

Tüzes érzelempontok

A KASS-CSALÁD KIÁLLÍTÁSA A HEGYVIDÉK GALÉRIÁBAN



A Hegyvidék Galéria termein végigpillantva először az jut az ember eszébe, hogy két klasszikus – a grafikusművész Kass János és a textilművész Hajnal Gabriella – között mit keres a textil mellett (igaz, nem kiegészítő módon) a piktúrában is önkifejezésre törő festőművész, Kass Eszter. Kass Eszter, a gyermek. De rövid seregszemle után azonnal látni, hogy a család legfiatalabb tagja nagyon is helyén van. Nem csupán tehetsége okán – volt mit elvesnie az ősoktól –, hanem azért is, mert szín- (és forma-) világában az új festőiséget érzékenyen láttató festészetével bátran „szembeszáll” szülei modernségében is klasszikus életművével. Mer tőlük különbözni. *Star(t/k)ing Point* című olaj-vászon kollekciója legalább akkora ugrás – mitől is?, korábbi kísérleteitől –, mint apjának, Kass Jánosnak nevezetes, írók által is megszentelt (körbeírt) fejsorozata

A családi kiállításoknak – 2007-ben is jó pár volt belőlük – az a különlegessége, hogy nem csupán a *műhely* (indíttatás, műveltségélmény) gazdagságára vetnek fényt, az együtt gondolkodás *ösztönző* szükségességére, hanem az egymásra épülő nemzedék(ek) különböző arcait is megmutatják. A különbözőség ellenére is az *egészet*.

Így van ez a Hegyvidék Galéria tárlatán is.

Még a kamarakiállítás jelleg – a szám szerint nem sok mű – sem akadályozza annak, hogy egységben lássuk a családon belül *forrongó* valóságot. Meghitt környezetben – különösen Hajnal Gabriella rajzai tanúskodnak erről – az együtt töltött évtizedeket, a fiatal házások első napjaitól a cseperedő gyermek első próbálkozásáig. Van valami intim, a nagyközönségre alig tartozó hangulata a *családi fészek* ilyesfajta (a textilművészt festői-grafikai leleményeiben láttató) bemutatásának.

Evvel a – bárhogy is történt később – *boldogság-geztussal* azonban nem fedetik el a lényeg (kinek-kinek az önállósulásért vívott küzdelme), hanem éppenséggel – *nyitással!* – kiemeltetik. Az intimitás tehát nem más – legalább is a gyermek szemével nézve –, mint az összetartozás-tudat újraélése, az idők folyamán később egymáshoz nőző karakterek *paradicsomi állapotának* szinte dokumentumszerű rögzítése.

S mindez az anyához köthető. Egy fiatal művész, Hajnal Gabriella ámulva fedezi föl a neki legkedvesebb – hozzá legközelebb álló – világot: édesanyját (*Anyu* – 1952; *Anyám* – 1963), választott kedvesét (*Janó portréja* – 1952; ua. – 1955; *Janó* – 1955) és gyermekét (*A négyéves Eszter* – 1963; *Eszter* – 1969). Ecsetjét, szénrúdját, ceruzáját a karakterteremtésen túl a szeretet működteti. S ez a gesztus visszatükröződik az ábrázolt arcokon. A ceruzát kezében tartó férj, János *gondolkodó* tekintete (az egész test készenlétben van) elárul valamit az ihlet különösségéről, s egy másik, ezúttal finom ceruzarajzon a maga elé néző meditáló átszellemültségét láthatni. S a kisgyermek (a készülődő művész?) arcán is ott az elszántság – egészen különös *A négy éves Eszter* című festmény (olaj, fatábla) foltokat érzelmetükörként visszaadó ecsetmozgása –, mintha révedően is komor szemvillaná-

sával föl akarná mérni a később rászakadó terheket. Kass a családi panoptikumot – önismereti gesztussal? – egy ecsetrajzzal egészíti ki. Nem tudni, hogy A *Gabi rajzol* (1959) című grafikán háttal ülő alkotóművész férjében bohócot tisztelhetette (a férj ruházata e felé hajlik), avagy királyt. S a tükörijáték eme vaglyagossága nem kis erőt kölcsönöz a pillanatot végtelenné tágító kartonnak.

Hogy Hajnal Gabriella mily pontosan, szerkezetét és színvilágát, valamint motívumkincsét tekintve milyen leleménnyel készítette elő – a szövést megelőző legfontosabb fázisként – kárpitjainak tervét, az grafikáiból és festményeiből is kitétszik. Elsőbben biztos rajztudását, kompozíciós készségét kell említenünk. A bibliai motívumokkal átszőtt *organikus lét* – a történelem baljós küzdelmeibe annyiszor belefáradt nép és *szentjeinek* az édenkertben inneni és túli állapota – azáltal válik *sorssá* (mert szépséget is hordoz, igazságtartalommá), hogy a panteisztikus élményét érzelmi-gondolati telítettséggel drámaivá teszi. A gobelinek szélét paradicsomi bőséggel díszítő bordűr ugyancsak egy sosem volt (mert érzelmvilágában csak bennünk élő) kert hatásos kivetítője.

Ördögi-angyali világ ez, az életfát és egyéb rekvizitumokat körülvevő (körüllengő!) ember-állat maszkokkal, melyek a fő figura, a pikájával a korpuszt *megjelölő*, öldöklő (vigyázó?) angyal testén belül, a kék-piros, illetve piros-kék szárnyak (vagyis az előbbi tükörképének) *gótikájában*, valamint a szegély sávjában helyezkednek el. Ugyanakkor nem csupán az alul lévő vízszintes test mutatkozik artisztikus „sziklasírjában” korpusznak, ám megfeszített pózában (Hold-, Nap- s csillag-jegyekkel) a mindenségre vigyázó, vagy épp azt támadó, bűnös-büntelen angyal is. A Bráncuși *Végtelen oszlopához* hasonlító „fejoszlopok” egyedi arcai, vagyis azoknak minden karakterjegye a központi alak *rajzos* jellemrajzából vétegetett, s így a *Serietapisserie I–III*. (1973–1976) szinte a teljességhez közelítő bőséggel az élet-halál, bűn és bűnhődés, az organikus létet szakrális tartalmúvá emelő bizonyosság – hit az isten-emberben – megjelenítője.

A *Serietapisserie* sorozattal szembeni falra került a textilművész két – ugyancsak nagy méretű – szöött kárpitja, a *Fa* (1975) és a *Deltavidék* (1979). Kék és vörös „lángoszlopok” hirdetik – az organikus motívumokban tobzódó háttér (szín a színen) mindezek fordítottja –, hogy a dekorativitás önmagában is megálló érték. Az „ágaikat-bogaikat” tekintve csaknem nonfiguratívba átváltó formák (a folyó deltavidéke sem más, mint artisztikus létében terjeszkedő fa) önmagukba is szépek. A nélkül is tudjuk ezt az elemi erejű kitérülést élvezni – mindkét gobelinen egy-egy fókuszba állított természeti motívum –, hogy kezünkbe kellene kapnunk a *Jelképtárat. Kis szöött fejének* (1979) ugyancsak megvan az erotikája. A sorozat azon darabja állítatott ki, amelyen a fogak között – kés helyett! – tartott rózsaszál kelyhének *fehérje* (bimbó bimbóvá avatva) ott van a keblen is.

S ha Hajnal Gabriella mester, hogyné volna az a képzőművészet több műfajában – könyvtervezés, grafika, festészet, fotó, animációs film, szobrászat – és az írásban is több mint fél évszázada jeleskedő Kass János. Közelgő nyolcvanadik születésnapja előtt csak fejet hajthatunk – a szorgos élet ezer művel jutalmazta –, tisztelvén a *robbanó* művészen a mindig megújulni tudó alkotót, az embert. Kassnak is megvan az *örömös* szenvedéstörténete, hiszen a rajzoló – a pontos jellemrajz gyötrető megvalósulásaként a keresztre feszítést is vállalva – csaknem azonosul hőseivel. S minthogy a magyar és az egyetemes művelődéstörténetből – a *Bibliától Az ember tragédiájáig*, a *Hamlettől* és a *Cantata profanától* Radnóti Miklós *Vérző fejéig* vagy az ökonomikus voltában is zseniális *Kassák-bé-*

lyegig – választja (nem egyszer megbízást teljesítve, fölkérésre) *prófétáit*, fölöttébb otthon kell lennie évszázadok-évezredek *zajló* világában: történelmében, hagyománykincsében, szokás-erkölcsében.

Kass életművében a műfaji sokrétőség valaminő *szellemi egységet* involvált, melyben nincs kis és nagy terrénum, csupán egymáshoz kötődő, egymást erősítő részek vannak. A hajdani Új Írás tipográfiai arca – az idő tájt az ilyesfajta modernséget vérrel-vassal irtották – vajon távol van-e a londoni Határ Győző *Golghelóghijának* barokkosan lobogó hőseitől; vagy a rajztudás eleganciáját szintén hordozó – illusztráció helyett a művet újra-teremtő – rézkarcok a költők által írással megtisztelt plexi-fejek, az *időt* személyiségjegyként megélt *gólemek* modernségétől? Ugyanaz a világ, csak érzelemhasábokra bontva. Ugyanaz a muzsika, csak egyszer Kodály *Psalmusának* szívszorító panasza hallik, másszor egy kipreparált (Szabados György-i?) zongora húrjának Bartók körüli szárnyverése.

Hogy a komor fejek komor tisztaságából mi menekítettett át *A kékszakállú herceg vára* férfi- és nőhősének arcvonásaiba – a szigor lélektárnákat tár föl, mítoszi kapukat nyitogat –, nem tudhatni. De az bizonyos, hogy Kass észleli (tudatosan érzi), s ezért át is hullámoztatja egymásra, az *önfeltárá* szenvedés karakterekben szintén megvalósuló *tisztítótűzét*. Mózes papol ezeken a piros (vörös)-fekete lapokon (a festményeken kívül az idők folyamán a szitanyomat-variációkat ugyancsak élvezhettük) – a kiküzdhető legnagyobb szabadságért. A Bartók-interpretációkban tehát nemcsak a férfi és a nő, vagyis a „kettős növésű ikrek” szabadságáról van szó, hanem a magának bizonytalan ösvényt választó emberiség szabadságáról is.

Kass Jánost, a mestert a Hegyvidék Galéria tárlatán *hatásosan* két nagyigényű sorozata, a *Kékszakállú I–IV*. (1970) és a *Biblia. Ószövetség I–X*. (1980–1990) képviseli. Festmény és rézkarc. A Bartók-megjelenítés tüzes érzelpontok gyűjtőhelye. A festőgrafikus ezeket „satirozza” végtelenné. Színütköztetéseiben – a monokróm foltszklák egyidejűleg vonzzák és taszítják is egymást – hallatlan érzelm munkál. Nem véletlenül írta egy helyütt az alkotóművész: „első perctől világos volt, hogy az indulatokat színnel kell kifejezni. A kék, vörös, fehér és fekete kontrasztjából épült fel a grafikai lapok ritmusa”. Bartók zenéje a Balázs Béla-i mesét már „megkeményítette”, s ehhez a lényegét közlő karakterformáláshoz tartozik – mutatis mutandis – Kass nagy forrponutú *májának* időtlenítése is. Magyarán, Judit ókori viseletformát idéző fejfedője nem csupán az égis hosszabbodik, ám evvel az idő- és formanöveléssel (vagyott cél!) túllépi a szenvedélyével őt fogva tartó férfit, a Herceget is.

A „színtelen” (zöldes kék, világos barna) rézkarc-sorozat, a *Biblia* színei – klasszikus fogás – a képíró által igen csak kihasznált történetben gyökereznek. Kass Galileiként – egyik korai lavírozott tusrajza őt formázza – látott át az *időn*. Nem a teremtett *teremtés* bősége nyűgözte le (az évezredek előtti korokat és a mát böngészve *csillagászként* ő illet sokat tapasztalt), hanem a bibliai történésekben-alakzatokban megjelenő törvények, igazság-módozatok, paradicsomi és kőtábla-konok életreceptek rendkívüli gazdagsága. Arra keresett feleletet – és adott is művészi választ –, hogy a rajzháló, a bravúros vonalrács kráterébe beleesett Ádám és Éva, a kőtáblatestű Mózes, az élet (a bűn) fája előtt térdeplő emberpár, az oroszlással harcoló (szelídsége fegyver: az állatot térdén nyugtató) Dániel, a szőlőlevelek s -kacsok által körülfogott, valamint a szegély ornamentikájában stilizált jel-

ként megjelenő megannyi díszítmény (Nap, bivaly, stb.) képes-e intenzíven a beléjük rejtett igazságfaktorokat fölmutatni.

A drámának nincs heve, csupán *tisztító* – az ellen „igazságok” létjogát sem megtagadó – konoksága-komolysága. A tíz lap közül talán az egyik legbravúrosabb (VIII.) valószínűleg a *Mózes és Cippóra* (1986 – rézkarc, aquatinta) című grafikával azonos. Nem a keret itt is organikus folytonossága (a női test mint termékenységiünne, stb.), s nem is a két egymással szembenéző alak „építészeti” elemekből font hajkoronája az érdekes – bár mindenik önmagában szintén hordoz valaminő értelmi-érzelmi adalékot –, hanem a két profil formálta, szemből jól látható *harmadik arc* megjelenésének a rejtélye. Kass ezzel a többlettel – igézzél, hogy megigézhess! – az Öszövétségből újabb korok (akár a ma) szövettségébe ért.

És hová ér leánya, Eszter, amikor négy nagy méretű, zöldes jellegű, ám a *kert* virágkoronáját mindig színekben is érzékeltető festménye úgy kalauzol egy sosem volt – épp ezért *teremthető* – érzelmi paradicsomba, hogy a festőiség aranyrögeiben a fölszabadító *álom* sejtelmességével (a dekoratív *én-tudat* labirintusait újra és újra fényező kifejezésbeli konoksággal) is meglepi a szemlélőt? A művész – képeinek címét (*I.-IV.*) idézem – mindössze annyit közöl, hogy *Lenéztem a Földre*. Kétség nem fér hozzá, hogy a Föld itt valóságos égitestként, ugyanakkor érzelmfaktoroként működik. A „lenéztem” nyilván „bele-nézést” is jelent. Nem fönről lesz izgalmas a szemlélődő póza, hanem belülről, mintha a szépség Jónásaként egyszerre ki is akarna törni „börtönéből”, meg bele is akarna fulladni – kéjjel, a fogva tartott szabadság örömeivel – képzelt kertjének *teremtett* illúziójába.

A színes táblák dekorativitása senkit ne tévesszen meg, hiszen a szecesszióból ide-mentett organikus motívumhálózat és szerkezet az *új festőiség* friss látásmódjával van beoltva. Hol (nagyjából) horizontális (*I.* – 2000), hol vertikális (*III.* – 2001) a rendezettség, s a levél-foltok (színtömegek) egymáshoz való viszonya spontán – a kaleidoszkópot szinte megszügyenítő – alakzatokat eredményez. Ösztönösség, s valaminő érzelmi áradás, a *szép lüktetése* érződik a festményeken, viszont tudatosság nélkül csupán csorba csésze volna – a fölhörpítés minden nehézségével súlyosítva – az organikus élmény belső élményként való kivetítése. A művész nagyon is tudja (ha nem, érzékeli), hogy mikor szükséges a *zöld* elemi erejű tobzódását s a nagy sárga levélfoltokat kis fénygyertyákkal megállítani, illetve megszabdalni. A *Lenéztem a Földre IV.* (2003) piros golyói – cseresznyeszemei? vad-bogyói? – iskolapéldái a külön-testek élésének: jól elhelyezett felületi megvillanásaikkal oldják az organikus sűrűséget.

Hogy a remek *Starking point* (2006) fénymértana – az átlós elrendezésű zöld-sárga almával az illúziótlan kék mezejében a sötétkék alapú Hold néz szembe – vagy a *Lehet másképp?* (2005–2007) tizennégy kisméretű vásznának (ezeken is főszereplő az *alma*, netán a körte vagy absztrahált formájukban a kör) felületi egyensúly-játéka segítette-e az újabb „földtérképek” megfestésében-kigondolásában, nem tudhatni. Azt viszont egyértelműen látni, hogy az organikus alakzatok helyébe egy csaknem nonfiguratívva tágított, csendelethez hasonló (virág, váza), meghitt motívum került. Az absztrahálódás folytán a festmény nem veszített erejéből, sőt a nagyléptékű kertet itt – ugyanolyan intenzitással működik a festőművész színészsége, mint a korábbiakban – az érzelmi telítettség és valamilyen (meg nem nevezett) búcsú szimbólumává avatta (*Lenéztem a Földre sorozat. Elmúlóban* – 2007).

Kass Eszter jókedvű adakozóként a *látás örömeivel* ajándékozott meg bennünket. Sőt, arra sarkallja a nézőt, hogy vegyen részt abban a – bár önmaga előtt szemérmesen titkolt – fejlődés-folyamatban, amelynek egyik legragyogóbb állomása a *Lenéztem a Földre sorozat. Közelről. I–III.* (2007) három vászna. Akinek szeme van a látásra, az rögtön látja, hogy a korábbi organikus szerkezet valaminő konstruktív élmény hatására átalakult. A virágterítmény és a bozsgó tavasz a színsávok *érésével* „bölcsebbé” vált – a hagyományos kert a közel hajolás nagyítójával vertikális hullámzású sávokra, nyughatlan földnyelvekre bomlott –, s ebben a változásban benne van az alkotó kifejezésbeli elmélyülése is.

Szakolczay Lajos

