

UHL GABRIELLA

Identitás-shock

A TÖBBSZÖRÖS IDENTITÁS MEGJELENÉSE EL KAZOVSKIJ MŰVÉSZETÉBEN¹

Az országváltás

A nyelvek, területek, identitások közötti választás és átjárás választott, illetve kényszerűségből kapott sors eredménye egyaránt lehet. A dolgozatban felvázolt személyiség, El Kazovszkij esetében az országváltás nem személyes szándék volt, hanem a családtörténet és a tágabb értelemben vett politikátörténet, történelmi szituáció következménye. 1948-ban Leningrádban értelmiségi családba született, majd művészettörténész édesanyja második házassága révén került uráli kiruccanással Magyarországra. A két „haza” (Oroszország/Szovjetunió és Magyarország) között ugyanis a Leningrádból az uráli (Nyizsnyij Tagilba telepített nagyszülőknél nevelkedett. Meg kell azonban jegyezni, hogy a politikai viharoktól sújtott biográfiai adatok harmonikus családi életet fednek el. A nagyszülőknél eltöltött évek alapozták meg azt az orosz kulturális örökséget (elsősorban irodalom és zene terén), amely El Kazovszkij gondolkodását meghatározta, és fontosak voltak a nyelvi-kulturális identitás esetében, amely mindvégig elidegeníthetetlen része maradt személyiségének, munkásságának. A hatalmas és széles látókörű, elsősorban irodalmi (európai és orosz klasszikusok), valamint filozófiai kötetekkel felszerelt nagyszülői könyvtár, a nagyapa muzsikáló kedve és tehetsége, a rendszeres kamarazenélés a mostoha körülmények ellenére szeretettel teli gyermekkort biztosított számára.

Itt a nagyszülői házi könyvtárban ismerkedett meg „szellemi identitásának” másik alapvető tényezőjével, a görög mitológiával. Bevallása szerint az általa legtöbbet forgatott könyv Kerényi Károly *Görög mitológiája*² volt. Hogy Kerényi mikor került először a kezébe, nem tudjuk, de ha mitologikus időben és viszonylatokban (is) gondolkodunk, bizonyára nem lehet véletlen, hogy El Kazovszkij az antik mitológiáról való ismereteit attól az emigrációt szintén megtapasztalt Kerényi Károly (1897–1973)³ vallástörténésztől és klasszika-filológustól, a pszichoanalitikus Jung közeli barátjától és munkatársától kapta, aki 1946-tól tudományos-politikai és ideológiai megfontolásokból Svájcban telepedett le. A kiváló tudóst és egyetemi tanárt a szintén nemzetközi híré esztéta, Lukács György lehetetlenítette el Magyarországon,

¹ Jelen írás szerkesztett változata a *Merőleges viszony és Látáscsapda* című, 2013. április 12-én a Szegedi Tudományegyetemen megtartott egynapos Kazovszkij-tanácskozás előadásának.

² *Die Mythologie der Griechen 1-2.*, Zürich, 1956.

³ Kerényi Károly fő művei: *Die griechisch-orientalische Romanliteratur*, Tübingen: 1927.; *Dionysos und das Tragische in der Antigone*, Frankfurt/Main: 1935.; *Apollon*, Wien: 1935.; *Pythagoras und Orpheus*, Zürich: 1939.; *Die antike Religion*, Amsterdam: 1940.; *Mythologie und Gnosis*, Amsterdam: 1942.; *Die Tochter der Sonne*, Zürich: 1944.; *Der göttliche Artz*, Basel: 1948.; *Niobe. Neue Studien über Antike Religion und Humanismus*, Zürich: 1949.; *(C. G. Jung – K. Kerényi) Einführung in das Wesen der Mythologie. Das göttliche Kind. Das göttliche Mädchen*, Zürich: 1951.; *Die Mythologie der Griechen 1-2.*, Zürich: 1956.; *Die Religion der Griechen und Römer*, Zürich: 1966.; *Werke 1-4.*, Zürich: 1975

amikor a „fasizmus szekértolójának” nevezte. Ezért írásai Magyarországon életében kiadatlanok maradtak⁴.

A hruscsovi konszolidáció politikai eredményeként El Kazovszkij követhette édesanyját Magyarországra. A fordulat elsősorban nem térben, hanem nyelvileg érintette és határozta meg Kazovszkij életét és későbbi munkásságát. Kamaszkoráig magába szívott kultúrája európai volt, földrajzilag tehát otthon volt. A trauma a némaságban gyökerezett, a nyelvtelenség megtapasztalásában. A világ megismerésének egy csatornája szakadt be hirtelen, s kényszerítette, lökte a kamaszt új utak, kifejezési eszközök feltalálása felé. A verbális személyiség, aki a nyelv (eddig az orosz) hajlékonyságának, sokszínűségének és gazdaságának bűvöletében élt, hirtelen megtapasztalta a némaságot, a nyelv alakíthatósága helyett a keménységét és áttörhetetlenségét. Az emigráció nem tértben valósult meg, hanem szellemileg, időben. Életének korábbi szakaszában is elsősorban a 19. század nagyregényeinek idejében élt, a nyelv-váltás fordulata pedig végleg a kiterjesztett mitológiai időbe vetette Kazovszkijt. A világépítés és rombolás dinamikus folyamata, amely leginkább jellemzi Kazovszkij vizuális művészetét, elsősorban a performanszokat, erre a traumatikus fordulatra (is) vezethető vissza. A törekeny, mert megismételhetetlen, reprodukálhatatlan, esetlegesen dokumentálható performansz műfajának művelése, már a műfajválasztás gesztusában mutatja a biztos-bizonytalan állandó küzdelmét munkásságában.

Az önéletírásról

A New Criticism és az orosz formalizmus bírálta az irodalmi műnek a szerző életrajzával történő magyarázatát. Bár elismerik, hogy van értelme a személyiség irodalomban betöltött szerepét vizsgálni, ám szerintük ennek a vizsgálatnak mindenkor az életrajzi elem irodalmi transzformációjára kell irányulnia. A szerző irodalomban betöltött szerepének kérdését Roland Barthes *A szerző halála* és Michel Foucault *Mi a szerző?* című esszéje vetette fel a legközismertebb módon. Egyikőjük sem a szerző irodalmi művek létrejöttében játszott szerepét, hanem annak abszolút, totalizált jellegét vitatja⁵. Az 1960-as és '70-es években felvetődött a francia újfeminizmusban egy olyan narratológia lehetősége, amely éppen a szubjektum szövegezettségére épít. Az e tárgyban született tanulmányok gyakorta ellentmondásosak, mivel a feminista diskurzusban a szerzői szubjektivitás problémái sajátosan jelennek meg. A feminista kritika emancipációs érdekeltsége miatt egyszerre néz szembe a saját érdekérvényesítő, ideologikus helyzetének erős centrális szubjektum-teremtő igényével és a posztmodern decentrált szubjektum szükségességével⁶.

A szerző és az életrajz tárgyalásának más hangsúlyokkal való újra középpontba kerülésére Hélène Cixous 1990-es és 2000-es évekbeli munkássága adott okot⁷. Cixous szerint min-

⁴ Kerényi Károly írásait az 1970-es évektől kezdték csak magyarul kiadni: *Görög mitológia*, Budapest: 1977.; *Pseudo Antisthenés. Beszélgetések a szerelemről*, Budapest: 1983.; *Hermés a lélekvezető*, Budapest: 1984.; *Halhatatlanság és Apolló-vallás*, Budapest: 1984.; *Mi a mitológia?* Budapest: 1988.; *Beszélgetések levélben*, Budapest: 1989.; *Az égei ünnep*, Budapest: 1995.; *Az isteni orvos*, Budapest: 1997.

⁵ Sean Bruke, *The Death and Return of Author*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1992.

⁶ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects – Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994. 4.

⁷ Helene Cixous – Mireille Calle-Gruber, *Rootprints: Memory and Life Writing*, London, New York, Routledge, 1997.; Susan Sellers, Helene Cixous: *Authorship, Autobiography and Love*, Cambridge, Polity Press, Oxford, Blackwell, 1996.

den írás szükségszerűen önéletrajzi, sőt az élet-mint-fikció maga egy végeérhetetlen szöveg. Munkásságában erőteljesen jelen van a direkt biográfiai elem, a tudattalan dimenziók feltárásának vágya. Meglátása szerint minden írás önéletírás, amely nyakatekert utat választ az igazsághoz. Az olvasó nem tehet mást, mint hogy önéletírásként olvassa ezen autofikciókat, mivel a szerzőt a múltnak a jelen megértéséhez szükséges szüntelen újraalkotási kényszere irányítja. Leggyakrabban a gyermekkor emlékeiben, a traumatikus identitásvesztésben és a kulturális gyökerek folytonosságának megkérdőjeleződésében ragadható meg a probléma. A fordultatos gyermekkorból örökölt azonosságzavar egyszerre gátolja és gerjeszti az emlékezés vágyát, és bizonyos értelemben lehetetlenné teszi a klasszikus értelemben vett emlékiratot, egyúttal viszont utat enged az amúgy is szerepjátszóként felfogott lírai alkotásoknak.

Kazovszkij esetében a nyilvános beszélgetést, életút-interjút tekinthetjük az önéletírást helyettesítő műfajnak, elsősorban az őszinteség és a feltárulkozási vágy felől olvasva a valómásos folyamatot. Bár szenvedélyesen művelte az interjú műfaját, nem tartotta ezt, mint emlékiratot kielégítőnek, főleg nyelvi szempontból nem. Hisz az interjúk nyelve a magyar, gyermekkori identitása pedig más nyelvhez kötötte, ezért előtört az életrajzi elemekkel erősen áthatott líra és a vizuális és verbális kifejezés határán álló performansz. A hátrahagyott „nyelv” és az új életszituáció folyamatosan arra ösztönzi a művészt, hogy én-központú alkotásokat hozzon létre (akár irodalomról, akár képzőművészetről legyen szó), folyamatosan a *Ki vagyok én?* kérdésre keresve a választ⁸.

El Kazovszkij munkásságának bemutatásakor kifejezetten támaszkodom Cixous eredményeire, mivel az adott művész esetében életmű/alkotás és biográfia szoros, szétválaszthatatlan egységet képez. Életrajza nem autobiográfiából, hanem a folyamatosan, és a magyar művészeti közegből kirívó módon, számos interjúból bontakozik ki és követhető nyomon. Ennek az anyagnak kiegészítő, megerősítő, egyes érzelmi hatásokat nyomatékosító darabjai oroszul írott versei.

Visszakanyarodva a némaság traumájához: az átmeneti periódus véget ér azzal, hogy Kazovszkij megtanult magyarul és kétnyelvű lett. Kétnyelvű abban az értelemben, hogy két külön nyelve lett, a mindennapokban használt magyar és az irodalmi orosz. A kettő távolsága egyre növekedett, használni tudta őket, de közlekedni, fordítani közöttük nem.

A kulturális átöltözés(ek) Kazovszkijt arra predesztinálták, hogy az irodalommal szerelmi viszonyban élő kamasz a nyelvi biztonságot elvesztve a képzőművészet vizuális kifejezőeszközeihez érkezzon meg. Később kibontakozó (képző)művészetére a merész tematika, a hagyományos képfelépítés és a mítoszteremtés közötti feszültség együtt jellemző.

Mint maga is többször megtette interjúiban, művész elődeit nem az orosz kultúrában jelölte meg, hanem Antonello di Messina és Georges de La Tour személyében. Műveinek építkezését a képi egyensúlyok klasszikus megtartása jellemzi. Szigorúan strukturált minden alkotása, miközben nagyvonalúan és lendületesen bánik az ecsettel. Festészetének egyedisége a csendélet műfajának használatában, megújításában is érzékelhető. A csendélet, mint az aprólékos megfigyelésre építő zsáner, az elmúlásra figyelmeztető morális intelem képtípusa értelmezhető, Kazovszkij azonban a moralitásra figyel. Nyoma sincs az aprólékosságnak, de a pontosan megtervezett szimbolikának igen. Jelentések bonyolult összjátéka hatja át a képeket, a görög mítoszokból felelevenített szimbólumok, az európai kultúrkör egyéb jelképei jár-

⁸ Sidonie Smith – Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2001.

ják haláltáncukat, s telítődnek régi-új jelentéssel. Kétdimenziós csendélet és háromdimenziós performansz: Kazovszkij munkásságának ezek a legmeghatározóbb elemei, amelyek kialakításuk pillanatában újak, eredetiek voltak a magyar művészeti életben, s az is elmondható, hogy szinkronban voltak az egykorú európai tendenciákkal (bécsi akcionizmus, Orlan-féle „body art”, Tadeusz Kantor színháza). Performanszai (*Dzsan panoptikumok*), megelevenedő és újra megmerevedő csendéletek, az állóképbe sűrített időt dinamizálják. Módot adnak arra, hogy a kétdimenziós kép készülését megéljük. Hiszen ezek a zenével, dús díszletekkel és mindig klasszikus szövegekkel kísért performanszok magukba foglalják mindazt a tudást, ami a kép keletkezéséhez szükségeltetik. Kibeszélő, feltárlkozó alkotások ezek, ezért is igen intímek, a szubjektum mélyéből törnek fel és a személyiség mélyéig hatolnak. Szellemi autobiográfiák. (Lásd Cixous meghatározása.) Traumák feltárása, identitások küzdelme zajlik bennük, alapvető morális kérdések tevődnek fel aktuálisan egy teljesen immorális világban. Mindez egy olyan médiumon keresztül, amelynek törékenysége és mulandósága formájában mutatja fel létezésünk labilis, leheletnyi voltát. Hiszen reprodukálhatatlan mindaz az energia, amely benne és általa keletkezett. A megismételhetőséggel a művész maga is próbálkozott, abban az értelemben, hogy a performanszok és képei bonyolult leképezésekben kapcsolódnak egymáshoz. Ikonográfiailag sok az ismétlődés: a nyelvi megkötözöttség szinonimája is, a rengeteg fonál, kötél, áttekert, megkötözött figura, vagy a szintén a nyelvi kiindulópontú csonkaság reprezentálására (is) szolgáló torzó figurák esetében. Mindezen ábrázolások előképe megtalálható a művészet történetében.

Még egy képtípust emelnék ki Kazovszkij oeuvre-jéből, amely kifejezetten a művészetét és személyiségét meghatározó nyelvi traumából értelmezhető. Egy időben kedvelte a képregeny-struktúrát, annak narratívára építő alakzatait. Szövegcentrikusságát jellemzik e képek, láttatva, hogy milyen kerülő utakat választ a verbális személyiség akkor, ha a nyelv nem áll teljességgel rendelkezésére. Itt kell megjegyezni, hogy sokszor látta el feliratokkal a képeit, idézetek, röpké megjegyzések formájában. Nyelvük, meglepő, de: magyar⁹. Kép és szöveg erőteljes kohéziót alkot, s miközben ironikusan „túlmagyarázza” a situációt, el is távolít.

El Kazovszkij életművének bemutatásakor szót kell ejteni költészetéről, amelyet élete során folyamatosan írt, ám csak közvetlen barátai tudtak róla, s olvasni még kevesebben olvashatták. Csak halála után szerkesztették egybe a verseket, s jelent meg először orosz kiadásban, majd fordításban magyarul is. Költészete kizárólag orosz nyelvű volt, értem ez alatt nemcsak a nyelvhasználatot, hanem azt a hagyományt, amelyből ezek a poémák származnak, és amelyben benne állnak. Tekintheznék ezt szellemi emigrációnak is azáltal, hogy nyelvileg visszatért, illetve el sem távozott identitása bázisától. Finoman szét kell választanunk a versek tematikáját, amely a performanszok kérdésfeltevéséhez hasonlóan provokatív, újító, mérész. A felforgatás kedves írói imitálásával, bravúros nyelvi leleményekkel történik, állandóan reflektálva autobiografikus (autofikciós) eseményekre. Miközben a vizuális művészetekben formabontónak bizonyult, irodalmi tevékenysége inkább a tradíció jegyében zajlott, mert ezt az irodalmi nyelvet birtokolta teljességében, ennek hajlékonyságát használta, csodálta, s adta át örökül.

⁹ Egy-két alkotás található orosz felirattal, de elenyésző számuk az életműben.