

KONDOR ATTILA

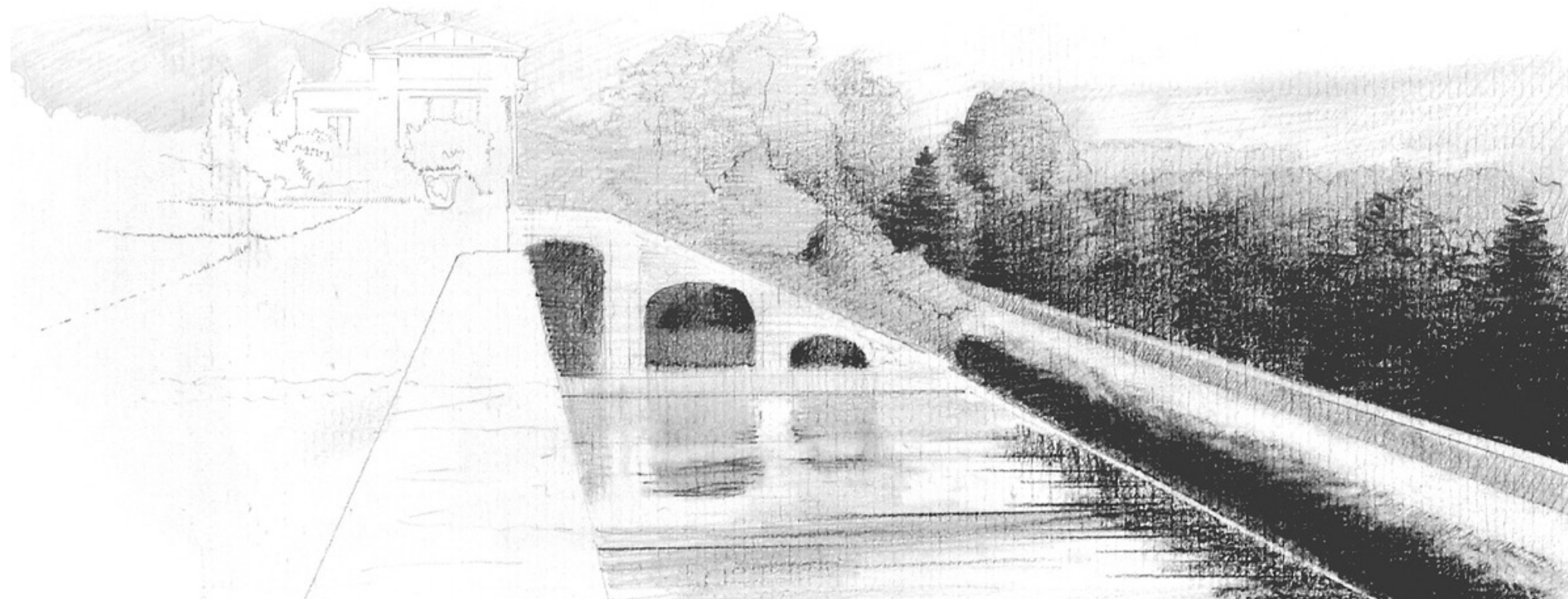
**A FIGYELEM ÚTJAI**  
THE PATHS OF ATTENTION

# Tartalom

<b>A figyelem útjai   Kondor Attila</b>	4
<b>Az emlékezés művészete</b>	26
<b>Splendor Solis</b>	44
<b>Ontogenezis I.</b>	56
<b>Részesülés a létben – Ontogenezis II.</b>	68
<b>Magasból épülő város</b>	82

# Contents

<b>The Paths of Attention   Attila Kondor</b>	5
<b>The Art of Memory</b>	27
<b>Splendor Solis</b>	45
<b>Ontogenesis I.</b>	57
<b>Participation in the Being – Ontogenesis II.</b>	71
<b>City from above</b>	83



# A figyelem útjai

Egy képzőművészeti projekt filozófiai alapvetése

## A teória szerepe A figyelem útjai projektben

A projekt egymásból következő és egymásra ható gondolatok és műalkotások, rajzok, festmények, animációk és hosszabb-rövidebb teoretikus vázlatok sorozatból áll össze, amelyek kibontakozását most egyetlen írásban érzékeltetem. Terveim szerint *A figyelem útjai* egyes munkáinak „önfeltárónak” kell lennie, vagyis minden teoretikus támasz nélkül is működni kell. (Csontó Lajos képzőművész találó iróniával a Kiscelli Templomban 2015-ben kiállított, e könyvben az (88-101 oldalon) oldalon látható *Ontogenesis* című három csatornás videóinstallációt „gyóntatógépnak” nevezte a kiállítást kísérő kerekasztal beszélgetésen.) Ugyanakkor a projekt festményeit, rajzait és animációit egy párhuzamosan végzett elméleti kutatással egyszerre készítettem. Ezért e könyvben a festmények, rajzok és a DVD mellékletben dokumentált animációs filmek mellett a fo-



Látványterv az *Ontogenesis* című animációhoz, ceruza, papír  
Visual design to the painted animation *Ontogenesis*, pencil on paper, 30×20cm 2014

galmi gondolkodás tudatosan választott eszközként, tehát az alkotói munka részeként jelenik meg. A könyv lehetőséget ad az olyan korábbi rövid teoretikus nyilatkozatok rendszerezésére és továbbgondolására is, mint amilyenek a kiállítások faszövegei voltak. E szövegek műfajából adódóan nem volt lehetőségem pontosan meghatározni a központi fogalmakat. Az olyan kifejezések definiálatlan használata, mint „feltétlenség” vagy „kontempláció” könnyen egyfajta misztikus ködbe burkolhatja a projekt elméleti kiindulópontjait, holott ennek éppen az ellenkezője lenne a céloom. Ezért indokoltnak láttam az alapfogalmak és teoretikus kiindulópontok tisztázását és a tapasztalatok, rövid, de filozófiai igényű szövegben való összegzését. A médiumok közötti átjárhatóság segítésére referenciapontokat jelöl ki.

## A festményhez vezető utak

Ha a festészetről gondolkodunk nem mehetünk el a festmény és az idő viszonyának kérdése mellett. Először is tekintsük a festmény létmódjának kettősségét: állandósága egyfajta „idő feletti” állapotra emlékeztet, ugyanakkor ez az állandóság igencsak viszonylagos, mert a kép hordozóanyagai mulandóak.

Kultúránk és civilizációnk, úgy tűnik mindent megtesz e mulandóság kiküszöbölésére. A művelődéstörténet és a kereskedelem által elismert festményekre szellemi és anyagi standardokként tekint a közmegegyezés. A társadalmi megítélésen túl a festmény magánvalóját szemlélve azt mondhatjuk, hogy változatlansága szinte az arisztotelészi Mozdulatlan Mozgatóként hozza mozgásba a szemünkkel és látásunkkal együtt a gondolkodásunkat.

# The Paths of Attention

The Philosophical Groundings of an Artistic Project

## The Role of Theory in *The Paths of Attention*

The project is constructed upon thoughts, works of art, drawings, paintings, animations and theoretical sketches linked together and influencing each other, the unfolding of which will be the point of the following essay. Each part of the Paths of Attention is intended to be self-revealing, that is to say, they are supposed to affect the viewer without any theoretical support. (The artist, Lajos Csontó labelled the three-channel-video installation of *Ontogenesis* – displayed in the Kiscelli Church in 2015 – as a “confessor machine” (p. 88-101.) with perfect irony during a roundtable talk after the exhibition). However, I made the paintings, drawings and animations of the project along with a theoretical investigations. Therefore, the method of including the traces of my conceptual thinking in this book was a deliberate decision, since this conceptual deliberation was also a substantial part of the creative book besides the creation of the paintings, drawings and animation films, which are to be found on the annexed DVD. The book will provide the reader with the opportunity to read systematically the short theoretical reports – such as explanatory descriptions at exhibitions – and may stimulate further reflection on the subject. Due to the genre of the above mentioned texts, I did not have the opportunity to define the key concepts exactly. The undefined usage of the terms like “unconditionality” or “contemplation” might mystically befall the whole of the project’s theoretical point of departure, while my aim is exactly the opposite. As a consequence, I found it suitable to clarify the basic concepts and theoretical points of departure briefly, and to sum up the

experiences in a philosophical way, in a short section. To help the passage from one medium to another, I am marking off some points of reference here.

## Paths Leading to Images

One should keep in mind the relationship between the image and time while deliberating upon images. First of all, has to consider the painting’s twofold way of being: its constancy, which reminds the viewer of its “supratemporal” state; but this constancy is merely relative, since the media of the picture are perishable.

Our culture and civilisation may seem to do anything in order to eliminate this perishableness. It is a generally accepted custom to regard paintings, the merits of which were once acknowledged by cultural history and commerce, as spiritual and material standards. Apart from the attitudes of society, and focusing rather on the substance of the image, one can say that its immobility sets our eyes, seeing and thinking in motion almost like the Aristotelian first mover. It directs the flow of our attention into a kind of visual riverbed. How does this happen? The images is a result, a point of destination and a point of departure at the same time: the separate layers of paint, drawn upon each other, all preserve the results of the moments of concentration, of thinking, of the diminishment and of the return of our attention. The painting is not a snapshot, which would stop the flow of time, it is rather a concentrate of time. The result of the creative work, summing up the temporal sequences, virtually stops time. The resulting “atemporal” object secretly concentrates the viewer’s time and attention, inviting him – so to say – to cog-

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. A festmény nem pillanatfelvétel, ami megállítja az időt, inkább sűrítőmánya az időnek. Az alkotómunka időbeli mozzanatok egymásutánosságából összeadó folyamatának a végeredménye virtuálisan megállítja az időt. Az így kapott „időtlen” tárgy a néző idejét, vagyis a figyelmét észrevétlen összpontosítja, ezzel 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 a „befelé vezető” útja, amely a kép hívására való felelet, hogyan találkozik a festő útjával? Vagyis mennyiben beszélhetünk azonos tapasztalatról? E felvetés az újraalkotási elméletként ismert kritikai módszerhez vezet, 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.”<sup>1</sup> Nem csekély követelmény a befogadóval szemben! Vajon a Croce által leírt „találkozás és egyesülés” a szerzővel szellemével a retorikai érvelésre jellemző túlzás, szép hazugsága lenne? Avagy a befogadás egészen kivételes esete, amelynek kivételes feltételei vannak? Úgy tűnik, végig kell gondolnunk az újraalkotási elmélet érvényének a határait. E kérdéseket néhány saját szakmai

tapasztalatom segítségével igyekszem megvilágítani. Amikor egy festményen dolgozom lényegében egy belső képet követek, amely a festmény megvalósulása során mintegy külsővé válik. E megjelenítésben az anyagnak és a szakmai gyakorlatnak óriási szerep jut. Mondani sem kell, hogy e belső kép egy láthatatlan intuíció, (tehát nem olyan mint előhívhatni egy negatívot, vagy a képernyőn megjeleníteni egy fotó file-t), ami a festés során maga is változásokon megy át, hol elhomályosul, hol újra élesedik. Tehát a műalkotás eszköz, projekciós felület az intuitív látás számára. Ehhez hozzátehetjük, hogy egy kép megfestése maga is egy történet, mondjuk, mint egy utazás. Nézőként ezt az utat mintegy megfordítva járom be: előttem a végeredmény és az inspiráló, a mű alatt végig jelenlévő intuíciót keresem. Mivel teljesen más a szubjektív kiindulópontom az utam is máshol vezet. Talán megvilágító erejű lehet a műfordítás hasonlata: ahogy idegen nyelvből újraalkotva a verset lényegében új vers jön létre, úgy a befogadóban is „új képek” jönnek létre.<sup>2</sup> Ez persze nem zárja ki, hogy nem találkozhat, vagy nem azonosulhat az alkotó és a befogadó. Azonban e találkozási pont túl van a jelenségek és esetlegességek világán, azaz a befogadás és az alkotás folyamata után „helyezkedik el”. Vagyis egy a pszichológiai minőséget meghaladó, metafizikai régióban. A meghaladás azt jelenti, hogy a lélektani és gondolkodási funkciók nem semmisülnek meg, csak egyszerűen félreteszik őket, mint pillanatnyilag használaton kívüli eszközöket, ahhoz hasonlóan, mint amikor kinyomjuk a mobiltelefont, ha közvetlenül meglátjuk azt, akit éppen felhívtunk volna.

Számomra tehát nem kritikai módszerként, hanem egyfajta egységtapasztalat lehetőségének felvetése miatt érdekes az újraalkotási teória. Ez ugyanis feltételez egy metafizikai azonosságot a létezők esetleges léte mögött.

nize its particular “concentrated” way of being. But where does the image invite the viewer, where does it lead him? Why can such a peculiar phenomenon come into being at all? Here does one of the project’s most important questions arise. How does the viewer’s “inner journey”, which is how the viewer replies to the invitation of the picture, coincide with that of the painter? That is to say, in what way can we speak of identical experiences? This problem leads us to the critical method, also known as “the theory of recreation”, according to which judging a work of art is identical with reconstructing it within ourselves. As Benedetto Croce phrased it: “In order to formulate judgements on Dante, one needs to elevate himself into his height: from an empirical point of view we are evidently not identical with Dante, and Dante is not identical with us either; but in the moment of contemplation and making judgement, our spirit is completely identical with that of the poet, and in that very moment we and the poet are one and the same.”<sup>1</sup> This is not a meager requirement towards the viewer. Is the “meeting and unification” with the spirit of the author – as Croce formulated it – only an exaggeration, peculiar to rhetorical argumentation, or a nice lie? Or is it a somewhat special case of reception, presupposing some special requirements? It seems that the boundaries, within which the theory of recreation can be regarded as valid, have to be reconsidered. An example, taken from my own professional experience, may help to highlight this question. When I am working on an image, I always follow the guidelines of an internal picture, later to become external during the materialisation of the image. The raw material and professional expertise both play a major role in this process of representation. Needless to say, this internal picture is an invisible intuition (hence, it is not like developing a negative, or displaying a photo file on a screen),

also undergoing some change during the process of painting: sometimes growing dim, sometimes sharpening again. The work of art is, hence, an instrument, a surface of projection in the service of intuitive vision. It also has to be added that the process of painting is also a story in itself, similar to a journey. As a viewer, I walk this path from the opposite direction: the result lies in front of me, and I seek for the intuition lying within the artifact that inspires me. Since my subjective point of departure is completely different, my path also leads elsewhere. The parabol of translation might be revealing here: as a new poem is born, when it is recreated from a different language, similarly, “new images” are born in the recipient.<sup>2</sup> Of course, this does not exclude the possibility of the meeting or the identification between the author and the recipient. But this point of meeting must be beyond the world of phenomena and contingencies, hence, it lies after the process of reception and creation. As a consequence, it lies in a metaphysical sphere, transcending psychological and cognitive functions should be annihilated, but they have to be set aside as instruments temporarily out of order, the same way as when we switch off our mobile phones when coming across the person, whom we were about to call. My interest in the theory of recreation is because of regarding it as a critical method, but because it deals with the experience of unity. All this presupposes a metaphysical unity beyond the contingent existence of beings. Hence, the question of where the cognition of the viewer and the author can coincide leads us much farther from the sphere of aesthetics.

## The Painting-Animation as a Cognitive Model

Following this train of thought, I began to regard the practical circumstances of the process of painting, the cognitive

<sup>1</sup>B. CROCE: *Estetica*. In. KELEMEN JÁNOS: *Olasz hermeneutika*, Kávé Kiadó 1998. Budapest. 22. Az idézet Kelemen János fordítása.

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

<sup>1</sup>B. CROCE: *Estetica*. In. KELEMEN JÁNOS: *Olasz hermeneutika*, Kávé Kiadó 1998. Budapest. 22. Az idézet Kelemen János fordítása.

<sup>2</sup>Rival aesthetic theories have disputed and rejected the interpretational absolutism implied by the theory of recreation, according to which it would be the only possible theory. Gentile, for instance, says that „there are so many Divina Commedias, as many readers”. Gadamer’s famous hermeneutics emphasizes the multiplicity of interpretations, while Gumbrecht – as a recent non-hermeneutic turn” - underlines the importance of experience besides the priority of interpretation (HANS ULRICH GUMBRECHT *A jelenlét előállítására*. Amit a jelentés nem közvetít, ford. Palkó Gábor, Bp., Ráció, 2010.). During a public lecture, Péter Esterházy said that a fine work may imply much more than what its author had thought of. He also added, that in better times, all this was regarded as a proof on behalf of God’s existence. To all this, we can add that the possibility of the multiple interpretation of a certain work does not exclude the experience of unity conditioned by individual prerequisites transcending existence.

Így annak kérdése, hogy merre található az a „hely”, ahol a néző és az alkotó megismerése egybeesik – messze túlvezet az esztétika területén.

## A festmény-animáció mint tudatmodell

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

A kiindulópontom az volt, hogy a festészet létrejöttére kérdezek rá, méghozzá a saját műveimen keresztül, azokra reflektálva. Az irodalomtörténetből a saját poézis genesisére reflektáló írás számos példáját ismerjük Dante *Új életétől* Edgar Allen Poe *A műalkotás filozófiáján* át Weöres Sándor *A vers születése* című tanulmányáig. Szándékomban Weöres művének szemlélete állt a legközelebb. Azonban míg e költők írásban reflektáltak saját művészetükre, a magam részéről a 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 „modell” tudok felállítani, amiben egyszerre csak utak nyílnak a művészet és a metafizika, az episztemológia és ontológia között, vagyis a festészeti önreflexió valójában messze túlmutat magán. Tehát nem csak a kép létrejötte érdekelt. „Egyel hátrébb” lépve a művészi önreflexióból, a poézisre irányuló poézisből a képeket létrehozó figyelem,

vagyis az emberi tudatműködés egyetemesebb kérdése került. Ennek szemlélésére és szemléltetésére a kép genezise, vagyis, hogy miért és miként hozunk létre a mindennapi látványból, vagy épp a képzeletműködésből vagy tisztán elvont formákból festményeket, rajzokat – kiapadhatatlan forrásnak tűnt.

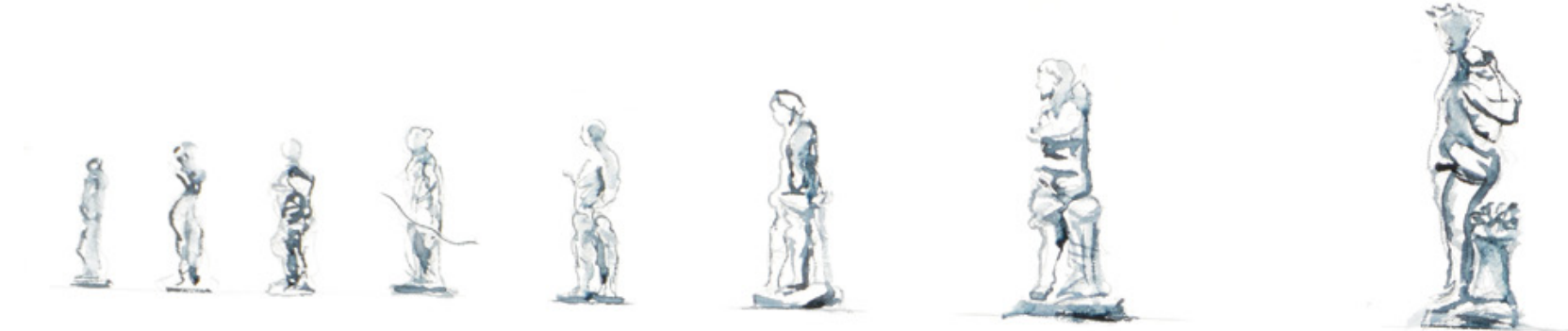
## A figyelem közvetlen közelről. Egy emlékezés gyakorlat tanulságai

A *Figyelem útjai* egyik alaptémája az emlékezés. A kortárs közbeszédben az emlékezet a leggyakrabban társadalmi és történelmi kontextusban kerül szóba, mint például a történelmi emlékezet közösségi és privát (oral history) aspektusainak egymásra hatása, vagy olyan összetett kérdésekben, mint az emlékezés-politika. A társadalmi emlékezet problémakörébe tartozó, sokszor hatalmas érzelmeket és feszültségeket keltő viták egy felkorbácsolatlan hullámzó tenger látványára emlékeztetnek. Közismert, hogy néhány méterrel a hullámzó felszín alatt már nem a hullámok, hanem hatalmas tenger alatti áramlások tartják a felszínen észrevétlen mozgásban a vizet. Ehhez hasonlóan létezik számos a történelmiségnél sokkal alapvetőbb lét- és ismeretelméleti aspektusa az emlékezésnek. Itt nem lehet célt még hozzávetőlegesen sem áttekinteni ezeket, csak néhány a projektet inspiráló tudatfilozófiai kérdést szeretnék röviden felvázolni.



or internal movements as a means capable of modelling the visual thinking and the intramental movements of the understanding. I was wondering, how the imagination, the coefficients of the invisible power of the image, the wonderment beyond the voluntary attention and the concentration can be made transparent by the process of painting? This is how I reached the conclusion that, for me as a painter, it would be exciting and maybe also illuminating to animate the image. From the second half of 2012, I began to work on the foundations of the passage between the drawing, the painting and the animation.

My point of departure was to ask about the birth of painting through my own works, by reflecting on them. The history of literature provides us with numerous examples concerning the reflexion on the some authors' own work ranging from Dante's *The New Life*, through Edgar Allen Poe's *The Philosophy of Composition* to Sándor Weöres's *The Birth of the Poem*. It was Weöres's point of view, that I felt closest to my intentions. However, while these poets reflected on their work in writing, I decided to put two different media – the motionless image and the animated one – next to each other. By this, I wanted to create a situation, where the phenomenon of the image's birth can reveal itself to the viewer. I was captured by this complex task. It seemed that I had found a peculiar “constellation”, by which I can create a model where roads would open up between art, metaphysics, epistemology and ontology, so the self-reflexion of the painter goes beyond itself. That is to say, I was not merely interested in the birth of the image. Stepping “backwards”, the self-reflex-



ion of the artist, the poetry on poetry was replaced by the attention that creates images, hence, by the more universal cognitive operations of humans. The genesis of the image – the way one can construct paintings from ordinary sights, by imagination or from purely abstract forms – seemed to be an abundant source for illustrating this question.

## Attention Closely Observed. The Conclusions drawn from Mnemotechnics.

One of the main themes of the *Paths of Attention* is remembrance. The question of remembrance most usually turns up in social or historical contexts, as one can see that concerning the interaction between the public and private aspects of the historical remembrance (oral history), or concerning complex questions as the politics of memory. The quarrels regarding remembrance among the members of a society, causing enormous tension, can easily recall the sight of a flooded sea. As it is well-known, some metres below the waving surface, those are large currents that keep the water in motion, not waves. Similarly to that, remembrance has some more fundamental ontological and epistemological aspects than historicity. I do not intend to investigate these in detail, since I would only like to outline some questions concerning the philosophy of mind that inspired the project. As it is well-known, the Platonic tradition described the process of learning as a kind of remembrance to a state previous to one's incarnation. I will come back to this final metaphysical conception of remembrance later, in the chapter on contemplation. The Platonic doctrines, relevant to the

Látványterv az *Ontogenesis* című animációhoz. Akvarell, papír  
Visual design to the painted animation *Ontogenesis*, aquarell on paper, 2×70×50cm, 2014

Tudjuk, hogy a platóni hagyomány a tanulás folyamatát egy a testi létünket megelőző állapotra való visszaemlékezésből vezette le. Az emlékezésnek erre a végső, metafizikai felfogására később, a kontemplációról szóló részben szeretnék visszatérni. A platóni iskolának az alkalmazásait, amelyek a projektekre valamilyen hatást gyakoroltak, mint az emlékezés művészete, vagy az emlékezés és a meditatív megismerés szoros összefüggései külön fogom tárgyalni.

A platóni hagyomány maga is olyan „tenger alatti áramlat”, ami észrevétlenül a mai napig hatást gyakorol a nyugati civilizációra. Tetten érhető a „felszín” gyorsan változó, éppen divatos teóriái alatt azok fogalomalkotásában, önreflexiójában. Megkockáztatom, valójában nem csupán egy az ókorig visszanyúló eszme-áramlat hatása ez, hanem olyan gondolati minták ezek, amelyek az emberi létező sajátjai, amelyeket viszont a nyugat számára a platóni hagyomány tett a gondolkodás számára elérhetővé.

Az elméleti vizsgálódást rövid időre félretéve tegyünk egy rövid kísérletet az emlékezés lehető legközvetlenebb vizsgálatára. Ehhez arra kérem az olvasót, hogy próbálja meg a jelen pillanattól fogva visszavezetni az élete eseményeinek a fonálát, akár egy visszafelé pergetett filmet úgy, hogy lehetőleg legalább egy teljes napi ciklust (ha lehet akár többet is) felöleljen a visszaemlékezés. Minél képszerűbb és minél inkább újra átélte, annál jobb. Ha valamilyen asszociáció mentén elterelődne a figyelem, akkor meg kell kísérelni az asszociációs láncon visszafelé haladva visszatérni addig a pillanatig, amíg elterelődtünk, ha ez megvan akkor folytathatjuk a velünk történt események, érzések stb. visszafelé való felidézését. Egészen addig végezhetjük, amíg jól esik és tisztán vissza tudunk emlékezni.

Az eredmény természetesen mindenkinél egyénileg változó lesz, aszerint hogy ki meddig, mennyire pontosan, mennyire világos, vagy éppen homályos képekben tud visszamenni. Mindenesetre az egyik közös tapasztalatunk az lehet, hogy lineárisan egyáltalán nem könnyű visszamenni az emlékezet ösvényein. Ezen túl azt is látjuk, hogy az



Látványterv az *Ontogenesis* című animációhoz, ceruza, papír  
Visual design to the painted animation  
*Ontogenesis*, pencil on paper, 20×20cm, 2014

„emlékezés filmje” valójában nem mechanikusan visszafelé pörög, hanem egyes etapokat, események körül kialakuló szituációkat, tehát lényegében rövid történeteket idézünk fel. A másik, hogy a múltat felidéző figyelem összpontosítást igényel, amelyet nagyon könnyen el tud terelni az adott emlékhez kapcsolódó asszociációs lánc megindulása. Ugyanis megszokott módon emlékeink nagyon is véletlenszerűen, pontosabban különféle külső behatásokra hívódnak elő. Mindannyian ismerjük, hogy illatok, hangok, látványok, fényállások – tehát különféle külső érzéki benyomások hoznak létre bennünk érzelmi és gondolati reakciókat és indítanak el asszociációs láncolatokat. Ezek a szinte automatizmusként lefutó lelki mechanizmusok az élet impulzív, benyomásokon alapuló jelenségei. Amikor megpróbáljuk minél pontosabban visszavezetni emlékeink folyamatát azt találjuk, hogy egy idő után ez egyre nehezebb lesz, mert a felidézett események összefolynak. Az asszociációk egy másik része pedig a jövőre irányuló tervek, elképzelések irányából tereli el a koncentrált visszatekintést. Az

project – such as the art of memory and the correlations between remembrance and meditative cognition – will be treated separately.

The Platonic tradition is itself a “current under the sea” that influences our civilisation in an unnoticed way even today. It can be grasped below the surface of ever-changing trends and fashionable theories if one observes their way of conceptualization and self-reflection. I would even dare to say that this influence is not simply the result of some doctrines originating in antiquity, but these are such cognitive patterns, which are peculiar to the human condition, and which were only accidentally made available to the western world by Platonism.

Putting the theoretical consideration aside for a while, let us make a short experiment in order to investigate the operation of remembrance in the most direct way possible. In order to do so, I kindly ask the reader to try to trace back the thread of his memory for a while, going back from the present moment, like watching a film backwards; it is important that the remembrance should encompass one (or more) days completely. The more visual, and the more relived the memory, the better it is. If our attention gets distracted by some kind of association, then we should try to go backwards following that chain of association until the point where we had been distracted. Having reached this point, we can go on recalling our memories of the event that occurred with us, and of the feeling we had. We can go on with this as long as it delights us, and as long as we can remember things clearly. Obviously, the result will vary according to individuals, depending on how much, how exactly, how clearly or obscurely one can recall his or her images. One of the common experiences we share might be the perception of the difficulty of going backwards on the paths of our memories. Moreover, we can also perceive that our “movie of memories” does not mechanically roll backwards, but we can merely recall steps, situations surrounding events, or – generally speaking – short stories. One other common experience is that the attention unveiling the

past requires concentration, which can be distracted easily by launching an associative chain connected to a certain memory. Generally, our memories are raised contingently, that is to say, they are recalled by external impressions. We all know that smells, sounds, sights, modes of lights – that is to say, different sensual impressions – raise emotional and cognitive reactions, and launch chains of associations in us. These quasi-automatic spiritual mechanisms are the impulsive phenomena of life, which are based on impressions. When trying to trace back the thread of our memories, one finds this practice more and more difficult over time, since the events recalled can be confused. Another part of the associations is constituted by the plans and ideas for the future. One can also notice that our memory does not make selections on a rational basis at all, when a lot of irrational images – which do not fit in the whole – also arise besides some memories, regarded by us as important ones.

This short exercise of our memory is similar to any kind of cognitive thinking, or to any problem solving one, since its success depends on how much one can lead back the mind from associations distracting it.

However, during the latter process, the process of thinking is not made conscious. One reason for this is that the flow of our thinking and our problem solving operations is past towards the future, and hence, the two are almost invisibly intertwined, and one can – in many cases – even have such an impression that associations and problem solving can help each other. But going “backwards” is just as difficult as swimming against a current. The operation of our mind remains almost unnoticed, since we mostly identify with it. “Swimming against the current”, our thinking starts making the impression of a flowing medium. Going on with our introspection, one can notice that merely within the boundaries of associative thinking, one can easily find himself in the vortex of desires and antipathies, attractions and repulsions. Our cognitive thinking, the faculty responsible for remembrance, as a steersman, tries to balance the contingency of the flow.

is jobban tudatosulhat, hogy emlékezetünk mennyire nem racionálisan válogat, amikor tudatosan fontosnak ítélt emlékek mellett számtalan „irracionális”, „sehová sem illő” kép is előjön.

E rövid emlékezőgyakorlat annyiban hasonló bármely megismerő, problémamegoldó gondolkodáshoz, hogy sikerre azon múlik, mennyire tudjuk az elmét az elterelő asszociációktól visszahozni. Azonban ez utóbbi folyamat során általában nem tudatosul maga a gondolkodás folyamata. Ennek egyik oka az, hogy az asszociatív gondolkodás árama és a problémamegoldó gondolkodás is a múlttól a jövő felé halad, tehát normál esetben a kettő szinte észrevétlen összefonódik, sőt sokszor úgy tűnhet, hogy az asszociációk és a feladatmegoldás segíti is egymást. „Visszafelé” haladni viszont éppoly nehéz mint ár ellen úszni. Az elmeműködés különben szinte észrevétlen marad, hiszen szinte azonosulunk vele. „Ár ellen úszva” gondolkodásunk egyfajta áramló közeg benyomását kelti. Ha az önmegfigyelést tovább folytatjuk felfedezhetjük, hogy csupán az asszociatív gondolkodásra hagyatkozva vágyak és ellenszenvok, vonzások és taszítások örvényei között találjuk magunkat. A megismerő gondolkodás, amelynek az emlékezőt adtuk feladatul egyfajta kormányosként próbálja meg e sodródás esetlegességét egyensúlyban tartani.

## A szabadság problémája

Az emlékezőgyakorlat (és bármilyen más mentális koncentráción alapuló gyakorlat) hatalmas előnye, hogy a vizsgált kérdések nem maradnak elvont fogalmak, hanem saját személyes egzisztenciánk homlokterében álló tapasztalatokként jelentkeznek. A koncentrált figyelem vezetésének nehézségei például a szabadság kérdésével is szembesítenek. A következőkben ennek, a projekt szempontjából néhány fontos aspektusát vizsgáljuk. Például, hogy elérhető-e a szabadság úgy, ha követem a külső impulzusokat és kielégítem a vele szemben felmerülő vágyat? Egy „impulzus-centrikus szabadság-koncepciót” követve, amikor

újabb impulzusokhoz jutok és ismét más vágy keletkezik, és amikor valami akadályoz ebben, akkor az ellen igyekszem fellépni. Értelmi képességemet, a „kormányost”, arra használom, hogy kikerülje a kellemetlenségeket, ami egy individuális „nekem kellemes-nekem kellemetlen”, vagy vágy versus undor dialektikához vezet. A vágyott tárgyak birtoklása, megszerzése egy sor feltételhez kötött, ami további vágyakat generál bennem. E vágy-objektumaim lehetnek külsődlegesek (tárgyiak) mint egy kabát, vagy „belsőlegesek”, azaz elméleti természetűek, mint a műveltség, tudás stb. Sőt lehetnek ezek tisztán „lelkiek”, például pozitív morális tulajdonságok. És lehetnek „vegyes” természetűek – ilyen egy jó műtárgy elkészítésének a vágya. Tehát a testi versus lelki szokásos felosztása sem mentes a vágy-orientált szabadságkonceptiótól.

Ha a szabadság kérdését vizsgáljuk, akkor elengedhetetlen a saját döntések hátterében húzódó elmeműködések irányában világos belátásokat tenni. Ezért az egyes szám első személy, ami a belátások önmagunkra való alkalmazását sugallja. Azaz a konzekvenciák mindannyiunkra kikerülhetetlenül vonatkoznak és személyesek. Például, ilyen következmény annak végiggondolása, hogy mit élek át egy felmerülő vágy-impulzus vagy ellenkezés-impulzus során? Szabadságot, vagy inkább kényszerítő sürgetést a tárgy megszerzésére, vagy a baj elhárítására? És mit érzek, amikor e sürgető kényszer beteljesül?

## Szabadságtapasztalat

Léteznek olyan lelkiállapotok, amelyekben a külső körülmények kevésbé játszanak szerepet. A felülemelkedett nyugalom, a derű állapotaik ezek, amikor a jelenségeket egyfajta magaslatról szemléljük. Hasonlóan ahhoz, ahogy a hirtelen megnyíló távlat felszabadítja a *léleketünket*.

Közönséges esetben nem is vagyunk tudatában a lélegzésnek. A nagyváros zajjal és információkkal sokszorosán telített közegében, a szmogos utcákon járva ösztönösen gyorsan és felületesen veszünk levegőt, így az oxigén csak

## The Problem of Freedom

One great benefit of these mnemonic exercises (and of any exercise based on concentration) is that the questions observed will not remain abstract concepts, but will appear as experiences in our own personal existence. The hardships of driving our attention in a concentrated way brings up – for instance – the question of freedom. In the followings, we shall investigate some of its aspects which are relevant from the project's perspective. For example, is one capable of achieving freedom by following these impulses and satisfy the desire that arises? Following an “impulse-centered conception of freedom”, when a new desire arises after receiving a new impulse, one intends to rise up against the obstacles hindering its satisfaction. One uses his cognitive faculties – the steersman – in order to avoid inconveniences, resulting in a dialectics between “pleasurable” and “unpleasurable” things, or that between desire and disgust. Obtaining some objects desired has many conditions, which generate newer and newer desire within the self.

My objects of desire can be external to me (objects) like a coat, or internal – that is, mental – like literacy, knowledge etc. Indeed, they can be purely spiritual, like moral attributes. And they can also be of mixed nature – like in the case of making an artifact. Hence, the desire-centered conception of freedom can be applied to the traditional distinction between corporeal versus spiritual things as well.

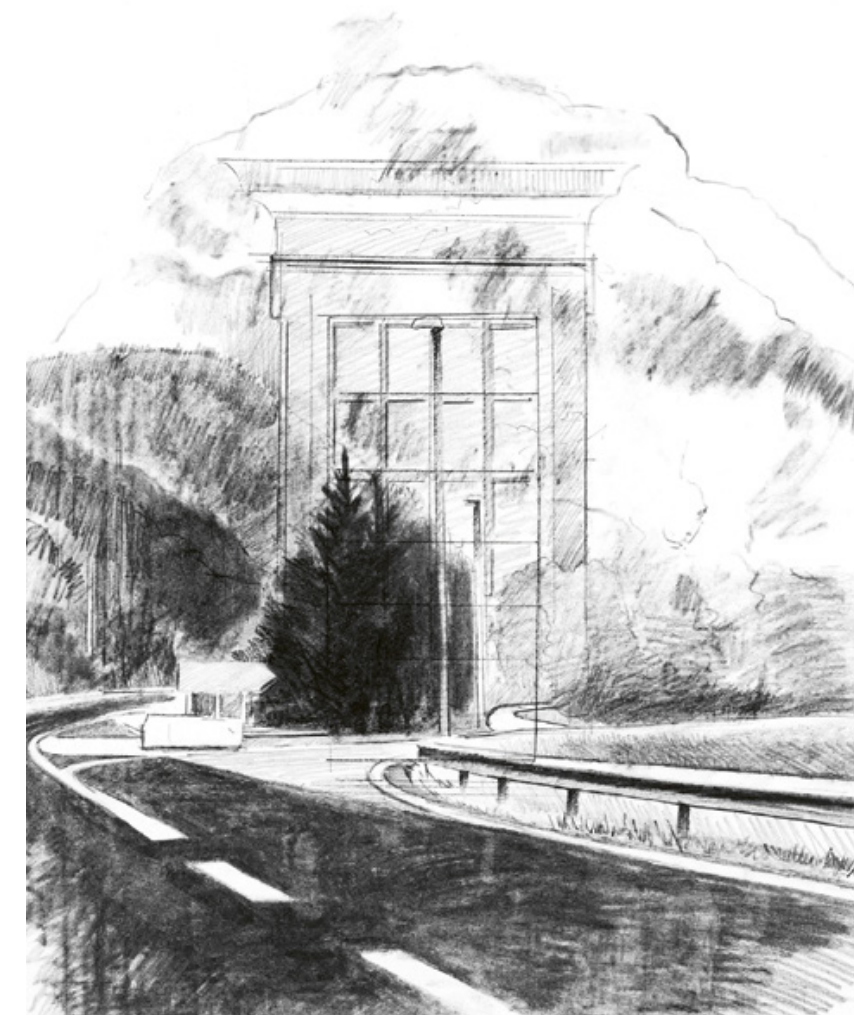
When observing the question of freedom, it is inevitable to see clearly regarding the mental operations lying behind our own judgements. This is why we use the first person singular that relates these judgements to ourselves. These consequences are inevitably related to each and everyone of us, and they are also personal. Such a consequence is

Látványterv az *Ontogenesis* című animációhoz, rajzszen, papír  
Visual design to the painted animation  
*Ontogenesis*, drawing charcoals on paper 50×70cm 2014

that, for instance, when we consider what we experience during a certain impulse of desire or impulse of aversion? Is it freedom, or rather a pressing urge forcing us to obtain the object desired or to fend off some trouble. And what do I feel, when such an urge is once satisfied?

## The Experience of Freedom

There are some states of mind, in which external circumstances play only a minor role. These are the states of tranquility and serenity, when one observes phenomena from a kind of altitude. This is similar to when a suddenly appearing distance frees up our breath. In ordinary cases, we are not even aware of breathing. In the noisy medium of the metropolis, where a mass of information surrounds us in the smoggy streets, one instinctively, quickly and superficially breathes, and hence the oxygen can reach only the upper layer of the chest. Beasts breath this way in the case of emergency – with a superficial and quick chest



a mellkas felső részéig jut el. Veszélyhelyzetben pont így lélegeznek a vadállatok – felületes és gyors mellkasi légzéssel – mindig menekülésre készen. A szennyezett légtereket magunk mögött hagyva, az erdők és a hegyek zónáját elérve egy meredekebb kaptató végén gyakran kilátás nyílik a városra. A házak, utcák és terek zártnak hitt rendszere egy nagyobb távlat részévé válik, ezért önkéntelenül is megállunk; közben lelassult, nyugodt, mély légzésünk tudatosul. Az élményben nincs semmi rendkívüli, nem misztikus elragadtatás, hanem valami olyan, ami mindannyiunkban közös: szabadságtapasztalat. A távlat felszabadító tapasztalata mégis ritka. Szinte csodaszámba megy, amikor a külvilág ránk ható benyomásaitól képesek vagyunk némileg függetleníteni magunkat. Ekkor érzelmi életünk, emlékképeink, asszociációink kellemes-kellemetlen sorozatának is fölébe tudunk emelkedni, és felismerhetjük, hogy az úgynevezett „lelki élet” maga is csak egy bensőbb környezet, amivel nem szükséges azonosítani magunkat. Ez a szemlélődés, a kontempláció állapota.

Ha még pontosabban megfigyeljük észrevehetjük, hogy ez az állapot (szinte) mentes a vágyaktól. A korábbiak látszólag kihunytak (vagy legalábbis lecsillapodtak), és úgy tűnik nem ébred fel újabb impulzus. Tökéletesen elégnék tűnik az a lelki- vagy tudatállapot, amelyben éppen időzünk. Elménk bár nagyon is éber és világos, azt is megállapíthatjuk, hogy fogalmakkal nem hatolhatunk a mélyére. Olyan, mintha a szavak nem jutnának el ide. Plótinosz azt mondja, hogy ez azért van, mert a lélek – ami alatt a vélekedés és az ítéletalkotás gondolkodási képességét érti – az érzékek által közvetített benyomások feldolgozásával van elfoglalva, a kontemplációban viszont a nuosz, a tiszta értelem, vagy szellem birodalmába lépünk át, amely nem fogalmi gondolkodás által ismer meg, hanem „lát”. Ez a látás felfokozott, tiszta tudatosság, ez van a fogalmi gondolkodás mögött, ez hozza azt mozgásba.

## Az alapintuáció. Közvetlen megismerés

A leginkább egyetemes kérdésfelvetések egyben a személyünket a legmélyebben érintőek is. „Miként lehetséges az, hogy vagyok és tudatos lehetek a létezmről? Miként van az, hogy láthatom, elgondolhatom a világot? Miért és honnét van ez a világ, amit látok?” Gyerekkoromban elementáris erővel törtek fel ehhez hasonló kérdések, hogy hosszabb-rövidebb időre teljesen kizökkentsenek különös, nyugtalanító érzést hagyva maguk után. Most már persze könnyen meg tudom fogalmazni, hogy e kérdések karaktere nem csupán intellektuális jellegű, hanem az egész lényünket érinti. Ottlik Géza egyik főszereplőjének, a katonaiskolában nevelkedő Medve Gábornak regénybeli fiktív naplójában találtam meg azokat a sorokat, amelyek hasonlíthatatlan erővel és pontossággal ragadták meg ezt a tapasztalatot: „Világra jöttél, egy vadidegen helyre, amihez semmi közöd. Peregni kezdett neked egy ingyen mozi, ahol néző vagy. A mozinak egy kicsike része azonban saját tested, s mivel ez az egyetlen olyan speciális darabkája, amivel kapcsolatos van, ezt is önmagadnak nevezed. De ez a második számú én már szereplője az ingyen mozinak, a vadidegen világnak, ahol minden esetleges, és független néző voltodtól. Itt szereplők vagyunk, rabok, nem választhatunk [...] A néző pedig szabad. Nem lehet rabbá tenni egyáltalán.”<sup>3</sup> Az ingyen mozi metafora ismeretelméleti és a lételméleti kérdéseket egyetlen állásfoglalásban egyesíti, amikor az író megkülönbözteti az „örökre szabad” néző-t és a rabként viselkedő szereplő én-t. „Éppenséggel az a helyzet, hogy nincs halál, csak a szereplő részednek.”<sup>4</sup> „Mint néző kezdjük – ez volt Medve elmélete – az ingyen mozit, ahová belöktek, és amihez a világon semmi közünk, aztán mint néző fejezzük be.”<sup>5</sup> Kicsit később még azt is hozzáteszi, hogy „itt csak Istennek van joga nézőnek lenni”.

„Sok-sok idő múltán, mikor nézője helyett már szereplője lettél a veled megindult ingyen mozinak...”<sup>6</sup>

breathing – always ready to escape. Leaving the polluted atmosphere behind, after reaching the zone of forests and mountains, one can usually catch sight of a city at the end of a steep hump. The web of houses, streets and squares – so far thought to be a closed one – becomes a part of a bigger perspective, therefore one stops walking unawares; meanwhile, our breathing – by now a slow, calm and deep one – becomes conscious. There is nothing extraordinary in the experience, it is not a mystical enthusiasm at all, but something that is common to each of us: the experience of freedom. Such a liberating experience of the distance is still a rare one. It is almost impossible to make ourselves independent from the impressions originating in the external world. However, at these occasions, one can overcome the pleasurable or unpleasurable series of his emotions, memories or associations, and he can realise that the so called spiritual life is only a more internal environment, with which one does not need to identify. This is the state of contemplation. When observing this state even more closely, one may notice that he is (almost) free from desires. The previous impulses have all faded away (or calmed down), and it seems that no other impulse is about to arise. That current spiritual or mental state seems to be perfectly enough. Although our mind is vigilant and clear, we can realise that one can not reach its depth conceptually. Words seem to be unable to penetrate here. Plotinus says that all this is all because the soul – taken as the faculty of forming opinions and making judgements – is busy processing the sensory impressions, while during the state of contemplation, one can penetrate into the realm of the nous, the pure intellect or spirit, which cannot be grasped by conceptual thinking, only by “vision”. This kind of vision is an intense and clear kind of consciousness, something that is beyond conceptual thinking, and something that sets the latter in motion.

## The Basic Intuition. Direct Cognition.

The most universal questions are the ones which are related to us the most at once. “How is it possible that I exist, and I can be conscious of my existence? How is it possible that I can see the world and consider it? Where does this world that I see originate from, and why does it exist?” When I was a child, such questions were raised in me with elemental power, disorientating me for a while, leaving some weird, disquieting feeling behind. Of course, now I can easily formulate that the character of these questions is not merely intellectual, but they concern the whole of our existence. I found the most exact verbal formulation of this experience in the fictive diary of Gábor Medve, a student at a military school in one of Géza Ottlik’s novels: “You were born to this world, to an alien place, with which you have nothing to do. A movie in a started rolling for you in a cinema, where you are merely a viewer. But one small part of the cinema is your own body, and since this is the only such parcel, with which you have connection, you also call it yourself. But this second ego is already an actor in the free cinema, in the alien world, where everything is contingent, and independent from you as a viewer. Here we are characters, prisoners, we have no option to chose [...] But the viewer is free. He cannot be made a prisoner at all.”<sup>3</sup> The metaphor of the free cinema unifies the ontological and epistemological questions, when the writer makes the distinction between “eternally free” viewers and the “actor-ego” as a prisoner. “The case happens to be that death does not exist only for your part as an actor.”<sup>4</sup> “In the beginning, we are viewers in the free cinema where we were pushed into – this was Medve’s theory – and with which we have nothing to do, and we are viewers when we finish it.”<sup>5</sup> A bit later he also adds that “only God has here the right to be a viewer.”<sup>6</sup> “Much later, when you have become an actor in the free cinema, instead of being a viewer.”

I have come across formulations similar to that of the “free cinema” only in hindu texts.<sup>7</sup> It is worth mentioning that ab-

<sup>3</sup> OTTLIK GÉZA: *Buda*, Európa könyvkiadó, Budapest 1993. (18-19.o.) | <sup>4</sup>i. m. (45.o.) | <sup>5</sup>i. m. (275.o.) | <sup>6</sup>i. m. (85.o.)

<sup>3</sup> OTTLIK GÉZA: *Buda*, Európa könyvkiadó, Budapest 1993. (18-19.p.) | <sup>4</sup>ibid. (45.p.) | <sup>5</sup>ibid. (275.p.) | <sup>6</sup>ibid. (85.p.)

<sup>7</sup> During the summer of 2015, after the opening ceremony of Ontogenesis at the Kiscelli Church, I read again several novels of Ottlik as a pastime. This is how I came across these lines.



Az „ingyen mozi” megfogalmazásához hasonlóval korábban csak klasszikus hindu szövegekben találkoztam.<sup>7</sup> Nem árt megjegyezni, hogy Ottlik szövegeiben a keleti bölcséleti rendszerek semmilyen hatását nem mutatták ki. Ahogy saját gyerekkoromban ismétlődő tapasztalatomra se volt hatással semmilyen előzetes teoretikus tudás; viszont hatását tekintve a mai napig meghatározza életem alakulását, érdeklődésemet. (Ehhez hasonló feltehetőleg hangulatként, érzésként egyáltalán nem ritka a gyerekkorban.) Ez azt jelenti, hogy az ingyen mozi metafora nem valamely filozófiai hatására vezethető vissza, hanem egy elődleges, személyes tapasztalat, egy alapintuíció. A következőkben olyan keleti<sup>8</sup> és nyugati szövegekkel állítom párhuzamba Ottlik metaforáját, amelyek tovább pontosítják az alapintuíció fogalmát és ezért egyben a projekt fontos referenciapontjai.

Az egyazon emberben lévő örökkön szabad „néző én” és a „szereplő ént” pedig már a legrégebbinek tartott hindu himnuszgyűjtemény a *Rigvéda* egyik versében is ábrázolták.

„Két madár, elválaszthatatlan jó barát, ugyanazon a fán ül. Kettejük közül az egyik az édes gyümölcsöt eszi, a másik csak figyel. Ugyanazon a fán – a világi létezésben – elmerült elme tévelygőn gyötrődik tehetetlensége felett. Amikor meglátta a másikat, az imádott Urat, elmúlik bánata.”<sup>9</sup> A kommentárok e sorokat a cselekvés felett álló halhatatlan tanú-tudat és a cselekvő, megszülető és meghaló köznapi én ábrázolásaként értelmezik. Ez utóbbi összevethető a nyugati filozófia empirikus egojával, az előbbi pedig az én Fichte által tételezett alapvető és feltétlen szabadságával.

A festészet értelmezésének szempontjából is nagyon érdekes egy XIV. századi hindu metafizikai szöveg, a *Panchadashī*<sup>10</sup> egyik hasonlata szerint az univerzum olyan mint egy hatalmas festmény, amelynek alapja – akár a festmény mögött a vászon – a láthatatlan Brahman, az Abszolútum. A látható és érzékelhető ebből az alapból bomlik ki és ebbe tér vissza. E hasonlatot tovább árnyalhatjuk egy másik nézőpont figyelembe vételével. Ottlik metaforájához még szorosabb párhuzamaként említhetjük, hogy a tudat ontológiai modelljéhez szintén a mozihasonlatot alkalmazta a XX. század elején élt aszkéta-bölcs Ramana Maharsi. Mivel gondolatai megvilágítják az egész kérdést, hosszabban idézem: „A három állapot (ti. az éber, az álmodó alvás és az álomtalan alvás<sup>11</sup> K.A.) jön-megy, de te mindig jelen vagy. Olyan ez, mint a mozgókép. A vetítő-vászon mindig jelen van, míg a különböző képek megjelennek, majd eltűnnek róla. Semmi sem ragad meg rajta, mindig csak vászon marad. Ugyanúgy te is az Önvaló maradsz mindhárom állapotban. Ha ennek tudatában vagy, nem okoz gondot többé a három állapot, mint ahogy a képek sem tapadnak a vászonhoz. Ez azt jelenti, hogy a három állapot nem tapad hozzád. A vásznon néha hatalmas óceánt látsz végtelen hullámokkal, amelyek tovatűnnek. Mászor tüzet látsz, amely mindenfelé továbbterjed, majd ez is eltűnik. A filmvászon viszont mindkét esetben jelen van. Vajon vizes lett-e az óceán hullámaintól, vagy meggyulladt-e a tűztől? Semmi nem volt rá hatással. Hasonlóképpen, az ébrenlét, az álom és a mélyalvás állapotában átélt dolgok semmilyen hatással nincsenek rád. Te az Önvaló<sup>12</sup> maradsz mindvégig.”<sup>13</sup>

<sup>7</sup>2015 nyarán, a Kiscelli Templomtérben rendezett *Ontogenezis* című kiállítás megnyitása után, pihenésképpen újr olvastam Ottlik több regényét. Ekkor figyeltem fel ezekre a sorokra.  
<sup>8</sup>A keleti bölcseletre való hivatkozást még mindig létező nehézségeinek elsődleges oka az a furcsa, már az ókortól táplált „egzotizmus”, ami az indiai és a távol-keleti kultúrát körülveszi. A gyarmati idők ezt csak megerősítették. A helyzetet tovább rontotta, ahogy az egzotizmust a poszt-koloniális kor „popjógája” a fogyasztói szemlélettel összhangba hozva néhány kényelmes közhelyre redukálta. Így hiába közismert, hogy a történelem első filozófiai szövegei a hindu kultúra gyümölcsei, ezt a gondolatkört a nyugati gondolkodás szélesebb körében valójában még mindig félreértések övezik, ezért nem válhatott a diskurzus teljes jogú részévé, eltekintve attól a szűk szakmai és olvasói körtől, amelyek jól ismert a hindu filozófiai beszéd sajátos nyelvezete.  
<sup>9</sup>Az idézett rész a *Rigvéda* 1.164.20-ból vett átvétel a *Mundaka upanisadban*. In. *Klasszikus upanisadok*, Filosz Kiadó, Budapest 2011. Szanszkrit eredetiből fordította és a bevezető tanulmányt írta Pál Dániel. 197. o.  
<sup>10</sup>A mű szerzője a XIV. században élt Vidyaranya, akinek a hindu filozófiában jelentősége talán Cusanushoz hasonlítható. SWAMI KRISHNANANDA: *Philosophy of Panchadasi*, Divine Life Society, Shivanandanagar 1983.  
<sup>11</sup>A jóga-bölcsélet episztemológiájának egyik fő vizsgálódási területe a tudatállapotok és tudatfunkciók közötti összefüggések megismerése.  
<sup>12</sup>Az „önvaló” Baktay Ervin által alkotott műszó a szanszkrit átman=önmaga, önmagam fordítására. A metafizikai szövegekben ez a feltétlen, transzcendens tudatot jelöli, amelyet azonosnak tételeztek az Abszolútummal, amelyre a brahman szót használták. A kommentárok általában hangsúlyozzák, hogy az „ayam átmā brahma” (ez az atman a brahman) formula nem absztrakt axióma, hanem olyan, amit csak az ért meg, aki tapasztalatiilag éli át. Olyan mint egy rádöbbenést kifejező felkiáltás.  
<sup>13</sup>Srí Ramana Maharsi (1879-1950.) A XX. századi India szellemi életének páratlan alakja. Hiteles személyisége gondolkodói működésén is átsugárzik, amivel a klasszikus hindu filozófiára is megújító, frissítő hatást gyakorolt. Az idézet helye: *Szúri Nágammá Levelek Srí Ramana Maharsi ásrámjából* Filosz kiadó 2007. Fordította: Alder Mónika. 160-161. o..

solutely no effect of Eastern philosophical systems has been discovered in Ottlik's oeuvre. Similarly to that, no previously obtained theoretical knowledge had any effect on my recurring experience in my childhood; but regarding its effect, it determines my life and interest even today. (Some similar mood or feeling is supposedly quite usual among children). This amounts to the fact that the metaphor of the “free movie” can not be deduced to the influence of any particular philosophical system, but it has to be regarded as a kind of personal experience, a basic intuition. In the followings I am going to put Ottik's text in parallel with some Eastern and Western texts which can further specify the notion of the basic intuition, and hence, are important points of reference of the project.

The “viewer ego” and “actor ego”, considered to be in the same person was already portrayed in one of the verses of the Rigveda, the supposedly oldest hindu collection of hymns:

“Two birds, inseparable friends, cling to the same tree. One of them eats the sweet fruit, the other looks on without eating. On the same tree man sits grieving, immersed, bewildered by his own impotence. But when he sees the other lord contented and knows his glory, then his grief passes away”.

Commentaries interpret the above mentioned lines as the portray of the immortal witness standing above action, and that of the active ego, which once was born and is to perish. The latter can be put in comparison with the empirical ego in western philosophy, while the former with Fichte's underlying and unconditional freedom.

A metaphor from a 14<sup>th</sup>-century hindu text may be of interest from the point of view of painings' interpretation: one of the metaphors of Panchadashi, according to which the universe is like a giant painting, the foundation of which – similarly to the canvas behind the painting – is the invisible Brahman, the absolute.

<sup>8</sup>Srí Ramana Maharsi (1879-1950.), a unique personality of 20<sup>th</sup>-century India. His authentic personality is palpable in his philosophical works as well, by which he made a regenerative, refreshing effect on Hindu philosophy (Szúri Nágammá Levelek Srí Ramana Maharsi ásrámjából Filosz kiadó 2007. Fordította: Alder Mónika. 160-161. o.)

Whatever is visible and perceptible unfolds from this foundation, and returns there. Taking into consideration another aspect, this metaphor can be nuanced further. Ramana Maharsi's metaphor, who was an ascetic wiseman in the beginning of the 20<sup>th</sup> century, looks even more similar to Ottlik's, since he also employed the parallel of the movie in order to highlight the ontological model of consciousness. Since his thoughts illuminate the whole question, a longer quotation from him is needed here:

“The three states [viz. being awake, having a dream and being in deep sleep – A. K.] come and go, but you are always there. It is like a cinema. The screen is always there. Several types of pictures appear on the screen and disappear. Nothing sticks to the screen; it remains a screen. Similarly, you remain your own Self in all the three states. If you know that, the three states will not trouble you, just as the pictures which appear on the screen do not stick to it. That means that the three states will not stick to you. On the screen, you sometimes see a huge ocean with endless waves; that disappears. Another time, you see fire spreading all around; that too disappears. The screen is there on both the occasions. Did the screen get wet with the water or did it get burned by the fire? Nothing affected the screen. In the same way, the things that happen during the wakeful, dream and sleep states do not affect you at all; you remain your own Self.”<sup>8</sup>

Finally, I am going to quote Plotinus on contemplative experience, who was the most influential thinker of the ancient west: “Often I have woken up out the body to my self and have entered into myself, going out from all other things; I have seen a beauty wonderfully great and felt assurance that then most of all I belonged to the better part; I have actually lived the best life and come to identity with the divine; and set firm in it I have come to that supreme actuality, setting myself above all else in the realm of intel-



Látványterv a *Splendor Solis* című animációhoz ceruza, papír | Visual design to the painted animation *Splendor Solis*, pencil on paper, 30x20cm, 2013

Végül Plótinosz, az ókori nyugat egyik legnagyobb hatású gondolkodójának kontemplatív tapasztalatáról való személyes hangú beszámolóját idézem. „Gyakran, ha a testből önmagamra ébredek és minden máson kívül kerülve elmerülök önmagamban, csodálatosan nagy szépséget látok. Ilyenkor megbizonyosodhatom róla, hogy egészen a magasabb világhoz tartozom, a legjobb életet élem, eggyé lettem az Istenséggel és benne lakozom, eljutottam az isteni valósághoz, és pedig az egész szellemi világ fölött lakozom. Miután pedig megpihentem az Istenségben, és a szellemből alászállok a gondolkodásba, nem is értem, hogyan történhet ez a mostani alászállásom, amint azt se, hogyan került egykor testbe a lelkem, ha egyszer olyan, még ha testben lakozik is, amilyennek önmagában mutatkozott.”<sup>14</sup> Most is lényeges megjegyezni a görög filozófus beszámolója saját megélt tapasztalatból származik.<sup>15</sup> Így Ottlik „ingyen mozija” fontos példa lehet arra, hogy ugyanazon intuitív szellemi tapasztalat gyökeresen eltérő hagyományokban és eltérő mentális alapokkal is el lehet érni.

Az alapintuíció rádöbrent, hogy az Abszolútum nem valami tőlünk távoli, elvont létező, hanem „közelebb van hozzánk saját kezünknel és lábunknál”.<sup>16</sup>

## Kontempláció és társadalom

A szemlélődés a mai köznyelvben meglehetősen homályos fogalom. A kontempláció szó pedig csak előkelő ködbe borítja ezt. Holott a szemlélődés mindannyiunk számára nem csak hogy fontos, hanem létszükséglet, amint fentebb beláttuk a felülemelkedettség és az egyensúlyi állapot miatt. A szórakozás és a kikapcsolódás, az utazás, az élményhajszolás mögött a háttérben a szabadság kutatása áll, végső soron a felülemelkedés és önmeghaladás keresése. Ezt azonban mindig felülírja az, hogy a vágy-központú szabadság-koncepció nem képes meghaladni a kellemes-kellemetlen, azaz barát-ellenség zsigeri dialektikáját. Vajon a közéleti viták és társadalmakat és nemzeteket szétfeszítő ellenségképek altalajául szolgáló történeti emlékezet valójában nem ezek által az elemi ösztönök által manipulált?

Valóban jelen van a lehetőségek közötti szabad választás, avagy az impulzusok vonzása-taszítása, az élet nehézkes, mechanikus aspektusa determinálja a létet? Ennyire korlátozott volna az emberi lény szabadsága?

Szemjon Frank társadalomfilozófiájában<sup>17</sup> ezek feloldására sorra kimutatja a zsákutcák veszélyeit a szociológia, a naturalizmus, a relativizmus, a történetfilozófia kritikájában. Frank szerint a forradalmak és “modernizációs kísérletek”-ből származó diktatúrák rémálmai mögött a társadalmi lét örök és univerzális alapjainak megismerése iránti közöny és megvetés áll. Ez utóbbi pedig az absztrakt gondolati sémákban való megrekedés következménye, ami egy részeredmény abszolutizálásával önkényes és egymásnak

lect. Then after that rest in the divine, when I have come down from Intellect to the discursive reasoning, I am puzzled how ever come down, and how my soul has come to be in the body when it is what it has shown itself to be by itself, even when it is in the body.”<sup>9</sup> It is important to note here as well, that the ancient Greek philosopher’s account originates from his own experience.<sup>10</sup> As a conclusion: Ottlik’s “free cinema” can be an important example proving that the same intuitive experience can be reached from radically different traditions and on different mental foundations.

The basic intuition makes us realise that the absolute is not an abstract entity distant from us, but it is “closer to us than our own hands and feet”.<sup>11</sup>

## Contemplation and Social Consciousness

Contemplation is considered as a rather obscure notion today, a word covered by some kind of shadowy nimbus. Contemplation, however, is not only an important activity for all of us, but also a crucial one, as we have already seen regarding the process of elevation and the state of balance. Beyond the endeavor to be entertained, to relax, to travel, or to gain more and more experience, there lies the search for freedom and the pursuit for elevation and that of self-transcendence. Although this is always overshadowed by the fact that the desire-based concept of freedom can not transcend the instinctive dialectics of pleasurable and unpleasurable, and hence, that of friend and foe. Are public debates and animosities within nations nourished by historical memory not all manipulated by such instincts?

Is there really a possibility to choose between options, or are we determined by the attraction and repulsion of impulses and the mechanical aspect of life? Is that likely that the freedom of mankind would be limited so much?

In his philosophy of society, Semyon Frank shows all the dead-ends that by providing the critique of sociology, naturalism, relativism and philosophy of history.<sup>12</sup> According to Frank, behind the nightmares of dictatorships deriving from revolutions and “social experiments”, there lies the indifference and contempt towards the understanding of the eternal and universal principles of social life. The latter is a consequence of getting trapped in abstract cognitive schemes leading us to arbitrary and self-contradictory claims by regarding partial results as absolute ones. If we start to regard something empirical and measurable as the exclusive reality by degrading all ideality and universality to the level of nominal entities, it all amounts to depriving the particular phenomena of their colours. (This can be compared to what Heidegger called factic life). On the contrary, “only the whole exists in its concreteness”, and the partial “can only be grasped from the background of the latter as its peculiar way of expression”. Philosophy is, hence, the science dealing with the most concrete entities instead of dealing with the most abstract ones. Therefore, instead of creating abstract social models, and forcing them on other people, it is worth taking Frank’s advice of beginning and carrying out the work in order to “nourish the truth in ourselves”.

The claim that philosophical thinking should influence our ordinary ways of life fundamentally is not alien to the western philosophical tradition at all.

<sup>14</sup> PLÓTINOSZ: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről. Válogatott írások*, Európa Kiadó, Budapest 1986. Fordította: Horváth Judit és Perczel István. 209

<sup>15</sup> A hellenisztikus korban a görög-indiai kapcsolatok viszonylag gyakorivá váltak, így érthető, hogy Plótinosz szerette volna ismereteit indiai bölcsék tanításaival is kiegészíteni, végül nem jutott el Indiába. Plótinosz életrajzában más sem utal hindu hatásra. Tanításait saját intuitív, illetve érvelő-spekulatív gondolkodásából bontakoztatja ki, másoktól átvett gondolatoknál mindig utal a szerzőre. (Vö. ΠΟΡΡΗΥΡΙΟΣ: *Plótinosz életéről*. In. i.m. 355-356. oldal.)

<sup>16</sup> Az Evangélium szavai.

<sup>17</sup> SZEMJON L. FRANK: *A társadalom szellemi alapjai* Kairosz, 2005. Fordította Szombath Attila. Szemjon Frank (1877–1950) a századelő orosz filozófiai aranykorának talán legnagyobb gondolkodója. Társadalomfilozófiájában a megismerés által kívánja legyőzni a „szkepticizmus minden erőket felemészítő kábulatát”. A filozófiát tudományos szigorral művelő univerzalizmusa módszeres és koncentrált gondolkodói munkáján keresztül nyilvánult meg, annak ellenére, hogy nem jutottak számára nyugodt alkotókörülmények. A bolsevikok az ún. „filozófushajóval”, több mint száz jelentős orosz értelmiségivel együtt száműzték Oroszországból. A nemzetiszocialista fordulat után származása miatt el kellett hagynia Németországot is. Franciaországban majd Angliában élt és dolgozott 1950-ben bekövetkezett haláláig.

<sup>9</sup> PLÓTINOSZ: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről. Válogatott írások*, Európa Kiadó, Budapest 1986. Fordította: Horváth Judit és Perczel István. 209

<sup>10</sup> Interactions between Greece and India became frequent during the Hellenistic period, hence, it is plausible that Plotinus intended to incorporate the doctrines of Indian wisemen into his knowledge, but, eventually, he could not travel there. Nothing else suggests Hindu influence in Plotinus’s biography. He unfolded his doctrines from an intuitive and an argumentative-speculative way of thinking, when borrowing a claim from someone else, he always refers to the author (viz. ΠΟΡΡΗΥΡΙΟΣ: *Plótinosz életéről*. In. i.m. 355-356. oldal.)

<sup>11</sup> The paraphrase of Christ’s words. Víz. „The kingdom of God is not coming with signs to be observed, nor will they say, „Look, here it is!” or „There!” for behold, the kingdom of God is in the midst of you.”

<sup>12</sup> SZEMJON L. FRANK: *A társadalom szellemi alapjai* Kairosz, 2005. Fordította Szombath Attila. Szemjon Frank (1877–1950), maybe the greatest thinker of the Russian golden age of the beginning of the last century. In his philosophy of society he intended to overcome the „sopor of scepticism consuming all of our energy”. His philosophy based on universalism manifested itself through the methodical and concentrated creative work, instead of the fact of not being able to live a family life peacefully. The bolsheviks sent him into exile on the so called „ship of philosophers” along with hundreds of fellow intellectuals. After the national socialists came to power, he also had to leave Germany. He lived and worked in France and England until his death in 1950.



Látványterv az **Splendor Solis** című animációhoz, ceruza, papír  
Visual design to the painted animation **Ontogenesis**, pencil on paper 30×20cm 2013

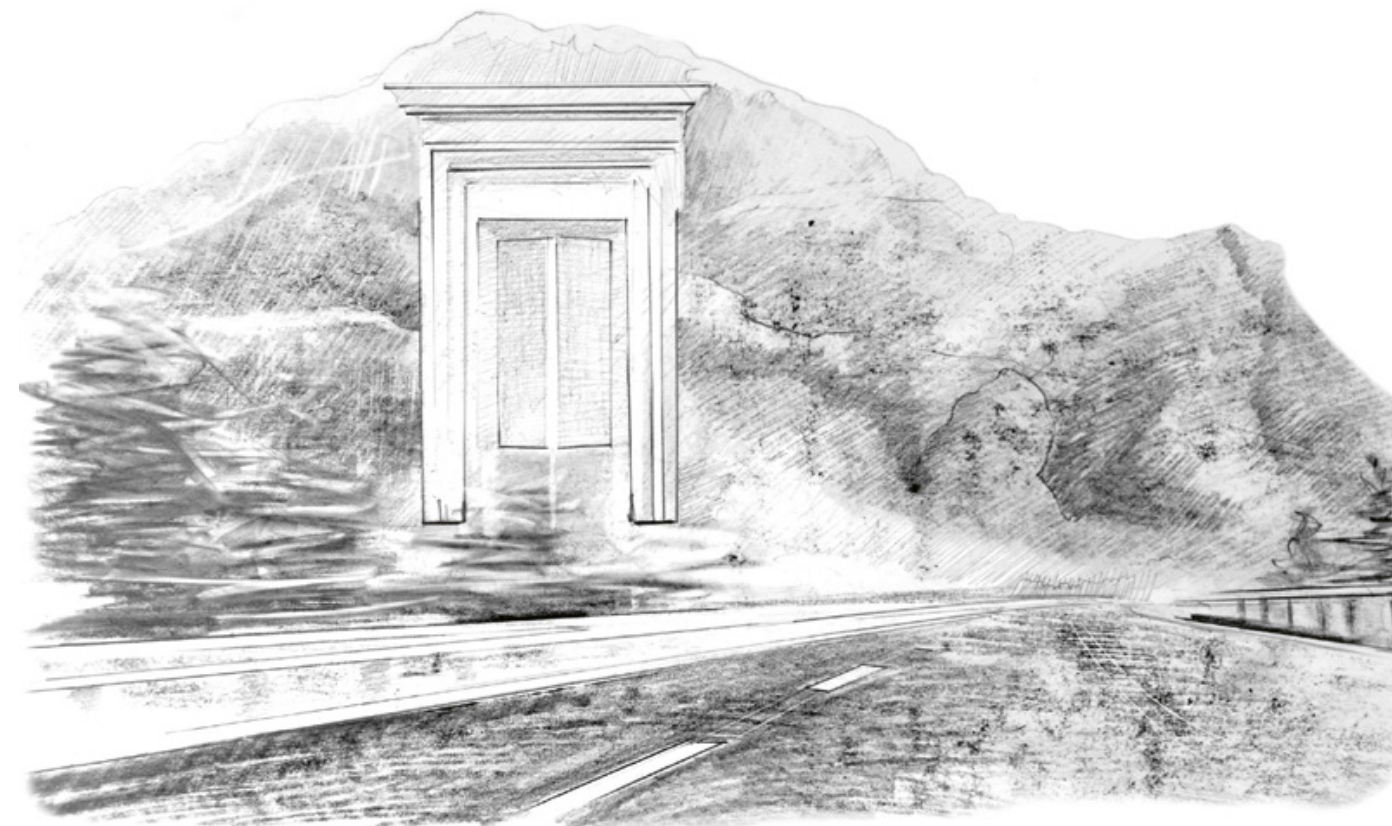
ellentmondó megoldásokra vezet. Ha a fenomenikusat, a mérhető kizárólagos valósággá tesszük minden idealitást és univerzalitást pusztá agyszüleményként kezelve, akkor nem teszünk mást, mint hogy kisémmizzük, színeitől fosztjuk meg az adott jelenséget. (Ezt összevethetjük azzal, amit Heidegger faktikus életnek nevez). Ellenben "igazán és konkrétan csak az egész létezik," a részleges „csak az egész háttéréből, annak sajátos kifejeződéseként” ragadható meg. A filozófia tehát éppen, hogy nem a legelvontabb, hanem a leginkább konkrét tudomány. Ezért absztrakt társadalmi modellek gyártása és másokra erőszakolása helyett azt javasolja saját magunkon kell kezdeni és végigvinni a munkát, hogy „fölneveljük magunkban az igazságot”.

<sup>18</sup> PIERRE HADOT: *A lélek iskolája*, Kairosz 2010. Fordította: Cseke Ákos

Az, hogy a filozófiai gondolkodásnak alapvető hatást kellene gyakorolni a mindennapi életvezetésre valójában a nyugati filozófiai hagyománytól egyáltalán nem idegen. Pierre Hadot<sup>18</sup>, kortárs francia filozófus mutatta ki, hogy nem érthetjük meg helyesen az európai gondolkodást megalapozó ókori rendszereket, ha azokat csupán a modernitásban megszokott elméleti diskurzusokként olvassuk. Az iskolák célja nem információk gyűjtése és rendezése volt, hanem sokkal inkább az, hogy mentális és etikai metódusokat adjanak a feltételeknek alávetett emberi állapot szorongásból való gyógyulásra. A skolasztikával kezdődően a teória – legyen bár vallásos vagy szekularizált – egyre ritkábban lép ki a diskurzus keretei közül. Ugyanakkor a szemléleti fordulatokat inspiráló gondolkodóknál (például Kierkegaard, Husserl, Wittgenstein, Heidegger írásaiban) mindig megjelenik a bölcsélet önmagunkra való alkalmazásának igénye.

A felismert igazság alkalmazását magamon kezdeni kétségtelen nem kényelmes, vagy könnyű, de ez az első lépés a kontemplatív-intuitív belátásokból származó nyugalom megszilárdításához. Mit jelent ez? Mindannyian találkoztunk a másik ember megítélésének esetében működő „csalhatatlan morális érzék” enyhén szólva visszás jelenségével. Ezen ítéletek mögött valójában a vágy versus undor dialektika önzése áll. Önző érvelésem akár valódi és értékes belátásokat is használhat, viszont tendenciózusan mindig csak a másokra érvényesítve egy hazug erkölcsöt építünk. A hazugság először is minket magunkat mérgezik meg és ennek elsődleges hatása, hogy képtelenek leszünk a szabadság kérdésében tisztán látni. Arról ismerjük fel a hazug, vagy inkább önbecsapó ítélekezést magunkban, hogy ilyenkor mindig másokat, a körülményeket hibáztatjuk. A szabadság megtapasztalása viszont a dolgok komplexitásának pártatlan szemlélésével kezdődik.

Tehát a kontempláció megszilárdítása során elért állapot nem köldöknézés, vagyis nem kóros introvertáltság, hanem éppen egyensúlyi állapot az egyoldalúan könnyen kórossá váló extrovertált vagy introvertált elméműködések között.



Látványterv az **Ontogenesis** című animációhoz, ceruza, papír  
Visual design to the painted animation **Ontogenesis**, pencil on paper 30×20cm 2014

The contemporary French philosopher, Pierre Hadot<sup>13</sup> showed that ancient systems, underlying the whole of modern thinking, can not be grasped properly if they are merely interpreted as theoretical discourses, peculiar to modernity. The aim of the schools was not collecting pieces of information and arranging them, but rather to provide students with mental and ethical methods necessary for their recovery from the anxiety of the human condition. Beginning from scholasticism, theory – either religious or secular – begins to be stuck within the boundaries of discourse. However, in the works of thinkers encouraging paradigmatic changes (e.g. in those of Kierkegaard, Husserl, Wittgenstein and Heidegger), the demand of the application of philosophy on ourselves often arises.

Obviously, beginning to apply the truth – that has been revealed – on ourselves is a hard task, but this is the first step towards the consolidation of the tranquility derived from contemplative-intuitive recognitions. What does this

<sup>13</sup> PIERRE HADOT: *A lélek iskolája*, Kairosz 2010. Fordította: Cseke Ákos

mean? We all encounter the mostly preposterous phenomenon of some “infallible moral sense” when judging others. In the background of these judgements, there lies the selfishness of the dialectics of desire and disgust. My selfish argumentation may employ real and valuable recognitions, but by constantly applying it on the other, I merely construct a false morality. The falsity poisons ourselves first of all, and its primary effect is that we will not be able to see clearly concerning the question of freedom. The false or rather self-deceptive judgement can be uncovered in ourselves when we find ourselves blaming only others or the circumstances. But the experience of freedom begins with the impartial contemplation of the complexity of things.

Hence, the state achieved during the consolidation of contemplation is not equal to watching our navel at all, that is to say, it is not a kind of pernicious introversion, but rather a state of balance between the intro- or extraverted operations of the mind, each of which can become pernicious in

Éppen ezért egy ilyen kontemplatív magatartásra építve a másik emberhez sokkal mélyebb ontológiai alapból fordulok. Az előbb tárgyalt vágy-orientált szabadság-konceptió a kellemes-kellemetlen dialektikáján alapszik, így a másik ember a rokonszenv-ellenszenv dialektikája által folytonos kritika tárgya. A kontemplatív episztemológia viszont feltárja a másik velem azonos ontológiai lényegét. Az élethelyzet, a „sors”, a aktualitás miatt a másik szubjektív helyzete tőlem eltér, azonban valamiért képes lehetek belehelyezni magam a másik szubjektív állapotába, ennek oka az eredendően azonos ontológiai státusz. Ezzel visszatértünk a kiindulópontunkhoz az egységtapasztalat kérdéséhez.



Látványterv az *Ontogenezis* című animációhoz. Kréta papír.  
Visual design to the painted animation *Ontogenesis*, crayon on paper, 2×50×70cm, 2014

## A figyelem kiművelése. Kontemplatív művészet

A szemlélődés csöndje, egység-tapasztalata után lassan újra megjelennek azok az emlékek, érzetek, gondolatok, érzelmek, amelyek elhomályosítják, összezavarják és szétszórják a figyelmünket. Úgy érezhetjük, hogy azt, ami intuitív módon felébredt a hétköznapi dialektikájának rutinjaként, szinte mechanisztikus asszociációs hálója rögtön le is rombolná azt. Ahhoz, hogy belátásaink ne vesszenek el, meg kell erősíteni, el kell mélyíteni őket. Mivel az ember több szinten létező lény, ezért intellektuális, érzelmi és testi dimenzióban is meg kell alapozni azt a mély nyugalmat, ami a felülemelkedett szemlélődést mindig lehetővé teszi, lehetőleg állandósítja. Tehát az egység-tapasztalat szellemi hozadékainak nem kell feltétlenül szétfoszlania a köznapibb tudatfunkciók között.

Maga a szemlélődés nemcsak hogy kifejezhetetlen, de nem is igényli a kifejezést. A szemlélődéshez való felemelkedés menete az, amit meg tudunk ismerni, és ki tudunk fejezni különféle eszközökkel. A szellemi tapasztalatra való „emlékezés” – nézőpontomból ez a művészet elsődleges értelme. A festészet, az irodalom, a zene által megteremthetjük az ehhez a megfelelő közeget. Minél több eszköz áll a rendelkezésünkre, hogy a felemelkedés művét megalkossuk, úgy ez a törekvés annál inkább áthatja lényünket. A szavakkal kifejezhetetlen kontemplatív igazság jelenléte láthatatlan középponttá válik, hogy életünk különböző szintjei körülötte kristályosodjanak ki. A figyelem útjait előbb a művész járja be, hogy létrehozza a kép koncentrációs csomópontjait. Azután a figyelem ezen ösvényei vezetnek át észrevétlenül a néző tekintetét a hétköznapi nézelődésből az összeszedett szemlélődésbe.

A filozófiai „lelkigyakorlatok” és a művészet kontemplatív gyakorlata között keresve sem találunk jobb hidat, mint az emlékezés művészetét. Daniel Arasse művészettörténész<sup>19</sup>

case of one-sidedness. As a consequence, one can turn to the other person from a much deeper ontological foundation based on this contemplative behaviour. The desire-based concept of freedom – which we have discussed before – is based on the dialectics of pleasurable and unpleasurable, and so, the other person becomes the object of the critique provided by the dialectic of sympathy and antipathy. But contemplative epistemology can unveil the ontological essence of the other, which is identical with mine. Due to his life situation and destiny, the subjective condition of the other may differ from mine, but I may somehow place myself into the other’s subjectivity. The reason for this is the ontological status we share. Here, we have arrived back to our philosophical point of departure: to the question of the consciousness of unity.

## The Education of Attention: Contemplative Art

After the silence and experience of unity that is revealed during contemplation, the memories, feelings, thoughts, emotions slowly return, which obscure, confuse and dissipate our attention. One might feel that whatever has intuitively arisen due to the routine of the dialectics of ordinariness, its own web of associations would immediately destroy it – in a kind of mechanical way. In order that our judgements should not perish, they need to be consolidated, they have to be depended. Since man is a creature existing on different levels, that deep tranquility has to be founded on an intellectual, emotional and corporeal dimension that makes contemplation possible and – hopefully – constant. Hence, the intellectual yieldings of the experience of unity do not need to dissipate among the more ordinary faculties of consciousness.

Contemplation itself is not only inexpressible, but does not require expression either. The process of the elevation towards contemplation is what one can get to know, and can

express by different means. The “memory” of the intellectual experience is the point of art – from my point of view.

Via painting, literature or music, we create the medium appropriate for this. The more means are available to create the work of elevation, the more this endeavor requires our beings. The presence of the contemplative truth – that words cannot express – becomes an invisible centre, around which the different levels of our lives crystallize. It is the artist first who walks through the paths of attention in order that he can create the compositional nodal points of the painting.

Then, these paths of attention invisibly lead the eyes of the viewer from ordinary seeing towards an ordained way of contemplation.

No more suitable bridge could be found between the philosophical “spiritual exercises” and the contemplative practice of art, than the art of memory. Based on the researches of the art historian, Daniel Arasse<sup>14</sup>, and those of the cultural historian Frances A. Yates<sup>15</sup> the employment of the art of memory has been demonstrated as an explanation behind some narratives of the history of art. The ars memoriae turns the mechanism of remembering into its opposite. When something gets hold of us deeply, it lives as an image within us, it “flashes as an image” in us.

Hence, the practice of the art of memory deliberately chooses an image, a series of images or a place. It does not enable the operation of association, but it consciously drives our memory by some pictures placed in an imaginary castle. This way, a story, a rhetorical speech or even a philosophical discourse can be recalled any time. Hence, it uses space for modelling consciousness. By this claim, we have returned to one of the premises of the project. The “ontological employment” of space is not alien to painting anyway. The golden background molds the spatial body of the saints into the presence of God, which is a “non-space” and “non-time”. Renaissance painters and architects use the seeming concur-

<sup>14</sup> DANIEL ARASSE: *Művész a műben*, Fordította: Vári Erzsébet, Várkonyi Benedek, Pataki Pál. 256 oldal, Typotex 2013.

<sup>15</sup> FRANCES A. YATES: *The Art of Memory Pimlico*, London 2010.

Frances A. Yates<sup>20</sup> kultúrtörténeti kutatásai alapján mutatta ki a klasszikus művészettörténeti narratíva mögött számos helyen magyarázatként az emlékezés művészetének alkalmazását. Az *Ars Memoriae* az emlékezés mechanizmusának lényegét fordítja meg. Amikor valami mélyen megragad minket az, képként él bennünk, és amikor emlékszünk rá „képként villan fel”. Tehát szándékosan választ ki egy képet, képsort vagy helyszínt. Nem véletlen asszociációk, hanem például egy képzeletben felidézett kastélyépület terében elhelyezett képekkel tudatosan terelik az emlékezetet. Így bármikor fel lehet idézni egy történetet, vagy egy retorikus beszédet, vagy akár egy filozófiai értekezést. Vagyis a teret a tudat modellezésére használja. Ezzel vissza is térünk a projekt egyik alapfelvetéséhez. A tér „ontológiai alkalmazása”, amúgy sem idegen a festészettől. Az arany háttér a szentek térbeli testét az isteni jelenlétbe olvasztja, ami „nem-tér” és „nem idő”. A reneszánsz festők és építészek a párhuzamos vonalaknak a látszólagos egybefutását a megkomponált tér középpontjának kijelölésére használják. A kor epizteméjéhez igazodva a perspektíva tanulságai a barokk virtuóz illuzionizmusában teljesebben ki a korai kapitalizmus relativizmusát erősítette. Borromininek a Palazzo Spadában látható 1635-ös a rövidülést zseniálisan torzító illuzórikus három dimenziós oszlopocsarnoka, amit Bernini vitt tovább a Szent Péter Székesegyház előtti tér kialakításával – előrevetítve a későbbi korok hatalmi manipulációira használt művészetét.

De ne feledjük, hogy az enyészpont által kijelölt centrum ötlete épp Cusanus metafizikájával egyszerre jelent meg, amely szerint a térben végtelenszer felvehető középpont az

isteni mindenütt-jelenvalóság geometriai analógiája. A manipuláció visszafordítható. Sőt visszafordítandó, ha komolyan vesszük, hogy a kontempláció a látszatok lebontását is jelenti. E folyamat megértésében hasznos lehet a légzés analógiája: tudatunk a szemünk által leképezett külvilágot mentális képekként raktározza el. (Ez a belégzéshez hasonlóan befogadó művelet.) Ahhoz, hogy e képek jelentőségét, jelentését jobban megértsük a külvilágban, tárgyiasultan is megalkotjuk mentális képeinknek az esszenciáit: ezek lehetnek írásjelek, képek, szobrok, épületek vagyis újabb háromdimenziós tárgyak. (Ez a kilégzés megfelelője.) Ezek elemekben újabb képek lenyomatát hagyják (belégzés) és az új belső képek újabb cselekvésre, alakításra ösztönöznek (kilégzés). A kontemplatív figyelemben a látás oda-vissza pulzálását helyezzük a centrumba. A látásnak általában mindenki csak a tárgyiasult eredményeire koncentrálnak, emiatt pedig a megismerés is akadózóvá és akadályozottá válik és maga a látásfolyamat – éppen kézenfekvő és túlságosan is szem előtt lévő volta miatt tudattalan marad. Megismeréssé válva viszont felszabadult lélegzetként áramlik.

*Templum* olaj, vászon | oil on canvas 115×85cm, 2015



<sup>19</sup> DANIEL ARASSE: *Művész a műben*, Fordította: Vári Erzsébet, Várkonyi Benedek, Pataki Pál. 256 oldal, Typotex 2013.

<sup>20</sup> FRANCES A. YATES: *The Art of Memory Pimlico*, London 2010.

rence of parallel line sin order to mark the central point of the space composed. In harmony with the episteme of the age, the outcomes of the perspective reach their peak in the illusionism of the Baroque age reinforcing the relativism of the early capitalism. Borromini's three dimensional illusory colonnad in the Palazzo Spada (1635), brilliantly distorting the shortening, which was further developed by Bernini by the construction of the square in front of the Saint Peter's basilica (adumbrating the art of later ages to be used for political manipulation).

However, on should keep in mind that the idea of the center marked by the vanishing point appeared approximately in time of Cusanus' metaphysics, according to which a central point, that can be marked infinite times is space, is the analogy of divine omnipresence. Manipulation can be turned back. Indeed, it should be turned back, considering that contemplation means the deconstruction of pretenses as well. The analogy of breathing might be useful in understanding this process: our consciousness stores the external world unveiled by our eyes as mental images. (This is a re-

ceptive movement, similar to inhalation). In order to understand the significance and meaning of these images better in the external world, we often create the essences of our mental image sin an objectified way: these can be characters, images, sculptures, buildings, or three dimensional objects. (This is the parallel of exhalation). These all leave the marks of newer and newer images on our minds (inhalation), and the new internal images will stimulate us to newer and newer action and creation (exhalation). During contemplative attention, the two way pulsing of seeing is in the center. Generally, everyone concentrates on merely the objectified results of seeing, as a consequence of which cognition will become erratic, and seeing itself will also be hindered – due to its manifest and visible way of being – will remain unconscious. However, becoming cognition, it starts flowing as a free breathing.

*Silentium* olaj, vászon | oil on canvas 200×70cm 2015



# Az emlékezés művészete

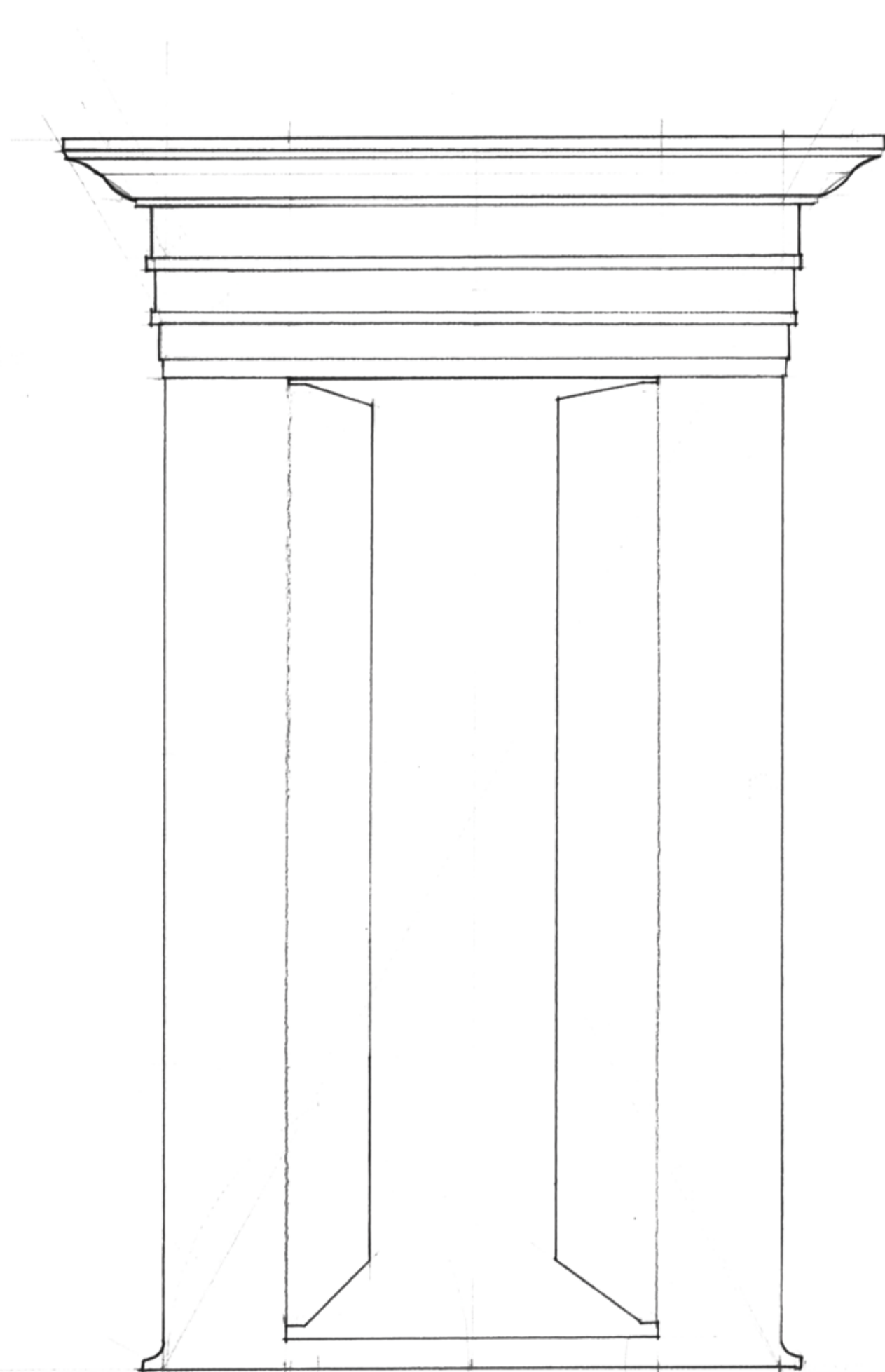
A Lajos utcai Kiállítóház középkori alapokkal rendelkező épületének két emelete tíz egynéhány kisebb, cellaszerű teremre van felosztva. Történetiséget sugárzó aurája megköveteli a kiállítótól, hogy tisztázza, milyen viszonyban áll vele. Számomra fontos kiindulópontot jelentett, hogy ez a tér felidézi a firenzei San Marco kolostor padlásterében elhelyezett világos, nyugodt elmélkedő-cellákat, amelyekben Fra Angelico egy-egy szemlélődésre szánt freskójával találkozhatunk.

Mindazonáltal szem előtt kell tartanunk azt a tényt, hogy a San Marco tere évszázadokon át változatlan formában a kontempláció céljait szolgálja. Viszont egy modern kiállítótér – mint ez – minden kiállítással a – művész személyes narratívája által – új értelmezést kap.

Fra Angelico elmélkedő-képei szorosan kapcsolódnak a kiállítás címe által megidézett Ars Memoriae tradíciójához, amelyről Frances A. Yates kimutatta, hogy az ókortól a modernitásig áthatotta a nyugati kultúrát. Az emlékezés művészetének gyakorlásához mentálisan felépített és a tárgyi világban kőből és téglából készült épületek egyazon arányrendszert testesítettek meg, így egy jól felépített "belső palota" útjait bejárva bármi könnyedén felidézhető volt. A tudás belsővé tételének ez a módja a jelen számára is elgondolkodtató kell, hogy legyen: képzeljük el, hogy magunk mögött kell hagynunk minden tárgyat, ami segíti emlékezetünket. Nincs sem notebook, sem könyv, sem füzet – csak a puszta emlékezetünk! Mit kezdenénk egy ilyen helyzetben?

Munkámat azonban a Ars Memoriae-nak egy ennél mélyebb jelentésrétege inspirálta. 2007-ben és 2008-ban a Római-ösztöndíj alatt az antik térszemlélet kortárs művészetben alkalmazható tanulságait kutattam. Arra a következtetésre jutottam, hogy az építés és az emlékezés művészete egyaránt a figyelem útjainak a kiművelésén alapszik. Az emlékezés művészete ezáltal a platóni anamnézishoz vezet. A lét teljesség feledésének homályát a figyelem oszlatja szét. Festményeim által ezért egyfajta gyakorlati elmélyülést kívánok megvalósítani. Ez párhuzamba hozható a filozófiának azzal a vonulatával, amely a gondolkodást szellemi-lelki gyakorlatként műveli.

(Teremszöveg, Budapest Galéria, Lajos utcai Kiállítóház 2012.)



# The Art of Memory

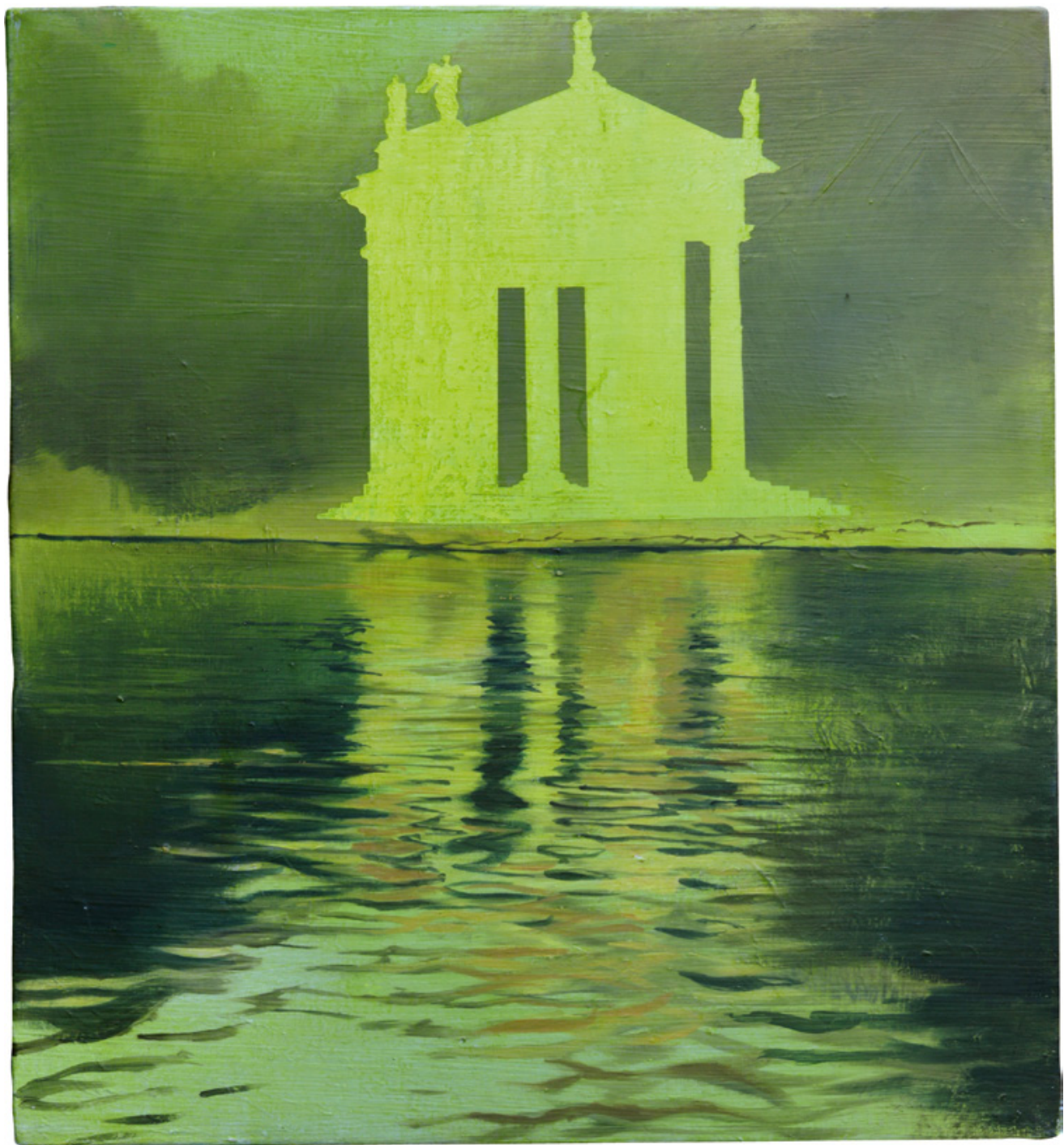
The space of this exhibition is located in a building of medieval origin with about a dozen cell-like rooms. The historical aura of this exhibition space requires that the exhibitor expresses his views on the relationship between artist and space? For me, it was a very important point of departure that this space invoked the clear and calm contemplative cells of the San Marco convent in Florence, in which one could encounter Fra Angelico's meditative frescos.

However, we should keep in mind that, for centuries, the spaces of San Marco have been serving the purposes of contemplation in an universally conceived belief system in unchanged forms. On the other hand, a modern space of art – like this one – is reinterpreted by the artist's subjective narrative at each exhibition.

Fra Angelico's meditative paintings are in close relationship with the tradition of "Ars Memoriae". Frances Yates revealed that the art of memory permeated western culture from antiquity to the early modern age. Practicing the art of memory, one uses a mentally constructed building. This house has (or rather incorporates) the same proportions as a house made from stone. Hence, walking around the paths of a well-constructed "inner palace", one can easily recall anything. This way of internalization of knowledge makes us think. Imagine as if we should leave any support of our memory behind. There would be no notebooks or booklets, just our mere memory. What could we do in a situation like this?

However, my works were inspired by a deeper sense of the Ars Memoriae. When I was in Rome as a recipient of the "Scholarship of Rome" in 2007–2008, I studied the contemporary adaptation of ancient approach towards space. I concluded that the art of construction and the art of memory were equally based on the cultivation of paths of attention. Thus it is the art of memory that can lead one to the Platonic anamnesis. Attention disperses the shadow of oblivion from being and wholeness. This is why I would like to materialize a kind of practical contemplation through my paintings. It could be put in parallel with philosophical trends, for which thinking is a spiritual exercise.

(Budapest Gallery, Exhibition Hall in "Lajos utca", 2012.)



**Numen I.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
45×50 cm 2012



**Figelem / Attention**  
olaj, vászon | oil on canvas  
60×60 cm 2012



*Tanulmány Platón Barlanghasonlatához I.*  
*Study for Plato's Allegory of the cave*  
70×70cm olaj, vászon | oil on canvas 2012



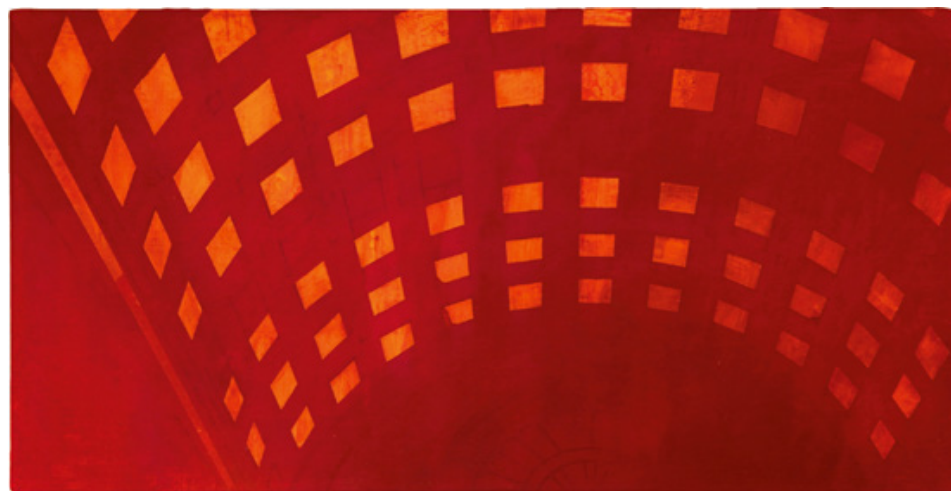
*Tanulmány Platón Barlanghasonlatához II.*  
*Study for Plato's Allegory of the cave*  
70×70cm olaj, vászon | oil on canvas 2012





◀ *Tanulmány Platón Barlanghasonlatához III.*  
*Study for Plato's Allegory of the cave*  
100×130cm olaj, vászon | oil on canvas 2012

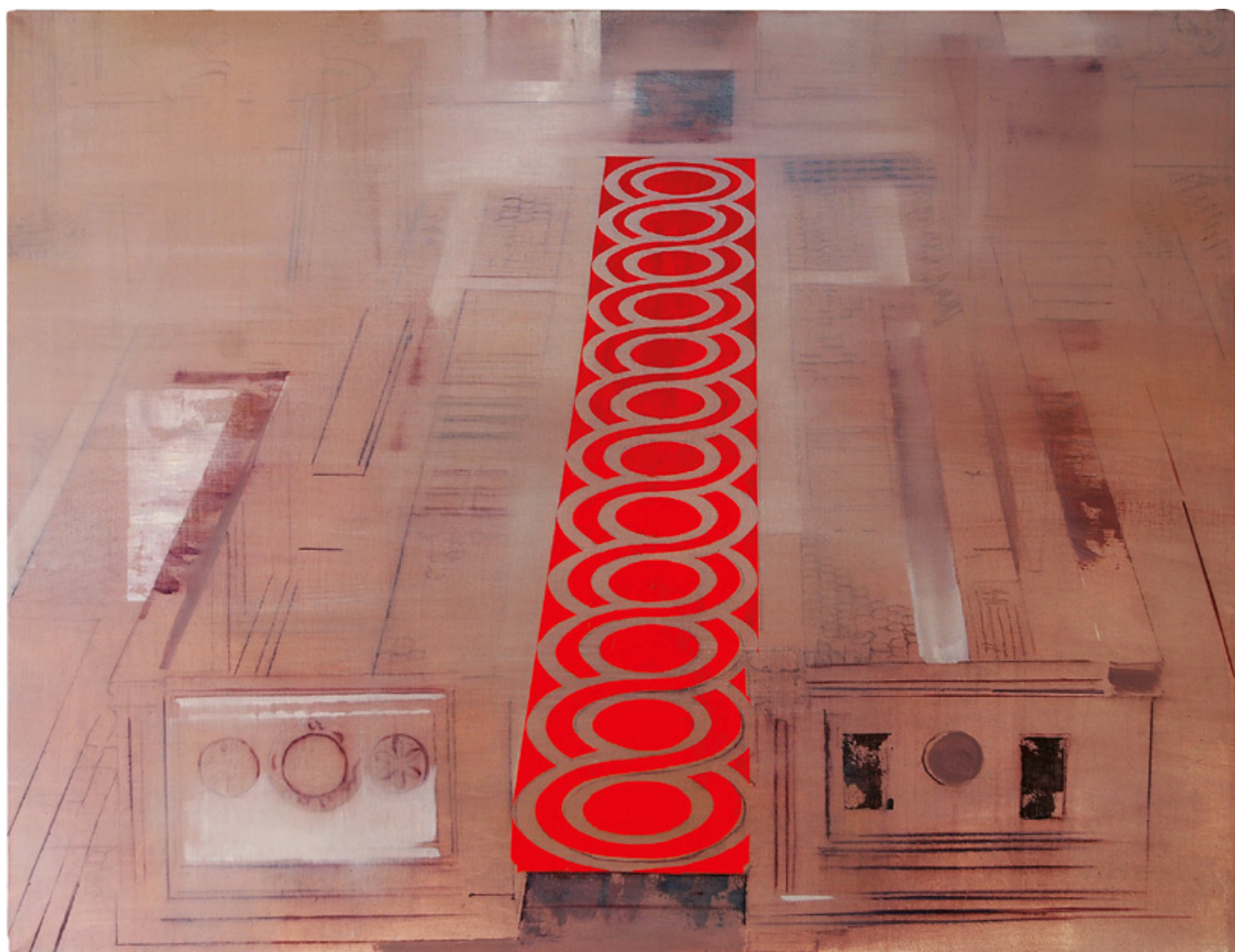
*Tanulmány Platón Barlanghasonlatához IV.*  
*Study for Plato's Allegory of the cave*  
130×80cm olaj, vászon | oil on canvas 2016



◀ **Universum**  
(monokróm tanulmány | monochrome study)  
80×40cm olaj, vászon | oil on canvas 2012

**Teremtetlen fény IV. | Uncreated light IV.**  
olaj, akril, vászon | oil, acrylic, canvas  
40×50 cm 2011

◀ **Figyelem II. | Attention II. (San Clemente al Laterano)**  
130×100cm olaj, vászon | oil on canvas 2012





*Trancendere II.*  
olaj, vászon | oil on canvas  
30×130 cm 2016



*Intuitio II.*  
olaj, vászon | oil on canvas  
130×130 cm 2012



*Feltétlenség / Unconditional*  
olaj, vászon | oil on canvas  
140×100 cm 2013



**Átmenet II. / Transition II.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
100×80 cm 2012



**Numen III.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
40×40 cm 2011



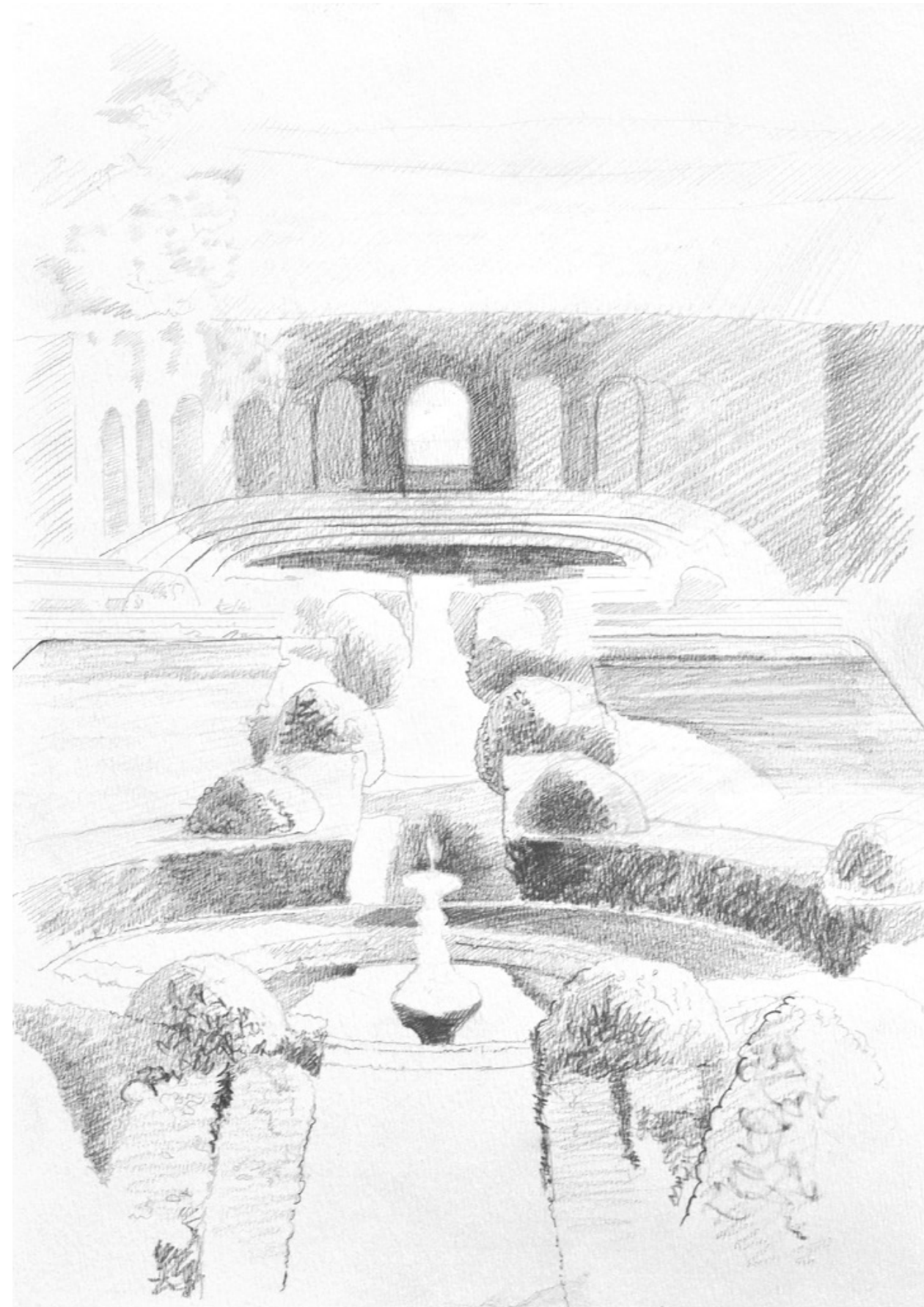
◀ **A fény módosulatai II. | Modifications of Light II.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
30×60 cm 2012

**Hiatus**  
olaj, akril, vászon | oil, acrylic, canvas  
40×40 cm 2014

# Splendor Solis

A festmény egyszerre eredmény, végpont és új kiindulópont. Az egymás fölé kerülő festékrétegek az összpontosítás megannyi egymásra következő pillanatát rögzítik. Az alkotómunka – időbeli mozzanatok egymásutánosságából összeadódó – folyamatának végeredménye virtuálisan megállítja az időt; az így kapott "időtlen" tárgy a néző idejét, vagyis a figyelmét észrevétlen összpontosítja, ezzel mintegy meghívja a maga különös, "sűrű" létmódjának megismerésére. De hová hívja, hová vezet a nézőt a kép? Miért jöhet létre egyáltalán ez a sajátos jelenség? Az egyik legfontosabb kérdés a számomra, hogy a nézőnek a befelé vezető útja, amely a kép hívására való felelet, hogyan találkozik a festő kifelé vezető (vagy inkább kifejező) útjával, amelynek a kép a látható lenyomata. Mennyiben beszélhetünk azonos, vagy legalábbis közös tapasztalatról? Létezik olyan metafizikai pont, ahol a néző és az alkotó kontemplációja egybeesik?

Mindkét esetben lényegében belső mozgásokról van szó, a képi gondolkodás és megértés mozdulatai: imagináció, koncentráció, vagy éppen az akaratlagos összpontosításon túli „rácsodálkozás”. Mivel ezek létrejötte érdekelt, „meg kellett mozgatnom” a festményt. Ehhez a kortárs animációsfilm-készítés eredményeit kezdtem el alkalmazni és amennyiben lehet kibővíteni új lehetőségekkel, hogy a figyelem és a látás különböző mélységeit, szintjeit megjeleníthessem. Az animációval ezeket a mozzanatok, mint az alkotófolyamat fázisait rekonstruálhatom, ami végül – amennyiben sikerül elérni a vizsgálódás célját – egy új műalkotást hoz létre, ami áttetszőbbé teheti a lét megismerése felé áramló tudatfolyamot.



# Splendor Solis

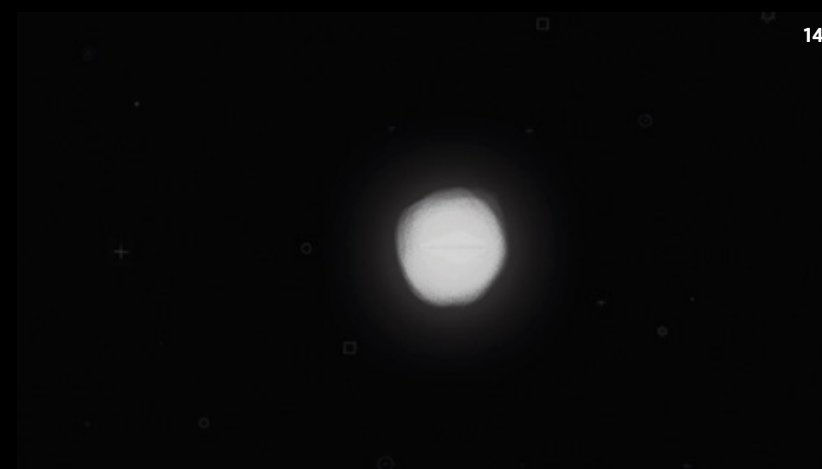
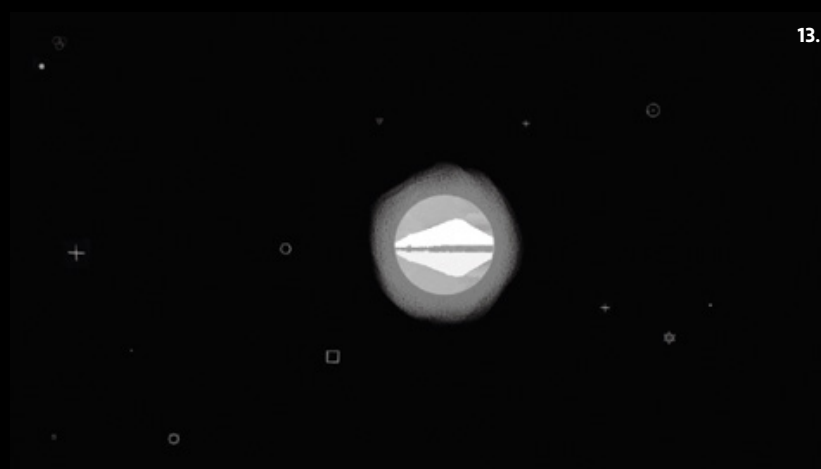
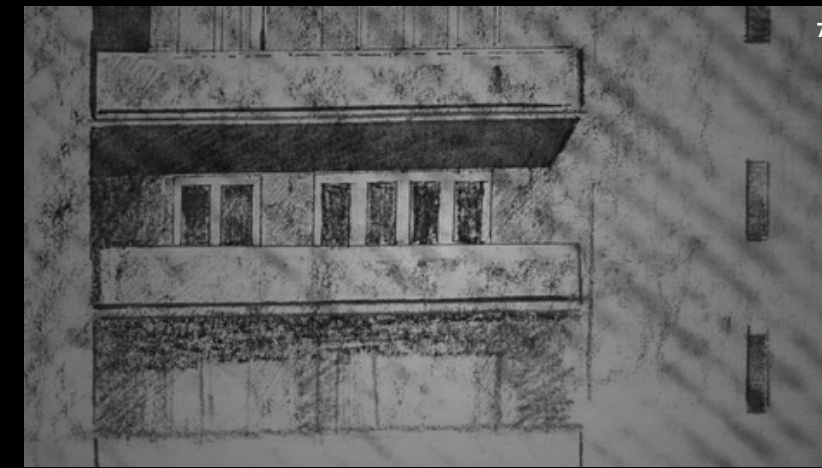
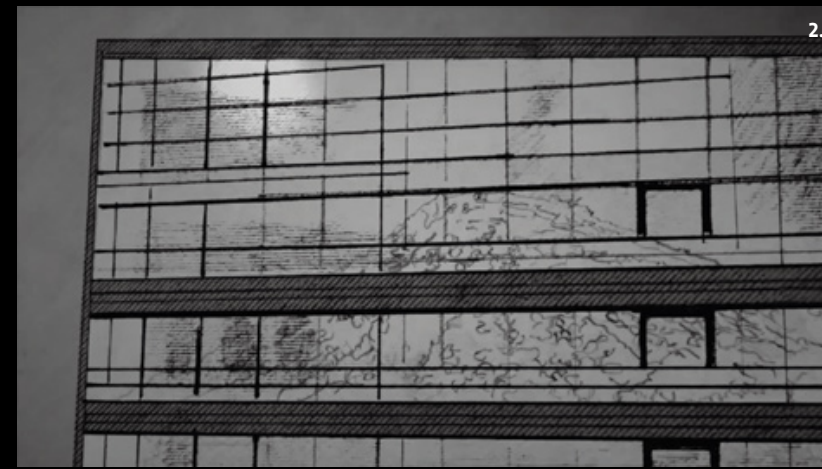
A painting is a result, an endpoint and a new starting point at the same time. The paint layers placed on the top of one another record all the moments of concentration following one another. The end result of the creative process stops time virtually; thus this "timeless" object concentrates the observer's time, or in this case, attention, and by doing so, it invites the observer to get to know their special, "thick" existence. But where does the picture invite and lead the observer? Why can this unique phenomenon get born at all? One of the most important questions for me is how the inner journey of the observer, which is a response to the call of the picture, meets the artist's journey leading outside, the visible mold of which is the picture. How far can we talk about identical, or at least mutual experience? Is there a metaphysical point where the contemplation of the artist and the observer overlap?

In both cases, we can essentially talk about inner motions, the motions of visual thinking and perception: imagination, concentration or even the "astonishment" beyond conscious concentration. As I was interested in the emergence of these, "I had to move" the painting. For this, I started to use the results of contemporary animation-making and extend them with new methods if possible in order to visualize the different depths and levels of eyesight. With the help of animation, I can reconstruct these phases of the creative process, which – in case I manage to reach the the aim of examination – eventually creates a new piece of art, making the mindflow toward the recognition of existence more transparent.

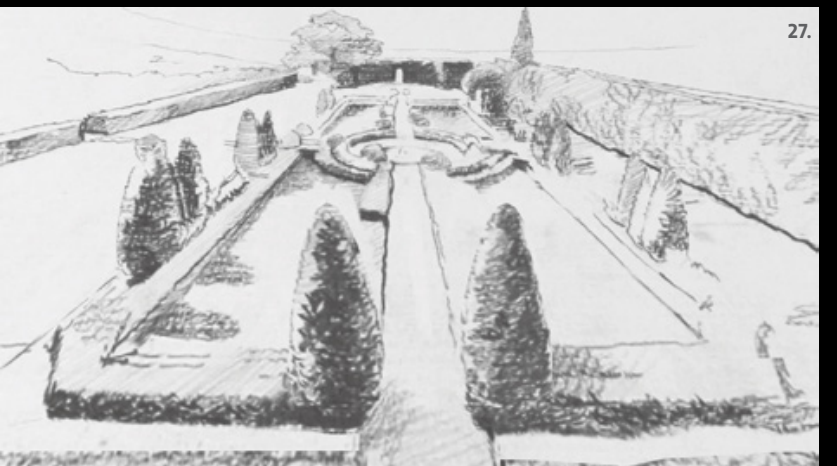
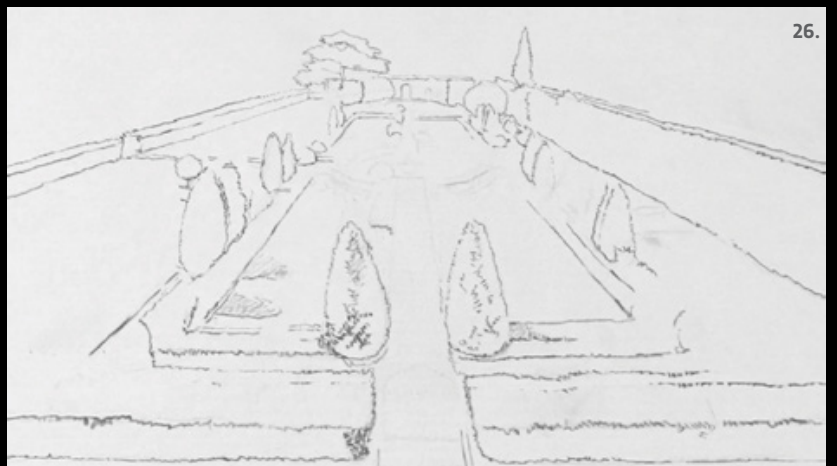
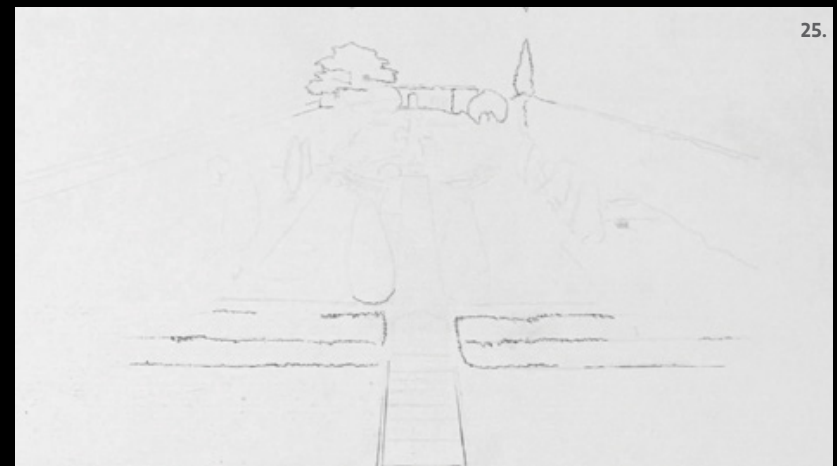
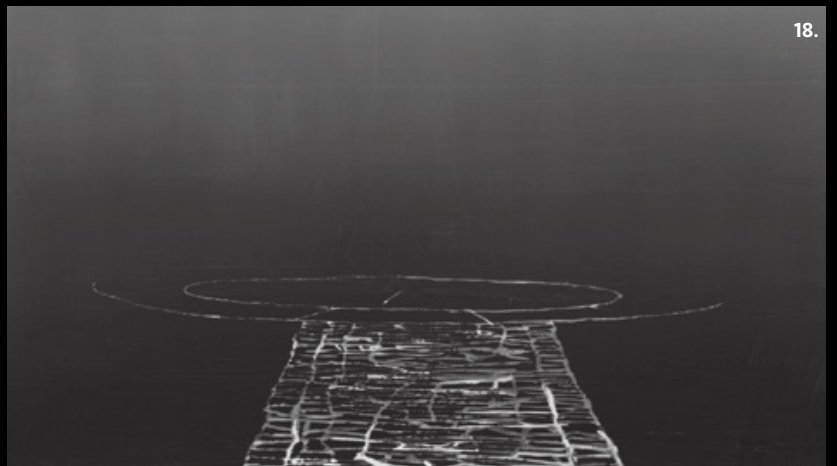
Fázisrajz a **Splendor Solis** című animációból ceruza, papír  
Phase drawing from the painted animation **Splendor Solis**, pencil on paper, 30×20cm 2013

**SPLENDOR SOLIS (2014, 6'19")**

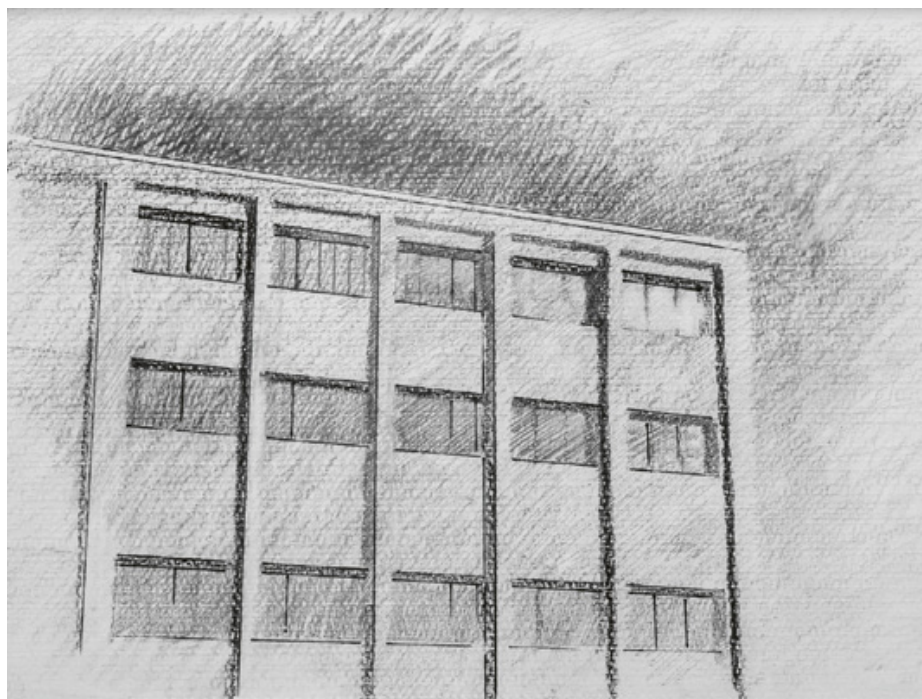
Rendezte, rajzolta és festette | Directed, drawn and painted by  
Kondor Attila  
Számítógépes animációs operatőri munkák | computer animation  
operations: Bóka Igor, Gauder Áron



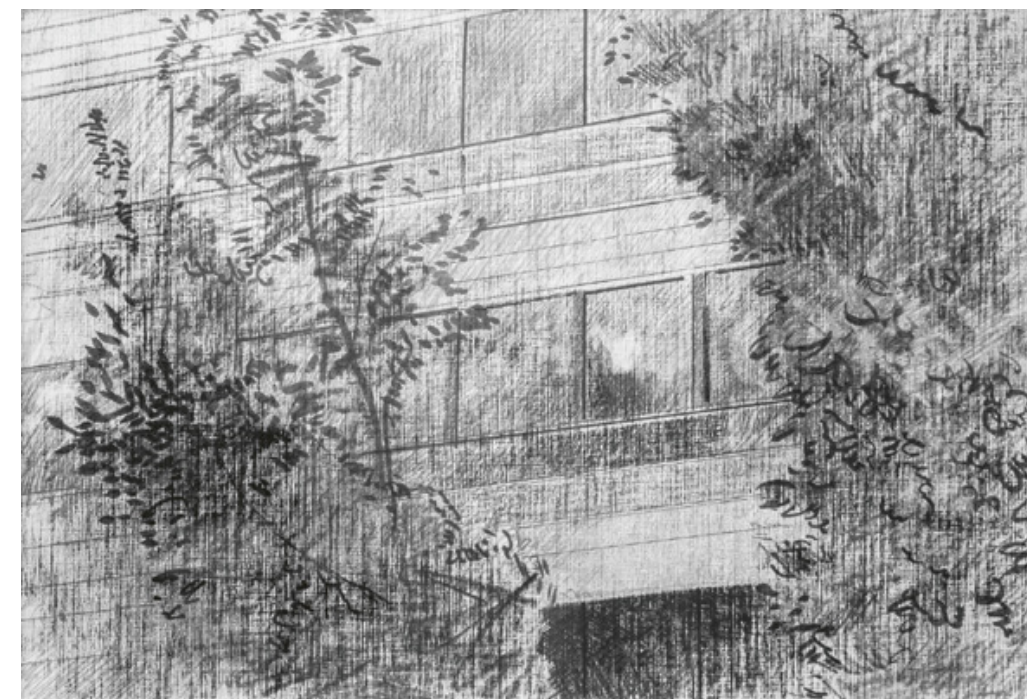








Installáció az Óbudai Társaskör Galériában  
Installation in the Óbudai Társaskör Gallery  
2014



Három látványterv a  
**Splendor Solis** című animációhoz,  
ceruza, papír  
Visual designs for animation  
**Splendor Solis**, pencil on paper,  
3×20×30cm 2014





*Splendor Solis II.*  
120×100 cm akril, vászon | acrylic on canvas 2013



*Splendor Solis II.*  
120×100 cm olaj, vászon | oil on canvas 2013

# Ontogenesis I. A figyelem útjai

A festmény mozdulatlanságát vizsgálva az időbeliségen túlmutató lehetőségeket találhatunk. A műalkotásként létrejött kép számos fizikai és mentális mozgás összehatásaként jön létre. Ehhez hasonlóan a néző tekintete és elméje számos külső és belső mozzanat során fogadja be képet. Ezek együttesét – úgy az alkotói, mint a befogadói mozzanatok összességét nevezem a figyelem útjainak. A mozdulatlan kép az alkotó tudati mozgásai mentén kristályosodik ki, ezeket mintegy megőrzi és egyúttal a befogadó mentális aktivitásának is terepet ad.

A festmény a szavakon túli lényeg létmódjához adhat kulcsot. Pillanatok alatt tárul fel, lép működésbe a kép, teljes befogadása mégis időben történik. Mozgásra készlet, „behúz”. Ez a festmény saját ideje. A kép belső ideje iránti érdeklődés vezet el az utóbbi években a festmény-animáció eszközához. Ezen az úton a festményt kialakító láthatatlan erők együtt hatóit törekszem transzparenssé tenni a befogadó számára.

A figyelem útjai című kiállítás a festmények és rajzok alkotói folyamatának fázisait dokumentálja. A film és a mozdulatlan képek együttállásával a meditáció és kontempláció folyamata kerül a vizsgálat középpontjába. A filmek és a festmények egymást ellenponozó jelenléte a műalkotás és kialakulásának folyamatát a vallásos és metafizikai szemlélődés belső folyamatával állítja párhuzamba. A művész az Abszolútummal való találkozás témáját a szemlélődés csöndje és kimondhatatlan tapasztalata felől közelíti meg. A latin „templum” és „sacrum” szavak egyaránt az elválasztásra utalnak, arra, hogy a lényegi és örök valósághoz való felemelkedéshez el kell szakadni a banálistól és a profántól. A teret emberi részről a lét eredetére irányuló figyelem szenteli meg.

# Ontogenesis I. The paths of attention

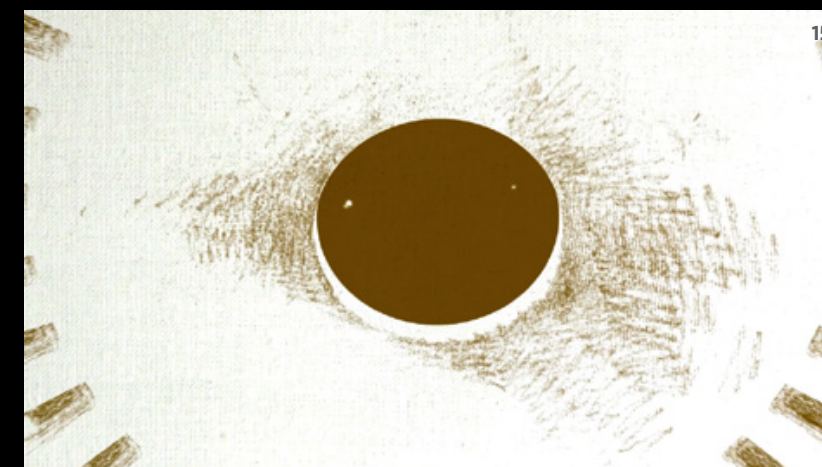
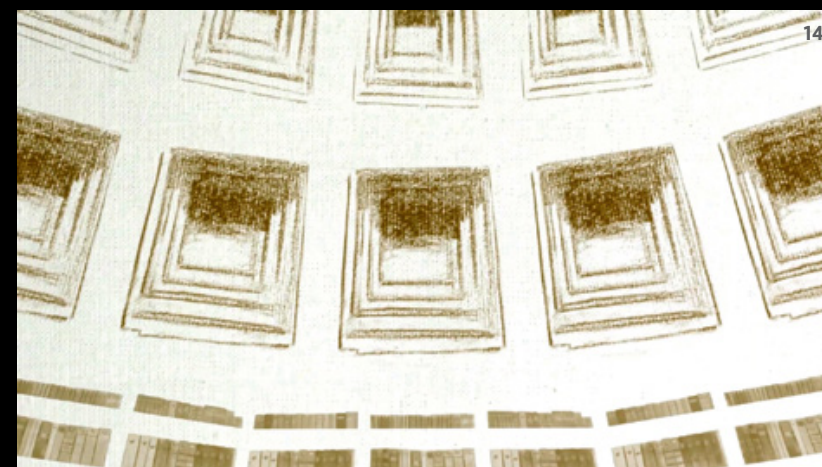
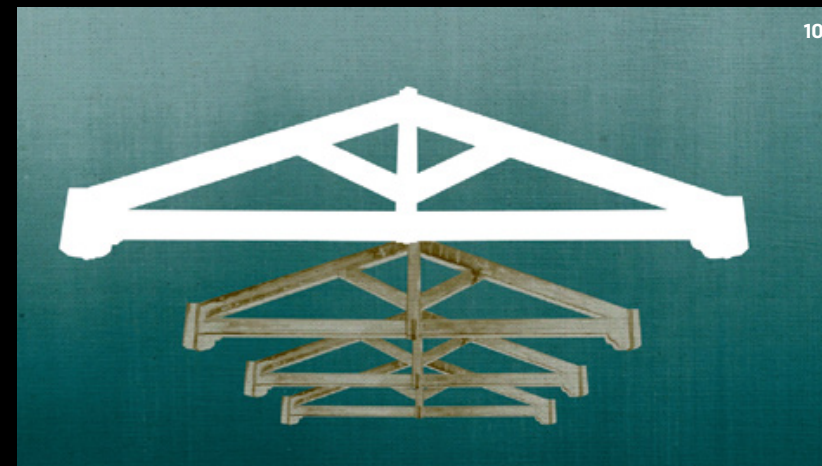
Examining the motionlessness of the painting, we can find possibilities beyond temporality. The picture – created as a piece of art – is born as a general effect of several physical and mental motions. Similarly, the sight and the mind of the observer perceives the pictures during numerous external and internal motions. I call – all these combined, both the totality of the creative and perceptive motions – the ways of attention. The motionless picture gets crystallized along the conscious motions of the creative mind, it preserves them and, at the same time, it makes way for the mental activity of the perceiver.

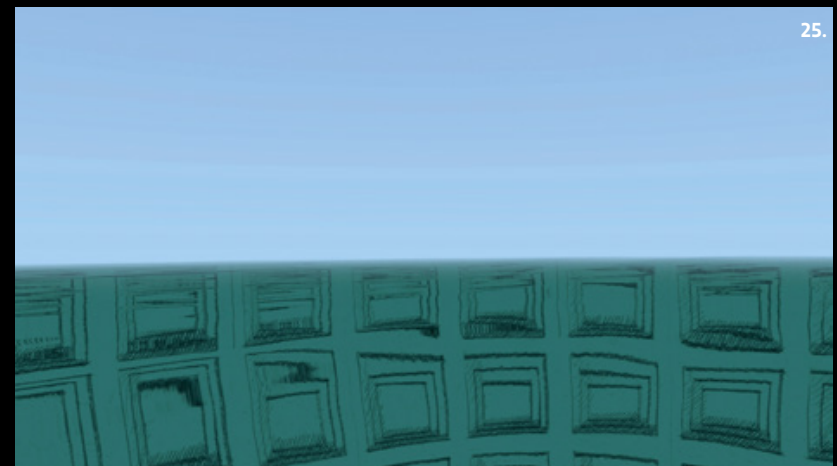
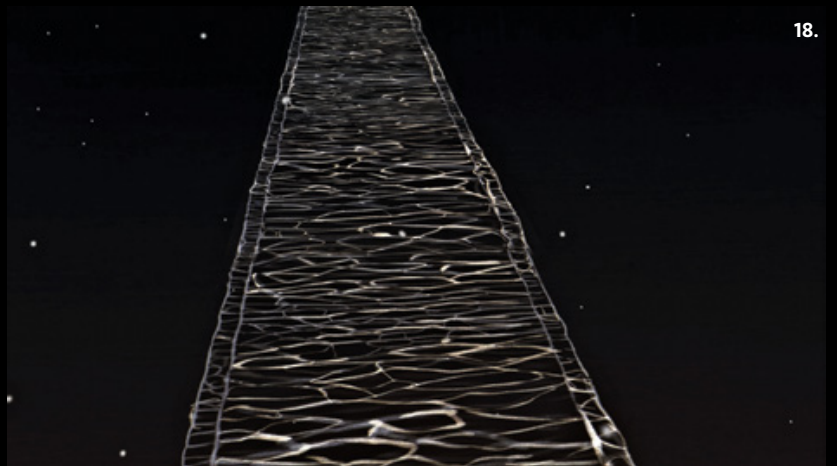
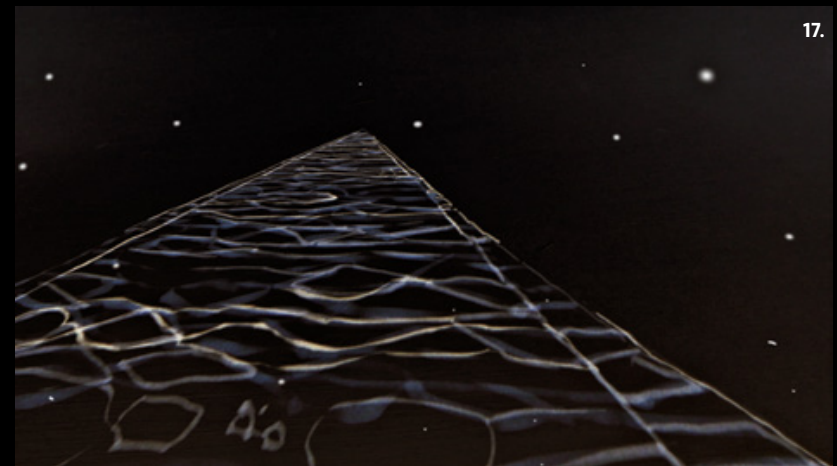
The painting can offer a key to the existence of the idea beyond words. It gets uncovered and set in motion within seconds, yet its perception happens on time. It makes you move, it pulls you in. This is the own time of the painting. I was led by his interest in the inner time of the picture to the means of painting-animation in recent years. This way, I attempt to make the factors of the invisible forces, shaping the pictures, transparent for the observer.

The chapter titled Ontogenesis I. documents the phases of the creative processes of the paintings and drawings. The presence of the films and paintings counterpointing one another draws a parallel between the process of the work of art with its development and the inner process of the religious and metaphysical observation. The artist approaches the theme of meeting the Absolute from the silence and unspeakable experience of observation. The Latin words “templum” and “sacrum” both refer to separation, which means that in order to emerge to the substantive and eternal reality, you have to let the banal and the profane go. On the human side, the space gets consecrated by the attention directed towards the origin of existence.

**ONTOGENEZIS | ONTOGENESIS (2015, 7' 3'')**

Rendezte és festette | Directed, painted by: Kondor Attila  
Számítógépes animációs operatőri munkák | computer animation  
operations: Bálint Szilárd  
Zene | music: Szalai Péter, Szőke Szabolcs







*Emelkedés I. | Elevation I.*  
olaj, vászon | oil on canvas  
134×79 cm 2014





◀ **Aurum**  
olaj, vászon | oil on canvas  
84×109 cm 2014



**Könyvtár / Library**  
olaj, vászon | oil on canvas  
70×70 cm 2015



**Emelkedés II. | Elevation II.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
60×60 cm 2015



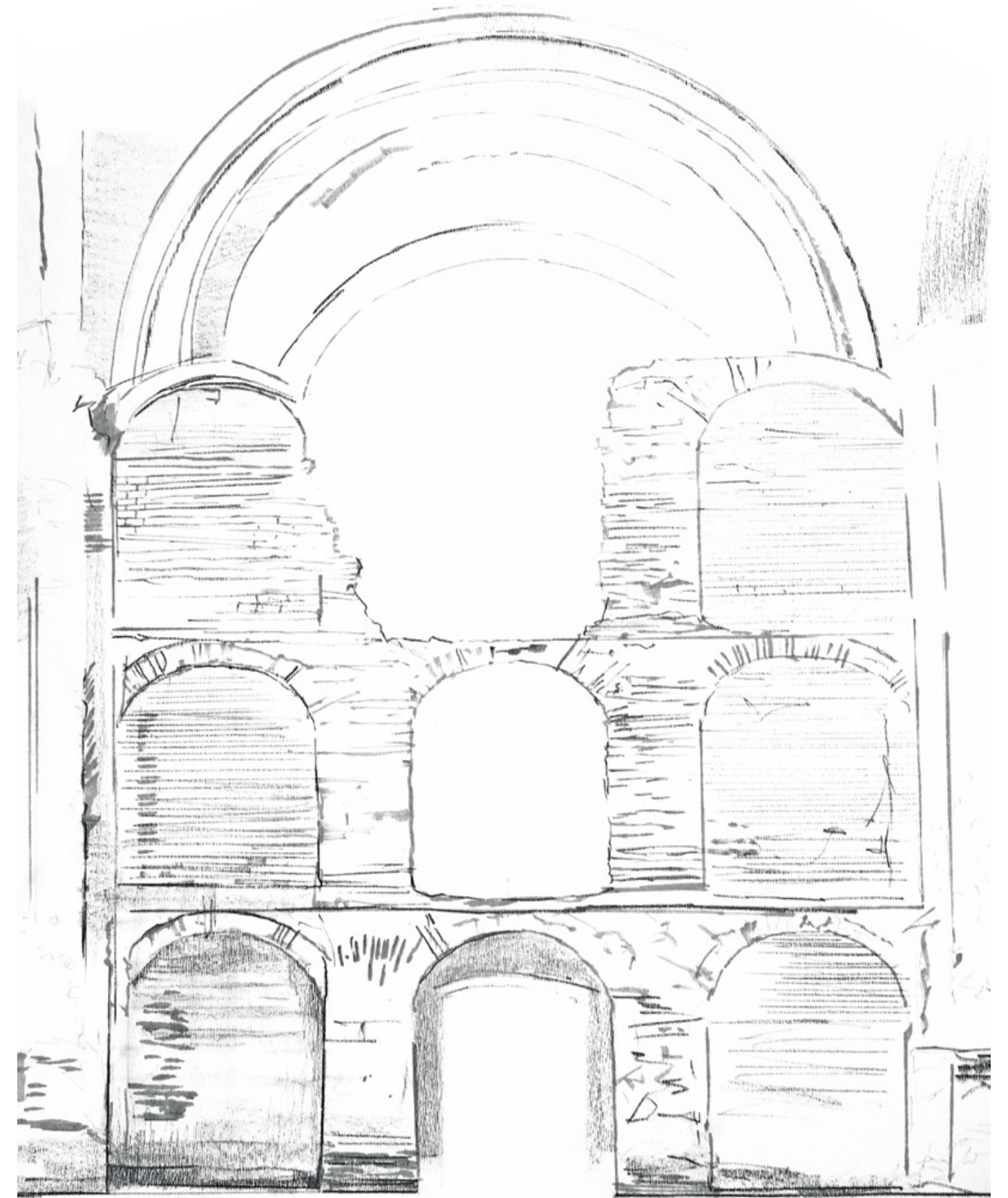
**Emelkedés II. | Elevation II.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
64×79 cm 2015



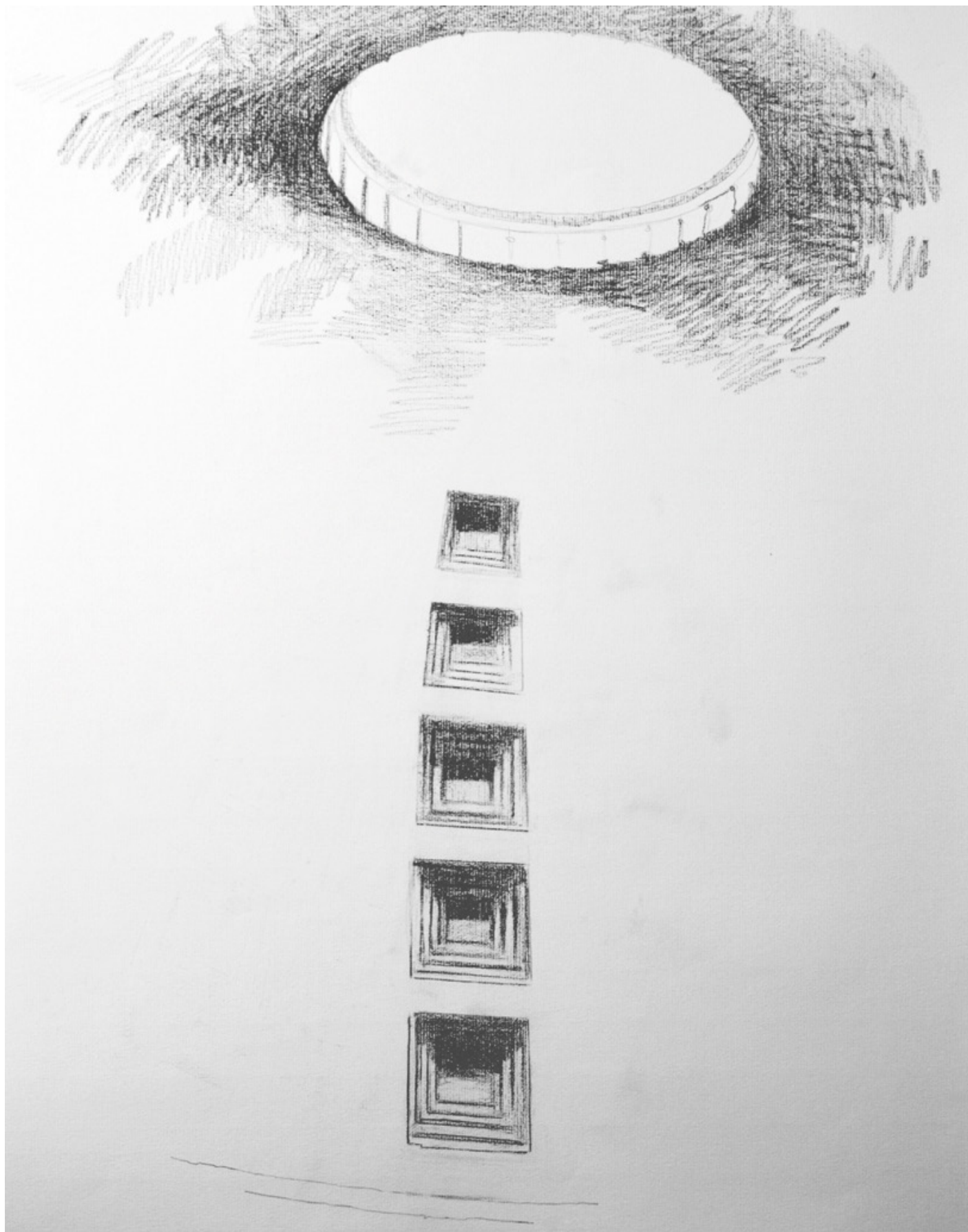
◀ **Inventio II.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
80×100 cm 2015

# Részesülés a létben – Ontogenezis II.

A többcsatornás festményanimáció lehetőséget ad arra, hogy a film időbeli elbeszélő módját a tér több irányába kiterjesszük. Ezzel érzékeltetni lehet párhuzamos folyamatokat, szét- vagy épp összetartó mozgásokat. A három projektoron megjelenő helyszínek közötti utazás valójában analógia. A horizontális és vertikális irányok mentén emelkedő és alászálló, előre és visszafelé tartó mozgások a lét meghatározhatatlanul sokféle állapotát idézhetik fel a nézőben. Az alkotói szándék nem egyéni élmények közlésére irányult, hanem az egyéni tapasztalatokból az egyetemeshez vezető elmélyüléshez, meditációhoz kíván szellemi hordozóeszközt nyújtani. Ugyanis a művészet önmagára vonatkozó reflexiójában egy lételméleti modell lehetősége sejlik fel; a filozófiai kontempláció számára pedig a művészet egyfajta szellemi gyakorlat eszköze lehet. A figyelem útjai projekt festészeti és animációs munkái ezért a gondolkodó látás folyamatait követik nyomon. A festmény az alkotói figyelem fókuszában születik és a nézői figyelem fókuszául szolgál. Az alkotói-befogadói folyamat számtalan mentális és fizikai mozgásának e centruma mozdulatlan. A mozgás hiánya az idő hiányát sugallja: akárhányszor visszatérhetünk egy képhez, mindig ugyanaz marad. Azonossága nem halott tompaság, hanem megannyi korábbi mentális és fizikai mozgás lenyomata. Gondolatok, felismerések, érzések, amelyeket a festés tudatosan, vagy épp ösztönösen kivitelezett mozdulatai látható tárggyá alakítottak. A festmény befogadása során pedig újra aktiválódnak a megismerő és a cselekvő érzékek. Ha a műalkotás mélyen megérinti a befogadót – lehet, hogy csak egy pillanatig, de a festmény mozdulatlansága belső tapasztalattá válhat. Derűs csönd – élő mozdulatlanság. Olyan tapasztalat ez, amely felé az alkotói folyamat akarva vagy akaratlan irányul. A festészet tehát az időnkivülség megtapasztalására biztat. Jelen projektben az előbb leírt folyamat megfordulni látszik, mivel az animáció lehetőséget ad arra, hogy az időben kibontakozó ritmus és a térbeliség kialakulását nyomon követhessük. A kép animálása, „életre keltése” iránti érdeklődés elsődleges oka, hogy szerettem volna a festmény és a festményt kialakító láthatatlan erők együtthatóit – a figyelem, a koncentráció, a képzelet, a tudatos imagináció és vizualizáció működését – transzparenssé tenni. Ez a fajta önreflexió a művészet eredetének vizsgálatán keresztül visszavezeti a szemlélődőt a lét eredetének a kérdéséhez. Erre utal az Ontogenezis cím két jelentésárnyalata: a görög eredetű összetétel szó szerinti értelmében a „lét teremtése”. A természettudomány „ontogenezis” alatt viszont specifikusan az egyedfejlődést érti. Ez az áthallás a lét és az egyén közötti kölcsönhatásra is rezonál. A magyar alcím – Részesülni a létben – erre utal. A leginkább egyetemes kérdésfelvetések egyben a személyünket a legmélyebben érintőek is. „Miért és honnét van ez a világ, amit látok?” „Miként lehetséges az, hogy vagyok és láthatom, elgondolhatom a világot?” A létre és az Abszolútumra vonatkozó kérdés sajátossága, hogy teljességgel soha nem lehet megválaszolni. Valójában nem is ez a célja, hanem az, hogy újra és újra feltéve közelebb vigyen a meditatív kutatás minden lét forráshoz.



Tanulmány a Kiscelli Templomtérrel | Study from the art space of Kiscell Church  
ceruza, papír | pencil on paper 50×70cm 2014



## Participation in the Being – Ontogenesis II.

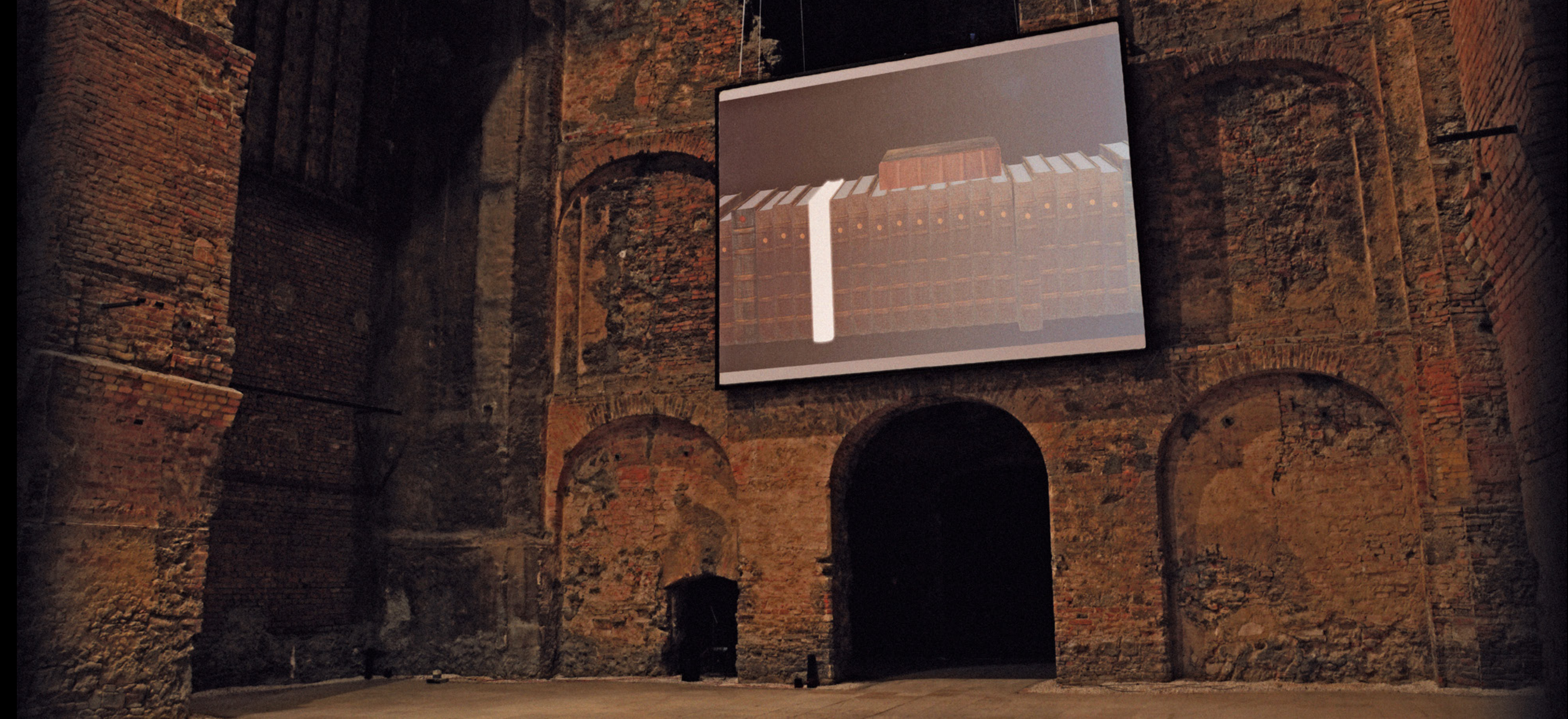
The exhibition was preceded by a three-year research period that I summarized in *A figyelem útjai/The Paths of Attention project*, showing the results of my research through numerous solo and group exhibitions (Óbudai Társaskör Gallery 2014; MODEM – Szabadkéz/Free Hand 2014; A38 Ship 2015). Following the method developed during the project, the paintings and graphics that were created parallel to the multi-channel animation are also on display at Museum Kiscell.

The multi-channel painting animation gives us the opportunity to extend the film's temporal narrative into the multiple directions of space. This way, one can make processes, convergent or divergent movements palpable.

The travel between the locations appearing on the three projections is actually an analogy. The movements, rising and descending horizontally and vertically, forwards and backwards, may invoke in the viewer a wide variety of the states of being. The artistic intention was not to express personal experiences, but to provide a spiritual vehicle for the journey of absorption and meditation from the personal to the universal. The self-reflexivity of art promises a potential ontological model; for philosophical contemplation, art could provide a tool for a certain kind of spiritual practice. Therefore, the paintings and animations of *The Paths of Attention project* follow the process of intelligent seeing. The painting is born at the focus of artistic attention, and serves as the focus of the audience's attention. This is the unchanging center of the manifold mental and physical movements of the creation-reception dynamic. The lack of movement suggests lack of temporality: no matter how many times we return to the image, it remains the same. Its sameness is, however, not a dead obtuseness, but the footprint of several previous mental and physical movements. Thoughts, realizations and emotions that either the conscious or the instinctive movements of painting have turned into a visible object. Through the reception of the painting, the epistemological and operative senses are re-activated. If the work of art deeply touches the viewer, then – even if only for a moment – the immobility of the painting can turn into inner experience. Blissful silence – living immobility. This is the kind of experience towards which the creative process is – willingly or unwillingly – oriented. Painting, therefore, encourages us to experience a state outside temporality. In this current project, the process described above seems to turn back on itself, as animation makes it possible to track the formation of spatiality and rhythm, evolving temporally. Primarily, I became interested in animating the image, in making it “come to life”, because I wanted to make the painting, and the coefficients of the invisible forces creating the painting – the workings of attention, concentration, inspiration, conscious imagination and visualization – transparent. This form of self-reflection, through the examination of art's origins, guides the onlooker back to the question of the origin of existence. This is what the two shades of meaning of the title *Ontogenesis* allude to: understood literally, this compound word of Greek origin means “the creation of life”. In the natural sciences, however, “ontogenesis” specifically means the development of an organism. This crosstalk also resonates with the interaction between existence and the individual. The Hungarian subtitle – *Részesülni a létben/Participation in Being* – alludes to this. The most universal questions are also the ones that affect us the most personally. “Why and how did the world I see come to be?” “How is it possible that I am and that I can see and imagine the world?” It is the nature of the question of being and the Absolute that it can never be fully answered. But that is not the point. The point is to ask the question over and over again, so that this meditative research can bring us closer to the source of every form of being.

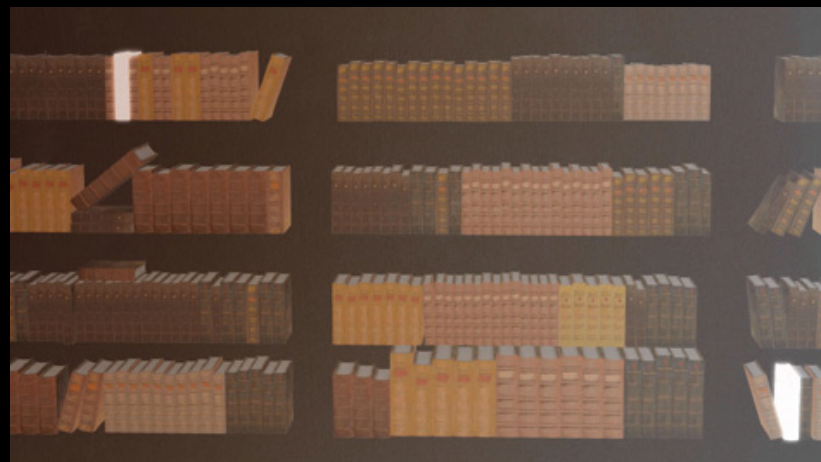


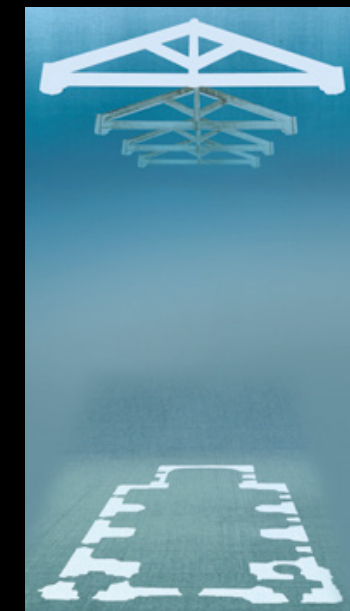
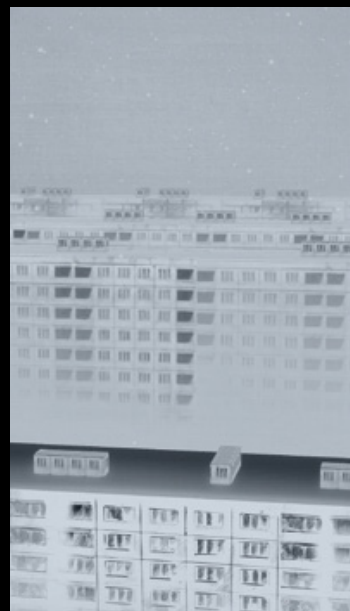
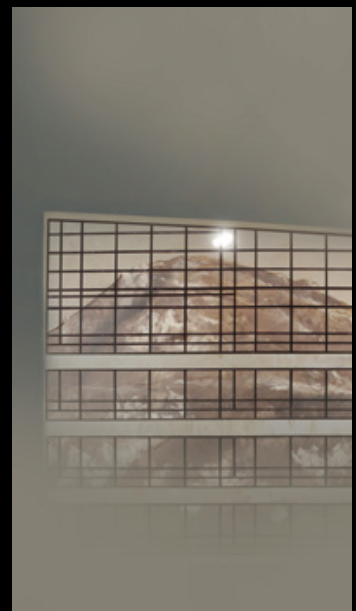
Kiscelli Templomtér, 2015 nyár  
Kiscell Church, Art Space Summer 2015



**RÉSZESÜLÉS A LÉTBEN | PARTICIPATION IN BEING  
ONTOGENEZIS | ONTOGENESIS (2015, 14')**

Három csatornás festményfilm installáció  
Three channel painted animation  
Rendezte, rajzolta és festette | Directed, painted by: Kondor Attila  
Számítógépes animációs operatőri munkák | computer animation  
operations: Bálint Szilárd  
Zene | music: Szalai Péter, Szőke Szabolcs





A Kiscelli Múzeum szoborfolysóján olyan 18–19. századi épületplasztikák láthatók, amelyek egykor Pest és Buda házait díszítették, de az épület elbontása vagy a szobordíszek rekonstrukciója miatt a plasztikákat eredeti helyükről eltávolították, és leletmentés címszóval a Fővárosi Képtár gyűjteményébe kerültek. Kondor Attila Templomtérben bemutatott festményfilm-installációja következetesen építkezik a művész festményeiből és grafikáiból, azokkal szerves egységet alkot. Ugyanakkor szerettünk volna élni a lehetőséggel, hogy a kortárs művek párbeszédbe léphessenek a történeti munkákkal. A dialógus kétirányú: egyrészt Kondor Attila műveinek értelmezéséhez a szakrális környezet, a történetiség és a mulandóság megidézése hozzáadhat egy újabb jelentésréteget, amely amúgy sem idegen a művész munkáitól. Másrészt az intervenció hozzájárul ahhoz a szándékunkhoz, hogy állandó kiállításunkat újra életre keltsük, és ráirányítsuk a figyelmet erre a heterogenitásban is páratlan történeti gyűjteményre.

Leposa Zsóka, kurátor

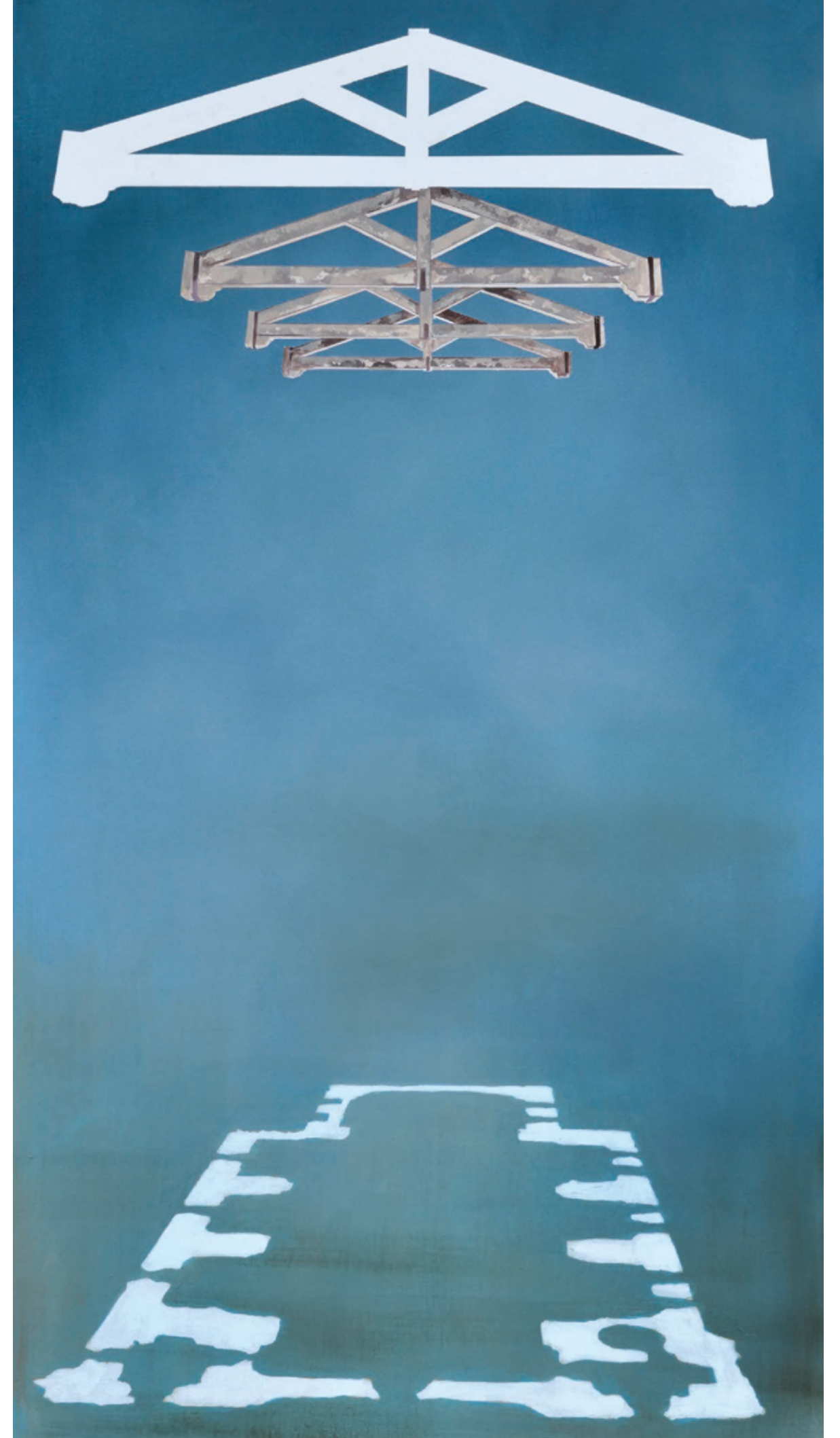
In the sculpture corridor of Museum Kiscell, one can find sculptures that used to decorate the houses of Pest and Buda in the 18th and 19th centuries, but were then removed, either to be restored, or because the house itself was demolished. The sculptures, as historical findings that were to be protected, were then transferred to the collection of the Municipal Gallery. Attila Kondor's paintfilm-installation, on display in the Church Space, builds on the artist's paintings and works on paper, projecting a consistent artistic oeuvre. At the same time, we also wanted to create an opportunity for the contemporary works to engage in dialogue with the historic ones. The dialogue is reciprocal: on the one hand, the invocation of historicity and transience can add a new layer to the interpretation of Attila Kondor's works, especially because these topics are also recurrent within his oeuvre. On the other hand, this intervention also contributes to our project of re-enlivening the permanent exhibition from time to time, calling attention to this collection, unique also in its heterogeneity.

Zsóka Leposa, curator



**Ontogenesis** ▶  
olaj, vászon | oil on canvas  
100×180 cm 2012

Intervenció a Kiscelli Múzeum szoborfolysóján, Fővárosi Képtár  
Intervention on the sculpture corridor of Museum Kiscell,  
Municipal Picture Gallery 2015







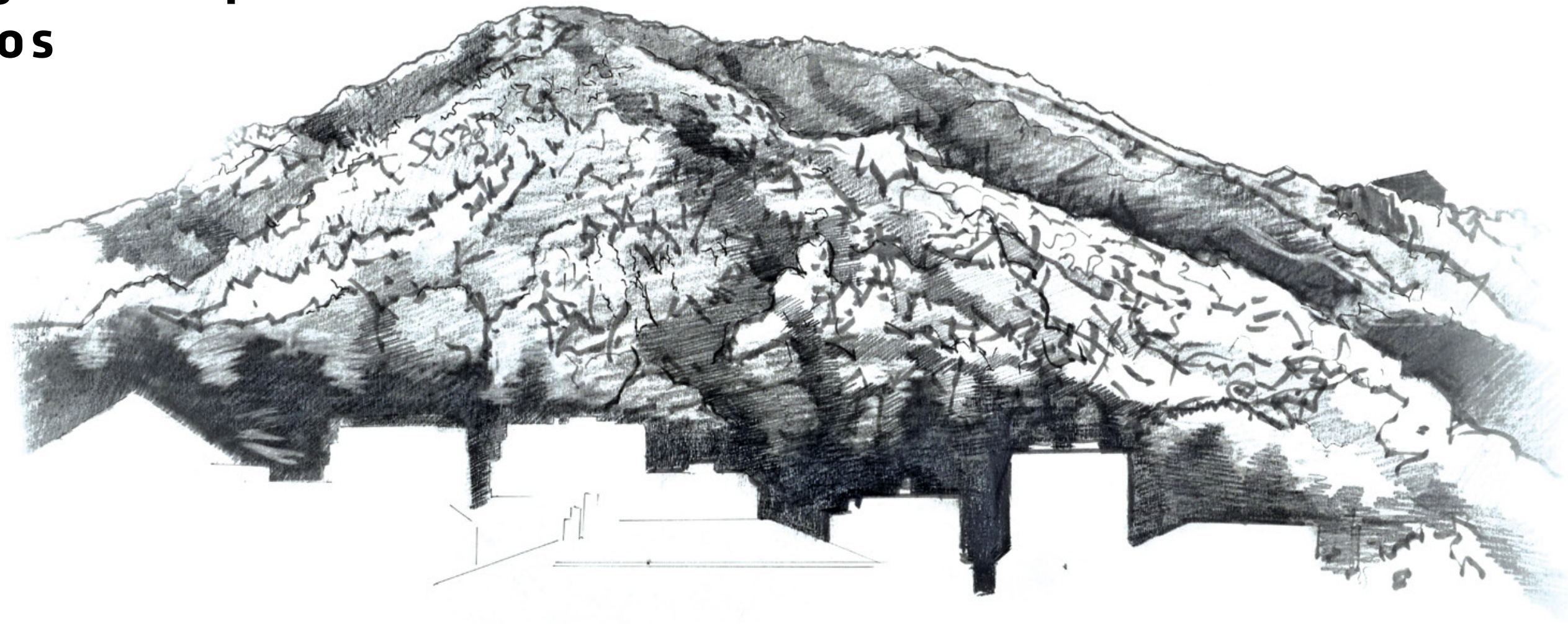
**Könyvtár II. | Library II.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
100×100 cm 2014



**Nem teremtett fény V. | Uncreated light V.** ▶  
olaj, vászon | oil on canvas  
100×200 cm 2014

# Magasból épülő város

# City from Above



**A Hegy és a Város | The Mountain and the City** | 70×50cm ceruza, papír | pencil on paper 2010

E fejezetben a projekt városi léttel foglalkozó munkáit gyűjtöttem össze. 2016-ban a B32 Galériában három egymás mellé helyezett projektorral vetítve a képarányt 16:3 arányban "extrém szélesvásznúra" igazítottam. Az animáció és a festmények a karakteresen horizontális adottságú kiállítóteret vertikális irányú mozgásokkal hatják át. A cím – Magasból épülő város – ezek szintézisére utal. A városi építészet és környezet, olyan természeti jelenségek mint a hegy, a víztükör, a hóesés – mind egyszerű, mindennapos jelenségek, amelyekre épp közelségük miatt nagyon ritkán tekintünk nyitott, érdeklődő tekintettel. Hosszú és elmélyült meditatív munkával, újra meg újra felkeltett figyelemmel az ezerszer látott látványok megnyílnak, átalakulnak. Munkáimban ilyen visszatérő téma a Sas-hegy, amely kiemelkedik Budapest városi szövetéből. E különös, egzotikus külsejű karszthegy – amely az olasz Dolomitok távoli rokonaként sokkal nagyobbak látszik, mint amekkora valójában – valószerűtlenül magasodik ki a budai házak közül. A hegyet körüljárni sok hagyományban a zarándoklat alapvető formája, mivel a hegy a lét metafizikai centrumát és a létállapotok hierarchiáját jeleníti meg. A Sas-hegyet minden nap látom, ezért bár nem zarándokhely – a nyüzsgő város fölé magasodó sziluettje számomra a világfölköti, transzcendens lét szimbóluma.

In this chapter, I collected the works concerning urban existence. In 2016, I adjusted the aspect ratio to an „extreme wide-screen” in the measure of 16 : 3 by setting three projectors next to each other in the B32 Gallery. I summarized these experiences in one painted animation. The B32 Gallery has a characteristic longish space, here I applied three projector and created an extreme wide-screen projection as a site-specific video installation. The animation pervaded this horizontal space by vertical movements. The title – City from Above – refers to the synthesis of these. The simple and ordinary phenomena of the urban environment, the reflection of the water mirror, snowfall and other similar things, do not seem inspirational at first sight due to their closeness. However, spectacles, perceived a thousand times, can „open up” and can be transformed by some long and profound meditative work and tireless attention. A similarly recurrent theme in my art is a small mountain, called „Sas-hegy” meaning „The Mountain of Eagles”, emerging from the urban environment of Budapest. This unique, seemingly exotic karst mountain – a distant relative of the Dolomites in Italy – seems much bigger than it is in fact. In many cultures, walking around a mountain is an ordinary way of pilgrimage, since the mountain represents the metaphysical center of being along with the hierarchy of the modes of being. The „Sas-hegy” is not a place of pilgrimage, but due to seeing its outstanding silhouette every day, for me, it is the symbol of transcendent being.

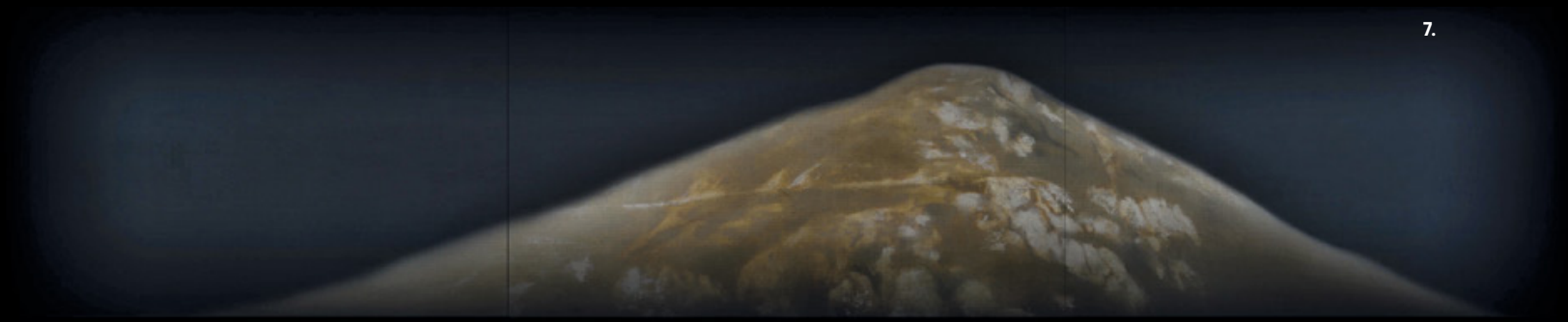
**MAGASBÓL ÉPÜLŐ VÁROS | CITY FROM ABOVE (2015, 7' 20")**

*Ezt a filmet Baranyay András emlékének ajánlom | L'hommage à Baranyay András*

Három csatornás festményfilm installáció | Three channel painted animation

Rendezte, rajzolta és festette | Directed, painted by: Kondor Attila

Számítógépes animációs operatóri munkák | computer animation operations: Bálint Szilárd





*Három csatornás festményfilm installáció.  
Three channel painted animation.  
B32 Galéria | B32 Gallery 2016*



**Individualizáció V. | Individualization V.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
30×50 cm 2012



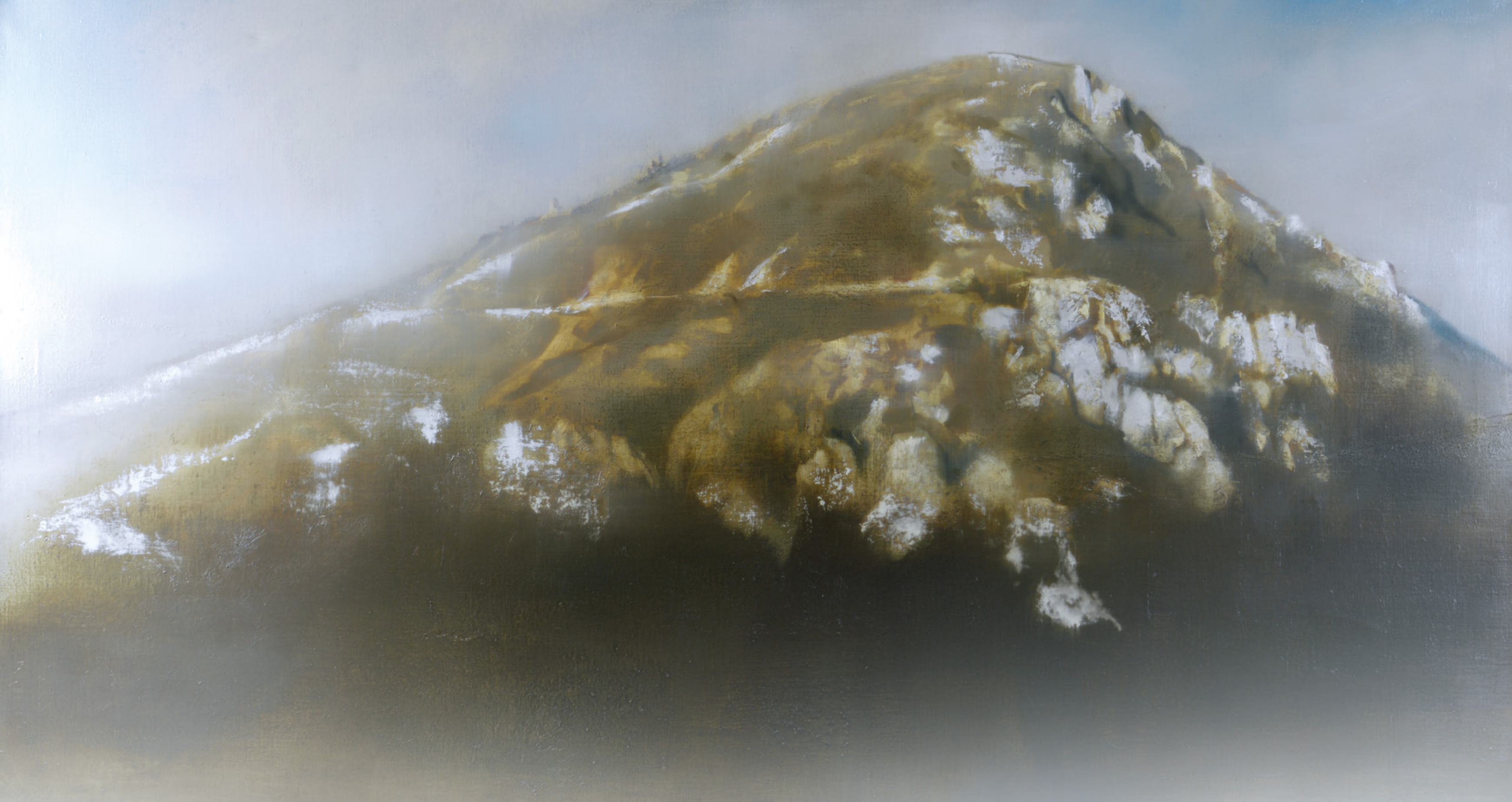
**Individualizáció IV. | Individualization IV.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
100×80 cm 2012



**Részesülés a létből III. | Participation in Being III.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
100×140 cm 2016



**Részesülés a létből I. | Participation in Being I.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
100×140 cm 2016



*Axis*  
olaj, vászon | oil on canvas  
180×100 cm 2016



◀ **Részesség a létből II. | Participation in Being II.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
100×140 cm 2016

**Splendor Solis III.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
60×80 cm 2017





◀ **Individualizáció IV. / Individualization IV.**  
olaj, vászon | oil on canvas  
100×180 cm 2017

**A fény módosulatai III. Ara Pacis**  
**The modifications of Light III. Ara Pacis**  
olaj, vászon | oil on canvas  
20×30 cm 2011



**Monokróm tanulmány (Kék) | Monochrom study (Blue)**  
olaj, vászon | oil on canvas  
60×60 cm 2012



**Monokróm tanulmány (Umbra) | Monochrom study (Umber)**  
olaj, vászon | oil on canvas  
90×100 cm 2012



◀ *Individualizáció III. / Individualization III.*  
olaj, vászon | oil on canvas  
90×30 cm 2013

*Ég / Sky*  
olaj, vászon | oil on canvas  
200×80 cm 2012



*Magasból épülő város I. | City from above I.*  
olaj, vászon | oil on canvas  
200×80 cm 2016

**A hegy és a város / Mountain and the city**  
olaj, vászon | oil on canvas  
40×40 cm 2017



**Spectaculum**  
olaj, vászon | oil on canvas  
120×40 cm 2017

