

Festészet és más fájdalmak

BESZÉLGETÉS EL KAZOVSKIJ LÁTÁSCSAPDA CÍMŰ KÖNYVÉRŐL¹

Németh Gábor: Jó estét! Azt a bizonytalan választ adtam, mikor Lajos öt perccel ezelőtt megkérdezte, hogy akkor én ismertem-e El Kazovskijt, tehát elég bizonytalanul azt mondtam, hogy igen. Mert hogy ismertem is, meg nem is. Elég sokszor láttam különböző helyeken, meg néha talán egy pár szót váltottunk is. Általában akkor, amikor Földényi Laci társaságában voltam. Ők nagyon-nagyon-nagyon mély, szoros barátságban voltak. Ezért, hogyha találkoztunk, akkor abból általában kisebb beszélgetés-féle vagy legalábbis érdeklődés lett.

Viszont, hogy mikor láttam először, arra nagyon emlékszem. Ez a Fiala Művészek Klubjában volt, valamikor a '70-es évek végén, valamelyik *Dzsan-panoptikum* alkalmával. Annyit már lehetett tudni vagy azt tudtam, hogy ezt meg kell nézni, mert ez fontos, de El Kazovskijtől talán a *Mozgó Világ*ban, esetleg ott láttam csak egy-két rajtot, úgy emlékszem. Tehát néhány reprodukciót ismertem, képeit talán nem annyira, vagy egy-kettőt, viszont erre a panoptikumra nagyon kíváncsi voltam. Az FMK az a hely volt, ahol mindig erős történések zajlottak, tudta az ember, hogy oda érdemes elmenni. És akkor valamivel a kezdés előtt vagy talán jóval a kezdés előtt tévedtem oda. A lényeg az, hogy alig volt még ott valaki, viszont egy résnyire nyitva volt annak a teremnek az ajtaja, ahol ő már előkészült a panoptikumra. És akkor egyszerűen csak bementem, mert kíváncsi voltam, hogy mi lesz itt. Akkor láttam őt először. Már elég előrehaladott állapotban volt a készülődés. Tehát különböző posztamenseken, nem is tudom, minek nevezzem el, én azt mondanám most, hogy szobrok álltak. És ő pedig nagyon elmélyült módon, de mégis engem alapvetően egy kirakatrendezőre emlékeztetően dolgozott. Úgy emlékszem, hogy eléggé egyszerű anyagokat használt ott, minthogyha krepp, meg tüll, meg ilyesmik lettek volna, meg papírok. És mintha lett volna a csuklóján egy – ezért is mondtam a kirakatrendezőt – puff, amibe színes gombostűk vannak szúrva, amivel az ember sündisznót játszik, ha gyerek. Állati elmélyülten tette föl ezeket az anyagokat a szobrokra. És nagyon szép volt. Egy nagyon szép lényt láttam. Azért fogalmazok így, mert miközben nagyon erősen vonzó volt, valahogy éreztem, hogy az a fajta interakció, amit Karinty leír – hogy mikor a férfi belép egy szobába és ott egy nő van, akkor mind a ketten a saját nemüknek megfelelő azonossággal vannak jelen –, ezt egyáltalán nem éreztem. Viszont azt éreztem, hogy összesen ketten vagyunk a teremben, ő meg én. Tudomást sem vett arról, hogy bárki is belépett volna oda, hanem iszonyatosan koncentráltan dolgozott ezekkel a szobrokkal. Most, mikor felidéztem az élményt, eszembe jut, hogy tulajdonképpen azóta is mindig úgy emlékszem, mintha két élőlény lett volna jelen, ő meg én, holott legalább hat fiú volt a teremben. Ők voltak a szobrok. Olyan szinten voltak tárgyiasulva, hogy egyáltalán nem éreztem azt, hogy rajtunk kívül még emberek volnának. Ez egy nagyon furcsa emlékem erről a térről. Szóval, akkor láttam őt először. És aztán még néhányszor ebben a szokásos lavórban, ami ugye zajlott a hetvenes-nyolcvanas években meg aztán is. Elég zárt szubkultúra volt, amiben lehetett őt is, de főleg a működésének nyomait látni.

¹ A szöveg az *Előhívás* című, a Litera és a Nyitott Műhely közös sorozatában 2013. február 6-án elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

Van itt egy félmondat, alá is húztam, hogy a „tekintetének volt valami olyan elementáris egyenessége, amit szerintem nem felejt el, ha valaki látta”. És arra gondoltam, hogy ez a könyv nyilvánvalóan fontos. Azt lehetett róla tudni, hogy egy meglehetősen erős verbalitású, minden tekintetben éles személy volt. Azt gondoltam, hogy bármi is lesz, ami kirajzolódik ebből a könyvből, az biztos, hogy megér egy beszélgetést. Szóval így kezdeném el vagy ez volna a felütés.

Vári György: Van a könyvnek egy olyan hatásmechanizmusa – mint ami, ugye, a borítón látható tekintetnek is –, nagyon banálisán fogalmazva, hogy nem hagy nyugodni, tehát hogy az élessége fölsért. Miközben olvastam, és meglehetősen kellemetlenül éreztem magam, a szó jó értelmében, azon gondolkodtam, hogy mit fogok itt mondani. Az az érdekes, ahogy Földényi tanár úr előszava is írja, hogy „mindig a dolgok centrumában vagyunk”. Ezek a megfogalmazások olyan véglegesek (nem apodiktikusak, nem agresszívek, nem ebben az értelemben, de rendkívüli súlyúak, kérdések felkiáltójelekkel), hogy tulajdonképpen azt éreztem, ami minden radikalizmus lehetősége, csapdája, hogy ez a könyv olyan végérvényesen van befejezve, annak ellenére, hogy interjúgyűjtemény, hogy nincs út sehova belőle. Tehát nem tudok mit hozzáfűzni, nem tudok mit elvenni, a dolog oly mértékben végérvényes, és oly mértékben közelít ahhoz a misztikus egységhez, amit nem talál, hogy nemigen lehet mást csinálni, mint elnémulni, amikor befejezi az ember. És azért voltam mérhetetlenül zavarban, mert miközben – azt talán nemigen mondanám, hogy vonzott, de – érdekelt és lenyűgözött és persze végtelenül riasztott a dolog, és egészen elképesztő súllyal, kivételes formátummal szembesített, tehát közben az nem volt világos, hogy a tudomásulvételen, az elutasításon vagy az elfogadáson túl hogyan lehetne ehhez bármit hozzátenni egy külső reflexív nézőpontból. Ez a könyv olyan súlyosan állítja magáról, hogy van, hogy egész egyszerűen nem nagyon lehet hozzápiszkálni, azt hiszem. Ezzel az ólomsúlyú radikalizmussal nincs mit tenni. Ugye, van az acélgolyó metafora, ami talán a Váradi Júliával folytatott Narancs-beszélgetésben kerül elő először és utoljára. Ez egy egészen brutális metafora. Mármost, hogy egy acélgolyó a magja a személyiségnek, vagyis olyan nyersen anyagi, mint az. És ha valóban így van, hogyan is lehetne hozzáférközni, pláne analizálni egy zárt acélgolyót? Azon gondolkodtam, hogy mi egyebet tudunk tenni ezután az elnémitó tapasztalat után, és azt hiszem, nagyjából nem jutottam semmire.

Jánossy Lajos: Én El Kazovszkijt nem ismertem, noha ismerhettem volna. Időben az életünk jó néhány, legalábbis két évtizedet, biztosan ugyanabban az „idősodorban” fedett le. Ráadásul az említett helyszíneken össze lehetett volna keveredni vele társaságokban, mint ahogy általában, akik érdekeltek, azokkal össze is keveredtem. Viszont, bevallom itt e családi körben: nem igazán érdekelt sosem, amit csinált. El Kazovszkij festészete a szó legeredetibb és nyelvilag tükröző értelmében hidegen hagyott, kívül voltam rajta mindig. Nem kaptam a műveiből olyan inspirációt, ami arra késztetett volna, hogy a személyéhez közel kerüljek, hogy megkeressem őt. Most, hogy ez a könyv felmerült, nyilvánvaló, hogy újra néztem a képeit, mert meg akartam tudni, hogy szól-e hozzám ma, ennyivel később, bármiféleképpen ez a festészet. Nagyjából ugyanazt tapasztaltam, mint 15–20 évvel ezelőtt. És innen egy speciális helyzet. Mert az ilyen típusú könyveknél (és ennek a könyvnek azért vannak előképei, mégpedig olyan szövegek, amelyekben erőteljes alkotói világgal bíró, elsősorban nem a verbális

művészetek, hanem a képzőművészet vagy a zene területén alkotó személyek nyilvánulnak meg szóban, pl. Pablo Casals interjúkötete jutott eszembe vagy mondhatjuk még Glenn Gould-ot, és sorolhatnánk) mindig az volt a vonzó, az volt az evidencia, hogy valamit meghallottam, megláttam és baromira érdekelt, hogy aki ezt csinálja, hogyan képes reflektálni verbális formában az alkotói világára, amely nyelvi forma számomra a legközelebbi, legalábbis valami kézenfekvő közöm van hozzá.

Nem állítom, hogy a könyv közelebb vitt volna a képekhez. Ezzel együtt – és hangsúlyozom, hogy emellett – a könyv mégiscsak kiad egy olyan érdekes műforma-helyzetet, amelyet én egy rövid mondatban úgy tudnék megragadni, hogy ez a könyv a XX. századi, tehát modern magyar művészetnek és azon belül a modern magyar irodalomnak nyilván csöppet sem hagyomány nélküli, sőt nagyon súlyos és szép történetébe illeszkedik, mégpedig a vallomási irodaloméba, a konfesszionális irodaloméba. Nem akarom egy megközelítésből leírni a könyvet, de abban egészen biztos vagyok, hogy ez nagyon erős csapása ezeknek a szövegeknek. Tematikusan is felmerül bennük a kereszténység és a misztika, és azok a kérdések, amelyek végül is a személy önértésének és önalkotásának és önmeghaladásának a lehetőségeit jelentik a hagyomány szerint, és ennek a hagyománynak az újrarefektált és újragondolt formájában. Mert ugyanakkor az meg rendkívül érdekes, hogy nonverbális művészek, nem azt mondom, hogy nem, de elég ritkán törnek annyit a fejüket filozófiai, pszichológiai, ontológiai értelemben vett egzisztenciális kérdéseken, mint amennyit El Kazovszkij itt töpreng. Úgyhogy ebből az is következik, hogy a kérdéseink is számtalanok lehetnek vagy nagyon sok irányba vihetnek.

Akkor ötletszerűen vetek fel néhányat. Több kérdező is kitér arra, hogy az a fajta nemi identitás, ami El Kazovszkijt jellemezte, mennyire visz a mítosz, hovatovább a mitológia irányába. Ez már magában két kérdés, mert meg lehet ezt a kettőt különböztetni. Mennyire gondoljátok azt, hogy ennek az alkotónak a súlyát ez az elbeszélés (mert ez egy elég komoly narratíva, az önazonosságnak egy nagyon erős narratívája, amire a személyiség felépíti vagy felhúzza állványzatát) adta meg? Ez ugyanis, elkerülhetetlenül a kultusz irányába mutat. Valamint: mennyire látjátok mindezt provokatívnak, erősnek, deviánsnak? Tehát mennyire érzitek a személyes mítoszkörnek – ilyen értelemben – kiálló éleit és a sarkait?

N. G.: Szerintem abszolút centrális kérdésről van szó. A *Látáscsapda* pedig egy nagyon különös könyv. Hogyha valaki életében soha nem látott El Kazovszkij-képet és nem is fog, akkor is nagyon érdekes a könyv. Szerintem valóban a vallomási irodalom nagy teljesítményei közé tartozik, és pedig ez a vallomás teljesen eltérő raszterű és színvonalú kérdésekre adott válaszokból áll össze, de olyan erővel vagy olyan folyamatos intenzitással, hogy emiatt tulajdonképpen – miközben minden tiszteletem nyilván azoké, akik fölkészültek ezekre az interjúkra, és nagyon különböző módon komolyan vették ezt az életet és művészetet –, mégis az van, hogy egész egyszerűen az a szólam erősödik föl, ami az ő folyamatos (a gömb, azt hiszem, nagyon sokszor elő fog kerülni), gömbszerűen forgó önmitológiájának a leírása. És tulajdonképpen ehhez csak segédegyenesek a kérdések. A válasz szólamok még a legbonyolultabb vagy adott esetben a válaszolót nagyon durván, mellérendelésből provokáló kérdések mellett is hihetetlenül egyben vannak és egységben mutatják ezt az alakot. Hogy bármilyen epikus törekvést rá tudjak erőltetni a könyvre, csak az olvasás linearitása teszi lehetővé. Mert közben olyan az egész, az ő visszatérő metaforájával élve, amit a festményre is használ, mint egy

időbe dermedt vagy teljesen időn kívüli ügy. Tehát olyan mozdulatlanságban van jelen ennek a személyiségnek a drámája, összes erővonala, hogy azt csak nagyon erős kompromisszumokkal lehet szétszedni vagy analitikus ésszel felé fordulni. Olyan, mint hogyha három éves korától kezdve megvolna ez a szerkezet. Ami történeti, az pusztán annyi, hogy ez a hihetetlen erős önreflexió mennyire tudott artikulálódni. Ahogyan az artikulációs stratégiákat megszerzi, úgy tudja egyre bonyolultabban reflektálni ezt. De közben a dolog maga: ott van. Ott forog, ott van ez a bizonyos acélgolyó.

Ez azért fontos szerintem, mert többször elhangzik a beszélgetések során és szerintem teljesen hitelessé teszik az interjúk azt a fajta kijelentést, hogy tulajdonképpen ő kényszerből fest. Úgy tűnik tehát, hogy ha Kazovszkij élete másképp alakul, és mindenestől benne marad az orosz kultúrában, akkor belőle egy jelentős orosz költő lesz. Az is lehet, hogy atomfizikus vagy csillagász. Ez úgy függ össze a nemi identitás problémájával, hogy a magyar nyelv volt az, amiben megtalálta a verbális megszólalásnak azt a lehetőségét, ahol nincsen meg a nemek szerinti beszéd kényszere. Abban a pillanatban, hogy valaki belekényszerül egy nyelvnek az ab ovo kétosztatóságába, akkor ezt a fajta identitást nem lehet meghaladni, nem lehet előtte beszélni, csak ennek tudatában lehet beszélni. A magyar viszont nem a saját nyelve volt. Tehát belekerült egy olyan paradoxonba, aminek következménye volt – többek között – a festészet. Nagyon sokszor előforduló motívum, hogy valamiféle nyelvi magból vagy verbalitásból születnek a képek, onnan kerülnek át egy nagyon-nagyon furcsa, letisztult geometrikus vagy grafikus képletbe. Tehát miközben az egész festészete elementárisan térbeli, amiben végtelenül drámai vagy teátrális vagy tragikus tereket mutat be (gondoljunk csak arra, hogy egy rendkívül türelmetlen emberről van szó, akitől többen megkérdezik, hogy ha ilyen nyilvánvalóan erotikus a viszonya a görög szobrászathoz, különösen a görög szobrászatnak egy bizonyos korszakához, akkor miért nem lett szobrász), ő mégis merőleges festészetnek hívja ezt, s azt mondja, hogy mindaz, ami a síkban megjelenik, számára csakis a nézővel, a nézéssel együtt elképzelhető, s így képezett le három dimenziót. Tehát az látszik, hogy ez egy választott nyelv. Az, hogy mellesleg szerintem elég erős festészeti kvalitásokat mutat föl, csak ajándék, valójában azonban számára ez kényszerű formának tűnik. Ezért is ilyen erős a jelenléte a performance-nek vagy egyáltalán, a happening-szerű akcióknak és a színháznak.

Egy olyan emberről beszélünk, aki mindig olyan közegben él és dolgozik, ahol végül is végtelenül frusztrálnak kéne lennie. Hiszen őt a színház a XVIII. századtól visszafelé érdekli. Képzelnék el ezt az embert Magyarországon! Egyáltalán, a művészet a XVIII. századtól visszafelé érdekli. Nem érdeklik a trendek. Ha valaki találkozott vele, azt látta, hogy egy végtelenül korszerű lény jön vele szembe. Olyan, mintha David Bowie-val találkozta volna, körülbelül. Olyan elementárisan nyugat-berlini feeling-je volt, hogy így fogalmaztak, már akinek ez mond valamit. Az a radikalizmus, amivel az egész modernitás nem érdekelte – s aminek következtében az összes erőt, az összes energiát egy rendkívül archaikus szituációból szívta be a művészete terébe –, pont azért, mert nem volt kitéve a történeti időnek, végtelenül korszerű vagy jelenvaló jelenséggé tette. Ezért volt fontos ez az identitás, ami énszerintem olyan értelemben metaforikus, ahogy Petri politikai költészete alapvetően metafizikus irányultságához képest az. Azt mondja az egyik interjúban, hogy az ő elementáris élménye a halál, illetve annak a ténynek a fölismerése, hogy meg fog halni, hogy az emberi létezés véges. Erre, ugye, alapvetően a hitet lehetne kitalálni. Egy olyan emberről van szó, aki egész életében iszonyatosan intenzíven dolgozott azért, hogy hihessen, de azt hiszem, hogy nem hitt. Viszont min-

den idegszálával a hitre próbálta kondicionálni a létezését. És ahhoz, hogy elbírja ennek a súlyát, tehát a halál állandó jelenlétének a súlyát, ahhoz egy másfajta fájdalmat kellett kitalálnia. Egy másfajta lehetetlenséggel kellett ezt a lehetetlenséget lefedni. Az elérhetetlenségnek egy hétköznapi formáját választotta, amikor egy kiélhetetlen típusú sóvárgást épített az életébe. (Amiről egyébként azt mondja, hogy néha mégiscsak kielégült valamilyen módon.) Ez a probléma, szerintem, eleve metafora nála, miközben egy abszolút nyers, mindennapi életvalóság is. Egyszerre egy abszolút hétköznapi, érzéki valóság és az életprobléma centrumában lévő gond. Ilyen módon megkerülhetetlen, s ő sem tudja megkerülni. Ha egy ilyen könyvről beszélünk, azt is nyomon lehetne követni, hogy hogyan lenyomatta egy effajta szemléletet a civilizációnak, vagy mondjuk a kultúra önreflexióinak, puhaságának vagy a tabuhoz való viszonyának. Nagyon érdekes, ahogy az ember a könyvben látja megjeleni ezt a kérdést: úgy is, hogy kezdetben meg sem jelenik, iszonyú puhán van még körüljárva, nincs is kimondva, hogy miről beszélnek jóformán és aztán, egy idő után, teljesen nyersen beszél róla.

V. Gy.: Én is azon lepődtem meg, hogy azt hittem, semmilyen idegenség nem idegen tőlem. De azt kell, hogy mondjam, hogy ez valami olyan elképesztő radikalitású idegenség, hogy ez megijesztett kicsit. Az irtózatot tapasztal, hogy egyetlen személyességünk, egyetlen életünk van, és ennek a kitüntetettsége éppen az, hogy menthetetlenül és maradéktalanul elvész, és ugyanakkor ebben az egyetlen életünkben olyan értelemben nem vagyunk otthon, hogy a saját fizikai valónkban, anyagi valónkban nem vagyunk otthon, vagyis úgy kell leélnünk ezt az egyetlen, hogy soha nem tudunk azonosulni vele. Azzal, ami nem pusztán a hordozója – hiszen nincsen utána semmi –, hanem a lényege, tudniillik a saját fizikai-biológiai létezésünkkel helyettesíthetetlen lényege. Ez valami egészen irtózatot. Ennek szinte reflektálatlanul kerültem a hatása alá a könyv olvasása közben. Ez egyszerűen, azt hiszem, hogy tényleg elviselhetetlen. Tulajdonképpen nem is értem, meghökkentő és lenyűgöző, hogy hogy lehet egyáltalán leélni egy ilyen életet. Egészen heroikus dolog. Voltaképpen ez alatt a két-három nap alatt annak a szélére kerültem, hogy belebetegedjek, holott, ugye, hát csak olvastam.

Ami elgondolkodtatott benne, túl azon, hogy megviselt, az volt, hogy hogy is van az egyszerre, hogy azt mondja a Földényi-előszó (amit nagyon pontosnak éreztem), hogy rendkívül fokozott volt az érzékenysége, hogy nem védte meg semmi, a konvenciók rendje sem (amelyeket kénytelen volt börtönnel érezni mindenféle elhatározástól és világnézettől függetlenül, mármint a nemi szerepek rendje miatt) az érzékelésnek ettől a túlélességétől, fájdalmas élességétől. Ugyanakkor nagyon sokszor arról beszél, hogy az ő számára az érzékelésnek ez a teljes és hihetetlen fájdalmas felülete, mármint a saját teste, tulajdonképpen egy bosszantó és idegen véletlen, amihez nincs viszonya. Csak hogy a tőrőba' van az, hogy valami, ami – hogy mondjam – ilyen rendkívüli hiperszenzitivitással működik, ahhoz magához nekem nincs viszonyom? Nem azonos velem, ámbátor az elvesztése végleges lesz mindennek az elvesztése tekintetében, ami én vagyok. Szóval, hogy ez valami egészen ellentmondásos. Még ha tudjuk, hogy a kérdések lényege az ellentmondás, akkor is egy ellentmondásos vagy nehezen felfogható személyes metafizika, ami itt megmutatkozik. Nem azt az olcsó élvezetet akarom kelteni, hogy én okosabb vagyok és jól rájöttem, hogy itt van egy probléma, mondanom sem kell, hanem tényleg nem tudtam mit kezdeni evvel. És attól tartok, hogy bár a könyv megépíttessége az elementáris őszinteség hatását kelti, és nyilván így érvényes meg autentikus, azért

végtelenül stilizált is, ami nem azt jelenti, hogy nem hiszem el. Mármost a személyes fájdalmat ne hinném el. Ki vagyok én ahhoz? De egy végtelenül stilizált történetet mutat meg, ami számára nyilván egészében, közvetlenül átélhető volt.

Kazovszkij arról is beszél, hogy ami igazán nem érdekli, az, ha jól értem - leszámítva az orosz nagy realizmust meg nagy költészetet -, voltaképpen a XIX. század realizmusa meg romantikája. Vagyis őt a stilizált, barokkos dolgok érdeklik, vallomása pedig egy nagyon stilizáltan megépített élettörténetnek, méghozzá stilizáltan kegyetlennek tűnik. Elsősorban az ahumanitás stilizálása érdekli, nem véletlenül beszél nagyon sokat Genet-ről, nem véletlenül említi Céline-t az előszóban Földényi tanár úr és így tovább. Vagyis valami stilizált idegenség, ahumanitás-történet, ami a megfelelő keret lehetett. Szóval valóban ez a stilizált borzalom tudta elmondani számára, hogy voltaképpen kicsoda ő. Ahogyan a Moliére-filmről szóló nagyon szép írása szerint a záró pillanathoz, ami a stilizált iszonyat, a meghalás, a meghalásnak a hosszú és stilizált képi elbeszélése, voltaképpen ahhoz kellett az élettörténet, mintegy súlynak, hogy a kép életre keljen. Az élettörténet önmagában, anélkül, hogy megadná ezt a végső súlyt, tulajdonképpen nem különösebben érdekes. Itt is azt éreztem, az ő élettörténetének tényei esetében – annál is inkább, mert a mítosz mindig időtlen, és ha van ilyen, akkor ez egy időtlen történet –, hogy már minden megtörtént. Ez egy történettelen élet, aminek a történetei kizárólag anyagai voltak a munkájában, éppúgy, mint ebben az élettörténet felépítésben. Genet művészetével éreztem ezt, vagy Bataille-lal, meg a rokonaival, Sade-dal, hogy ez tulajdonképpen ijesztő, egészen ijesztő. Annyira átgondoltan ahumánus stilizáció, hogy tényleg fojtogató. És érdekes módon Céline-nél – akiről azt mondja Földényi az utószóban, hogy ő mutatta meg Kazovszkijnak –, ott nem ezt érzem. Tehát az a kétségbeesés az sokkal inkább embergyűlölet, ami, valljuk be, végtelenül emberi, mint emberi idegenség. Tehát az, ahogy az *Utazás az éjszaka mélyére* beszél mélységes megvetéssel arról, hogy kicsoda az ember, az, azt hiszem, egészen más és sokkal-sokkal kevésbé radikális és éppen ezért befogadhatóbb. Itt szó nincsen embergyűlöletről, itt végtelen idegenségről van szó. És az acélgolyóról, és azzal együtt acélhidegségről. És arról, hogy analizálhatatlanul tömör, s ettől igazán ijesztő. Tehát egy tényleg nagyon szépen felépített Genet-dráma bontakozik ki előttünk. Nyilván nem tudtam hozzá közel férkőzni, de hát – ostobán szólva – az volt a cél, hogy ne is lehessen. Egyszerre kerültem nagyon a hatása alá és volt riasztóan idegen számomra az egész. És azt éreztem, hogy ez talán nem adekvát, miközben nem tudok ettől szabadulni. A szónak a primer értelmében vett együtt-érzést vagy át-érzést nem tudtam elkerülni. Az, hogy az ember elveszíthet két olyan dolgot, amely legközvetlenebbül tartozik hozzá: a saját biológiai azonosságát, és ami hasonlóan súlyos tapasztalat, a természetes nyelvi közegének a magától értetődőségét; ezt én is nagyon átérzem, mert én is nagyon nyelvhez kötött, és mint ilyen, tökéletes képzőművészeti analfabéta vagyok. Szóval ezt én végtelenül át tudom érezni. Azt hiszem, hogy ennél súlyosabb csapást az ember önazonosságára semmi nem jelenthet. Valószínűleg egészen kivételes, hogy ezt a két csapást egyszerre kelljen valakinek elszenvedni.

J. L.: Nem tudom, nekem egy kicsit más a tapasztalatom. A könyv felkavart és elgondolkoztatott egy darabig. Bevallom, egy ponton túl nem. Azt gondolom, ez a fajta elszigeteltség és elszakíttottság ebben a könyvben, ilyen mennyiségben sok volt. Azt mondom én is, amit Gábor mondott másképpen az elején: minden interjúban végeredményben van egy visszatérő, monokróm tempó. Én ezt eluntam. Kicsit frivol leszek: eluntam azt a fajta, egyébként alapképle-

tét és felépítettségét tekintve nagyon különleges és exkluzív helyzetet, amit a sors rámért egy emberre. Ezt a fajta sors-sújtottságot sem látom olyan tragikusnak, sokkal inkább egy költői metaforának tartom. (Ne felejtsük el azt, hogy Kazovszkijnak valóban megjelentek versei, melyekben mintha egyik eltemetett alkotói valóját érné tetten.) Tehát én ezt egy súlyosabb, erősebb költői metaforának látom arra nézve, hogy a személy mennyire közölhetetlen. Van olyan pontok, amelyek negatíve meghaladhatatlanok. Itt pedig a kimondhatatlanság kap egy barokkos keretet vagy pompát, ha tetszik. Oscar Wilde *De profundis* című ismert műve köszön vissza. Nem manipulációt látok ebben, de ugyanakkor Oscar Wilde-tól nem áll távol David Bowie és nem áll távol az az ív, ami végeredményben ezt az egész históriát, egy bizonyos dimenzióját tekintve a popkultúrában is abszolút el tudja helyezni. Nem az érvényét és a hitelességét vonom kétségbe, de első kérdésemben benne volt a lehetséges megközelítés, hogy ez az egész nagyon erősen a kultusz irányába mutat. Minden megszólalás és egy akkoriiban még – noha ez azóta nem sokat változott – alapvetően prúd és konzervatív kultúrában való ilyen tengelyű jelenlét szükségképpen ezt implikálja. Szóval azt gondolom, hogy ez abban a művészettörténeti korszakban, amit most már illethetünk ezzel a szóval, a '70-es és '80-as években, ez megközelíthető, s nem is olyan nehezen. Egyrészt ha valakinek a figurája bekerül egy szubkultúrába vagy – akkori szóval, erőteljesebb értelemben használható terminus technicus-szal – az ellenkultúrába, akkor az mennyire válik olyan mértékben irányadóvá, hogy ez a felavatottsága téged szükségképpen a beavatottságnak a lehetőségével kínál meg, vagy pedig, ha ezen kívül kerülsz, akkor a kívülmaradással szembesít. Erről van egy interjú a sok között, amikor, azt hiszem, Rényi András arról beszél, hogy a performance-okon mindig ugyanazok az arcok jelentek meg, ami arról szól, hogy az ellenkultúrának a rituáléiban vettek részt emberek. Mégiscsak arról van szó, ahogy megannyi esetben, mikor a '70-es, '80-as években született szövegeket, eseményeket húzunk elő és azokról kezdünk el beszélni, művészetről elsősorban, hogy azért ez egy diktatúra volt. Végeredményben az összes művészi jelentés első tempóból és primeren politikai jelentést kapott. El Kazovszkij is referál arról, hogy amikor a *Dzsán-panoptikum*ban összekötözött embereket, akkor a közönség első, döntő benyomása arról szólt, hogy hát igen, itt vagyunk mi. Ez a keresztretjvény három lépésben megfejthető. Nagyon nagy szerencsétlensége és igazi drámája ezeknek az alkotóknak, hogy nem Nyugat-Berlinben csinálhatták azt, amit csináltak. Azt gondolom, hogy akkor nyilvánvalóbb versenyhelyzetben lehettek volna ezzel meg amazzal. Erős gesztusnak látom, hogy valaki Magyarországon 1979-ben megrendez egy ilyen panoptikumot. De ennek a súlyát nyilván másképpen mértük meg akkor, akik jelen voltunk vagy nem voltunk jelen, de szélesebb értelemben részesei lehettünk mindennek. Ez volt az egyik észrevételem.

A másik a verbalitásnak, tehát a nyelvi világnak és a képi világnak egy nagyon furcsa kapcsolata vonatkozna. Sokat segített a könyv, hogy rájőjjenek, mi zavart és mi zavar mind a mai napig, mi tartott távol El Kazovszkijtól. Pontosan ez. A művész teljesen nyíltan beszél arról, hogy végeredményben van egy verbális nyelvi megelőzőtsége képeinek. A Szüts Miklóssal folytatott beszélgetésben a kérdező-kollégát jópofán és kacéran – ha lehet így mondani – kihozza sodrából, mikor az afelől érdeklődik, hogy miről beszél, végül kénytelen így fogalmazni a kérdését: „Hát mi a faszra gondolsz?” Azt mondja El Kazovszkij, hogy igen, például egy ilyen nyelvi elemre vagy ilyen mondattöredékre gondolok, ami alapvetően elindítja a képeimet. Ezt az állítását a további interjúkban megerősíti azzal, hogy a címnek primátusa van az első festői gesztussal szemben. Ezt találtam – rájöttem igazából – és tartom mind a mai napig az

El Kazovszkij-képek legaggályosabb eljárásának. Nagyon olvashatónak látom e képeket. Képregényeknek is nevezi sokszor műveit, ami meg egy érdekes anakronisztikus elszólása, hogy ha ezzel visszautal, mondjuk a középkorra, mert ezek szinkronba hozhatatlan életvilágok. De értem, mit akar mondani, talán túlzottan is értem, de a festészetnél jobban szeretem, ha valamit nem így pörgetek le a fejemben. És ehhez – még egy rövid mondat – az is hozzátartozik, hogy a koncept art-ról is beszél több alkalommal, s azt nagyon primernek, hovatovább együgyűnek nevezi. Noha ő nem ebbe a vonulatba tartozik, de a könnyen leolvashatóságnak, a banalitásnak, a banálisban megragadható mondanivalónak a problémája, nekem legalábbis, a képeivel kapcsolatban, sokszor felmerül. Tehát számomra érdekes, tulajdonképpen groteszk megfigetések sorakoznak a könyvben arra nézve, hogy amit látok, abban mi zavar.

N. G.: Hát, érdekes, amit mondasz. Én ezt a fajta olvashatóságot azért, így nem látom. Vagy nem úgy látom ezt, hogy ez abban az értelemben működne, ahonnan ő egyébként lenézi vagy magától távolinak gondolja a koncept áttetszőségét. Fölidézem azt, hogy elég korán találkozik azzal a – nyilván, egy művész számára – megrendítő élménnyel, hogy az az út, amire készül, vagy ahova menne, foglalt. Ez, ugye, Bacon festészete, amire, mint ő mondja, egy módon tudott reagálni: arra jött rá, hogy abban a világban, amit megcsinál, őt reprezentálnia kell valakinek, egy lénynek, és hogy ezáltal egy másfajta viszonyt hoz létre. Nem azt a közvetlenséget, ami a Bacon-képeken van, hanem valami bonyolultabbat vagy másképp működőt. Először egy kentaurfigura jelentkezik a képzeletében, mint önarckép vagy az önreprezentációnak egy lehetséges változata, de az túl kulturálisnak és bonyolultnak mutatkozik. És akkor megjelenik ez a sakál-farkas-kutya-szerű lény, amit a diskurzus kutyává egyszerűsít, de valójában elég sok alakváltozata van. Tehát van, amikor szárnya van, van, amikor egy tapírra hasonlít, szóval mindenfélét. Azt mondja, hogy itt is volt egy verbális mag: „te hülye állat”, mondták neki a főiskolán. Illetve, hogy „ülj”, ez a parancs, hogy „ülj”, amit a kutyának szoktak mondani. Hogy ebből a két, teljesen primitív verbális magból kifejlődik ez a vándorfigura, ami gyakorlatilag azután szinte minden helyzetben előkerül. Itt azonban nem arra gondolok, hogy úgy rendezi be ezeket a tereket, hogy azokat le lehessen fordítani valami narratívára vagy kijelentésre. Hanem úgy érzem – ha jól tudom, van a pszichológiának egy ilyen irányzata, ami fogalmak előtti képzetekkel foglalkozik –, hogy ez egy nagyon nehezen verbalizálható hely, helyzet a tudományban, hogy valami olyanról kellene beszélni, ami természete szerint nem beszélhető el, ezért aztán csak nagyon idétlenül lehet róla beszélni. De mintha Kazovszkij festészete esetén arról volna inkább szó, hogy megjelenik egy verbális elem, de az nem-verbálissá, konstrukcióvá, képletté változik át. A háromszögforma és bizonyos strukturális elemek nagyon fontosak számára. A képpalkotási folyamat előtt felmerül egy kompozíciós séma és a figurák utána erre, mintegy hús kerülnek rá.

Van két nagyon fontos festője. De Chirico az egyik. Ezt érteni véljük rögtön, mert ott ez a színpadszerűség, a görög utalások, viszonylag egyszerűen olvasható. De fontosabb neki Giorgio Morandi. Morandinál arról van szó, hogy Morandi végletekig egyszerűsítette le a csendéleteit, a háztartásban talált vackokra és vázákra gyakorlatilag, és ezáltal egy hihetetlen erős metafizikus festészet jött létre. Tehát azt gondolom, hogy a verbális elem valószínűleg ott van a magban, de aztán lefordul egy vizuális elemre, és utána mindaz, ami epikus vagy narratív, teljesen esetleges. Világos, hogy mit mondok? Bonyolult, persze, mert nehéz verbalizálni. Magyarul, összefoglalva, azt gondolom, hogy Kazovszkijnál a kiindulási pont le-

het, hogy verbális, de azonnal átfordul a nem-verbálisba, egy struktúra jelenik meg és az van, festészeti értelemben, hússal fölruházva. Tehát nem arról van szó, hogy egy gondolat, kvázi egy artikulált gondolat lenne megfestve vagy megjelöltve, mint egy allegória. Ezt nem hiszem.

J. L.: Bocsánat, pontatlan voltam. A konceptet nem Kazovszkijjal kapcsolatban vagy rá nézve hoztam összefüggésbe, hanem amennyiben ő a koncept artnak a filozófiai rezüméit tartja banálisnak, annyiban én a képeivel kapcsolatban az epikus összefüggéseket látom túl átláthatónak. Nagyon erősnek látom azokat a patentokat, amelyek visszatérően, ha nem is az allegorézis szintjén, de ha akarom, egy bizonyos világon belül olyan eszköztárat vagy olyan nyelvrendszer alakítanak ki, ami, azt gondolom, hogy újra és újra, jószándékúan azt akartam mondani, hogy *értelmezhető* ugyanúgy, de kicsit rosszabb szándékúan azt is tudom mondani, hogy *leleplezhető*. Nyilván itt nézőpontok meg ízlésbeli különbségek vannak. Nekem a kazovszkiji ikonográfia vagy ezen ismétlődő mitológémák megfigyelése esetén nagyon érdekes volt észlelni, hogy a művész valóban egy ilyen, azt sem mondanám, hogy anakronisztikus, hanem az időből kisserkesztett jelenségként értelmezte önmagát. Ezzel együtt, az időnek meg azért mégiscsak van az a – sajnos vagy hála istennek – rettenetesen beszívó ereje, hogy szükségképpen azon a horizonton vagy abban a kontextusban jelenik meg minden. És ez a modernitásra nézve különösképpen erős konzekvenciákkal bír. Erdély Miklósnak az „Új kiment a divatból” bonmot-ja jutott eszembe, amit sokszor szoktunk egyébként együtt idézni, vagy amire szívesen hagyatkozunk rá, s amivel, ha úgy tetszik, El Kazovszkij, vagy amit ő csinál, is találkozok, mint a modern képzőművészetre vagy a modernt követő képzőművészetre érvényes meglátással. Amit csinál, az anakronizmusával sem tudja magát kikeríteni abból a kontextusból, ami újra és újra végül is az új ellen játszik. Megfordul a homokóra.

N. G.: Abban a Mnouchkine-tanulmányban, amire Gyuri utalt (a Moliére-ről szóló szöveg, a *Filmvilágban* jelent meg), azt mondja Kazovszkij, hogy amikor megnézte a filmet, utána futnia kellett, hosszan futnia kellett Párizsban. Az utolsó részben, ahogy ő mondja, véres lépcsőkön halad, kvázi a pusztulásig a történet. És közben Purcell szól, az Arthur királyból a *What Power art thou* című ária, és ez az ária egy fantasztikus, hihetetlen dinamikájú mű, amit szerintem az élete képletének érzékel. A Klaus Nomi nevű nyugat-berlini elképesztőművész (aki egyike volt az első diagnosztizált HIV-pozitívoknak, és emiatt nem is kapott kezelést, tehát egy elég borzalmas lefutású betegségben pusztult el), a halála előtt kb. fél évvel rögzítette; Cold Song-nak is hívják ezt az áriát. És ott van, ott egyszerűen érzéki módon tapasztalható, hogy ez a visszahajlás mégse az, tehát abszolút megtörténik klasszikus módon a mű, de hát végtelenül korszerűen történik meg és ugyanazzal az erővel, nagyon-nagyon különös felvétel. Kundera beszél úgy a visszahajlásról, hogy a regény harmadik félideje gyakorlatilag azt fogja jelenteni, hogy jobb esetben Sterne vagy Rabelais intenzitása tér vissza, vagy efféle szövegek tudnak még egyszer másképp megtörténni. Ennyit az újról vagy az új visszavonásáról valami régi által. Tehát Kazovszkijnak a XVIII. századig olvasható művészettörténet vagy az a radikális és archaikusság, azok az archeológiai rétegek, amik ott vannak, számítottak furcsa módon hagyománynak.

Így értem azt, hogy volt ez a néhány alapképlet. Igen, tehát Duchamp konkrétan arról beszél, hogy a retinának szóló művészetből elege van. A konceptualizmusnak teoretikusan ez az

egyik legerőteljesebb állítása. Az a különös persze, hogy közben vannak olyan konceptuális művészek, mint Erdély például, akik különös módon, nagyon silány anyagokból is, de rettenetesen érzéki dolgokat hoztak létre. Tehát mondjuk, a *Hadititok* vagy a *Fiúing-merevítő* vagy az *Isten-isten* stb. Ezeknél beindulnak olyan érzéki együttállások, amik mégis bonyolultabbá teszik kicsit ezt a helyzetet. De azt gondolom, hogy persze, a Kazovszkijé egy nagyon okos festészet (ilyen értelemben ezt most mondhatjuk negatívan), de közben, ami történik a képeken, az festészeti értelemben jelentős. Engem például az lepett meg, hogy sokkal hidegebbre emlékeztem. Tehát úgy emlékeztem a képeire, mint ahogy mondtad, Lajos, körülbelül. És most elkezdtem megnézni, és azt látom, hogy örült szenvedélyes közben, baromi türelmetlen, ahogy ezt többször elmondja. Tehát hogy a hibák vagy felületességek, azok szerintem ebből a forráságból, ebből a hideg-forráságból jönnek. Tehát, hogy talán azért bonyolultabb. De nem akarlak rábeszélni.

V. Gy.: Merőben személyes, mármint az én személyemre vonatkozik, de szerintem nem lehet nem iszonyatos súlyú drámaként átélni mindezt. Aztán elmondom, hogy miért bizonytalanoztam el. Tehát a nyelvtől való megfosztottság... Amikor arról beszéltél, hogy vannak képzetek a nyelv előtt, amelyeket nem lehet artikulálni, azt én tökéletesen elgondolhatatlan dolognak tartom. És azt sem értettem soha, amikor a nyelv korlátairól szoktak beszélni, hogy vannak tapasztalataink a nyelven kívül és nem artikulálhatók. El se tudok képzelni nyelven kívül megtapasztalható dolgokat, tényleg. Nyilván valamiféle furcsa fogyatékoság részéről, hogy nagyon élesen emlékszem arra, hogy bizonyos leíró jelenetekben ki milyen ruhában volt, de soha emberről tíz másodperccel azután, hogy nem látom, nem tudnám megmondani, hogy milyen ruhát viselt. Lehet, hogy csak az én fokozott érzékenységem miatt van ez így, de azt gondolom, hogy egyszerűen nem történhet nagyobb csapás emberrel, mint hogy az anyanyelve természetes közegétől megfosztatik. Nagyobb kitettség tulajdonképpen a világon nincsen.

Ami elgondolkodtatott az az, hogy az élettörténetnek nyilván van narratív előképe, és ugye, teljesen nyilvánvaló, hogy El Kazovszkij elbeszélése, tehát a saját narratív identitása ezer szállal kötődik a jól ismert görög mitológiákhoz. Például az androgün-mítoszhoz, amikor, ha jól emlékszem, Arisztophanész a *Lakomában*, abban a nagyon híres részben erről, illetve a fiatal fiú szerelemről beszél. Mint Kazovszkij mondja is, tulajdonképp a görög mitológémák érzéki manifesztációjában, tehát ilyen tárgyú szobrokban pillantotta meg saját legközvetlenebb önazonosságát, egy olyan korban, amikor még nincsen felnőtt értelemben vett művészi észlelésünk és nincsenek konvencióink, amelyekkel befogadunk. Sokkal közvetlenebb módon hatott rá, ahogy mondja, hiszen az ilyenek nem művészi típusú élmények, hanem közvetlenebbül egzisztenciálisak. Tehát semmi közvetített, megformált nincsen bennük, nem artefaktum. És tulajdonképpen ez, nem mondom, hogy nem őszinte – nyilván őszinte –, de tulajdonképpen egy hihetetlen erejű kulturális konstrukció volt, amivel a nemi identitását, ha jól értem, egészen közvetlenül vezeti vissza műtárgyakhoz fűződő, nem művészi befogadói természetű viszonyára az észlelő élete legeslegelejéről. Ez szerintem nagyon durva, ostobán szólva. Borzasztó izgalmas és lenyűgöző és egyszerűen lélegzetelállító, hogy ilyen módon áll össze valaki számára az, hogy kicsoda ő. Ezt hallatlanul izgalmasnak találom, miközben a művészetével küzdök. De még egyszer mondom, mindez talán egyszerűen réműletes képzőművészeti fogyatékoságnak (inkább fogyatékoságnak nevezném, mint analfabétizmus-

nak) köszönhető. Szerintem egészen lenyűgöző az élettörténet megalkotásának ez a nagyon radikális módja.

Az kétségtelen, hogy abban az értelemben, ahogy te mondtad, ha úgy tetszik, nincsen megszerkesztve az anyag, hiszen mindvégig egy monomániás beszédet hallunk, amelyikben statisztává válik bármely felkészült kérdező. Ezt valószínűleg nem is lehetett volna szerkeszteni. Ez az a pont, ahol a radikalizmus és a monománia egészen egyszerűen összeér és nem választhatók el egymástól. Erre mondtam azt, hogy a lehetséges befogadói viszonyulásokat leszűkíti az elfogadásra és az elutasításra. Nem tudom, hogy ez erény-e, de az biztos – vagy hát nem biztos, de azt hiszem, hogy jellegzetessége ennek a könyvnek –, hogy nem nagyon tudsz vele ezen kívül mást csinálni. Olyan konokul állít a könyv beszélője és olyan közvetlenül a saját személyéhez vonatkoztatottan, miközben nyilván az állítás túlmutat rajta, de egyben saját személyéhez is köti, hogy nincs más, nem hagy más választási lehetőséget e kettőn kívül. Ez, szerintem, legalábbis érdekes, és fenntartom, hogy felkavaró. Néha kimondottan nehezemre esett olvasni a könyvet és nem azért, mert untam. Valamiért mégsem untam azt, amikor nyolcadszorra is meghallgattam a monomán radikalizmusnak ezeket a tételeit.

Nagyon gyorsan kell, azt hiszem, olvasni. Tehát úgy valószínűleg nem lehet, ahogy, mondjuk, Tolsztojt optimális esetben olvasunk, az epika lassú folyásán evezve. Ez annál sokkal intenzívebb. Tolsztoj pedig extenzív. A Tolsztoj nyilván mindenki számára egy kínálkozó véletlenszerű név. Azt értem egyébként, hogy Kazovszkij Dosztojevszkijben mit szeret. Azt azonban, hogy ezt a személyiséget mi ragadta meg Tolsztojban, ebben a nagyon érzékeny korban, amikor ő, ugye, az lett, saját elmondása szerint, aki, tehát mitológiai figurává vált vagy szoborból megelevenült, azt viszont nem értem. Nem tudom, hogy erről mond-e valamit bárhol. Mert Tolsztojt emlegeti, persze, az orosz próza klasszikusai között. Dosztojevszkijről meg elmondja, hogy a belső hasadtságnak ez a dialogikus kihangosítása érdekes számára, s ez világos is. Tehát azt értem, hogy mi vonzotta ebben a nagyon egzaltált íróban, de azt fel nem tudom fogni, hogy Tolsztojban mi érdekelt. Erről ti gondoltok valamit?

N. G.: A könyv állítása szerint nyolc éves korában olvasta a *Háború és békét*, nagyjából úgy, ahogy mi a *Brumi az iskolában*, gondolom én. Andrej Bolkonszkijjal azonosul, és aztán az élete egy jelentős részében a szerepjátékokban Napóleonnak képzelte magát – ami, hát elég szép –, hordott is egy ilyen abszolút a Napóleonéhoz hasonló kabátot egyébként sokkal később is. Tehát egész egyszerűen szerepjátékokat és mintákat talált a könyvben. Úgy élte meg a nemi identitását, hogy a képzeletében romantikus hősnőkhöz kötődött felnőtt katonaként. Tehát, ugye, ez volt az alapképlet. Hogy mire használ az ember nyolc éves korában egy egyébként jelentős filozófiai háttérrel bíró művet, az nyilván beszédes, nem?

Egyébként visszatérve a könyvre, azt mondd, hogy nem lehet szerkeszteni. De hát, szerkesztve van. Szerintem kérdezzük meg a szerkesztőket, akik kialakítottak egy szekvenciát. Lehetett volna úgy is, hogy a hagyományos értelemben eléggé életrajzi építkezésű, nóvumnak számító 40 oldalas Keserü-interjúval kezdődik a kötet és utána megyünk bele a többibe. Nem így van, a könyv végén van ez az interjú, és ennek nyilván oka van. A banalitások világából, a bulváros sajtóérdeklődésből csúszunk bele az örvénybe, kap Kazovszkij egyre erősebb teoretikus alapozású kérdéseket.

Uhl Gabriella (szerkesztő): A szerkesztésnek nem volt más alapelve, mint hogy időben egymás mellé tettük a beszélgetések szövegeit, mert azt gondoltuk, hogy ha végiggondoljuk, hogy milyen témák köré lehet csoportosítani ezt, akkor ugyanúgy belecsúszunk egy ilyen fajta banalitásba. Úgy láttuk, nem lehet ennél relevánsabban egymás mellé tenni az interjúkat, s ezért maradtunk ennél a nagyon puritán egyszerűségnél, hogy időrendben adjuk közre őket. Ahogy felfedezte őt a művészettörténet, illetve belekerült ebbe az életbe, ezek a lapok és ezek a mélységű folyóiratok érték el. Elmondható, hogy mire Kazovszkij befutott művész lett, addigra érték meg hozzá a kérdezői is. Ennek tehát más magyarázata nincs. A Keserű Katalin-interjú eddig ismeretlen és publikálatlan volt. A többi annak ellenére össze lehetett „vadászni”, hogy egyre kevésbé lehetséges levéltárakból, könyvtárakból fellelni bizonyos lapokat. Katalin valamikor nem publikálta e súlyos beszélgetést, s most is elég sok hiátussal tudtuk csak reprodukálni, mert maga a szalag is megsérült, amiért mindenféle technikai bonyodalmak is felmerültek. Igazából ennyi a története a szerkesztésnek.

Ezek kifejezetten írott interjúk. Ő, mivel egész életében ebben a verbális közegben mozgott, és azt kell, hogy mondjam, az igazi műfaja, ahogy mondtátok is, a beszélgetés volt, ebben tudta magát kibontani. A verseit ismerve visszatérhetünk röviden az identitás-problémára is. Képzőművészeti programjához sokat tesznek hozzá a versek. Számottevő az életrajzi ihletésük, és igen sokat bontanak ki a művész magánéletéből. Az interjúkban kiderül ugyan, hogy mit gondol a művészetről, de hogy mit gondol pontosabban a nemi identitásáról, az sokkal élesebben és egyértelműbben derül ki a versekből. Kazovszkij kétfajta nyelvben áll, hiszen az interjúk magyarul készülnek és ezeket magyarul fogalmazza így, kevés szerkesztéssel, megtanul annyira jól magyarul, hogy ezeket meg tudja írni. Oroszul irodalmi nyelvben áll, ami költészetének a közegét jelenti.

Visszatérve arra, hogy mi érdekelhette Tolsztojban: talán a narráció, ami azért a képeire is jellemző. El is hangzott, hogy vannak kifejezetten narratív felépítésű ciklusok, például a *Papírfríz*, ami kétszer is megismétlődik, vagy a korai, képregényszerű munkák a '80-as évekből, amiknél kifejezetten fontos az, hogy nem a sűrűség, hanem valamiféle időbeli történés az indoka a képek egymás mellé kerülésének.

Cserjés Katalin (szerkesztő): Köszöntöm Önöket! Nagy érdeklődéssel és kíváncsisággal hallgattam a történeteket arról, hogy a megszólalók hogyan kerültek kapcsolatba Kazovszkijjal, és kapcsolatba kerülvén vele mit jelent nekik ez a kötet. Ezért gondolom, hogy talán én is elmondhatom a saját „történetemet”. Nagyon fiatal koromban, amikor még középiskolában tanítottam, láttam Kazovszkij képeit, valahol, valahogyan. Valami piciben, valahol, lehet, hogy nem is színesben. Nem utólag emlékszem csak úgy, hanem akkor ez engem tényleg nagyon érdekelt, megragadott, bár – egykori orosz szakosként – azt sem tudtam, hogy nő vagy férfi a művész. Ahogyan mindig csinálom, azóta is, ha valami érdekelt, megkísértem a művésszel a személyes kapcsolatot felvenni. Valahogyan megszereztem a címét, ma már nem is tudom, hogy hogyan. Írtam egy levelet – csináltam én ezt máskor is, általában eredménnyel. Nos, tőle nem kaptam választ. Akkor én ezt annyiban hagytam. Most olvasom a kötetbe egyik legkésőbb beérkezett interjúval ismerkedve – hát, ez inkább talán mulatságos vagy elgondolkodtató –, hogy amikor őt valaki a levélben úgy szólította meg, hogy „művésznő”, na, azt ott ő öszszetépte. Gondolom, ez lett akkori levelemnek is a sorsa, mert biztos, hogy így szólítottam

meg. Ez nagyon-nagyon régen volt, de ezzel csak azt szerettem volna kifejezni, hogy ott valahogyan, az a kis fekete-fehér, a neve és a képe volt mindennek az indítója.

Jóval ezután, 2008-ban úgy gondoltam, hogy mivel több ilyen dolgot csináltam már, talán Szegeden szervezhetnék egy vele kapcsolatos, az ő művészetét áttekintő vagy megközelítő szimpóziumot. Szegeden élek, nem is kerestem többször a lehetőséget, soha nem láttam, nem ismertem El Kazovszkijt. A képekhez közelítettem, kifejezetten a képei ragadtak meg, annak ellenére, hogy irodalmár volnék. Nem tudtam, hogy nagybeteg. És így nem tudhattam azt sem, hogy miközben én a szimpóziumot szervezem, haldoklik és meghal, és így a 2009-es szimpóziumon ő már nem lehetett jelen. Így lett tehát egy emlékező munka, ahol többek közt Uhl Gabriella is, mint meghívott és fő vendégünk, más művészettörténészek mellett jelen volt. Ez egy nagyon eredményes, számunkra, számomra igen-igen tanulságos szimpózium volt, élén Rényi András hosszú, minden határidőt túllépő, de felejtethetlen előadásával.

Nagyon sok mindent gondoltam, miközben elmondtátok, hogy miket éreztetek a könyv kapcsán. Én tulajdonképpen életemben ilyen rabszolgamunkát nem végeztem. Valahogy a sors nem hozta úgy, hogy nekem ilyen mechanizmust kelljen csinálnom, végtelen számú olvasással. Ezek az interjúk valóban, kivéve a Keserü Katalin-interjút, egytől egyig megvoltak folyóiratokban. De hát azért ezeket borzalmasan át kellett nézni. Ha nem is helyesírást, de megfejteni bizonyos sorokat, mert hát, mint irodalmár vagy nyelvvel foglalkozó ember, azt gondoltam, bár az absztrakció enyhén szólva magas fokán állnak ezek a szövegek, de azért az egyértelműsítésnek legalább a kísérletét meg kell tennünk. Hihetetlen sokat vacakoltam bizonyos mondatokkal, és korántsem biztos, hogy a teljesen megfelelő megoldásra jutottam velük. Nos, mindeközben úgy beleolvastam magam ebbe az életbe, amennyire nem akartam. Nem éreztem úgy és most sem érzem, hogy az ilyen intimitásokat nekem tudni kellene. Bár most már ez a könyv is mű, így, ahogy van, de én mégis időről-időre, mindig visszamenekültem és menekülök a képekhez. Az én dolgom mégis inkább az, hogy nézzem a műalkotást és ne olvassam azt, ahogyan sokszor oktalan és ostoba vagy túl bizalmaskodó módon kérdeznék róla. Tehát a viszonyom ehhez a könyvhöz egy keserves, kegyetlen, megpróbáló viszony. Miközben azonban, mivel nem hagytam abba, és csináltam (mert hát elvállaltam), nem szerettem meg és nem kerültem hozzá közel, de valami hihetetlenül sok gondolatom fűződött hozzá. Mindenesetre rengeteget köszönhetek ennek a könyvnek. Sokat töprengtem rajta, hogy életében vajon vágytam volna-e az ismerőse lenni Kazovszkijnak, mert beszélgetőtársa, azt hiszem, hogy nem. Inkább képeinek, munkáinak a nézője vágnék most is lenni, amennyire tehetem...

Mindig visszatérek a képekhez. Közben Gabi lehetővé tette számomra azt is, hogy a lakásba bemenjek, ami megrendítő élményt jelentett. Megint azt éreztem, hogy semmi jogom nincs nekem itt lenni, mert ez az élet nem az én életem és nincs ehhez közöm. De hát láttam azért ott a képeket és installációkat, vagy hogy is nevezzem ezeket. A kis szekrénykék rendítettek meg. Képen láttam én ezeket a dobozokat, bennük a kis lényekkel. Csakhogy a fotón nem látszik, ami többször is szóba került, hogy milyen satnya, hitvány anyagokból készültek ezek. Ott szinte megdöbbenettek ezek a műanyagból, papírból kivágott, összekötözött valamik. Először alig tudtam elfogadni a vörös festékkel leöntött műanyag patkányokat ezekben a rossz léckeretekben. Ez az, amit én a fotón kicsinosítva láttam. Na, hát akkor ezzel kellett megbirkózni.

Közben az interjúkból már igen sokat olvastam, s olyan momentumok ragadtak meg főleg bennük, mint például az ún. „oldalsókép-festés”. Ha jól értem, vele szemben áll egy kép és oldalt fölállványoz még egy csomót, és sokszor az oldalsók jönnek létre hamarabb, mert ott működik a fél-önkívületi állapot. A fél-önkívület talán túlzás, de ahogy Rilke írja a Duinói Elégiaikat, abban a létállapotban keletkeznek ezek a képek. Engem ezek ragadtak meg, ezeken gondolkodtam el. Ezek nem is műhelytitkok. Vagy például, hogy mi a „diktálás”. Vagy azok a félszavai, amikor azt írja, hogy amikor, még a kentaur előtt, Bacon útja helyett megkísérel egy „merőleges viszonyt”. Mi az, hogy merőleges viszony? Ezt nem tudom megmagyarázni, bár leírja, teljesen leírja, nem tudom, hány helyen, de azt úgy nem lehet fölfogni. Mindenki más-képp látja, mi az a merőleges viszony. Szerencsére aztán odaírja, hogy akkor értsük úgy, hogy ráteszi a vándorállatot. De azért ez még nem egészen a merőleges viszony. És nagyon sok ilyen van: a „hideg tartalom” és csomó más olyan fogalma, amit szó által nem lehet tisztázni. Ezeket olvasva mind nagyobb vágy keletkezik bennem, hogy a festői és művészi életművét megismerjem, és nagy figyelemmel és deskripcióval megkíséreljem a magam számára föltárni.

A katonától kanyarodtam el. Például ez is egy ilyen félmondat. Azt is csak mintegy a baj-sza alá mondja, hogy a katona mindig darabokra vágva került elő. Mint ahogy a tapírra azt mondja, hogy az mindig döglötten. Ezek minthogyha csak véletlen kerülnének be a beszéd terébe. Na, ezek érdekeltek, vagy ilyesmik is. Összefoglalva: rengeteget köszönhetek ennek a könyvnek, és nagyon remélem, hogy a képekkel lesz módom még sokat foglalkozni. Az interjúk és a művészete mintha két világ lenne. Mégsem tudom már kitisztítani a fejemben, hogy külön lássam őket. Tudom, hogy nem is kéne, de szívesen megtenném azt a kísérletet, hogy csak a képeket látva képzeljek mögé egy világot. Nem tudom, nem vagyok ugyanis biztos abban, hogy nem belém beszélődött-e szó által például a szépség, amit nem biztos, hogy a képeken látok. Köszönöm szépen!

N. G.: Köszönjük! Egyébként maga Kazovszkij rendkívül élesen kettéválasztotta ezt a dolgot. Folyamatosan arról beszél, hogy nem kell a diskurzusnak igazából ezzel foglalkoznia.

Cs. K.: A *Látáscsapda* cím: na, most hirtelen gondoljuk el, mi lenne, ha mindenkinek le kéne írni, hogy a látáscsapda alatt ő mit ért. Sok minden kijönne. Egész konkrétan, Kazovszkij a látáscsapda kifejezést egy interjúban használja arra, hogy ne a szerzőt keressük, ne a szerzői életrajzot, ne őt, ne onnan próbáljunk magyarázni. Na, most, nagyon izgalmas vagy érdekes számomra, hogy a kötet hátulján szerepel egy – nem általunk, hanem, valószínűnek tartom, a Magvető Kiadó szerkesztője által – választott és szintén a látásra vonatkozó passzus: „Nem látom magam. És ezzel a nem látott, mégis létező, furcsa lényel kell végig élnem egyetlen egy, egy szem életemet.” Ez a nagyszerű idézet, milyen érdekes, belekapaszkodik a címbe lévő látásba, ami pedig első jelentésben az interjúban teljesen más módon szerepelt. Tehát a látáscsapda kiszabadult szövbörtönéből.

N. G.: Bocsanat, csak egy mondatot mondok még, hogy egyébként viszont a másik szövegnek a konkrét kontextusa az pontosan a nemi identitás. Tehát arról a testről beszél, amit nem érez sajátjának. Nem arról a fajta nemlátásról beszél, ami általában jellemző az emberre, tehát, ugye, senki sem képes magát olyan módon látni, ahogy a többiek látják őt. Ez volna a konvencionális olvasata ennek az idézetnek. Konkrétan arra a helyzetre, a saját helyzetére



értelmezi. Tehát hogy nem látja magát ebben a női testben. Ebben az értelemben lép föl ez az egzisztenciális vakság. És akkor most jöjjön Klaus Nomi magyar hangja Nyugat-Berlinből. Bárdos-Deák Ágnes.

Bárdos-Deák Ágnes: Köszönöm szépen. Én föl szeretnék olvasni egy nagyon rövid részt a könyvből. Két kérdést és két választ.

„– Te hiszel a saját egyediségedben?

– Tulajdonképpen igen, mert mindennap megélem, ezt tapasztalom. De gondolatilag nem találok erre bizonyítékokat, ezért feltételezhetem az ellenkezőjét is.

– Mégis, amikor ezeket a párhuzamosságokat keresed, mi a meghatározó érzésed? Valamiféle küldetésstudat vagy inkább a magadra hagyatottság?

– Ez egy sorsstudat. Persze, ha nincsen Isten, akkor sors sincs, akkor üres űrlet van, akkor nem elég, hogy teljes a halál, még az adott életben sem találhatok semmit. De ha sors van, akkor megjelenhet büntetésként és átokként vagy harcként és feladatként is. Egyfelől bebizonyosodhat, hogy nem lehet végigélni egy életet úgy, hogy nem hasonulunk az adott emberi, nem isteni, emberi rend által elfogadott kulturális értékekhez. Másfelől az ember kiszakadhat ezeknek az értékeknek a teljes átéléséből, és megpróbálhat valamit fölépíteni és rögzíteni összevissza, mozaikszerűen. Az biztos, hogy én a saját korom számára egy jellemző véglet vagyok. Nem tudom, mit csináltam volna a XIX. században. Már fél órával korábbi születést sem tudok elképzelni, mert az csupa rémület. Egyre szűkebb kalitkákat látok visszafelé, különlegeseket, olyan viselkedési normákat, amiknek nem tudnék megfelelni. Egyre inkább szembe kerülnek azzal, hogy én az emberi kultúrában egy harmadrangú polgár vagyok. Ez erősítené a helyzet lehetetlenségének még tudatosabb elemzését.”

Köszönöm.

J. L.: Hát, Ági, köszönjük szépen. Mintegy színházilag rendezted be az estét a legszebb és legmegindítóbb értelemben. Köszönjük, hogy itt voltak, itt voltak.