APÓRIÁK
PUZZLEMENTS

TASNÁDI

modem

APÓRIÁK
PUZZLEMENTS
TASNÁDI

ELŐSZÓ

4 ÷ 9 Süli-Zakar Szabolcs: Apóriák elé
10 ÷ 17 Andrási Gábor: Két tétel
18 ÷ 25 Tillmann J. A.: A tevékenység kontemplálása
26 ÷ 27 Bodóné Hofecker Zsuzsanna: Apóriák
28 ÷ 31 Tasnádi József: Küszöb

ESZMÉLET

34 ÷ 49 PLEIN AIR
Tillmann J. A.: A tenger tekintetbe vétele

50 ÷ 57 AZ EMLÉKEZET PERZISZTENCIÁJA

58 ÷ 69 DESERT INN

70 ÷ 81 A LÁTOGATÓ

82 ÷ 95 EGYENSÚLY MOLEKULA 101

96 ÷ 103 METAXY
Andrei Pleşu: Louis Lavelle és a látható dialektikája

104 ÷ 117 GÉP ÉDEN

118 ÷ 125 APRÓSZENT

ÁBRÁND

128 ÷ 139 KÉPZELETBELI MÚLT

140 ÷ 149 VAKÁCIÓ A PIRENEUSOKBAN

150 ÷ 159 KITYEZS

160 ÷ 167 KÉPLET
John Cage: Suzuki

168 ÷ 175 A SZÁRHEGYI FAPINGVIN

176 ÷ 183 DACIA FLAMINGO

184 ÷ 193 LA PRIMAVERA

AGÓNIA

196 ÷ 201 A REMÉNY KILENC VÁZLATA

202 ÷ 209 ÜRES SZOBA

210 ÷ 221 A SZIGET

222 ÷ 231 FUTÓPAD

232 ÷ 241 AKUSZTIKUS ÁRNYÉK

242 ÷ 251 A FAVÁGÓ HOBBIJA

252 ÷ 297 JOYRIDE
Mucsi Emese: A favágó is gyilkos
Szoboszlai János: A Joyride mint esszé, példabeszéd és elmélkedés

298 ÷ 305 AGGLEGÉNY A SZÉPSÉGSZALONBAN

306 ÷ 321 MENHELY

322 ÷ 329 APÓRIA

PRAXIS

332 ÷ 341 MENHELY

342 ÷ 349 UROBOROSZ

350 ÷ 361 VÍZSZINTES
Lee I-Hua: Rövid visszatekintés a Vízszintesre

362 ÷ 369 NEWTON

370 ÷ 385 CSENDZÓNA
Tillmann J. A.: Sziget a mindenség morajában

386 ÷ 397 A VÁRAKOZÁS ÉLETFORMA

398 ÷ 407 TEGNAPOK

FOREWORD

4 ÷ 9 *Szabolcs Süli-Zakar: Pre-Facing Puzzlements*
10 ÷ 17 *Gábor Andrási: Two Takes*
18 ÷ 25 *J. A. Tillmann: Contemplating the Action*
26 ÷ 27 *Zsuzsanna Bodóné Hofecker: Aporia*
28 ÷ 31 *József Tasnádi: Threshold*

AWAKENING

34 ÷ 49 *PLEIN AIR*
J. A. Tillmann: Regards to the Ocean

50 ÷ 57 *THE PERSISTENCE OF MEMORY*

58 ÷ 69 *DESERT INN*

70 ÷ 81 *THE VISITOR*

82 ÷ 95 *BALANCE MOLECULE 101*

96 ÷ 103 *METAXY*
Andrei Pleşu: Louis Lavelle and the Dialectics of the Visible

104 ÷ 117 *MACHINE EDEN*

118 ÷ 125 *HOLY INNOCENT*

REVERIE

128 ÷ 139 *IMAGINARY PAST*

140 ÷ 149 *HOLIDAY IN THE PYRENEES*

150 ÷ 159 *KITEZH*

160 ÷ 167 *FORMULA*
John Cage: Suzuki

168 ÷ 175 *THE LĂZAREAN PENGUIN*

176 ÷ 183 *DACIA FLAMINGO*

184 ÷ 193 *LA PRIMAVERA*

AGONY

196 ÷ 201 *NINE SKETCHES FOR HOPE*

202 ÷ 209 *EMPTY ROOM*

210 ÷ 221 *THE ISLAND*

222 ÷ 231 *TREADMILL*

232 ÷ 241 *ACOUSTIC SHADOW*

242 ÷ 251 *THE WOODCUTTER'S HOBBY*

252 ÷ 297 *JOYRIDE*
Emese Mucsi: The Woodcutter Is Also a Murderer
János Szoboszlai: Joyride – An Essay, a Proverb, and a Meditation

298 ÷ 305 *BACHELOR IN THE BEAUTY PARLOR*

306 ÷ 321 *SHELTER*

322 ÷ 329 *PUZZLEMENT*

PRAXIS

332 ÷ 341 *SHELTER*

342 ÷ 349 *OUROBOROS*

350 ÷ 361 *HORIZONTAL*
I-Hua Lee: A Short Review on Horizontal

362 ÷ 369 *NEWTON*

370 ÷ 385 *QUIET ZONE*
J. A. Tillmann: Island Amid the Cosmic Rumble

386 ÷ 397 *WAITING IS A WAY OF LIFE*

398 ÷ 407 *YESTERDAYS*

APÓRIÁK ELÉ

Élményutazás Tasnádi József munkái közt

„Hogy mi a művészet, azt megállapítani sem, eldönteni sem... csak megérezni lehet."[1]
(Tasnádi József)

E katalógus Tasnádi József 2010 után készült – installációkból, intervenciókból, kísérleti digitális munkákból felépülő – életműszakaszát foglalja össze, korábbi rajzokkal kiegészítve, a MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ nagyléptékű, white cube kiállítóterében rendezett egyéni kiállítás apropóján. A fizikai paraméterei tekintetében is masszív kiadványból komplex képet kaphatunk Tasnádi alkotói tevékenységéről: képzőművészeti munkáit, különféle helyzetekben és helyeken installált alkotásainak dokumentációit, valamint a művek létrejöttét alaposan illusztráló werkfotókat vizsgálhatunk meg.

Az egyedi hangú lírai installációit, *„intellektuális és érzékeny tárgyköltészetét"* [2] alaposan reprezentáló fényképsorozatok mellett, elismert szerzők értő tanulmányait olvashatjuk itt, olyan filozófusok, esztéták, művészettörténészek és kurátorok szövegeit, akik izgalmas szempontokkal járulnak hozzá Tasnádi szubsztilis műveinek feltárásához. Sőt, a szakmai reflexiók és elemző tanulmányok előtt „meghallhatjuk" a művész saját hangját is. Tasnádi számára esszenciális az írott szöveg és kép kapcsolata, alkotói módszerét e katalógus felépítése, az egyes alkotások bemutatásának szigorú rendje (Tasnádi-szöveg – kapcsolódó tanulmány – installált mű – werkfotók) is példázza. Képzőművészeti alapállását ismertető kinyilatkoztatásai, valamint munkái elé írt költői-filozofikus bevezetői is bizonyítják, hogy a képek és a szövegek elválaszthatatlanul összefonódnak alkotói folyamatában: *„a szövegek időben megelőzik a vizuális kifejeződést (...). A szöveg makacsul rátapad a munkáimra. Voltaképpen oka és alapja a vizuális kifejezésmódomnak*."[3] Szoboszlai János tanulmányában Mitchell *imagetext* terminusát vezeti be az e kötetben zajló párbeszédbe.[4] Eszerint Tasnádi installációi, intervenciói és generatív digitális kísérletei „vizuális esszék", melyek történetté, textuális narratívává íródnak át, minek köszönhetően az értelmezés és a gondolattársítás gazdag, buja, nyílt mezői tárulnak fel. Tasnádi József asszociációkkal és vizuálisan generált történetekkel foglalkozik, víziói alapját a megfogalmazott szövegek adják, és e médiumváltásnak köszönhetően megnyílik a mindenen túlmutató transzcendens távlat: *„Szeretném azt hinni, hogy munkáim hasonlítanak az álmokra. Azok is az ébrenlét valóságából épülnek, csak kissé különös módon."*[5]

A kiállítás és a katalógus eltérő perspektívából biztosít lehetőséget a Tasnádi-művek megértéséhez. A tárlat, a munkák körbejárhatóságát biztosítva, a térbeli manifesztáció

PRE-FACING PUZZLEMENTS

Journey through the Works of József Tasnádi

"What art is can neither be grasped nor determined – one can only feel it."[1]
(József Tasnádi)

This catalog was prepared for the artist's large-scale solo exhibition in the White Cube gallery space of the MODEM Modern and Contemporary Arts Centre that intended to review József Tasnádi's work after 2010 consisting of installations, interventions, digital experiments, as well as some earlier drawings. The volume is already massive regarding its physical parameters, and it provides a complex picture of Tasnádi's artistic activities with images of the works taken from various angles and in various environments, as well as with a range of making-of photos thoroughly illustrating the creation of the pieces.

In addition to the photos that exhaustively represent Tasnádi's lyrical installations with their unique voice, his "intellectual and sensitive object poetry,"[2] *essays by renowned authors are also included in this volume. Written by philosophers, art theorists, art historians, and curators, these texts offer exciting viewpoints in their explorations of Tasnádi's subtle works. And before reaching the reflections and analyses of the critics, we can even "hear" the artist's own voice. In Tasnádi's art, the bond between writing and image is essential, which is nicely exemplified by the rigorous presentation of the works in the catalog (text by Tasnádi – related essay – installed work – making-of photos). His statements proclaiming his fundamental views in art and his poetic and philosophical introductions to the works also prove that the visual and the textual are inextricably intertwined in his creative process:* "These texts precede the visual expression in time (...). Textuality tenaciously sticks to my works. The text is the ultimate reason for and foundation of my visual expression."[3] *János Szoboszlai introduces Mitchell's term* imagetext *into the volume's discourse.*[4] *According to his argumentation, Tasnádi's installations, interventions, and generative digital experiments are "visual essays" that transcribe themselves into stories and textual narratives allowing rich, luxuriant and vast fields of interpretation and free thinking to spread out. József Tasnádi works with associations and stories generated by imagery, and his visions build upon texts he worded. This medial commutativity opens up an omni-transcendent prospect:* "I want to believe that my works are like dreams. They are built of the reality of wakefulness, but with a bizarre twist to it."[5]

The exhibition and the catalog provide insights to Tasnádi's works from different perspectives. The visitor can walk around in the exhibit and experience the spatial existence of the artworks, and even feel the revelatory effect of the "intervention", but the show presents neither the poetic texts nor the circumstances, places, or steps of the creative process.

megtapasztalásának lehetőségét kínálja, sőt, a „beavatkozás" revelációhatását érezteti, a poétikus szövegeket és a készítés körülményeit, helyeit és folyamatát azonban nem mutatja be. Primer élményként tartja fenn a tapasztalást, a művek puszta jelenlétét a MODEM csarnokszerű kiállítótermében, egyféle fókuszált szigetet idézve meg a mindenség morajában. Csak a szerkezeti, tartófalakig visszabontott „üres" kiállítótérben, az egyes művek egymásra reflektálása, asszociációs lehetőségei adhatnak esetleges többlettartalmat a keletkezésükkor megfogalmazott intenciókhoz képest. Tillmann J. A. filozófus – Tasnádi műveinek avatott értője – írja a *Csendzóná*hoz: *„A művészet meg tudja változtatni a működés mindennapi menetét, a látás és hallás szokásos módját. Kezdettől fogva ezért is kötődik a megszakításokhoz, az ünnepekhez; kultikus eseményekhez és helyekhez. Az idők során ezekről leváltan is át tudja alakítani maga körül az atmoszférát, a konkrét és a képletes légkört, a szemlélet, a gondolkodás minőségét. Ami éppúgy lehet a szokásosnál felfokozottabb, mint nyugalmasan szemlélődő, kontemplatív állapot."*[6]

András Gábor művészettörténész szerint Tasnádi művei *nyugtalanító tárgyak*, mely nyugtalanságot egyrészt ez a meghatározó, revelatív térbeli beavatkozás, az *intervenció*, a mű zavarba ejtő felbukkanása, váratlan színre lépése idéz elő. Másrészt, a nyitottságból keletkező *eldönthetetlenség*, a képzelet és a valóság együttes, nehezen szétválasztható jelenléte, *„az építmény fizikai létezése mint evidenciaélmény, illetve a szürreálisnak vagy nonszensznek látszó műtárgyegész, mint talányos, értelmezésre váró fenomén."*[7]

Mark Fisher, korunk meghatározó, radikális „punkkulturális" teoretikusa szerint a mai fiatalok ahistorikusak, egy emlékezetellenes kultúrába született generáció képviselői, akik az időt előrecsomagolt, digitális jelenszeletek formájában észlelik.[8] Ezzel szemben Tasnádi talánya gyakran táplálkozik az álom és az emlékezés puha mezőiből. Művei definiálhatók olyan emblémákként, melyek magukba sűrítik az alaptörténetet és az időt, és elsősorban nem a jelenre mutatnak. Emlékműként is értelmezhetőek, ugyanakkor nem egy konkrét eseménynek állítanak emléket, hanem sokkal inkább elégikus metaforáknak mutatkoznak. Olyan műalkotásként tűnik fel mind, amely Szoboszlai János meglátása szerint formájában és *„megjelenésében, egyszerűségében és összetettségében elég erős poétikailag ahhoz, hogy metaforának vagy emblémának lássuk."*[9]

A katalógusba került werkfotók egyszerre mutatják be a művek keletkezésének helyszíneit, eszközeit és a művek létrehozóit, a folyamatot segítő munkásokat, közreműködőket. Elsősorban dokumentumként szolgálnak, így revelációhatásuk nincs, ha mégis, az csak áttételesen jelentkezhet, másodlagos élményt adhat. Tasnádi *A látogató*hoz írott szövegében kifejti: *„A kép csak egy valóságtöredék. Egy töredék nem képes sem hordozni, sem pedig közvetíteni a pillanat hangulatát. A képen sosem a valóságot látom – mégis mintha a valóság hangulata idéződne fel benne. Hogy egy pillanat hangulatát képekben rögzíthessem, végtelen számú képet kellene készítenem."*[10]

Erre a dokumentációs következetességre való törekvésre a reprezentáció módjaként tekinthetünk, amely strukturálja és bizonyos értelemben szimbolizálja is az alkotó világát. A dokumentációk egyszerre részei és egyben aktív alakítói is Tasnádi műveinek. Werkfotói ilyen értelemben elsődleges viszonyítási ponttá válnak a megidézett történetek, térbeli beavatkozások és installációk valóságára vonatkozóan.

Tasnádi alkotói tevékenysége különféle művészeti diszciplínák és műfajok területeire terjed ki, írásai, rajzai, digitális kísérletei, installációi és intervenciói azonban egy rendkívül koherens, szerves egész részei. Mélyen megélt tapasztalatok költői, művészi megközelítései, melyek egyszerre alkotói és még inkább életvezetési, túlélési stratégiaként szolgálnak számára. Ahogy Szoboszlai János zárja esszéjét: *„megpróbálta elkerülni a művész-létet – mivel azonban a világot alapvetően poétikusan éli meg –, mégis a művészetcsinálás módszere az, amelyen keresztül praktizálja és feldolgozza az életet. (...) Tasnádi esetében – ezt bátran kijelenthetem – a művészetcsinálás nem szakma, hanem kafkai értelemben vett élettechnika."*[11]

It reserves the mere presence of the works in the spacious halls of MODEM for a genuine experience, creating an island of focus amid the cosmic rumble. Yet, additional meanings beyond the original intentions may spring up when the works are seen in the gallery space, stripped down to the main walls and structural frames of the building, due to the dialog and the associative network arising among the pieces. Philosopher J. A. Tillmann, a true connoisseur of Tasnádi's works, wrote in a commentary to Quiet Zone: "Art is capable of changing the course of everyday business and the way we usually look at and listen to things. This is why, from the very beginning, art has been linked to breaks, holidays, spiritual events and places. Over time, it became separated from special events, but still, it has grown to transform the literal and figurative atmosphere around itself as well as one's attitude and thinking, which may become more intense than usual or turn into a disposition of meditative calmness and contemplation."[6]

According to art historian Gábor Andrási, Tasnádi's works are disquieting objects – *partly because of the peculiar revelatory effect of* the intervention – *the puzzling emergence of the works, or their unexpected entrance onto the scene – and partly due to their* undecidability *deriving from their openness, the co-presence of fantasy and reality hardly separable in them, "*the sense of evidence caused by the physical existence of the object or structure combined with the enigma of the surreal or nonsensical artwork as a whole in need of interpretation."[7]

*Mark Fisher, contemporary radical punk culture theorist, claims that youth of today are ahistorical members of a generation born into an anti-memory culture perceiving time as prepackaged digital bars of present.[8] In contrast, the Tasnádi enigma often grazes on the soft meadows of dream and reminiscence. His works can be considered emblems that condense an elemental story and the gist of time, and do not often point towards the present. Although one can regard them as monuments, they do not commemorate any particular event; they rather appear as elegiac metaphors. In János Szoboszlai's view, each of Tasnádi's works of art seems to "*exhibit enough poetic expressiveness and impressiveness, simplicity and complexity to be regarded as a metaphor or emblem."[9]

The making-of photos in the catalog show the sites and means of the creation of the works together with the makers, helpers, and other contributors to the process. The images serve as documents and have no revelatory effect, and even if they seem to evoke such feelings, they can only do that indirectly. Tasnádi states in his writing for The Visitor: "The image is but a fragment of reality. The fragment is able neither to carry nor to mediate the atmosphere of a moment. The image never shows reality – yet it seems to invoke the atmosphere of reality. In order to record the atmosphere of the moment visually, I would need an endless number of images."[10]

This rigor in documentation is a mode of representation that structures and in a way symbolizes the artist's world. The documentary photos are both components and active agents in the shaping of Tasnádi's works. In this sense, the making-of photos have become the key point of reference in the realm of the evoked stories, the interventions, and the installations.

In his artistic practice, Tasnádi accedes to various disciplines and genres, yet his writings, drawings, digital experiments, installations, and interventions make up an organic whole of extreme coherence. For Tasnádi, these poetic and artistic takes on his profound experience constitute both a strategy in art and a coping mechanism for life and survival. János Szoboszlai concludes his essay with these words: "he tried to avoid living the artist's life (. . .), but since his fundamental experience of the world is poetic, it is through making art that he inevitably practices and processes life. (...) In the case of Tasnádi – I dare say – making art is not a profession but a life technique in the Kafkian sense."[11]

Tasnádi usually looks for inspiration outside art, not within, stumbling upon things that spontaneously connect to meta-contents such as hope, memory, death, the impossibility of communication, location, space and time, and presence and absence. In association with these

Tasnádi inspirációját nem a művészeten belül, hanem azon kívül keresi. Rátalál dolgokra. Olyanokra, amelyek spontán módon összekapcsolódnak metatartalmakkal, mint a remény, az emlékezet, a halál, a közlés lehetetlensége, a hely, a tér és az idő, a jelenlét vagy annak a hiánya. E meghatározó kérdéskörökhöz kapcsolódva ugyanakkor a technológia és a művészet viszonyait is vizsgálja. A művészet anyagtalan vonatkozásaival, a mediális átírás módszereivel és vizualizációval kísérletezett, majd a multimédia-installációk, illetve az újmédia felé fordult érdeklődése. Az utóbbi évek alkotásainak fókuszába az ember és a gép viszonya, a technológia, a metaforikus látásmód és a költői gondolkodás összefüggései kerültek. *„A technológia nemcsak önmagában érdekes, hanem azért is, mert önmagán túlmutató jelentések kutatására inspirál."* [12] Olyan hibrid kortárs művészeti módszerekkel tematizál fontos kérdéseket, amelyekben szorosan összekapcsolódik a (tudományos) kutatás, a (művészeti) feldolgozás/reflexió és a poétikus szintézis igénye.

A kötet – Bodóné Hofecker Zsuzsanna szerkesztésében – az *eszmélet*, az *ábránd*, az *agónia* és a *praxis* fogalma mentén sorolja egységekbe a nehezen csoportosítható műveket. Egyféle folyamat, haladás ígéretét vázolva fel ezzel, miszerint a felriadás és az ábrándozás után kiégve agonizálnánk. Vélt vagy valós bukásunk után, hogy enyhítsük kudarcaink sebeit, a praxisban próbálunk a levont tanulságok alapján a megvalósításra törekedni, talán már a transzcendens térben. De még mielőtt megnyugodhatnánk a kijelölt út biztonságában, rögtön fel kell készüljünk, hogy mindez az *Apória* úttalanságában, lehetetlenségében kapott helyet, végleges bolyongásra ítélve minket a létezés költői abszurditásában: *„az apória kiúttalanságának nincsen észszerű megoldása. Érzelmi megoldása van, amely csak az alkotóművészetben és az életművészetben ölthet testet."* [13]

Süli-Zakar Szabolcs

1 – Tasnádi József: *Küszöb,* 30. o.

2 – Ahogyan Andrási Gábor nevezi Várnai Gyula tárgyegyütteseit. Andrási Gábor: *Álomajtó*, In: *Várnai Gyula*, Műcsarnok, 2010., 9. o.

3 – Mucsi Emese: *Indítékok*, szerk.: Bodóné Hofecker Zsuzsanna, In: *Apóriák* kísérőfüzet, MODEM, 2022.

4 – W. J. T. Mitchell: *Iconology*: *Image, text, ideology*, Chicago – London, University of Chicago Press, 1987., 226 o.

5 – Tasnádi József: *Tegnapok,* In: *Apóriák,* 400. o.

6 – Tillmann J. A.: *Sziget a mindenség morajában, Tasnádi József Csendzónájához*, Jelenkor Online, 2021.12.20.

7 – Andrási Gábor: *Két tétel, Tasnádi József munkáiról és írásairól,* In: *Apóriák,* 12. o.

8 – Mark Fisher: *Kapitalista realizmus*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2020.

9 – Szoboszlai János: *A Joyride mint esszé, példabeszéd és elmélkedés,* In: *Apóriák,* 274. o.

10 – Tasnádi József: *A Látogató,* In: *Apóriák,* 70. o.

11 – Szoboszlai János: *A Joyride mint esszé, példabeszéd és elmélkedés,* In: *Apóriák,* 278. o.

12 – Tasnádi József: *Egyensúly molekula*, In: *Apóriák,* 82. o.; *Gép Éden – A 32 alma csevegése*, In: *Apóriák,* 106. o.

13 – Bodóné Hofecker Zsuzsanna: *Apóriák,* In: *Apóriák,* 26. o.

*issues, he also studies the multiple relationships between technology and art. In the past, he experimented with the immaterial aspects of art and the methods and visualization of translation between mediums, until his interest shifted to multimedia installations and new media. In recent years, his works have focused on the relationship between man and machine, the issue of technology, and the various facets of the metaphorical approach and poetic mindset. "*It is not just technology that I find interesting but also the fact that its meaning transcends the object."[12] *He addresses important issues using hybrid contemporary art methods that closely combine the need for (scientific) research, (artistic) processing/reflection, and poetic synthesis.*

Edited by Zsuzsanna Bodóné Hofecker, the volume uses the concepts of awakening, reverie, agony, *and* praxis *to make an attempt at grouping the works which resist being separated into sets. The gesture suggests that there is a general progress in which, after waking up and daydreaming, we would agonize in burnout, and following virtual or actual failure, by virtue of the lessons drawn, we would seek fulfillment in praxis to soothe the wounds of defeat in a sphere that might slip into transcendence. But before we can rest assured of the certainty of the road ahead, we must be prepared for all this to take place in the impossibility or impasseability of the aporia, condemning us to forever wander astray in the poetic absurdity of the human existence: "*there is no logical solution to the aporetic puzzlement. But there is an emotional one, which is only achievable through artistic creation and the art of living."[13]

Szabolcs Süli-Zakar | English translation: Zsuzsanna Bodóné Hofecker

1 – József Tasnádi, Threshold, *In:* Puzzlements, *p. 31*

2 – The way Gábor Andrási calls the groups of objects by Gyula Várnai. Gábor Andrási, Álomajtó/Dreamdoor *In:* Várnai Gyula, *Budapest Kunsthalle catalog, 2010, p. 9*

3 – Emese Mucsi, Motives, *In:* Puzzlements *(booklet), ed.: Zsuzsanna Bodóné Hofecker, MODEM, Debrecen, 2022*

4 – W. J. T. Mitchell, Iconology: Image, text, ideology, *University of Chicago Press, Chicago – London, 1987, p. 226*

5 – József Tasnádi, Yesterdays, *2021-2022, In:* Puzzlements, *p. 401*

6 – J. A. Tillmann, Sziget a mindenség morajában – Tasnádi József: Csendzónájához, *Jelenkor Online, 20.12.2021*

7 – Gábor Andrási, Two Takes, on the Works and Writings of József Tasnádi, *In:* Puzzlements, *p. 13*

8 – Mark Fisher, Capitalist Realism, *John Hunt Publishing, Ropley, 2009*

9 – János Szoboszlai, Joyride – An Essay, a Proverb, and a Meditation, *In:* Puzzlements, *p. 275*

10 – József Tasnádi, The Visitor, *In:* Puzzlements, *p. 71*

11 – János Szoboszlai, Joyride – An Essay, a Proverb, and a Meditation, *In:* Puzzlements, *p. 279*

12 – József Tasnádi, Balance Molecule, In: *Puzzlements, p. 82*; Machine Eden – The Chit-chat of the 32 Apples, *In:* Puzzlements, *p. 107*

13 – Zsuzsanna Bodóné Hofecker, Aporia, *In:* Puzzlements, *p. 27*

KÉT TÉTEL

Tasnádi József munkáiról és írásairól

1. Nyugtalanító tárgyak

Megpróbáltam elképzelni a képzeletet, amelyben megszületnek ezek a tárgyak és tárgycsoportok. Nem ment, de biztos, hogy ebben az alkotó rendezte, néha abszurdnak tűnő, mégis komolyan veendő *tárgyszínjáték*ban „a valóság nyomai is felfedezhetők."[1]

Milyen tárgyakról van szó? Hol hétköznapi, hol szürreális, hol természeti, hol műszaki jellegű építményekről, és mivel a képzelő olyannak képzelte ezeket, hogy többnyire egymaga nem tudja megvalósítani őket bizonyos képességek, szaktudások hiányában, időről-időre alkotótársakra van szüksége. Ezzel a régi, perszonális kapcsolatokra alapozott műhelyek és műtermek világát idézi fel; ahol alkalmanként a művész és megbecsült szakemberek *dolgoznak együtt* a közös feladaton. Tasnádi tehát távolról sem kortársművészet-gyárat működtet, ahol a művészvállalkozó (Damien Hirst, Jeff Koons, Olafur Eliasson) bérmunkásokat alkalmaz kivitelezőként. Jelképesnek gondolom, hogy ennek a kiadványnak a lapjain milyen nagy számban láthatunk *werkfotókat*; és rajtuk nemcsak a készülő mű, hanem az alkotótársak is szerepelnek. Ami viszont hibádzik: a megbízó, nélküle a régi műhelyek aligha prosperálhattak volna. Ma a művész legtöbbször önmaga megbízója, és ha nem akad támogató (vagy művésztelep-meghívás), magának kell előteremtenie anyagot és energiát, ha már a koncepció – mint „önerő" – ingyenes. „Képtelen vagyok a művészetet üzletként felfogni. Sokkal inkább a szabadság és a méltóságérzet egyik formájának tételezem" – mondja Tasnádi. Jó az ilyen nemes idealizmust így, ennyire nyíltan leírva látni. Persze ezt tekinthetjük divatjamúlt avantgardizmusnak is, de talán épp manapság, mikor a (majdnem) teljes művészetvilág művészetiparrá változik, mikor a műtárgyat a kommodifikáció a létrejötte pillanatában – vagy a beszűkült tudat folytán már előtte is – termékké alakítja, nem nyílik-e kijózanító rálátás erre a kereskedelem uralta sivár, gondolattalan pusztaságra? Lehet, hogy ismét, immár sokadszor egy nemcsak művészeti „illetékességű" alternatíva, ha tetszik: *mai avantgardizmus* lenne a megoldás, amely képes felszabadítani a „kapitalista realizmus"[2] által megbénított képzelőerőt, a változás-változtatás elképzelhetőségének elhalt képességét. De az is lehet, hogy ehhez először meg kellene fogadni Lois Viktor negyedszázados, meghívóra nyomtatott *bon mot*-ját: „Közelebb az emberekhez, távolabb a művészektől!" Mindenesetre e felé mutat, mikor Tasnádi ezt írja: „Az inspirációt többnyire nem a művészeten belül, hanem azon kívül keresem."

Tehát milyen tárgyakról is beszélünk? Szövegeiben Tasnádi csak úgy szórja munkamódszere megoldókulcsait: „identitásprotézis", „asszociatív hackelés", „rögeszmés öndefiníció".

TWO TAKES

On the Works and Writings of József Tasnádi

1. Disquieting objects

I tried to imagine the fantasy in which these objects and groups of objects were formed. I just could not. However, it is sure that, in this play of objects (which, even if sometimes looks absurd, needs to be taken seriously) „there were signs of reality."[1]

What kind of objects are we talking about? Those are assemblages of variable character – common, surreal, natural, or technological – and since they were imagined to be such that the fantasist alone, shy of certain skills and expertise, could not realize them, he resorted to the help of collaborators from time to time. This behavior recalls the era of workshops and studios where the artists and acclaimed tradesmen worked together *occasionally on common project. So it is obvious that Tasnádi does not run a contemporary art factory like artist entrepreneurs who hire employees to implement their plans, e.g., Damien Hirst, Jeff Koons, and Olafur Eliasson. And I think it is symbolic that this publication contains so many* making-of *photos, which feature not only the work in the making but also the collaborators. But something is missing: the commissioner; without them, the old workshops could hardly keep up. Today, artists mostly commission themselves and if they cannot find a sponsor (or a residency program), they even have to secure the tangible sources, and labor, themselves – even if the opening capital, the concept, is free. „I am incapable of understanding art as business, I much rather prefer to think of it as a form of freedom and a sense of dignity," he claims. It is nice to see the written words of idealism announced this overtly. Of course, it seems to ask for being regarded as an outdated instance of* avant-garde*, but nowadays, when the entire art world is transforming into an industry and commodification turns the artwork into commodity in the instant it is created (or even sooner due to the narrow minds), do not we all rather need to sober up, seeing this bleak, thoughtless wasteland of art governed by the rules of business and trade? Perhaps, again, and for the umpteenth time, the solution would be an outlier movement, a non-exclusively artistic one, an avant-garde of our time, if you like, which could enliven our fantasy, paralyzed by „capitalist realism"*[2] *and our shriveled ability of imagining, let alone inducing, a change. Or it is just that we should finally listen to Viktor Lois's* bon mot *once printed on an invitation card a quarter of a century ago: "Closer to people, further away from artists!" Leastwise so it seems when we read the following words at Tasnádi: "I usually look for inspiration outside art, and not inside."*

So, what are these objects after all? Tasnádi is abundantly scattering clues to crack his working method all over his texts: "identity prosthesis," "associative hacking," "obsessive

Van még, de nem folytatom. Ezeken is volna rágódni való, de most egy egyszerűbbel – „tárgyszerűbbel" (bocsánat!) – próbálkozom: Tasnádi művei *nyugtalanító tárgyak*. Jean Bazaine szerint a nyugtalanító tárgy „a művészet felé az első lépés, a »másutt« megkísértése; ez lesz igazolása és ez életlehetősége: ez a szakralitásnak *be nem vallott* szomja."[3] A hangsúlyt én tettem a „be nem vallott" szavakra; ez azért fontos, mert így megnyílik a Bazaine képviselte transzcendens kontextustól való *eltekintés* lehetősége. A nyugtalanító tárgynak – szerintem – engednie kell érvényesülni az értelmezés bármiféle intencióját; mert éppen az ebből a nyitottságból keletkező *eldönthetetlenség* adja nyugtalanító voltát. Ami Tasnádi esetében nyugtalanító e tárgyakban, az két összetevőből ered. Az egyiket már érintettem; ez képzelet és valóság együttes, nehezen szétválasztható jelenléte: a tárgy, az építmény fizikai létezése mint evidenciaélmény, illetve a szürreálisnak vagy nonszensznek látszó műtárgyegész mint talányos, értelmezésre váró fenomén. A másik összetevő: a mű zavarba ejtő felbukkanása, váratlan „színre lépése", ahogy Tasnádi mondja: az *intervenció*. Például: üres festőállványok a tengerben; óriás babakocsi vagy evezőkkel ellátott kórházi fémágy váltakozó természeti miliőben; stilizált zongora egy elhagyott medencében. Még akkor is intervencióról van szó, ha egy szokásos kiállítótérben látjuk őket; Szoboszlai János is a „beavatkozás" reveláció-hatásáról számolt be, mikor járókelőként a kirakatüvegen át megpillantotta a Horizont Galériában Tasnádi *Joyride* című munkáját. A helyszín megválasztása döntő gesztus, de a mű tesztelése is lehet: miként működik-viselkedik akkor, ha más és más környezeti-téri viszonyok közé kerül?

Húsz éve Tasnádi művészete gondolati-konceptuális indíttatását tekintette meghatározónak („tervművészetnek" nevezte); és a hangsúlyt az értelemre, a kiérlelt jelentésre, a mű *kifejezésszerűségére* helyezte. Ma a *víziót* és az *eseményszerűség*et látja döntőnek, és – meglehet, ez a korral is jár – megnövekedett számára az érzelmek jelentősége. „Rájöttem, hogy nem szabad értelmet keresnem abban, amiben az érzelem dominál, a művészetnek tehát nem értelme, hanem érzelme van. A művészet értelme maga az érzelem, az érzelemgenerálás." Ehhez a passzushoz érve erősödött meg a gyanúm: Tasnádi Erdély Miklós *Marly tézisek* (1980) című szövegét gondolta újra. És valóban, a katalógus elején álló írása – ahonnan az iménti idézet is származik –, a *Küszöb* így végződik: „Hogy mi a művészet, azt megállapítani sem, eldönteni sem... csak megérezni lehet." (Erdély első tézise: „Hogy mi a művészet, azt megállapítani nem, csak eldönteni lehet.")[4]

Az említett eseményszerűség – ha jól értem – nem pusztán az intervenciók gyakran kinetikus megformáltságára és a munkák idődimenziójára vonatkozik, hiszen egy mozdulatlan mű is lehet *esemény*; sőt, annak kell lennie, amennyiben a néző kognitív és affektív egzisztenciájának mozgásba hozását célozza meg. A kinetika, valamint a munkákon vele együtt járó mechanika, elektronika és digitális technika tudatos viszonyt kíván meg a technológiával kapcsolatban. Most következő mondatát Tasnádi fontosnak érezte, ezért kétszer is olvasható a kiadványban: „A technológia *nemcsak* önmagában érdekes, hanem azért is, mert önmagán túlmutató jelentések kutatására inspirál." (*Egyensúly molekula 101*, 2017 és *Gép Éden – A 32 alma csevegése*, 2021) Itt ismét én emeltem ki a „nemcsak" szót; mert ez arra utal, hogy a technológia *önmagában* is érdekes. Persze *önmagában* semmi baj a technológiával; és bár közhely, mégsem tudatosul: a kortárs társadalom szerkezete, a tudások és kompetenciák súlyosan egyenlőtlen viszonyokat konzerváló elosztása okozza az elháríthatatlannak látszó „bajt."

Tíz híján száz esztendeje, az 1930-as évek ugyancsak világválság utáni, és annak idején is egyre fenyegetőbb európai atmoszférájában – a fegyverkezés, a szélsőjobb ideológiák térnyerése és a kultúra tömegspektákulummá alakítása éveiben – afféle *wishful thinking* jegyében írta Kállai Ernő: „a technikának éppen ez az irtózatos kiterjesztése és elterjedése kellett, hogy színre hozza lényegünk minden rejtett tartalékát."[5] Nem tudom, a Kállai remélte változás megtörtént-e, és a pozitívan tételezett „emberi lényeg" rejtett tartalékai – elsősorban a művészetben, amely őt legjobban foglalkoztatta – színre kerültek-e, de ha igen, akkor mindez kevésnek bizonyult a közelgő katasztrófa elhárításához. Tasnádi 10. csevegő almája valami hasonlót mond: a technológia „mindig feltár valamit

self-definition" . . . there are even more but that is enough now. These already offer themselves for rumination but I am choosing to deal with something simpler and more objective *when I state: Tasnádi's works are disquieting objects. According to Jean Bazaine, a disquieting object "is the first step towards art, the temptation of an "elsewhere" which is its justification and its chance for life: it is the* unacknowledged *thirst for the Sacred."*[3] *I emphasized* "unacknowledged" *to open a possibility for* ignoring *the transcendent connotations that Bazaine represents. I think the disquieting object should allow for any kind of interpretive intention, since the* undecidability *deriving from its openness is what makes it disquieting in the first place. The disquieting part of Tasnádi's objects is composed of two elements. I already mentioned one: it is the hardly separable co-presence of fantasy and reality – the sense of evidence caused by the physical existence of the object or structure combined with the enigma of the surreal or nonsensical artwork as a whole in need of interpretation. The other element is the puzzling emergence of the piece, its unexpected entrance on the scene that Tasnádi words as:* the intervention. *It is when you find empty easels in the sea; an enormous pram or a metal hospital bed with paddles in variable natural environments; or a stylized piano in a deserted pool. . . And it remains an intervention when exhibited in a regular gallery space – János Szoboszlai speaks about the revelatory effect of the disruption he felt when he as a passer-by glimpsed Tasnádi's* Joyride *through the window glass of the Horizont Gallery. Choosing the venue is a crucial gesture, but it can also be a test for the work – how will it function or behave if put in different environmental and spatial settings?*

Twenty years ago, Tasnádi considered the ideal-conceptual motivation to be decisive in his art (and called it "plan art"). He pointed out the importance of discursive reason, full-fledged meanings, and the expressivity *of the work. Today, he sees vision and event-ness as paramount, and – perhaps it comes with the age – he attributes greater significance to emotions. "I realized that I should not look for meaning in something that is dominated by emotion. Art therefore has feeling, not meaning. The meaning of art is emotion itself, the generation of emotions." When I got to this passage, I saw my suspicion confirmed – it is Miklós Erdély's* Theses from Marly *(1980) that Tasnádi was revisiting. And indeed, his writing* Threshold *at the opening of the exhibition catalog, from which I quoted the former sentences, ends this way: "What art is neither can be grasped, nor can be determined – one can only feel it." (Erdély's first thesis: "What art is cannot be determined, only decided.")*[4]

As I understand, this event-ness is not only a result of the recurrent kinetic element and the temporal dimension of the interventions, because a motionless work still can be an event*; indeed it has to be if it intends to mobilize the cognitive and affective faculties of the viewer's existence. The use of kinetics as well as mechanic, electronic, and digital machinery demands a conscious relationship with technology from the part of the artist. Tasnádi felt the importance of the following sentence, so much so that it is featured twice in the publication: „It is* not just *the technology that I found interesting but also the fact that its meaning transcends the object." (*Balance Molecule 101*, 2017 and* Machine Eden – The Chit-chat of the 32 Apples*, 2021). It was me again who italicized* "not just"*; because it suggests that technology is also interesting* on its own. *Of course, there is nothing technology on* its own *could be blamed for; and it is a commonplace yet it is rarely verbalized that all the "trouble," which might seem inevitable, is caused by the structure of contemporary society and the cemented, severely unequal distribution of knowledge and competencies.*

Almost a hundred years ago, in the thirties, when just like today general atmosphere was becoming menacing after the world crisis due to the rise of far-right ideologies and the transformation of culture into mass spectacle, Ernő Kállai wrote the following in the spirit of wishful thinking: "it is precisely this dreadful extension and spread of technology that was needed to bring all the hidden reserves of our essence to light."[5] *I do not know if the change that Kállai had hoped for had taken place and if the hidden reserves of the positively assumed "human essence" had been revealed (especially in art that interested him the most) or not, but if they had, it was not enough to prevent the impending disaster. Tasnádi's chatting apple No. 10 says something similar: technology "always reveals something about us humans," using the first*

rólunk, emberekről" – így, többes szám első személyben. A valóság realista érzékelését és a kiút idealista képzetét írásaiban egyesíteni tudó Kállai még magától értetődően vizionálta a vészhelyzet aktiválta „közös lényeg" működésbe lépését. Ez ma, az *interpasszivitás*, a *depresszív hedonizmus* és a *reflexív impotencia* korában[6] elemi nehézségbe ütközik, hiszen nemcsak a „közös lényeg", de a konstruktív-szolidáris közösség mint olyan – általában is – atomjaira hullott. Ám Kállai idealizmusa Tasnáditól sem áll távol: „A művészet számomra nem a lévőt, hanem a lehetségest célozza."

Erre a lehetségest célzó idealizmusra van szükség most is a cselekvéshez akkor, amikor művésznek és nézőnek egyaránt a „kapitalista realizmus" által belénk sulykolt kollektív pszichés kényszer, a „mértéktelen (ön)reflexió veszi el minden kedvét és erejét."[7]

2. Áthallások

„Menj ki egy ligetbe. Keress egy fás területet. Olyat, ami nem túl sűrű, de nem is túl ritkás. Legyen március vége vagy április eleje, amikor a fák levelei még kicsik, csak enyhén zöldítik a liget szürkeségét, a talaj még avaros, de a fű már kibújt. (…) Keress magadnak egy helyet, ahonnan műved látványa szép – és várj. (…) A várakozásban és a reménykedésben fontos az időmozzanat, a türelem. Ha szerencséd van, még a szabadság is eljöhet, és akkor azt mondhatod: végre történt valami emlékezetes. Ha a várakozás életforma, akkor a reménykedés is bizonyára az." (Tasnádi József: *A várakozás életforma*)

„Nem szükséges, hogy kimenj a házból. Maradj asztalodnál, és figyelj. Még csak ne is figyelj, csupán várj. Várnod sem kell, légy teljes csendben és magad. Esdekel majd hozzád a világ, hogy leplezd le. Nem tehet másként, megbűvölten kígyózik majd előtted." (Franz Kafka: *A negyedik oktávfüzet*)

*

„Az Univerzum – ki tudja, hogyan, de bekerült a fejünkbe. Ez eléggé csodaszerű dolog. Mi vagyunk az Univerzum önreflexiója… – mondhatnánk. Persze nem tudjuk, de azért gondolhatjuk. Vagy... – gondoljuk, de nem tudhatjuk." (Tasnádi József: *Apória*)

„Nézd, engem tulajdonképpen egészen más érdekel. Hogy van-e olyasmi itt, ami nem-hipotetikus – aminek a létezése biztosabb, mint ezé a feltevésekből álló instabil anyagi világegyetemé – s megmarad-e? (…) Hogy marad-e valami, ha minden, ami anyag, semmivé válik… Amúgy is szakadatlanul ez történik az univerzumban…" (Ottlik Géza: *A Valencia-rejtély*)

*

„Werner Herzog szerint minden ember életében legalább egyszer át kellene húzzon egy hajót a hegyen." (Tasnádi József: *La primavera*)

„Bámulatunkat… leginkább az kötötte le, hogy odafenn, a vulkán kráteréhez közel, a tölcsér repedésének két szirtszakadéka közé beékelve, egy vashajó tűnik elő, egész épségben, kéményestül, árbocostul: távcsöveinken át még a propellert is kivehettük a hajó farán s a kormányosbódét, mely üvegből volt. Hogy került fel ez a vashajó oda a hegytetőre, mely legalább kétszáz méter magasságú lehet? Mi vitte oda? Mért maradt ottan?" (Jókai Mór: *Ahol a pénz nem isten*)

*

„Még az is lehet, hogy megtanulhattam volna vízen járni." (Tasnádi József: *Képzeletbeli múlt*)

„Csak az evezők csobbanása hallatszott; a partról már nem ért idáig a hang. Összemosódtak

person plural. Kállai, who was able to combine realistic perception and the idealistic image of a way out in his writings, could envision the actuation of this "common essence" if triggered by emergency. Today, in the age of interpassivity, depressive hedonia, *and* reflexive impotence,[6] *it runs up against the substantial hindrance that not only the "common essence" but also the constructive and solidary community as an idea has been reduced to a pile of debris. Kállai's idealism is not unfamiliar to Tasnádi either: „For me art aims not at what is, but what can be."*

In our times when both the artist and the viewer are "enfeebled… by this excess of (self) awareness," this collective mental compulsion drilled into us by "capitalist realism," we certainly need this idealism, aiming at what can be, to act.[7]

2. Allusions

"Go out to a park. Find a woody area. It shouldn't be too thick, neither too sparse. Let it be late March or early April when the leaves are still small on the trees making the gray park just a bit greener; the grass should be growing through the litterfall. (…) Find a spot from where you have a nice view of your work – then wait. (…) Waiting and hoping have a meaningful temporal aspect – patience. If you are lucky, freedom may also occur and then you can say that finally something memorable happened. If waiting is a way of life, hoping must be that, too." (József Tasnádi, Waiting is a Way of Life*)*

"There is no need for you to leave the house. Stay at your table and listen. Don't even listen, just wait. Don't even wait, be completely quiet and alone. The world will offer itself to you to be unmasked; it can't do otherwise; in raptures it will writhe before you." (Franz Kafka, The Blue Octavo Notebooks*)*

*

"The Universe – no one knows how – got into our heads. It seems quite a miracle. We are the self-reflection of the Universe, one could say. Of course, we do not know this, but we can assume. Alternately, we all assume that, but we cannot really know." (József Tasnádi, Puzzlement*)*

"Look, I'm interested in something completely different, actually. If there is anything out there that is not hypothetical – that is more certain to exist than this unstable material universe of assumptions – and if it may survive? (…) Whether something remains if everything material comes to naught… That's what is constantly happening in the universe anyway…" (Géza Ottlik, The Valencia Enigma*)*

*

"According to Werner Herzog, every person should drag a boat across a mountain at least once in their lifetime." (József Tasnádi, La Primavera*)*

Our greatest astonishment was raised by the fact that up there, near the volcano's crater, wedged between two rockfaces of a crack on the funnel appeared an iron boat relatively intact, complete with a smokestack and a mast; through our binoculars we could even see the propeller at the stern and the wheelhouse made of glass. How did this iron boat get to the mountain top, which could be at least two hundred meters high? What made it get there? Why did it stay there?" (Mór Jókai, The Place Where Money is not a God*)*

*

"I might even have learned to walk on water." (József Tasnádi, Imaginary Past*)*

"Only the splash of the oars could be heard; sounds did not reach that far from the shore. The houses, harbours and forests all merged into one. One could only see a pencil stroke

a házak, a kikötők, az erdők. Már csak egy ceruzavonás látszott, ahol véget ért a tó. – Még most is ide látni? – kérdezte az író. A csónakos körülnézett. – Ide már nem. Az író lerúgta lábáról a szandált, és fölállt. – Akkor húzza be az evezőt, Volentik bácsi – mondta. – Megpróbálok egy kicsit a vízen járni." (Örkény István: *A megváltó*)

Andrási Gábor

1 – Heinrich Böll: *Biliárd fél tízkor*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1961., 103. o.

2 – Mark Fisher: *Kapitalista realizmus*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2020.

3 – Jean Bazaine: *Jegyzetek a mai festészetről*, 1953., 11. o. [Szamizdat gépirat-kiadás, 1960-as évek] Eredetileg: Jean Bazaine: *Notes sur la peinture d'aujourd'hui*, Éditions du Seuil, Paris, 1953.

4 – Erdély Miklós: *Marly tézisek*, In: Erdély Miklós: *Művészeti írások (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.)*, szerk. Peternák Miklós, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991., 125. o.

5 – Kállai Ernő: *Művészet és technika* [1932]. In: *Kállai Ernő emlékezete* [kiállítási katalógus], Óbuda Galéria, Budapest, 1982., oldalszám nélkül. Eredetileg: Ernst Kállai: *Kunst und Technik*, Forum, (Pozsony), Jg. 2., No 7., 1932.

6 – Mark Fisher i. m. 31., 44. és 43. o.

7 – Uo. 23. o.

where the lake finished. 'Can they still see this far?' asked the writer. The boatman looked around. 'Not this far.' The writer kicked his sandals off and stood up. 'Well then, pull in the oars Mr Volentik,' he said.' I will try to walk a little on the water." (István Örkény, The Redeemer*)*

Gábor Andrási | English translation: Zsuzsanna Bodóné Hofecker

1 – Heinrich Böll, Billiards at Half-Past Nine*, Melville House, Brooklyn, New York, 2010*

2 – Mark Fisher, Capitalist Realism*, John Hunt Publishing, Ropley, 2009*

3 – Jean Bazaine, Notes sur la peinture d'aujourd'hui*, Éditions du Seuil, Paris, 1953*

4 – Miklós Erdély, Marly tézisek*, In: Miklós Erdély,* Művészeti írások (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.)*, ed. Miklós Peternák, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991, p. 125*

5 – Ernst Kállai, Kunst und Technik*, Forum, (Bratislava), Jg. 2, No 7, 1932*

6 – Mark Fisher, op. cit. p. 20, 25, 29

7 – Ibid. p. 15

A TEVÉKENYSÉG KONTEMPLÁLÁSA

Tasnádi József mozgalmas művei

Megjelent:
Új Művészet, 21/7-8, 4-7. o.

Az ember haladó lény. Két lábon jár, és menet közben lóbálja a mellső végtagjait. Mint egy pár evezőlapátot. Lépésről lépésre kavarja velük a levegőt. Ilyen mozdulatokkal halad előre az élet folyamán. Haladása közben réges-régen botot ragadott, aztán eszközöket fabrikált, azóta nem tud felhagyni a tevékenykedéssel.

A mozgalmasság eléggé eltér a kezdeti létállapottól, ami maga volt a tétlen lebegés: létrejöttünk a magzatvíz ősóceánjában. Úszni, tevékennyé válni, evezni később kezdtünk el. Ez a szokásunk aztán állandóvá vált, és csak a megszakításai emlékeztetnek az eredetre. A tevékenység, akárcsak a felfüggesztése, a tétlen szemlélődés egyaránt kezdettől része emberré válásunknak. Az őstörténet „alkalmi" munkával töltött százezer évei éppúgy ezt tanúsítják, mint a Genezis elbeszélése a munka, a *vesződséggel és verejtékkel* járó önellátás kényszeréről az Édenkertből való kiűzetés nyomán (Gen 3, 17, 19). A termelőtevékenység kilátástalanságát a korai zsidóság Egyiptomban mint a végeláthatatlan téglavetés kényszerét tapasztalta meg. A Kivonulás könyvének elbeszélése szerint a kényszerű – és kényszeressé válására hajlamosító – munkálkodástól való megszabadulás mellett a Sábátnak, a hetednaponta mindennemű munka szüneteltetésének törvénye áll (Kiv 23, 12).[1] A Szombatnap mint a munka szabályosan ismétlődő, szakrális törvényben megszabott szüneteltetése egyedülálló jelenség az ember világában. Ünnepek, amikor szünetel a munka, minden kultúrában vannak, a tevékenység rendszeres, hetednaponkénti felfüggesztése azonban szinguláris jelenség. Folytatódása a kereszténységben nem puszta hagyományozódás, a munka mókuskerekének működtetése ellen nyomatékos evangéliumi tanácsok szólnak: *Tekintsetek az égi madarakra, hogy nem vetnek, sem nem aratnak.* (Mt 6, 26) *Nézzétek meg a mezők liliomait, hogyan nőnek; nem dolgoznak és nem fonnak.* (Mt 6, 28)

„Munka hadának a lépte dobog"

A modernitásban a technológiai rendszerek, a termelést működtető intézmények logikája és a tulajdonosi motívumok folytán a szombatnapi/vasárnapi munka szüneteltetése mind kevésbé jellemző az európai kultúra körében. Jóllehet szólnak mellette további érvek is: „A sabbath nem csupán egyszerűen a pihenés, a kikapcsolódás ideje. – írja Wittgenstein – Kívülről is szemügyre kell vennünk a munkánkat, nem csak belülről."[2]

A tevékeny, munkás élet eszménye az újkor folyamán alakult ki. Az ókor szabad embereinek ettől eltérő viszonyulását a latin *otium – negotium* fogalompár használata jól mutatja, ahol

CONTEMPLATING THE ACTION

On the action-packed works of József Tasnádi

Published in:
Új Művészet, 21/7-8, pp. 4-7

The human being is a locomoting creature. They walk on two legs, while swinging their upper limbs back and forth, like a pair of paddles. By every step, they stir the air with those. It is by such motions that they move forward through life. They grabbed a stick on the go long ago, then cobbled up tools and have never stopped fidgeting around ever since.

This active lifestyle is in harsh contrast to the original idleness in the ancient ocean of the amniotic fluid. It was later that we began swimming, moving, and paddling around. But ever since this habit became permanent, only pauses to that remind us to the beginnings. Activity and its suspension, that is, idle contemplation, were both parts of the process of us becoming human from the start. Hundreds of thousands of prehistoric years spent on "odd jobs" attest to this, as does Genesis speaking about God's sentence to sustain ourselves through "painful toil" and "sweat" after being expelled from the Garden of Eden (Gen 3:17, 3:19). The desperation of productive work was a first-hand experience for the early Jewry in Egypt being forced to make bricks infinitely. According to the Book of Exodus, liberation from compulsory labor (that can get compulsive) is supported by the law of Sabbath on the cessation of all work on the seventh day (Ex. 23:12).[1] *The regularly recurring suspension of work on the day of Sabbath, as prescribed by sacred law, is a unique institution in the human world. There are non-working holidays in all cultures, but the regular suspension of activity every seventh day is a singular phenomenon. Its continuation in Christianity is more than just another tradition, since spinning the hamster wheel is opposed by strong gospel advice: Look at the birds of the air; they do not sow or reap or store away in barns. (Mt 6:26) Consider the lilies of the field, how they grow. They don't toil, neither do they spin (Mt 6:28).*

"The workers' army marches forth"

With the emergence of technological systems, new institutional structures of production and capitalist interests in Modernity, staying away from work on Saturday/Sunday had become decreasingly prevalent. Even though there were other arguments in its favor: "The Sabbath is not simply a time to rest, to recuperate. We should look at our work from the outside, not just from within," writes Wittgenstein.[2]

The ideal of an active working life developed in the Modern Age. The free people of the Antiquity displayed quite a different behavior as illustrated by the opposing Latin terms of otium *and* negotium. *The former meant pursuing the arts of the muses in an unrestricted*

is az előbbi a kötetlen, külső meghatározottságtól ment, szabad múzsai tevékenységet jelentette, míg az utóbbi ennek hiányát, a nyugalomtól való megfosztottságot – amit fosztóképzővel fejeztek ki. A középkori keresztény felfogásban a kétféle létmód viszonya kiegyensúlyozottabb; a korai bencés szerzetességben ez az *ora et labora et lege*, az *imádkozás és munka és olvasás* hármasságában fogalmazódott meg.

A munka csak a kora újkorban, a reformáció nyomán nemesedett erénnyé: Richard Baxter puritán morálteológus szerint „azt mondani, hogy imádkozni és meditálni fogok [munka helyett], olyan mintha egy szolga megtagadná a legnehezebb munkát és valami egyszerűbbet, könnyebbet végezne."[3] Johann K. Lavater protestáns lelkész pedig a 18. században a munka kultuszát a halálon túlra, a Mennyek Országára is kiterjesztette; ott „sem lehetünk áldottak valamiféle tevékenység végzése nélkül."[4]

A 20. századi szocialista, kommunista és nemzetiszocialista mozgalmakban és rendszerekben a munkás alakja köré heroizáló kultusz épült ki.[5] A munka „metafizikai rangra" (Heidegger) emelkedett. A munkának mint mindent megalapozó „társadalmilag hasznos tevékenységnek" a vélelme a múlt század végére nem pusztán a marxista mitológia szétfoszlása miatt vált tarthatatlanná. A munkák nagyrészéről nyilvánvalóvá vált, hogy nemcsak nem hasznosak társadalmilag, hanem kifejezetten károsak. Környezeti, mentális vagy erkölcsi kárt okoznak. Foglalkozások, tevékenységek, szolgáltatások sokasága, egész iparágak pusztítják az életfeltételeket, szolgálnak tébolyult vágyakat, eszméket, munkáltatókat.

Az is nyilvánvalóvá vált, hogy a munka „magában nem is garantálja a fejlődést és a képzést, miként azt a 19. század vélte. Így a munka terhe, és ezzel a tőle megválás öröme megint előtérbe kerül."[6] Ez az öröm olyan, mint amikor fáradságos evezés után felhagyunk a lapátok mozgatásával, és hagyjuk magunkat a víztől vitetni, miközben átadjuk magunkat a tétlen szemlélődésnek.

A tevékenység és tétlenség mérlegelésére, a változás és állandóság, mozgalmasság és nyugalom viszonyának átérzése és átgondolására a nagy vizek, a tengerek és a folyamok különösen alkalmasak. Nemcsak a vízen tartózkodva, hanem a partról szemlélve is. Ezt már elődeink is megtapasztalhatták, amikor százezer évvel ezelőtt Afrika déli végén – a Pinnacle Point mellett talált leletek szerint – egy olyan barlangban telepedtek meg, amelyből jó kilátás nyílt a tengerre.

A haladás hőse

Tasnádi tízes években keletkezett munkái főként a mozgalmasság és a nyugalom, a tevékenység és a tétlenség viszonyát ábrázolják. Azt a komplex és ellentmondásos kapcsolatot jelenítik meg, ami alapjában hatja át lényünket, a humán kondíciót. Ez jelenik meg paradoxonná fokozva a *Desert Inn* címet viselő, evezőlapáttal felszerelt vaságy, első látásra képtelenségnek tűnő művében.[7] Az ágy pihenésre, nyugalomra, alvásra szolgál, míg az evező egy jármű, a mozgalmasság nyilvánvaló tartozéka. Az evezővel ellátott nyughely egy alapvető abszurditás kiábrázolása: az ember kondicionált nyughatatlanságánál fogva szinte kényszeresen lapátol, szakadatlanul gályázik.

Ez az adottságunk Pascal szerint az *„ember állapota: állhatatlanság, unalom, nyugtalanság."* (B 127). Mert a tevékenység, úgy a munka, mint a szórakozás, *„tárgyakat ad a gondolkodásnak, hogy őrölnivalóval látja el, hogy ne maradjon tárgy nélkül..."*[8] Agyunk folyvást munkálkodik, az érzékeink, a neuronjaink jelek tömegét termelik. A tudatfolyam felfüggesztése, a belső beszéd leállítása embert próbáló feladat. Ez az állapot csak hosszú meditációs, filozófiai gyakorlatok nyomán érhető el.

way, free from any external constraints, while the latter was the absence of all this, a peace-deprived state as the negative prefix suggests. In the Middle Ages, Christians held a more balanced perception of the relationship between the two modes of existence, which was well reflected in the early Benedictine ora et labora et lege *(prayer, work and reading) triad.*

Work became a virtue only in the early modern era, following the Protestant Reformation. According to Puritan theologian and moralist Richard Baxter "To neglect [work], and say, I will pray and meditate, is as if your servant should refuse your greatest work, and tie himself to some lesser, easy part."[3] In the 18th century, protestant pastor Johann K. Lavater even extended the worship of labor beyond death, to the Kingdom of Heaven where "we cannot be blessed without some sort of activity either."[4]

In the socialist, communist, and National Socialist movements and in the regimes of the 20th century, a heroizing cult developed around the figure of the worker. Work attained a "metaphysical position" (Heidegger). By the end of the last century, regarding work as "socially useful activity" that provides overall foundation for our society had become untenable. It was not just due to the erosion of Marxist mythology – it has become apparent that most work types are not only socially disadvantageous, but they are outright harmful, causing environmental, mental, and moral damage. A multitude of occupations, activities, services, and entire industries imply the destruction of living conditions and serve crazy desires, ideas, and employers.

It had also become obvious that "work on its own was unable to ensure progress and edification as it had been thought in the 19th century. Thus, the burden of work and the joy of getting rid of it have come to the fore again."[6] This joy is like what one feels when after strenuous rowing they stop moving the paddles and let themselves be carried by the water and indulge in idle contemplation.

Large bodies of water, seas, and big rivers are especially suited to consider action and inaction, and feel and comprehend change and permanence, liveliness and tranquility, and their connections. It can be done observing the water afloat or ashore. According to finds discovered near Pinnacle Point, this was a genuine experience already for our ancestors when they chose to settle down in a cave with excellent view to the sea on the southern end of Africa.

The hero of progress

In the 2010's, Tasnádi's works mainly focused on representing the dualities of liveliness and tranquility, action and inaction. They showcased this controversy that fundamentally defines the human condition and our mode of existence. This is what appears, taken to extremes, in the paradox of Desert Inn, *a work consisting in the absurdity of an iron bedstead equipped with paddles.[7] A bed is used for rest, relaxation, and sleep, while paddles are the accessories of a vehicle, which is an obvious instrument of mobility. Thus, a bed with paddles is the explicitation of the elemental absurdity of our conditioned restlessness, as we seem to always keep rowing compulsively, like a galley slave.*

*According to Pascal, this attribute of ours is the "condition of man: inconstancy, weariness, unrest." (B 127); and the reason for this is that every action, be it work or leisure, is "*to give objects to the mind, to give it grain to grind, so it will not run out of objects…*"[8] Our brain works continuously; our senses, our neurons, are producing a mass of signals, every moment. Suspending the flow of consciousness, and stopping the inner speech are exceptionally challenging tasks. Such state of suspension is only achievable through long periods of meditative exercising.*

Two years later Tasnádi produced a work, The Visitor, *(which is a self-propelled version of* Desert Inn *with a special step'n'roll mechanism) that left the gallery space behind. As if it had sprouted legs, the bed was advancing, paddling the air arduously, no matter that it was crossing a flowery meadow or a blanket of snow. Similarly to people who left the cradle of*

Tasnádi két évvel későbbi, *A látogató* című munkája – a *Sivatagi fogadó (Desert Inn)* önjáró, lépegető-guruló mechanikával ellátott változata – maga mögött hagyta a kiállítótereket, mintegy „lábra kapott"; a fekvőhely halad és szorgosan lapátolja a leget, úgy a virágos réten, mint a hótakaróban. Ahogy az ember elhagyva az őshazát, Afrikát, az idők során megszokta az évszakok váltakozását, a téli és a nyári tájat. Mi több, *A látogató* átmenetileg – oly sok sztahanovista elődjéhez hasonlóan – a munka hősévé vált, ahogy a Hősök terén evezett keresztül.

A tétlen várakozás üres ideje és a végét képező aktivitás kettőssége jelenik meg *A várakozás életforma*[9] címet viselő installációban is. Víz és a vízijármű helyzete itt a visszájára van fordítva: az evezőlapátokkal ellátott csónak a parton, a víz pedig a csónakban áll; a csónakot betöltő vízen egy kisebb, evezőlapátokkal ellátott csónak lebeg. Ahogy a várakozásnak véget vető elindulás az élet folyamán következő várakozás lehetőségét és valóságát hordozza. Egészen a végső elindulásig és elnyugvásig menően – miként ezt az archaikus világ folyamkörnyéki népeinek vízi temetései tanúsítják.

A víz alakíthatatlansága folytán nem alapanyaga a művészetnek, ám folyvást változandó és mégis időtlen volta miatt gyakran tárgya, akárcsak a filozófiának. Hol hullámzó, hol sima felszíne távlatot képez a reflexióhoz, kifutópályát kínál a kontemplációhoz. Olyan hétköznapi tevékenységek esetében is érvényesül ez, mint amilyen a horgászat. Annál is inkább, mivel a horgászat valójában a tétlenség, a merengés, a tűnődés, az üresség, az unalom ősi, eredendő állapotának lélektanilag és társadalmilag legitimált fedőtevékenysége, mely az ellene irányuló kifogásoknak halak kifogásával veszi elejét. Ezt a „hobbit" teszi tárgyává átható iróniával *A remény kilenc vázlata* (2014) című munka. Ennek a reménynek az ellentétét, a munka mókuskerekének kérlelhetetlen működését jeleníti meg később a *Futópad*, egy szalagon futó vaságy képében. A mű angol címe *Treadmill*; eredetileg a taposómalmot jelentette; ma már a „szabadidő" is része ennek, sosem ér véget – a szülőágytól a halálos ágyig tart.

A mechanikus szerkezetek feltalálása, aztán gépekké történő fejlesztésük és egyre szélesebb körben való alkalmazásuk visszahatott működtetőjükre: az ember is hasonulni kezdett a technikai rendszerhez. Ez a folyamat a mechanikus órák elterjedésével vette kezdetét, a késő középkortól kezdve egyre több helyen mutatták a pontos időt – és hívtak fel az ehhez való igazodásra. Ahogy az asztalok, a tornyok mellett egyre inkább a testekre – a zsebekbe, a nyakakba és karokra – is kerültek kronométerek, a körkörös lefutás, a modern időrezsim mintázata úgy vájódott a modern ember pszichéjében egyre mélyebbre. Azóta részint tudott, részint tudattalan részévé válva alakítja az „emberi erőforrás", a munka-gép mentalitását.

Az emlékezet perzisztenciája című művében Tasnádi az évszázados kondicionálás hatására kialakult és megrögzült munka-kényszernek a mélységét, kérlelhetetlen működésmódját, és kétséges mivoltát egyaránt megmutatja. A Japán-tenger partján álló installáció keretbe foglalt két evezőpárja közül az egyik szüntelenül mozgásban van, a másik pár csak akkor mozdul, ha valaki megragadja az evezőket és lapátolni kezd velük. A tenger háttere előtt lehetőséget kínál a tétlenség és a tevékenykedés egyidejű kontemplálására. Alkalmat ad elgondolkodni a mindennapi lapátolás hasznáról, a napjában megtett távról – a tenger végtelenségéhez képest mutatkozó viszonylagosságáról.

Tillmann J. A.

humankind, Africa, and over time got used to the seasonal cycle and the different landscapes of winter and summertime. Like so many of its Stakhanovite predecessors, The Visitor, *as it paddled through the Heroes' Square in Budapest, even became the Hero of Labor for some time.*

The installation Waiting Is a Way of Life[9] *also represents the duality of the void idleness of waiting and activity as its endpoint. Here, the usual positions of the water and the watercraft are swapped – the rowing boat is ashore, the water is inside the boat, and a small rowing boat floats on the water filling up the normal size boat. It is analogous with the way a new start at the end of a waiting points to potential and actual waitings ahead until the last start-off and the final rest – as it is evidenced by the water burial rites in the archaic cultures of riparian peoples.*

Due to its shapelessness, water is an unfit substance for artistic creation, but its protean and timeless nature makes it a popular subject of art and philosophy. Sometimes wavy, sometimes smooth, the water surface provides a vista for reflection and a runway for the contemplating gaze. It is equally true in such everyday activities like angling. All the more so since to achieve the original state of inaction, reverie, contemplation, emptiness, and boredom, fishing in fact functions as a psychologically and socially legitimate perfect cover-up, preventing being caught out by catching out fish. Tasnádi dealt with this hobby with penetrating irony in his work titled Nine Sketches for Hope *(2014). Later, the opposite of such hope, the implacable spinning of the hamster wheel of working appeared in* Treadmill, *which consists of an iron bedstead running on a conveyor belt. Originally, a treadmill was a form of engine powered by humans and livestock; more recently, the treadmill became part of our pastime, so now it is running with us from the cradle to the grave.*

The invention of mechanical structures, their development into machines, and then their increasingly common application retroacted on their operators – people started assimilating to the technological systems used. This process began with the spreading of the clockwork, which from the Late Middle Ages, has been showing the correct time in more and more places – and called upon to adapt to it. Soon enough, besides desks and turrets, the human body, our pockets, necks, wrists were occupied by chronometers, and in parallel, the mind of the modern man was becoming pervaded by the circular pattern of the modern regime of time. It has partly knowingly, partly unconsciously been shaping the "human resources" and "biorobot" mentality ever since.

In his work The Persistence of Memory, *Tasnádi demonstrates the gravity, the ruthless mechanism, and the dubious nature of compulsive work that developed and established in society as a result of centuries of conditioning. Standing on the shore of the Sea of Japan, the installation wields a pair of paddles stuck into a frame; one is in continuous motion, the other will only move if someone grabs the paddles and starts rowing. Against the backdrop of the sea, it offers a chance to contemplate idleness and action at the same time, the possible use of everyday paddling, and the distance covered day by day against the infinite prospect of the sea.*

J. A. Tillmann | English translation: Zsuzsanna Bodóné Hofecker

1 – *Jóm hassabbát;* szó szerint: *a megszűnés, a szünet napja.*

2 – Ludwig Wittgenstein: *Észrevételek*, Budapest, Atlantisz, 1995., 116. o.

3 – Richard Baxter: *Christian Directory*, 1673.

4 – Johann Kaspar Lavater: *Aussichten in die Ewigkeit*, 1773.

5 – Ernst Jünger: *Der Arbeiter (A munkás)*, 1932.

6 – Hannes Böhringer: Lustaság, szokás, hétköznap, *Lettre International 67,* 2007., 49. o.

7 – *Desert Inn*, 2011., továbbá variánsai (2012., 2013.)

8 – Állapítja meg Pierre Guenancia, Pascalt értelmezve, s hozzáteszi még: *„Bármilyen tevékenységre is szánja magát az ember komolyan, szenvedéllyel, vagy akár önmegtagadással, nem azért vállalja, hogy elérje ennek a cselekvésnek a célját, hanem azért, hogy megmeneküljön egy olyan gondolkodás tétlenségétől (a nyugalomtól), amelyet megbénítana tárgyának nyilvánvalósága: a saját magára gondolás, a halálra gondolás, ami mellett minden emberi elfoglaltság nevetségesnek és haszontalannak tűnik."* Pierre Guenancia: *A szórakozás bölcsessége?,* Különbség, 2015/5, 40. o.

9 – *A várakozás életforma* (2013.), Óbudai-sziget, Budapest; (2014.), Platán Galéria, Budapest

1 – Yom Ha-Shabbat; literally: the day of cessation or downtime.

2 – Ludwig Wittgenstein, Culture and Value*, University of Chicago Press, 1980, p. 91e*

3 – Richard Baxter, Christian Directory*, 1673*

4 – Johann Kaspar Lavater, Aussichten in die Ewigkeit*, 1773*

5 – Ernst Jünger, Der Arbeiter (The Worker)*, 1932*

6 – Hannes Böhringer, Faulheit, Gewohnheit, Alltags *exposé to the research project* In den Architecturen des Alltags: Gewonheit, Faulheit, Musse*, 2007*

7 – Desert Inn*, 2011, and variants (2012, 2013)*

8 – Commented Pierre Guenancia while interpreting Pascal; then he proceeded to add: "Whatever action one chooses to take sincerely, devotedly, or even with self-deprivation, they never undertake it to achieve the goal of said action but to escape the idleness (tranquility) of thinking paralyzed by its object becoming obvious, when thinking is directed to the thinking self and their death, compared to which any human activity will appear ridiculous and vain." *Pierre Guenancia,* A szórakozás bölcsessége?*, Különbség, 2015/5, p. 40*

9 – Waiting Is a Way of Life *(2013), Óbuda Island, Budapest; (2014) Platan Gallery, Budapest*

APÓRIÁK

Nem lehet osztályokba sorolni, ezzel nem is áltatom magam. Ha lehetne, meg is enné a fene az egészet. Mi lenne abban az aporetikus?

Miért, az milyen? – kérdezhetnéd. Megkísérlem szavakba önteni.

Az apória az, amiről hitted, hogy érted, amíg meg nem kérdezték, hogy is van pontosan. Aztán ráeszméltél, hogy hiába próbálod észszerűen tisztázni, az rezzenetlenül ellenáll. Mások is jöttek segíteni kideríteni a dolgot, de nekik sem sikerült, pedig nagy hangon hirdették, milyen könnyű lesz.

Pedig ezeket tudnunk kellene. Fontos, hogy miért van a világban rossz, szabadok vagyunk-e, tudunk-e egymással kommunikálni… Elvégre ezekből kőkemény gyakorlati következmények erednének – ha világos válaszokat kaphatnánk rájuk. Nem kapunk. És ezért elfoghat a rémület.

A rémület elviselhetetlen állapot, így az apóriát első körben megpróbáljuk elkendőzni, az értelmet elaltatva álmok és ábrándok által, vagy legyőzni értelmünk hübriszével egy könyörtelen heroikus harcban, amely agóniába torkollik. Az elbukás elkerülhetetlen és katartikus.

Ám mindez nem megoldás, hiszen az apória kiúttalanságának nincsen észszerű megoldása. Érzelmi megoldása van, amely csak az alkotóművészetben és az életművészetben ölthet testet. A megbékélés záloga az a dionüszoszi bölcsesség, amellyel az értelem önként lemond önmagáról, és az ellentmondás irracionalitásában megtalálja az egyensúly praxisát. Belátja, hogy azért van okunk az örömre, mert sosem lehet rá okunk, az okokat el kell felejteni, mert oktalanok.

Tasnádi munkái mindezen fázisok változó arányú elegyei. Művei egyszerre képesek elborzasztóak és rácsodálkozók, álomszerűek és kegyetlenek lenni. Van, hogy praktikus tanácsokkal szolgálnak, hogyan hagyjon el az értelem, s van, hogy a praxist egy emlékezetes élménnyel szolgálják, de minden művében benne rejlik minden mozzanat. Mégis arra vállalkozom, hogy a hangsúlyok alapján a fent túlságosan okosan kifejtett aspektusok nyomán a műveit önkényesen sorba tegyem.

Bodóné Hofecker Zsuzsanna

APORIA

It can't be classified, I won't delude myself. If it could be, the whole thing would be screwed. Because what would be aporetic about it then?

"What is that, aporetic, anyway?" you could ask. I will try to put that into words.

Aporia is what you believed you fully comprehended until you were asked to articulate it. Then slowly, you awakened to the fact that no matter how hard you reason and argue, it seems to resist your efforts. Others came to help with similar preconceptions, and failed miserably, despite how loud they were about the simplicity of the task.

However, these are things we should really know. We should know why there is evil in this world, if we have free will or not, if we can communicate or not… Clear answers to these questions would impose severe practical implications. But there are no clear answers. And this may lead us into dismay…

Dismay so unbearable that we try to veil the aporia lulling the rational mind with dreams and reveries, or defeat it by the hubris of our intelligence in a relentless heroic fight declining into agony where our doom is inevitable and cathartic.

Such courses of action cannot be conclusive; the aporetic puzzlement allows no way towards a logical solution. But it allows for an emotional one, achievable through artistic creation and the art of living. Acquiescence is attained using the Dionysian wisdom with which the intellect voluntarily renounces itself to find practical equilibrium founded upon the irrational spirit of contradiction. We have to realize that our reason to rejoice is that we can never have a true reason for that, and that all reasons must be discarded as unreasonable.

Simultaneously formidable and overwhelming, dreamlike and cruel, Tasnádi's works are composed of a variable mixture of all the facets described above. Sometimes focusing on practical advice on leaving reason behind, sometimes supporting praxis with memorable experiences, each work contains every aporetic aspect. Nevertheless, I undertake to arrange this set of works in an arbitrary order tracing down the features I have just explored with abusive logic.

Zsuzsanna Bodóné Hofecker | English translation: Zsuzsanna Bodóné Hofecker

KÜSZÖB

Adott esetben minden fontosabb lehet a művészetnél.

Az inspirációt többnyire nem a művészeten belül, hanem azon kívül keresem. Minél kívülebb megyek – annál jobb.

A forma sosem lehet szándék. A forma csak egy szándék eredménye. Nem a forma a lényeg, hanem a formálás.

A műalkotás a konkrét és az ideális én találkozásából keletkezik. Kitölti azt a rést, amely magam és önmagam közt tátong. A valóság, az álom, a vágy és az emlék változó összetételű vegyülete.

A művészet nem megfelelés, hanem kihívás. Önmagam provokálása.

Munkáim a kommunikáció lehetetlenségét kommunikálják. Történeteim önmagukat titkolják el. Mindig egy érzésből – a nemtudásból – meglepetésként keletkeznek, hogy aztán olyan tervvé változzanak, amelyben ott lappang a tudás reménye.

Ikonikus tárgyakat dolgozok át egyfajta asszociatív hackelést alkalmazva. Népszerű dolgokat változtatok szép népszerűtlenségekké.

Többnyire pótló jellegű térbeli esszéket hozok létre. Azt próbálom beléjük sűríteni, ami alapjában véve hiányzik belőlem. Talán ezért is érzem őket tragikusnak.

A műalkotás identitástágító képződmény. Egy identitásprotézis, amelynek oka van, nem pedig üzenete. Amennyiben létezik valódi üzenet – az csak maga az alkotó attitűd lehet.

Munkáim konfessziók. A bűntudatom leleplezésére tett kísérletek vagy emlékezetes félelmeim lenyomatai.

Művészetem egyszerre testesíti meg képességeimet és határaimat. Egy folyamatosan mozgásban lévő küszöb.

A művészet számomra nem a lévőt, hanem a lehetségeset célozza. Az utóbbit az előbbivé változtatja.

In some cases, everything can be more important than art.[1]

I usually look for inspiration outside art, and not inside. The further I get away from it – the better.[1]

The form can never be intended. The form is only the result of the intent. It is not the form that matters, but the shaping.[1]

A work of art emerges out of the encounter between the concrete and the ideal self. It fills the void gaping between me and myself. It is the ever changing compound of reality, dreams, desires, and memory.[2]

Art is not compliance, but a challenge. It is self-provocation.[2]

My works communicate the impossibility of communication. My stories conceal themselves. They always emerge as a surprise from a feeling – from ignorance –, and then transform into blueprints, which in turn carry the hope of knowing.[2]

I transform iconic objects using a sort of associative hacking. I turn popular things into beautiful unpopularities.[2]

I mostly create works that fill gaps. I try to compress into them what is basically missing from within me. Perhaps that is why I see them as tragic.[2]

A work of art is an identity-expanding formation. It is an identity prosthesis, which has a cause, but no message. If a genuine message truly exists, that can only be the creative attitude itself.[2]

My works are confessions. Efforts to cover my guilt or the imprints of my memorable fears.[2]

Art simultaneously embodies my abilities and my limitations. It is an ever-moving threshold.[2]

For me art aims not at what is, but what can be. It transforms the latter into the former.[2]

Munkám az egymást követő rögeszmés öndefiníciók sorából áll össze. Amolyan csendes hiperaktivitásban szenvedek.

A gondolatban nem bízom annyira, mint a vízióban. A gondolatokból hiányzik a metaforikus potenciál. A művészetnek nem tesz jót a túlzott intellektualizmus.

Nem annyira a munkáim érhetősége és elfogadottsága, mint inkább az a fontos, hogy emlékezetesek legyenek.

Képtelen vagyok a művészetet üzletként felfogni. Sokkal inkább a szabadság és a méltóságérzet egyik formájának tételezem.

Sokáig a kifejezést tekintettem az élet értelmének, a művészet értelmének pedig magát az értelmet gondoltam. Később rájöttem, hogy nem szabad értelmet keresnem abban, amiben az érzelem dominál, a művészetnek tehát nem értelme, hanem érzelme van. A művészet értelme maga az érzelem, az érzelemgenerálás. Az érzelemben mindig van valami váratlan, valami meglepő és kiszámíthatatlan. Az a jó benne, hogy anyagtalanságában képes összekötni minket az anyaggal.

Művésznek lenni annyi, mint gyakorlottnak lenni a haszontalanságban, gyakorlottan létrehozni haszontalan dolgokat.

Minden műalkotás olyan komplexitás, amelyben az eseményszerűség az egyik legfontosabb összetevő.

A művészet nemcsak az agynak, de a testnek és a szemnek is beszél.

A művészet az ideális és a reális találkozása. A fikció gyakorlata, gyakorlása és gyakorlatiassága. Egy gyakorlatias fikció, amelyben az idealizmus és a realizmus hibridizálódik. A műalkotás a fikció realitása.

Hogy mi a művészet, azt megállapítani sem, eldönteni sem... – csak megérezni lehet.

Tasnádi József

My work consists of a consecutive series of obsessive self-definitions. I suffer from a type of quiet hyperactivity.[2]

I do not trust thoughts as much as I do visions. Metaphoric energy is somehow absent from thoughts. Excessive intellectualism does art no good.[2]

It is not important that my works be understandable and accepted, but that they be memorable.[2]

I am incapable of understanding art as business, I much rather prefer to think of it as a form of freedom and a sense of dignity.[2]

For a long time I considered expression to be the meaning of life, and I considered reason to be the meaning of art. Later I realized that I should not look for meaning in something that is dominated by emotion. Art therefore has feeling, not meaning. The meaning of art is emotion itself, the generation of emotions. Emotion always involves something unexpected, something surprising and unpredictable. What is good about it is that in its "immaterialness" it is capable of connecting us to what is material.[2]

Being an artist is being accomplished in uselessness, mastering the creation of useless things.[1]

Every work of art is a complexity in which one of the most important components is its event-ness.[1]

Art speaks not only to the mind but also to the body and the eye.[1]

Art is the encounter of the ideal and the real. It is the praxis, practice, and practicality of fiction. It is a practical fiction hybridizing idealism and realism. The work of art is the reality of fiction.[1]

What art is can neither be grasped nor determined – one can only feel it.[1]

József Tasnádi | English translation: 1 – Zsuzsanna Bodóné Hofecker ÷ 2 – Gábor Csillag

Annyi időt szorítunk bele az időtlenségbe, amennyire sok – vagy éppen kevés időt tudunk generálni magunk körül.

Az idő a mi környékünk. Olykor szeretjük – ilyenkor saját időnk patriótái vagyunk, olykor unjuk, és el akarunk költözni. Hivatkozunk rá, meg tudjuk mérni, és mégsem tudjuk, mi is valójában. Folyton ki akarunk lépni belőle, le akarjuk győzni, de ha tudatunkból nem vagyunk képesek kilépni, hogyan léphetnénk ki az időből? Akkor mire jó ez az egész? Talán arra, hogy felfoghassuk az állandóság jelentőségét.

Az idő segít érzékelni saját változásainkat, ezáltal azt, hogy kevés közünk van az állandósághoz. Időközbeniek vagyunk. Olyan pontok, amelyekben a múlt és a jövő elkezd visszhangzani a jelenben. A már valami és a még semmi között félúton időzünk.

Időnk önmagunk apránkénti megközelítésével telik. Miközben szeretnénk újra és újra kimondani a végső igazságot – csak részek, töredékek jutnak eszünkbe. Integrálszámítás típusú történetek vagyunk. A nem teljességé, egy-egy hamis ígéreté, az önleleplezésé.

Milyen hangosan, fülsiketítően, milyen méltatlanul gyorsan történnek a dolgok?! Hogy aztán végtelenül lelassuljanak, tökéletes csenddé változzanak, mintha nem léteznének, mintha sosem léteztek volna. A maradandó – időmentes érvényesség. Úgy régi, hogy szinte meg sem született.

Tasnádi József

We squeeze as much time into timelessness as we can generate within our reach.

Time is our neighborhood. When we love it we are patriots of our time; when we are bored of it we want to move away. We refer to it, we know how to measure it and we still do not know what it really is. We always want to step out of it, to defeat it. But if we are unable to leave our consciousness behind how could we step out of time? So then, what is this ado for? Well, maybe it helps us understanding permanence.

Time helps us apprehend our own changes and thus the fact that we have little to do with permanence. We are "meantimers;" points whereby the past and the future starts echoing in the present. We reside on the halfway between "already something" and "still nothing."

We spend our time by approximating ourselves little by little. While we wish to utter the ultimate truth time and again, what occur to us are only fragments, bits, and pieces. As stories, we are like integral calculus. Stories of incompleteness, false promises, and self-exposure.

How loud, strident, how unbecomingly fast things happen?! Only to slow down beyond measure, to become perfect silence as if they were not there, as if they had never existed. What lasts is atemporal validity. It is old but as if it had never been born.

József Tasnádi | English translation: Miklós Erhardt

PLEIN AIR

Műfaj | *Genre*
intervenció (installáció) | *intervention (installation)*

Helyszín | *Location*
El Zonte Beach, El Salvador | *El Zonte Beach, El Salvador*

Időpont | *Date*
2011. január | *January 2011*

Méret | *Size*
~ 900 x 900 x 150 cm

Anyagok | *Materials*
fa, Csendes-óceán | *wood, Pacific Ocean*

Fotó | *Photo:* (1 ÷ 2) Tasnádi, József

PLEIN AIR

Műfaj | *Genre*
intervenció (installáció) | *intervention (installation)*

Helyszín | *Location*
El Zonte Beach, El Salvador | *El Zonte Beach, El Salvador*

Időpont | *Date*
2011. január | *January 2011*

Méret | *Size*
~ 900 x 900 x 150 cm

Anyagok | *Materials*
fa, Csendes-óceán | *wood, Pacific Ocean*

Fotó | *Photo:* (1 ÷ 2) Tasnádi, József

Fotó | *Photo:* (1 ÷ 24) Tasnádi, József

PLEIN AIR

Koncepció, kiviteli tervek: Tasnádi József (2010-2011) | *Concept, implementation plans: József Tasnádi (2010-2011)*
Kivitelezés: Asztalosműhely, La Libertad, El Salvador (2011) | *Implementation: Joiner workshop, La Libertad, El Salvador (2011)*

Támogató: Camila Sol | *Supporter: Camila Sol*

Fotó | *Photo:* (1 ÷ 21) Tasnádi, József

A TENGER TEKINTETBE VÉTELE

Tasnádi József Csendes-óceáni természettanulmányairól

Megjelent:
Balkon, 2021/3-4, 16-18. o.

A természet legjobban a természetben tanulmányozható. A szabadban, ahol nincsenek eltérítő perspektívák, fölöslegesen megakasztó tárgyak, téves megvilágításba helyező fények. Ahol a tekintet akadálytalanul pásztázhatja végig a térségeket, hatolhat át a lég rétegein, érheti el a szemhatárt, és emelkedhet azon túlra.

Tasnádi munkái a természet tanulmányozásából erednek: az emberi természet és az embert körülvevő, hordozó és fenntartó természet kutatásának és mély megértésének jegyeit mutatják. Amelynek *per se* az ember is része. Bár ez a nyilvánvaló tény egyre kevésbé magától értetődő tapasztalatunk. Az idők során – és a modernitás évszázadai alatt egyre fokozódó mértékben – nemcsak egy *második természet*re tettünk szert, hanem egyre hathatósabb módon sikerült az előbbitől eltávolodni.

Az emberi természet ugyan mindenütt tanulmányozható, ha másként nem, introspekció révén, de alapvető jellemzőinek megfigyeléséhez vannak különösen kedvező helyek és helyzetek. A méretek, arányok és adottságok tekintetbe vételéhez a hegyek és a tengerek, ahol nem korlátozzák a kilátást domborzati tényezők, nem zavarják különféle létesítmények.

A természet teljességének tanulmányozásához a legalkalmasabb a tenger. Alapvető eligazítást ad a világ méretei és arányai tekintetében. Tágasságát szemlélve nemcsak sejtelmünk, de közvetlen érzéki tapasztalatunk is támadhat a végtelen mivoltáról, a tér minden határon túli teljességéről.

A földöntúli távlat tanulmányozására a legalkalmasabb a tenger partja, lévén hogy szinte a határtalannal határos. Itt kontemplálható az a különös küszöb, amin túl nem pusztán a vég nélküli víztükör tűnik föl, de ahol megnyílik a mindenen túlmenő, a transzcendens távlat.

Ez a kilátás a természet teljességének tapasztalata mellett saját természetünk belátására késztet; azzal a nem éppen elhanyagolható kérdéssel szembesít, hogy *mik vagymuk? Mi az ember?* A kérdésre a természet tanulmányozásának kellően elmélyülő útjai választ is adnak. Olyasféle választ, mint amilyenre Paul Klee is jutott *A természet tanulmányozásának útjai* során: „Teremtmény a Földön és teremtmény az egészen belül, azaz teremtmény egy csillagzaton más csillagok alatt."[1]

Tasnádi hosszan és elmélyülten tanulmányozta a természetet; ez majd minden művében megmutatkozik. Kiváltképpen a Csendes-óceán partján, El Salvadorban készült *Plein air*

REGARDS TO THE OCEAN

On József Tasnádi's nature studies at the Pacific

Published in:
Balkon, 2021/3-4, pp. 16-18

Nature is best studied in natural settings – outside in the open air, where there are no constraining angles, futile and obtrusive objects, out-of-place lightings, and our unobstructed regard can skim over the place, penetrate the strata of air, reach the horizon and ascend above.

Tasnádi's works originate from the study of nature – drawing on thorough research and profound understanding of the human nature as well as the kind of nature that surrounds, supports, and sustains humankind. Man per se *is an integral part of nature, but this self-evident fact is becoming decreasingly obvious in our experience. Over time, and especially in the centuries of modernity, we have not only developed a* second nature*, but we have also progressively moved away from the first one.*

Although human nature can be studied anywhere – if not otherwise, by introspection – there are places and situations which are particularly favorable to the observation of essential characteristics. Locations on a mountain or at the sea are the most appropriate to assess size, proportions, and other realities, where the view is not limited by topographic features or disrupted by man-made facilities.

The best suited location to study nature in its completeness is at the ocean. It provides a fundamental orientation as regards the size and scale of the world. A glance at its expanse allow us to transcend mere conjectures about the character of infinity and the proportions of space beyond limits and gain an immediate empirical experience thereof.

The best suited location to study the perspective of sublimity is at the borders of the quasi-infinite, the shore, where one can contemplate the particular limen at the endless swell of waves beyond which opens up the omni-transcendent prospect of the sea. In addition to the completeness of nature, this view causes us to behold our own nature and confront us with the unignorable question of what in truth we are and what man really is. Sufficiently thorough-going ways of studying nature can even provide an answer to these questions. This would be an answer similar to the one Paul Klee came up with in his Ways to Study Nature: "He is a creature on the earth and a creature within the whole, that is to say, a creature on a star among stars."[1]

Tasnádi studied nature long and intently, as it shows in almost every work of his, and is especially palpable in his project Plein Air *realized on the Pacific coast of El Salvador. In this work, he was referring to the "painting from nature" plein air tradition with easels set up in the tidal zone.*[2]