

LAJTA GÁBOR

A festék érzékisége és tömörsége

EL KAZOVSKIJ KÉPEIRŐL FESTŐI SZEMMEL



Senki másnál nem tapasztaltam a halál fenyegetésével való olyan állandó szembesülést, mint amilyent El Kazovszkijnál; ám tulajdonképpen nem halálfélelem volt ez nála, *időfélelem* inkább, a végesség permanens átélése; ezért válhattunk át bármikor egy beszélgetés során arra, hogy „akkor beszéljünk az időről...”. Egyik viszonylag késői, de még betegsége előtti interjúját olvasva is megdöbbenett, hogy valóban mennyit foglalkozik az élet rövidségével.

Szenvedett az idő miatt. Összefutottunk, kiállításra készült, műanyagszatyorral a kezében sietett, amelyben bő maroknyi, amolyan iskolai tubusos tempera volt. Nem mindig törődött a festőanyag minőségével. Az idő lázasan, szenvedélyesen eltelik, az életet és a tudatot kitölti a gondolkodás és az érzések óceánja, a barátságok, az utazások, a filmnézések és még annyi minden, ami ugyanolyan fontos, ami nélkül nem lehetett élni, mert nála az alkotás nem napi földműves-robot volt, hanem olyan, mint az óceánban végrehajtott robbantás: már csak annak a víztölcsére és felhője. A gyors tempera és tus a merényletszerűen sebes akciók eszköze, de kedvence persze az olajfesték, amely olajat, vagyis növényi zsiradékot tartalmaz, s amely a húshoz a legközelebb áll, s amely úgy szárad és ráncosodik, mint az emberi bőr.

Korai képei mutatják, hogy volt érzéke a lazúrhoz, a lassú munkához is. Késői vásznai pedig gyakran viselik a türelmesebb munka jegyeit. Talán az új hullámos festészet is bátorította annak idején hullámpapír-temperaképeire, no meg persze az a tudatosság, hogy a mű csak kellék, anyagmaradvány, rekvizitum, lenyomata valaminek, ami több, gazdagabb, hatalmasabb, mint a mű – igen, El Kazovszkij nem szenvedett mű-fétisizmusban, pedig nagyon jól tudta, hogy a festő számára nincs más terep. Munkásságának drámai karaktere többek között ebből a feloldhatatlan ellentmondásból származik, vagyis, hogy a szellem és az anyag sohasem elegyedik egymással, az anyag „átszellemítése” pusztán szó, csak utal a művészi munka bűvészműtávjára – varázslatára? –, hogy mégiscsak ebbe a holt anyagba kell szellemet és érzést vinni. Már maga a szín is, amely a festészet differencia specifikája, tehát a színek is – Goethe nyomán mondhatjuk újra – „a fény szenvedései és tettei”; s a festékanyag talán nem a szín szenvedésének helye? Hiszen az anyaghoz képest a szín még tiszta szellem (a fényhez képest nem), és mégis, ahogy a festő Francis Bacon tanácsolta egy fiatalabb kollégájának: „tartsd a kapcsolatot a földdel!”, s El Kazovszkij sem vesztette el soha a hegyekkel, a folyókkal és a neki tetsző testekkel való kapcsolatát, de mindennek abban a festőmatériában kellett megtestesülnie, amitől – az ő kedvenc szavával élve – „elolvadhatott”...

(Zárójeles közbevetés a technikákról: Kazovszkijnálnál minden előfordul – olaj, vászon; olaj, fa, farost; olaj, tempera karton, hullámkarton; akvarell, ceruza, tus papíron. A pasztell hiányzik, talán túl „lágy” volt a számára. Külön lehetne beszélni a papírra készült munkáiról, színesekről és fekete-fehérekről. Bizonyos szempontból ezeken nyilatkozhatott meg a leggáttalanabban. A kicsiken, ahogy ő mondta, „grafikonszerűen” a képek ideamagvát rakta föl, ám olykor ennél többről és bonyolultabbról is szó lehet, mint például a Vajda-lapokon. A Vajda-lapok kapcsán felmerül még egy műfaj: a kollázs és a montázs, amelyek lehetőséget adnak az érzéki-naturális beemelésére a fotók révén, ugyanakkor megmarad a „grafikonszerű” lejegyzés, a szótár- vagy versszerűség is. A vastag körvonalú tusrajzokon azonban, akár akvarellrel folytatta, akár nem, a sebesség, ritmus, izom- idegenergia már direkterben lép működésbe.)

Folytatva a festőmatériáról való elmélkedést, emlékszem, Birkás Ákos Ludwig Múzeum-beli kiállítását néztük meg – Kazo már küzdött a betegségével –, s Birkásnak a nagy absztrakt tojásait nézegette hosszan, lelkendezve a vastagon barázdált felfényesedő festékpázmák láttán. Fotórealista képei viszont egyáltalán nem érintették meg.

Ízlése nagyon személyes, nagyon keskeny képkivágású volt: ami nem érintette meg, arra azt mondta: „egyszerűen nem látom..” Viszont ez a behatároltság általában nem korlátozta az „objektív” ízlését: mintha egy másik szemüveget vett volna fel ilyenkor, és nagyon tárgyilagosan, kitűnő értékítélettel elismerte egy mű vagy művész nagyságát akkor is, ha személyesen nem rajongott érte.

Mielőtt rátérnék a Kazovszkij-képeken látható anyaghasználatra, elgondolkodom azon, hogy az ő tragikus életérzése talán abból (is) fakadhatott, hogy a transzcendens utáni vágy habzsoló (bár nagyon arisztokratikusan habzsoló) *életvággyal* társult, és ez a kető sohasem tud elsimulni, megbékülni, ellenkezőleg, dualitást hoz létre: organikus és geometrikus ellentétét, harcát (ezért is kedvelhette Francis Bacon festészetét – csakhogy Bacon a transzcendenst eleve és mindenestül kidobta, s CSAK az élet egzisztenciális tragikumára koncentrált, csak a hús halandóságára, s a „háttérfénynek”, az ünnepi várakozásnak valamely istenek lakomájára nyomát sem találjuk Bacon-nél. Ezért Bacon, bármilyen furcsa, harmonikusabb mint El Kazovszkij; Bacon alakjai nem tragikusak, hanem depressziósak vagy mániások vagy egyszerűen „csak” züllöttek, akik vállalják, vagy fásultan tudomásul veszik a lét ketreceit, belemerülnek dionüszoszi élvezeteikbe, nem vágyakoznak semmire, míg El Kazovszkij beteljesületlen vágyainak tárgyai végzetesen elválasztva, „szöges ellentétekként” jelennek meg).

Mint említettem, El Kazovszkij munkamódszere eltért a szokásos műtermi gyakorlatól, eleve nagyon későn kelt fel, dél körül, s festeni is inkább csak éjszaka szokott, jobbára kiállítások előtt, felfokozottan, „lökésszerűen”, hullámokban. Egyébként sem volt az a pepecselő, részletekkel bibelődő, a képeket hónapokig javítgató alkat. Erre képeinek emblematikus tömörsége nem is készítette. Sőt, a rá jellemző szinte piktogramszerű jelteremtés egyenesen készítette az íráshoz hasonló, kalligrafikus megjelenítésre. Ez a fajta kép-írás azonban nem alakul ki könnyen, hanem képek hosszú során, akár évek hosszú munkája során csiszolódik, tisztul, kristályosodik a végső jellé. Gondolhatunk Matisse munkamódszerére is, aki modell utáni rajzait százszor is átmásolta, hogy a másolás során csiszolódjon a festői jel.

A kalligrafikus vagy emblemikus forma steril pop artos vagy hard edge-festészetet is eredményezhetne. Bak Imre, Hencze Tamás műveihez hasonlót. El Kazovszkij személyisége azonban egyszerre igényli az írásszerű megjelenítést (nemcsak versei okán*, de alkailag is kifejezetten szóközpontú volt) és az érzéki, anyagszerű hatást. Ilyen szempontból Nádler István vagy Keserü Ilona képeihez közelebb áll Kazovszkij festészete. (Sőt, Keserü Ilona festészetére kifejezetten jellemző az érzéki jelteremtés, de természetesen egészen más, korántsem elbeszélő tartalmakkal.)

Már utaltam az olajfesték zsiros, borszerű hatására, de El Kazovszkij képeit és képeinek reprodukcióit nézegetve még sokféle összefüggésre bukkanhatunk a festék-festésforma összefüggései terén. Nézzünk meg néhányat közülük, s közbe-közbe festői párhuzamokat is elsősorban az őt inspiráló klasszikus vagy klasszikus modern művészetből.

Mivel ezen a konferencián El Kazovszkij művészetét annyiféle szemszögből, rendkívül árnyalt és figyelmes tekintetekkel vizsgálják az előadók, sorra véve érdeklődésének és „Gesamtkunstwerkjének” filmes-színházi-irodalmi aspektusait, ízekre szedve tartalmi-pszichológiai mozgatórugóit, s a mozgatórugóknak a képeken megjelenő szimbolikus formáit – én most megengedem magamnak azt a luxust, hogy kizárólag festői szempontból vizsgáljam képeit.

A festői forma organikus lehet vagy geometrikus. Más lehetőség nincs. El Kazovszkij képei geometrikusak ÉS organikusak egyidejűleg, s ezzel nem könnyítette meg a helyzetét. Mert a kettő nem ízesül, sőt kibékíthetetlen ellentétben van egymással. Ráadásul a leggyakoribb geometriai formája a hegyes háromszög, amely szúr, bele az egyébként atmoszférikus háttérbe, amelyben az emberi organikus forma néha teljesen összezsugorodik.

Szólnunk kell a térről is. Kazovszkij tere színpadszerű, mint az itáliai festészet jellemző tere (és amely nem jellemző például a francia festészetre!). A színpadszerű tér, akár egy, akár többnyéspontos perspektívájú, mindig kulisszaszerű, tehát a természet is úgy jelenik meg, mint egy festett háttér a régi filmekben és persze a színházban. A barokk tér, az örvénylő tér idegen El Kazovszkijtól, ahogy az impresszionista atmoszférikus fény-tér is.

Francis Bacon tere is színpadszerű, ő viszont barokkosan megcsavarja a teret, míg Kazovszkijnál a figurák inkább függőlegesen állnak, mint a Giotto vagy Duccio-képeken.

Kazovszkij figuratív festő, tehát további kérdés, hogy a naturából milyen fajta organikus és geometrikus formákat képez? A jelszerűség arra készíti, hogy egyszerűsítsen, tehát a természeti formák és az állatok stilizálódnak háromszögekké, oválisokká (amelyek általában hegyesek mint a szilvamag), téglalapokká. Körökké és négyzetekké jóval ritkábban. Emberalakjai viszont, ha leegyszerűsítve is, megtartják az organikus, naturális eredetüket. Kazovszkij formaképzése emlékeztet a kora középkori művészetére és az ikonokéra, amelyek leegyszerűsítésekkel és kubisztikus térelemekkel egyaránt élnek, s a színpadszerű teret nem feladva szabadon bánnak a perspektívával és a proporcióval.

El Kazovszkij formáira jellemző a pozitív-negatív formák egymásnak feszülése, dialektikus erőinek teljes kiaknázása. Ugyanolyan gondosan kidolgozza a negatív formát (a teret is), s ezzel az ábrázolt figurák ellen is harcol, nem engedi uralkodni őket, s voltaképpen minden ábrázolás ellenére absztrakt a formanyelve.

* El Kazovszkij verseiből – Lanczkor Gábor fordításában – e számunk 35–38. oldalán is olvashatnak. (A szerk.)

Ezért (is) nagyon nehéz képeinek tartalmi vonatkozásáról beszélni, mert noha felismerhető, hogy mit ábrázol, legalább annyira, vagy még inkább szembetűnő az absztrakt forma.

A festő ugyanis, mihelyt képet kezd festeni, skizofrénné válik, tudja, hogy mit csinál, de nem „gondolkodik” többet a szó hagyományos értelmében – ecsettel a kezemben gondolkodom, mondta Cézanne, és ezen azt értette, hogy ez másfajta állapot, másfajta gondolkodás. „A festészet mindig gondolati aktus.” – mondta Csernus Tibor, de nem kétséges, hogy ő is erre a másfajta gondolkodásra értette. A szavakról immár le kell mondani.

De mi van a szavakon túl? Szín, tónus, forma, ritmus, festékfröccsenés, faktúra, textúra – felsorolva iskolásan hangzik, mert ezek is csak szavak.

A legfontosabb (El Kazovszkij esetében) az ecset energiája, a festék mint élő anyag önmozgása és faktúrája. Gúzsba kötött tánc ez az ő esetében! Mert nem Pollock vagy Mathieu-szerű festő, hanem fegyelmezett, súlyos kontúrokba zárt tömör jelekkel dolgozó – és mégis érzékinek kell lenni a képnek! Hogy lehet ezt elérni? Meg kell tartani a festék felszabadult kenésének, akár lecsorgásának, az ecset szőreinek egymásba olvadó véletlenszerű keveredéseknek a spontán élvezetét és vizuális örömét.

Mintha egy középkori üvegablak-festésre egy huszadik századi informel festő vállalkozott volna.

Nem sok példát találunk erre a forma és anyag közötti különös ellentmondásra. A huszadik századig aligha. Utána: Rouault és Munch például. És persze Bacon a maga sajátos módján.

Viszont ha már az összehasonlításoknál tartunk: mi a helyzet El Kazovszkij „nagy kedvenceivel”, Caravaggióval és Antonello da Messinával, vagy Georges de la Tourral? Az ő forma- és anyaghasználatuk nagyon távolinak tűnik Kazovszkij festészetétől? (Zárójelben megjegyzem, hogy természetesen a „nagy kedvencek” megválasztásának van egy nem(csak) festészeti vonatkozása is: ez az ábrázolt arcok és testek Kazovszkij számára vonzó, „elolvasztó” milyensége. Tehát – teljesen jogosan – nézhetjük ezeket a képeket így is, sőt néha felismerhetjük, hogy a filmképek és a festmények ilyen szempontból egymáshoz hasonló inspiratív szerepet töltenek be.)

De maradvánnyal a művészi nyelv eszközeinél, a kulcsot látszólag maga El Kazovszkij adja az kezünkbe: *élesség és tömörség*. Az élesség érthető. Sebezhetőség és sebzés, elég Messina szárnyaira, sebeire néznünk, Caravaggio pedig maga a vágy és erőszak egyszerre. De a tömörség (gömbölyűségként, mint az említettekénél) és simaság nem jellemző Kazovszkij alakjaira. Ő nem él a clair obscurral, az árnyékolással, mindazzal ami az említett mesterek fő törekvése volt, és ami alakjaikat olyan márványszerűvé tette.

Kérdeztem erről Elt. Hogy *miért nem úgy akkor*, ha olyan fontos a márványszerű test, a súly és a többi? Miért nem dolgozza ki olyan érzéki alapossággal...? A válasz olyasmi volt, hogy a kép csak egy eszköz. És nem a legfontosabb. A fontos a vers... A kép csak lejegyzés...És így tovább...

De az évek során, ahogy kiállítás követett kiállítást, úgy tetszett, hogy az az eredendő érzékenység, amely főiskolás korában egyenesen rokkó-szerű finomságokra is vetemítette, ez az érzékenység – és különösen a vágy! – fölülírta kalligrafikus türelmetlenségét, sőt dühét, s egyre többször „márványosította” egy-egy ifjú görög isten torzóját, ezzel

(vagyis a naturálisabb fogalmazással) ismét csak nem könnyített az amúgy is kibékíthetetlen ellentétekre épülő formanyelvén.

De hát El Kazovszkij sohasem könnyítette meg a maga útját. Ellenkezőleg. Még keskenyebbre, járhatatlanabbra vitték lázas, izgatott létfélelmei.

Amelyeket viszont csak a festészet segített kibírni: az esztétikum és az anyag gyönyörűsége.

