ugyan az ószövet-

Eike: Kártyavár (House of Cards) kétszatornás videóinstalláció, 2009
200x120x100 cm, 11' 00"



ségi Genezisre hivatkozik, amelyben Isten „a maga képére és hasonlatosságára teremtette az embert”. Azonban a földből embert alkotó Úr bibliai képe helyett a Védák és az Upanishadok kozmikus magányban önteremtését végrehajtó Egyetemes Ember, a Purusha jut az eszünkbe. A mű néma rituális cselekvés képzetét kelti fel, ami azért kaphat az értelmezésben különös hangsúlyt, mert a teremtés első aktusa minden hagyományban éppen a szó. Mivel könnyedén, szinte gondolkodás nélkül beszélünk a magunk nevében, így a korunkra jellemző szemlélettől távol esik, hogy az egyes szám első személyű „vagyok” használatát sokáig lényegében az Örökkévaló számára tartották fenn. A hindu gondolkodásra a mai napig meghatározó hatást gyakorló vedanta bölcséleti rendszer az Én fogalmát egyedül az Istennel azonos Abszolút

Alanyra vonatkoztatja: Brahman (Isten) = Átman (Önvaló, Önmagam). Ezzel lényegében az archaikus ember tapasztalatának adtak szilárd fogalmi és bölcséleti hátteret.

Kiss Márta munkája alapjául szolgáló festményen látható három, a Neue Sachlichkeitre emlékeztető módon megfestett nőalak előtt egy maszkot mozgathatunk – tetszés szerint kiválasztva, melyik arcot fedje el. Úgy tűnhet, a művész formálisan is kapcsolódni kívánt a kuratori szándékokhoz. Azonban a maszknak a köznap „hazug, képmutató álca” értelmezésnél ősbib, pozitív oldalára emlékeztet. Kiss Márta hosszas és elmélyült tanulmányokat folytatott a hinduizmus szellemi kisugárzási körébe eső Jáva szigetén, így a hindu metafizika³ néhány megfontolásának alkalmazása kézenfekvőnek tűnik. A világ feltételeinek alávetett egyénre ez a rendszer a jiva (élő) szót alkalmazza, amelyet alanyi léte összekapcsol a végső valóságként felfogott Önvalóval, lényegében „csak” a feltételeknek való alávetettség fokozza le a létét. A maszk e kultúrkörben eredetileg elsősorban egy isteni archetípussal való azonosság szerepének rituális eljátszására szolgált.

Az én zarándokútjai

Nyilvánvaló, hogy a maszk, az álarc, a lárva ma ismert negatív értelme azzal függ össze, hogy a történelem során egyre gyakrabban visszaéltek ezekkel a szerepekkel. Hamvas Karneváljának fő témája éppen ez: hogyan és miként üresednek ki a nagy archetipikus szerepek, és vállnak elviselhetetlenül nevetségessé. De a Karnevál szerzője nem áll meg itt. A dantei poklot a hétköznapi világban meglátatva a Divina Commediához hasonló zarándokút igényét kényszeríti ki. Valójában alkímiai regényt írt, a nemtelen fémek megtisztításához hasonlóan a hamis álarcoktól való megszabadulás különféle műveleteit megragadva.

Lengyel András a festői önreflexió klasszikus közegét – saját önarcképeit – valami nagyon hasonlóra használja. „Ego trip 1970, 1974, 1975, 2008, 2009...” – az idő által láthatóan megviselt korai képecskéje

for: Bretus Imre

a „talált kép” érzetét kelti, a saját múlttól való elidegenedés vezet el az énkép változásainak értelmezéséhez. Az idő mindent átír, újraértelmez. Egykor talán játékos-ironikus gesztus lehetett a Rubjov által használt cirill betűtípussal «Андрей Ленгьел»-ként aláírt, ikonként megfestett önarckép. Most sokkal inkább az efemer, földi arcon túli időtlen arc kérdésére irányítja a figyelmet az ikon formájával való játék. Ez átvezet minket a keresztény ikonográfiára direkt utaló *Szemadám György* művéhez, amelyen egy vas feszület jelenik meg szimmetrikus, frontális ábrázolásban, amelyhez Simone Weil szövegét rendeli értelmezésként. „Az, ami szent, távolról sem a személyünk, hanem éppen az, ami emberi lényünkben személytelen. Mindaz, ami személytelen az emberben, szent.” A festő ezzel az egészen halk, szinte észrevétlen gesztussal jelzi az önmaga körül forgó szubjektum hiábavalóságát. Amit Weil szent személytelenségnek nevez, az pontosan az időtlen kezdet szabad alanyisága.

A tárgyiasult létbe vetett én számára a másik személy objektum voltát azzal töri meg, hogy megszólitja. Azt mondja, „Te”. Megérinteni valakit a „Te” radikális megismerése. *Moizer Zsuzsa* éppen ennek a nagyon konkrét és testinek gondolt viszonynak az álomszerű elmosódottságát jeleníti meg Fontainebleau-i iskola ismert kompozícióját idéző, kör alakú vászonra festett akvarellje, ahogy az egyik szétfutó körvonalú ruhátlan nőalak megérinti a másik meztelen mellét. *Fabricius Anna Gyásztréningje* viszont a jelenkor emberének halálfélelmére és szorongására aspirál. Ehhez a két kiállított fotónyomaton autoflektorfényben felvillanó pszeudohullák segítségével a halállal való váratlan és rémisztő szembenézés szituációját idézi fel. (Valószínű, hogy itt is a művész állt modellt, ami a saját halál kérdése felé tágíthatná az értelmezést.) Az elsöre talán hatásadásnak tűnő megoldás valójában elég jól beilleszthető a memento mori tradíciójába. *Eike* az én kérdését az előadóművész magányának és a koncert hallgatók tömegének viszonyán át vizsgálja. A kétszatornás videóinstalláció projekciós felületei a mű címét adó kártyavárhoz hasonlóan egymásnak vannak döntve. Az installáció szinte megfoghatóvá teszi a művészet Janus-arcát. Amikor a művész személyes munkáját az előadás, a kiállítás segítségével nyilvánossá teszi, valójában egy térben és időben teljesen bizonytalan közegre bizza azt, ami számára a legbelsőbb. Azonban az alkotó én és az ismeretlen tömeg két kártyalapja mégis összeér. A valódi művészet hatására a közönségben álló egyén kilép a tömegeből, és visszatér

for: Bretus Imre



saját bensője legszemélyesebb alanyiságába, amely létének átruházhatatlan valósága. Mert egyedül „ott” történhet meg a képek, a szavak „életre keltése”, ami nélkül a művet sem lehet jól befogadni és értelmezni.

Fabricius Anna: Gyásztréning I-II, 2009
c-print, 50x100 cm



for: Bretus Imre

Jegyzetek:

- 1 A címben szereplő „éngond” kifejezés Paksi Endre Lehelnek a kiállítás katalógusában írt tanulmányából származik.
- 2 Georg Simmel: *A pénz filozófiája*. Osiris Kiadó, Bp., 2004, 26-27.
- 3 Itt érdemes közbevetni, hogy India kapcsán sajnos a legtöbb köztudatba került elképzelés és fogalom, mint a például a „karma”, a „reinkarnáció” nem más, mint a new age „szupermarketvallása” által lebegtetett hamisítvány, aminek semmi köze az eredeti értelemezéshez.

Moizer Zsuzsa: Növérek, vászon, akvarell, 80x80 cm