

TÓTH ÁKOS

A magányos utazótárs

Búcsú El Kazovszkijtől

*„Ha gyönyörűségtől vagy fájdalomtól, /
mely egyik érzékünket megragadja, / lelkünk csak arra, csak az egyre
gondol, / s egészen abba gyűlik öntudatja; – / s megbizonyul, mily téves a
tétel, / mely elménk égő egységét tagadja. / S ha látás, hallás, vagy más
észrevétel / eszed magába veszi: múlt a perc, / s te mitse gondolsz az időnyi
léttel: / mert más képesség, amivel figyelsz, / és újra más az értelem egésze:
/ ez rab, míg azzal szabad útra kelsz.” (Dante: Purgatórium, 4. ének: A
várakozás szikláján, Babits Mihály fordítása.)* Most, hogy lezárult El
Kazovszkij folyton alakuló, szemünk előtt állandóan újraszülető
művészetének nagy kalandja, most, hogy ritka elhatározással vég-
hezvitt vállalkozása fájdalmas és rajta kívüli révbe ért, nem úgy
tűnik-e az életmű máris elénk, mint egyetlen megfeszített menete-
lés? A földi Purgatórium, átmeneti javítóhely legnagyobb magyar
festője mintha éppen így, Dante leírásával s intelmével megegyezve
rendezte volna teljes életét, a mindig megvalósításra sürgető ihletet
egyetlen vonzó látomás köré. Szinte elkerülhetetlen, hogy elsősor-
ban festőnek lássuk és tudjuk őt: eredendően sokirányú (képző)mű-
vészeti munkássága ugyanis főként a festészettel való kölcsönhatás-
ból, a kivitelezés kísérleteiből nyerte újabb inspirációit, és leginkább
képein hagyott ránk maradandó, mindenkor töredékesnek szánt
jelzéseket a művészlétét meghatározó alapidallam, a tárgy és mérték
nélküli szerelem nagy témájáról. Nem tehetett mást, hisz az ismer-
etlen Szép alakja, a megközelíthetetlen messzeségben időző, mély-
ről legismerősebb, de a várakozás idejében messze-szakadt Másik
vonzó hívásával csupán útra indította, életcéllal kereste fel a vágy
sóvárgó gazdáját, de magamagához sosem eresztette. Ezért, hogy El
Kazovszkij képei – mesteri kidolgozásuk, a teljes felületet uralni
kész határozottság ellenére – mindig a sivatagi homokként égető
Hiány jelzéseivel szolgálnak, a dús jelenlét és megformálás, az

exhibíció láttató-kedve az ábrázolhatatlan távollét, a Távollévó oldaláról hozza igazi híreit. Megvalósulás helyett a valóság kudarcai, a mindent kitöltő Egy helyett pedig a közbeeső Sokaság víziói. Kazovszkij képein ez a titokzatos, testtől és jelenléttől eleve elzárkózó Szép a lehető legintenzívebb módon, a teljes és fájó hiányzás atavisztikus módján tör utat maga felé. A festő, a művész, e messzehatóság vonzás eszmélője/elszenvedője pedig az, aki minden lépésével a megközelíthetetlen emlékhelyhez, a Szép üres talapatához igyekszik.

Szemünk előtt válik ketté a művekben a megörökölt tudásról számot adó, a táblakép eredeti csodáját újra és újraelő ikonográfia magán- és közkincként kezelt adománya, a technikai újítások és a pazar ötletesség teljes mester-apparátusa, valamint az erre szinte figyelmen kívül hagyható és e bizonytalanságot sokszor a kép termékeny hibájaként elrejtő kapkodás, mely a tiszta szellem rabtartásából szabadulni kész lélek tudomásával ismertet meg. Kazovszkij idén megjelent nagy életmű-albuma (*El Kazovszkij egyetlen testszínháza*, szerk.: Uhl Gabriella, Jaffa Kiadó, 2008) a tevékenység alapos feltárásán és bemutatásán túl talán úgy is olvasható, mint ennek az útnak, reménytelen beteljesítésnek egy erős egyéniség által kontrollált beszámolója, visszaemlékezés és megtagadás is egyben. S bizonyára még sokáig okoz fejtörést, hogy e termékenységgel hogyan kapcsolódott össze a legszigorúbb értékelés és áttekintés módszereivel, vagy hogy Kazovszkij saját művészetének reprezentálásakor hogyan hagyta figyelmen kívül az esztétikai megítélés azon szabályait (hasonlóság, harmónia, befejezettség), amelyek művészete előtörténetének felvázolásakor s a számára mértékadó régiók szerint is fontos kritériumnak számítanak.

Ha végigtekinthetnénk, sorba rendezhetnénk ennek az életút-nak állomásait, minden dokumentumát, egy önkéntelen zarándoklat vad menetelésébe kapcsolódnánk be mi is. Zarándoklat ez, hiszen a művészetének teret és időt ajánló kort Kazovszkij a tudatos művész-én nagyméretű álmaival és leállíthatatlan aktivitásával szelte keresztül: az égi vagy földi megnyugvás méltó vágya, mint a jelenlét egyetlen kísértése hajtotta saját felnyithatatlan, többször megfestett kapuja elé. De önkéntelen is ez a vándorlás, hiszen a lélek legbelső hangjait követve formázta mindig az előtte gyarapodó út változatait, a legszabadabb haladás gyönyörét. Minden helyzetben, de képein leginkább, magányos utazótárs volt El Kazovszkij. Nemcsak azért, mert művészi státusza az iskolák, az akadémikus zártság, a követők és követelők zárt világán túlra ragadta és tartotta, de azért is, mert legfőbb témája, az őt meghívó szenvedély eleve csak saját utastársának, kísérőjének szerepére kérhette fel. Képeinek szabályos emblémává lett, híres szignója, a vándorló állat ennek a meghasadt jelenlétnek a sokszerű beismerése, amelyet a művész a látszólagos megszokás gyakorlataival csak még inkább s mindig jobban a fokozhatatlan fájdalom jelévé alakított. Az út extázisa, a kitűzött soha-cél igézete ugyanis kétféleképpen nehezedik az utazó(k) személyére: éppúgy egybekovácsolja a nekiindulók (lélek és kísérője,

ember és állat, anima, dzsan stb.) későbbi sorsát, mint ahogy meg is tépázza állandó együttesüket, rámutat az önmagaság, a valódi magány ábrándjára. Megfejthetetlen e képek sima üzenete: nincs kód, jelzés, melyen megindulva igazságot szolgáltatathatnánk, szolidaritás és elutasítás, tündöklés és bukás, tömlöc és menhely közt képesek volnánk dönteni. Magányos társutazó volt El Kazovszkij: hiszen egy hazátlanul kóborló állat, kreatúra jelent meg egyedül vásznain, megfestett élő-világában. A lélek végletekig pontosított kalligráfiáin per-se felsejlett valami az áttétel nélküli én gondjaiból, mindabból, ami a figuratív megjelenítés, szinte fogalmi tisztaságú érték-skála bizonyíthatatlan kiegészítéseként e művészet kezdő- és végtartaléka volt. A név és képe, a kimondott szó, a lélek egy fuvallata, minden pótolhatatlan létező és a hű szolgálók, színek, vonások, betűk együtt jelzik e lejárhatalatlan távnak a nagyságát. E nagyság egyébként Kazovszkij esetében mindig a reális képmérettől független monumentalitást jelentett: a képtér, a módosulások és motívum-párosítások területe ugyanis legtöbbször szűkösnek és feszélyezőnek, egyúttal kitölthetetlennek és birtokba-vehetetlennek bizonyult számára. A magányos társasút belső képét megkapó, mégsem didaktikus küzdelemként mutatja be, miközben a tiszta kifejezésnek, az ideáltípushoz hű ábrázolásnak vagy a személyiség tudatos megalkotásának azonos súlyú nehézségeit is képes érzékeltetni nézőjével. S hogy az út, e hangsúlyozottan festői, láthatóvá tett haladás mégsem a sivár véletlent igazolja, azt e művészet saját törvényre hallgató, köztes világot alkotó törekvéséből vehetjük észre. A szereplőkkel, túlélőkkel (halálraítélt halhatatlanokkal) telehintett sivatag, a hatalmas mediterrán nyarak növényzete, megannyi sosem-épített, de örökké-álló libikóka, a lét-hierarchia útonálló, észbe-vésői jelzik a vándor kötelességét, a széttekintés feltétlen ajándékát. Ez a folyton készen álló csábítás – bár pillanatokra úgy tűnhetett – nem feledtette e művészet alanyával az „időnyi léttel” összeegyeztethetetlen cél, a lét lativusi, mindig viszonyvonatkozásban testet öltő értelmét. Kazovszkij művészetének eredendő festőisége ennyiben sosem illethető a dekorativitás, a puszta tetszetősség címkéivel – a látvány olykor mégis lenyűgöző ereje csak részvétlen előleg kíván lenni, mely figyelmeztet a Szép félelmes hatalmára. Az ószövetségi-keresztény istenfelfogás szinte tételes megfordításáról van itt szó: míg ugyanis az Úr embertől elzárt igazát (mint borzalmat) a Szép álcájában bocsátja teremtményei színe elé („Mert hisz a Szép nem más, / mint az iszonyu kezdete, mit még elviselünk, /...” – Rilke: *Az első Duinói elégia*, Nemes Nagy Ágnes fordítása), addig Kazovszkij világában a Szép, az antropomorf mérték szerint is tökéletes Mú a közeledés stációit tölti meg ellen-anyaggal, mérgező vágyakozással, de maga végig felismerhető marad.

Ha választ keresünk majd, mi az, ami e művészet tágas világát és mindenkor mértékletes tér-koncepcióit külön vonzerővel és feszültséggel látja el, előbb-utóbb a mindenütt kísértő kettősség jelzéseire gyanakodhatunk. Az ecset elszánt küzdelme állandóan a magán-jelzet, a tehetetlenségtől feszült akarat (mint múlt és jelen) és

valami paradicsomi állapot ön-elégültsége, jövőbeli lehetsége közötti választást hangsúlyozza. A változatlanság apoteózisa (Paradicsom), a vágyott tér és idő, illetve az állóhely tragikuma (Purgatórium) mint lét-adottság és letölthetetlen büntetés óriás különbségként osztozkodik e művészet majd' minden alkotásán. Ami pedig e vágy-való és haló vágy közt célbatalálásra hív, de rendre az elkerülés eszközének bizonyul, az az út és a folyam rokon-motívuma, e folyton előttünk zajló vándorlásnak eddig-újtját és tovább-nehézségeit egyszerre jelző próbakörök, el-kanyarodó minőségek. A megemelt horizont ünnepélyes tájait, El Kazovszkij ideiglenes lakóhelyeit a nincs-út útjai, a lehetetlen megközelítés, megrajzolás vonalai hálózzák be. Világbéli tájékozódásunk szerint az út mindig vezet valahová és érkezik valahonnan, a két irány közötti fordulatot pedig az én épp elfoglalt helyzete határozza meg, mintegy összekötve a mindig talpalatnyi itt és mostot a térbeli kiterjedés kvázi-végtelenjével. A festő útjai és folyamai ugyanakkor ennek a nagy, emberi megismerő, felfedező kedvnek inkább paródiáit – igaz, éles tragikummal előadott rájátszását – adják. Pazarló céltalansággal kialakított út-vonalai röviden szólva: sehonnan jönnek, és sehová vezetnek. Vagy ami majdnem ugyanaz: megtörik az utazás állandó elvárásaként rögzült újdonság kihívását, és legnagyobb mutatványul visszafutnak, -jutnak önmagukba. A kimetszett táj már magában is mint könnyörtelen igazság, egyben a szemnek jóleső inger áll elénk, s az eredeti felhívás lényegét csak fokozza az út és a folyam akár irodalmiasnak is vehető közlése. Elindulás – e művészet meghaladhatatlan szituációja – ér-e valamit megérkezés nélkül? El Kazovszkij mesés lemondásként megélt munkája magán-ritmusát ennek a paradoxonnak rendelte alá, mikor az állandó visszatérést mint az ismétlésben és az újra-kezdésben fellelhető energiát emelte mindinkább tekintete előterébe. A magány társutasa, a sivatag tévelygői így nemcsak az eredet, a születés sebeként hordozzák a szétszakítottság bélyegét, de a hipotetikus végzet is örökre szétszórja sorsaikat. Aki egyedül indult, egyedül érkezhethet csak.

El Kazovszkij az utóbbi években több jelentős kiállításának a *Téli utazás* címet adta, s a Schubert-dalművekre komponált fantasztikus sorozataival ennek az univerzumnak néhány addig szinte ismeretlen szelvényét, pl. a hajózás nagy toposzát és a téli évszakot mint az élet-idő, az év végező negyedét hirtelen beemelte az elfogadott, sőt megkívánt témák közé. Az akkor még tagolatlannak tetsző élmény mába át-látszó üzenete talán az az elhatározás volt, mely az egybefonódó utak és visszaömlő folyamok csapdájából remélt menekülést. A visszatérés nélküli elindulás vad vágyának tetszett ez, a baljós dialektika kikerülésének, amely a későbbi alkotásokban mindinkább azonosította magát egy ismeretlen képlettel, a távozás emberi-művészi eseményének feldolgozásával. De nincs itt irány-váltás: a sivatagi homokot cserélő hideg, az utak ellenében mindjobban terjeszkedő folyók és tavak az eredendő hívásnak engedelmes (és mind engedelmesebb) figyelmesség és a léleknek már-már akadálytalan önfeledtségét jelző végső honvágy szólításai. „Azért ha később meg

fogod vigyázni, / hogy könnyül útag, s olyan könnyü lesz már, / mint lenn folyam sodrában csónakázni: / akkor, tudd meg, végéhez közelepsz már; / ott várhatod, hogy vágyad megpihenhet. / Ez mind igaz; s elég is legyen ez már!" (Dante) Ha ekként nézzük a festői törvénytárba talán legutolsóul felvett motívumokat, kép-jeleket – rejtélyes körülmények közt elakadt, jéghegyek közt veszteglő hajókat és felfordított ítélő-karokat, mérlegeket stb. –, egyszerre tűnnek fel úgy, mint a végső szabadságára ébredt lélek táj-álmai és a tudat közbelépésre intó, tartóztatásra kész, a célt egyre elodázó reakciói. A magány társutasának víziói itt egyszerre ellenzik és követik meg a lélek akarátát – kevés az ennyire személyesnek tekinthető „közbeszólás”, a magándráma ily egyenes taglalása El Kazovszkij sík-színházában. S hogy végül a sodrás erejének átadva magát néhány képen már a tévutakból és az ismétlésből való kilépés művészi lehetőségét is megpillantotta, s azzal még élni is képes volt, következetességének és a rajta-kívüli célnak végső összesimulásából vezethető csak le.

El Kazovszkij a halála óta eltelt időszakban, tartóztathatatlan egy-időben olyanná vált, mint képeinek legfontosabb szereplője, a Szép s annak érinthetetlen teste. Barátok, ismerősök, ismerők és a művészet barátai idézik alakját, szellemét és oly lehetetlenül vágyanak új találkozáásra, megbeszélésre vele, mint saját sóvárgó vándorállatai a bálvánnyal, a láthatatlan rabtartóval. E hívás innentől nem csak őáltala, képei titokzatos nyelvén, de valahogyan őtőle és ővele is érkezik, érkezhetik. Műveinek térbeli magánya, a befogadó szemlélettől rejtőző története így válhat mégiscsak közrefogott kérdezéssé, a szándék lényegét gondosan őrző, valójában újra és újra kitaláló értelmezés munkájává. Aki most meghalt, a titkok hatalmas ellenszerén, az életen átküzdve magát és a sejtése szerinti világ határain túl, nem csupán elszakadt a látható-festhető világ kötelmeitől, de egyúttal közelebb került a nem-látott megfejtés eredményéhez, a valódi megfesthetetlenhez. A csendélet, saját csendéletei igaz szemtanúja lett, hisz a legháborítatlanabb csend már megfestőjét sem tűri. Kihátrált inkább a kép horizontjából, szembefordult velünk, búcsút intett a kép tartalmas övezetének és magára hagyva az elárvult felületet, átadta néznünk azt. A távozó kilépés előtti szorongása, a merre-tovább dühe már nem tarthatta az állandó útitársat, az ént felajánlója, a donátor közelében. Azt mondhatnánk: ha El Kazovszkij valaha útja végére ért, most már végtelenül előttünk áll. A képek, képei folytatódó előterében találhatunk rá ezentűl, hol személyisége szabad része az eddigieknél is nagyobb méltósággal és hasonlíthatatlan könnyedséggel lép át a kereten, e világainkat szétválasztó és összehozó puszta lécen, lét-határon. Vagyis búcsúznunk nincs miért: az útitárs itt van – nagyon messze.