

Bagi Zsolt

A város és képe

Babos Pálma porcelánszobrai

A város egyik lehetséges képe a várostérkép. Ha a „Budapest” szót hallok, ma is sokszor a metróaluljáróban lévő nagy térképek jutnak eszembe. „Párizs”-ról azonban nem a metróban lévő térképek, hanem a metrótérképek jutnak először eszembe. Másrészt „Róma” vagy „Firenze” egyáltalán nem ilyen képként jelenik meg számomra, hanem megélt térként, amelyben az idő a város arcára van írva. A Trastevere sikátoraiként, vagy az élő reneszánsz városaként. Nem arról van szó, hogy az egyik absztrakt, a másik konkrét kép lenne. Semmi sem konkrétabb Párizsban, mint a metrótérkép. Nem is attól függ, hogy személyes élmények fűznek-e hozzá vagy sem, Budapesten, de még Párizsban is jóval több személyes élmény ért, mint Rómában. Az bizonyos, hogy a képnek más a jellege, az egyik esetben a nézőpont kívül, a másik esetben belül van rajta, de ennek oka sokkal inkább az, hogy más-más arcot mutat egy-egy város szívesebben. Párizs Haussmann óta felülnézetben szeretni mutatni magát, távolról. Ha a Louvre–Tuileries–Place de la Concorde–Champs-Élysées–Étoile–Défense tengelyen az ember végigtekint, pillantása szükségszerűen geometriává válik, érzékelésével képtelen befogni a hatalmas teret, nem az érzékelés belső nézőpontja számára készült, hanem egy gondolat-kép külső nézőpontja számára. Budapest sokban utánozza ezt. Firenzének azonban belső perspektívája van, a szakrális főteret, a Santa Maria del Fiore által uralt Piazza del Duomót a Piazza della Signoriával, a polgári főtérrrel egy séta köti össze, nem pedig sugárút.

Babos Pálma városai egyesítik a város képének e két értelmét. Egyrésztől térképek, leképezései azoknak a relációknak, amelyek a várost várossá szervezik, másrésztől a toronyok élnek.

Térképek, legalábbis relatív térképek: útvonalak, házak, azonos relatív magasságok, toronyházak ablakainak rendje, szobák szabályos térfogata. Közel egyforma relációk (fehér porcelán-darabok) szövevényes hálózata, ahol a hasonló, sőt az identikus hozza létre a szabálytalant, a „mást”. Itt a relációk hozzák létre a formát, nem a forma a relációkat. Nem a „lényege” a toronyforma ezeknek a szobroknak, hanem az eredménye. Ha térkép, akkor egy nem létező dolognak a térképe, olyasminek, amit maga a térkép hoz létre. De mint kép nem a várost jeleníti meg elsősorban, hanem a relációt.

Az azonos vagy hasonló fehér négyszögek hálózata a hierarchia nélküli rendszer képe. A hálózatot az különbözteti meg a hierarchikus rendszerektől, hogy nincs benne előre adott minta. Egy hagyományos, a modernizmust megelőző épület mindig mintát követ. Alberti Palazzo Rucellai-ja a reneszánsz paloták mintája, de maga is mintákat követ: kulturálisakat, mint Vitruvius oszloprendjei, matematikaiakat, mint a kör és a négyzet, amelyek a *De re aedificatoria* szerint a tökéletes formák. Itt azonban a minta néhány strukturális döntés révén alakul ki, amelyek maguk is tisztán megjelenítettek.

Van egy alaplap, ami kétségkívül dönt a legalapvetőbb rendszerjellemzőről: a „lent” meglétéről. Egy szobor esetében természetesen ez szinte szükségszerű adottság, de csak szinte az. Léteznek olyan szobrok, amelyek esetében nem lényegi, nem strukturális elem a „fent” és a „lent”. Kétségkívül igaz, hogy ez a festmény esetében sokkal kevésbé kényszerítő. Kassák néhány képarchitektúráján van fenn és lenn, a legtöbb esetben azonban nincs: az architektúra nem feltétlenül igényli a lent meglétét. A „lent” azonban itt más funkcióval is bír, más jelentése is van: alap. Éppen azért válhatnak ezek a hálózatok egy város képévé, mert *épületek*, van alapjuk, amire egy architektúra épül. A második döntés az anyag. Ezek az épületek az alátámasztás elvén épülnek fel. A hálózat itt alátámasztott rendszer. A modern építészet alapeleme nem az alátámasztás, hanem a húzóerőre épülő vasbeton konzol. A porcelán nem a konzolos építés anyaga, ezek az épületek csak formájuk összességében hasonlítanak némelyest egy modernista toronyházra, de nem annak képei. Az alátámasztott hálózat városának képei, amely se nem hagyományos (hierarchikus), se nem modern (konzolos). Az alátámasztás rendszerét érinti a következő döntés. Ez legelőször is az alaprajz megalkotását jelenti, mert ez dönt a rendszer egészéről. „Ha 10 négyzet képezte az alapot, akkor 10 négyzet is zárta a függőleges oszlopot.” Másrészt az elemek függőleges, illetve vízszintes helyzetétől, amelytől az emeletek relatív magassága függ. Vannak tornyok, amelyek megpróbálják tartani az alap kijelölt síkot és rendszert, vannak olyanok is, amelyek felbomlóban vannak, az alaptól távolodóban az emeletek egyre kevésbé tükrözik az alap síkját és struktúráját. A torony rendszere ugyanis soha nem előre eldöntött: azért meg kell küzdeni.

Ahogy mondtam, másrésztől a város képe él. A porcelán kiegészítése során közvetlenül azelőtt, hogy keményre szilárdulna, meglágyul. A tornyok megroggyannak: idősekké válnak, abban az értelemben is, hogy magukon hordják kiegészítésük történetét, és abban az értelemben is, hogy valami olyannak a képeivé válnak, ami maga is az időben van. A rendszer felépítésekor Babos Pálma számol ezzel a pillanattal, az esemény bekövetkeztének pillanatával. Egyszerre előre látott és előre láthatatlan pillanat ez: előre látható, hogy be fog következni, de az nem, hogy miképp. A kiegyensúlyozatlan, „hibásan” kiegyensúlyozott rendszer a kiegészítés pillanatában összeomlik, és összeomlás közben merevedik az örökkévalóságba. Éppen mivel a rendszer alátámasztott rendszer, viselheti magán az idő nyomait, a vasbeton nem roggyan meg, vagy összeomlik, vagy elporlad; Babos Pálma tornyai megroggyanva merevednek porcelánkeménységbe. A kiegészítés deformálja a porcelánlapokat, azok meghajlanak. Ez a város

életesemények nyomait viseli. Ami a porcelánművesség gyakorlatában a hiba elhárításának, a kiegészítés alatti deformáció elhárításának az eszköze, az itt az esemény előállításának eszközévé válik. Maga a hiba deformálódik: válik lényegi mondanivalóvá, eseménnyé.

Az életesemény képe mindegyik tornyon egyértelmű: a relációk elhajlanak, összetorlódnak, elcsúsznak. Hiszen az életesemény – minthogy esemény – nem rendelkezik formával. Az életnek csak előtte és utána van formája, közben nincs. Egy esemény, amikor éppen történőben van, akkor megragadhatatlan. Például ha egy élet éppen összeomlik, mert valami tragédia történik. Kétségbeesetten próbálom az úton tartani az autót, de az életem többé nincsen a kezemben. Az utolsó szalmaszál, amibe kapaszkodom, az a pillanat, amely megelőzte az eseményt, mintha még meg tudnám tartani a dolgokat a rendjükben. Semmit nem tudok arról, mi lesz ezután, azt viszont tudom, hogy nem az lesz, mint eddig. Az esemény kétirányú, egyszerre két értelme van – mondja Deleuze. Egyrészt valami létrejön, és arra nézve megalapozó. Másrészt valami elmúlik, és arra nézve romboló. Ezért az esemény paradox, nem leírható, mert e két egymásnak ellentmondó értelem egyszerre van meg benne, nem egymás után. Meg lehet-e örökíteni magát az életeseményt? Babos Pálma úgy látszik, talál rá módot: a relációk ebben a csomópontban nem relációvá válnak. Pusztá anyaggá, porcelántömeggé, amelynek nincsen struktúrája. A falak összedőlnek, a porcelánlapok egymásra rétegződnek, a csomópontok megszűnnek, a lapok többé nem kötnek össze semmit, hanem csupán egymáson fekszenek. Az esemény ebben az értelemben deformáció: a formától való megfosztottság. Egyszerre jól meghatározott, és mégis a véletlenül alapul.

Azt mondom, „életesemény”, mert ez az esemény mégis folytonosságba van ágyazva. Babos Pálma számára az esemény nem diszkontinuitás, nem a magában való, a tiszta esemény képét akarja megalkotni, mint azt a XX. századi filozófia számos képviselője. A tiszta esemény a mérték nélküli és az önellentmondó betörése a jól formáltba. Itt egy deformációról van szó, egy folytonosságként felfogott szakadásról, nem pedig a formátlanról. De nem is „sorsesemény” ez, abban az értelemben, ahogy a fenomenológiai hermeneutika beszél róla: valami, ami az élettörténetet formálja át. Nincs élettörténet. Nincs narratív egész, forma van, amely a saját esetleges törvényeinek engedelmessé jött létre, egy mintát, az alaprendezést követve, de a véletlennek engedelmessé.

Az *Összeomlás*-sorozat felvet egy másik kérdést is. Egy toronyház nem úgy omlik össze, mint Babos Pálma tornyai. Ezt mindenki tudja, aki 9.11 idejében él. A retinánkba égett a magába omló torony és a porfelhő látványa. Azóta minden katasztrófafilm erre a várostraumára építi az összeomlás látványát. Babos Pálma nem. Az „összeomlás” itt sokkal inkább valami élőnek a földre hanyatlása. Milyen városképről van itt szó? Egyáltalán milyen város képeről?

Biztosan nem európai városok. Az európai város mindig egy másik városon jön létre, vagy egyes esetekben – például Róma – egy másik város mellett, vagy annak réseiben. Babos Pálma tornyai a semmiben emelkednek. De nem is amerikai város: Manhattanben a lakatlan földön kijelölt tökéletesen szabályos alaprajz egyenlőséget jelent, a „we the people...” alapszituációját. Ezt az alaprajzot azonban Lower Manhattan toronyházai teljesen átírják: magasságuk a tőke



Összeomlás; részlet; 2013; kézzel formált mizas porcelán, 1380 °C



Pár, 2013; 38×51×48 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Város; 2013; 50×30×58 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Felhők a város felett; 2014; 100×10×60 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Magány; 2013; festett, mázas porcelán, 1380 °C



Érintés; 2019; 34×38×64 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Pár; 2013; 30×18×51 cm; kézzel formált mázos porcelán, 1380 °C



Összeomlás; 2019; 19×20×43 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Szembénzők; 2019; 50×30×43 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Szenvedélyes pár; 2012; 56×26×40 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Összeomlás; részlet; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Összeomlás; 2013; 27×29×4 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Összeomlás; részlet; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Nagyvárosi mimikri; 2016; 40×40×60 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Nagyvárosi mimikri; 2014; 24×29×34 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Felhők; részlet; 2014; kézzel formált mázás porcelán, 1380 °C



Elmülés; részlet; 2012; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C



Szingli a városból; 2012; 21×18×62 cm; kézzel formált mázas porcelán, 1380 °C

koncentrációját képezi le. Az egyenlőség lehetőséget biztosít a tőke tornyainak magasba szökésére. Itt az egyenlőség – a fehér porcelánlapok – nem a szabad verseny lehetőségét teremti meg. Az alaprajz egyenlősége egy esetleges módon megmarad mindvégig a konstrukcióban.

Azt mondanám, ideális város, ha ez a jelző nem a reneszánsztól a kora újkorig tartó városutópiák, a jól megtervezett városok megnevezésére volna fenntartva. Ideális városok tornyai ezek, de nem a megtervezettség, a kigondoltság értelmében, hanem abban az értelemben, hogy elgondolt élő város kísérleti példányai. Egy sehol nem létező városé, amely azonban tetszőleges város képe lehet. Minden városra tudunk Babos Pálma tornyain keresztül nézni: minden városban megláthatjuk a megroggyant idő, vagy a szenvedélyek által összekötött épületek képét.

A városlakó nem különbözik természetében a várostól. Attól városlakó, hogy ő maga is relációk képe. A tornyok ugyanúgy párokba rendeződnek, szenvedélyek vagy legalábbis esetleges testi események mozgatják őket, ugyanúgy van „fejük” vagy záróelemük, van talpuk, alapjuk is, amin állnak. A városlakók kicsiny városok. A város Babos Pálma értelmezésében nem egy hely, ahol lakunk, nem üres épületek sora, amelyeket a városlakók benépesítenének. Talán inkább fordítva van: a város „népesíti be” lakóit, ő hálózza be a relációk sokaságával, átadja neki struktúráját, az identikusból kialakuló másik és az időbeli esemény, mint a relációk elcsúszása struktúráját.

A városlakók részben maguk is tornyok, házak. Ezeket gyakorlatilag csak szenvedélyeik különböztetik meg a többi toronytól. Az élő városban a szenvedélyek újfajta relációként jelentkeznek. Nem a fehér porcelánlapok hálózataként, hanem hálózat és hálózat kapcsolataként. A tornyok hálózatát kezdetben csak az alapelemeik határozzák meg: De a szenvedélyekkel más kapcsolatok épülnek ki: hálózatok közötti vonzások és taszítások. Néha a tornyok megőrzik identitásukat, néha pedig összekapcsolódnak más hálózatokkal, párt alkotnak, elkülöníthetetlen lesz rendszerbe szerveződésük.

A szenvedély ezért nem az egyes relációkat (porcelánlapokat), hanem a teljes rendszert illeti, a formát. Mondhatjuk-e, hogy először itt jelenik meg a torony formája identikusként, egészként? Hogy a másik, a szenvedély másikja alakítja ki először a lezárt identitást? Ez nem tűnik igazolhatónak. Először is, vannak olyan ikertornyok („párok”), ahol eldönthetetlen, hol kezdődik az egyik rendszer és hol fejeződik be a másik. Aztán vannak olyan tornyok, amelyek a szenvedély hatása alatt elvesztenek relációkat: éppen nem lezárulnak, hanem bomlásuk véglegessé válik, és végül azok a tornyok, amelyek a legszenvedélyesebbnek tűnnek egyben a legkevésbé jól formáltak is: bennük lép fel a legnagyobb deformáció. A szenvedély nem zárja le, hanem megsokszorozza a relációk rendszerét. Az élet nem a rendszerrel szemben áll, hanem az élet nem más, mint a rendszer kiteljesítése.

A „párok” ebből a szempontból a rendszer kiterjesztésének nukleuszai. A legkisebb kiterjesztés a párba rendeződés. Husserl volt az, aki azt gondolta, az interszjektív világ a párképződésen alapul. Itt azonban nem pontosan husserliánus rendszerről van szó, sőt talán éppen az ellentétéről. A párok nem az alapjai a szenvedélyes tornyoknak, hanem az elemzéseik során létrejövő képük.

A legminimálisabb szenvedély képei, a tornyok összetett szenvedélyei helyett az egyszerű szenvedélyeké. Nem azért, mert az egyszerűn alapulna az összetett, valójában az egyszerű maga is összetett itt: kis torony. Hanem az összetett szenvedélyek leképeződnek a lakók egyszerű, legegyszerűbb szenvedélyében: a párképződésben. Ha a hagyományos filozófiai szókinccsel akarom leírni ezt a jelenséget, azt kell mondanom: Babos Pálma tornyai nem *monadologikusak*. Számára az összetett vagy a sokaság nem tételezi fel az egységet, éppen ellenkezőleg: minden, ami egyszerű, csak levezetett lehet. Ellentmond Leibniz állításának, miszerint „kell, hogy legyen egyszerű, mert van összetett”. Az egyszerű mindig csupán eredmény, nem áll meg magában.

Éppen ezért a végső levezetett elem a szingli. A szingli a szinte absztrakt, de még mindig rendszerként felépülő városlakó. Egy rendszer végső eleme nem annak anyaga, nem a fehér porcelánlap, hanem az a legutolsó rendszerszelet, amelyre még egyszerűsíthető, visszabontható. Ami még rendszer, még nem absztrakt (a rendszertől elvonatkoztatott) építőkocka vagy téglá, hanem valami, ami mutatja a hálózat jellemzőit, noha annak csak a minimumát. A szingli azonban még csak nem is a torony egyik darabja, hanem a hálózat kiterjesztésének tagadása, a nem kiterjesztés. Szingli az, aki nem pár. A szingli nem a hálózat minimuma, hanem a hálózatosodás minimuma. A „még nem hálózat”, ami azonban magában hordja a lehetőséget vagy a vágyat arra, hogy hálózattá váljék.

Babos Pálma legutóbbi munkái újfajta képek. Saját városának leképezései síkban. Táblaképek az élő városról, az önmagát hálózatosító városról. Ezek metaszetek vagy pillanatképek, nem pedig az élet képei. Nem az esemény, hanem az állapotok képei, nem a szenvedély, hanem a forma képei. A tornyok a kép egy specifikus értelmét hordozzák, az életesemény képei. A táblaképek erre nem alkalmasak, az életesemény megjelenítéséhez toronyra van szükségünk. A táblakép vagy csak forma (egy síkbeli rendszer), vagy csak puszta anyag (egymásra vetett porcelánlapok sokasága) lehet, nem lehet esemény, nem lehet szenvedély. Mint képek kétségkívül új értelmet hordoznak, nem egyszerű leképezései a tornyoknak, de egyben bemutatnak valami mást is: a torony sajátos lényegét, az életesemény ábrázolását.