

Csuday Csaba

## Zsúfolt, intenzív sivatag.

„Sem ottani, sem itteni nem vagyok...”

Gondolatszilánkok El Kazovszkijról

„az igazi párviadalt, tehát véres párviadalt az anyaggal mint energiával, az összléttel, azt nem a képen élem meg, hanem az az összlet. Amibe lehet, beletartozik valahogy a kép, de egyáltalán nem a lényeges része. Tehát az igazi harc, életre-halálra, az mindennap történik az életben. Pontosan: a kép stilizált párviadal”.<sup>1</sup>

„... a préselt idő izgat. A préselt jelen, a jelennek ez az egészen kivételezett, kicsúcsosított, kiélezett, szűrős pillanata, hiszen annak az a lényege, hogy megjeleníti a soha többé vissza nem térőt, a jelen pillanatának az abszolútumát. A festmény ennek tökéletes ellentéte.”<sup>2</sup>

El Kazovszkij

„A mítoszban mindig van valamilyen »várákozás« a jelentésre.”<sup>3</sup>

George Steiner

■ El Kazovszkij élete, emberi magatartása és alkotói pályája heroikus, katartikus példa. S mivel a heroikus, hősies helytállás mindig valami kitüntetett minőséget tételez fel rólunk, ami aligha tekinthető a közönséges ember közönséges, hétköznapi állapotára jellemzőnek –, legalábbis különös, amit a mottóban idézett kijelentésében mond. Hogy számára az „összlet” a „véres párviadal”, az „életre-halálra” menő harc a hétköznapi, a mindennapos történés. A festmény viszont „stilizáció”. Vagyis nem igazi, nem maga a „dolog” (a lényeg?), hiszen az valami, a jelenben kicsúcsosodó, „szűrős” pillanat, amelynek „abszolútuma” abban a pillanatban van csak meg, aztán örökre eltűnik. Ha megállítjuk, az már stilizáció, kimerevítése annak, amiről valójában aligha tudható valami is, hiszen csak egy pillanatig volt, s hogy mi volt, azt is legfeljebb csak a megérezés, a közelítő képzet, a kép, a metafora segítségével fejezhetjük ki, ami pedig már egyfajta hamisítás. Akár a mítosz, amiben – Steiner szerint – „mindig van valamilyen »várákozás« a jelentésre”. Ha jól értem. S ha jól értem, e pár sűrített

kijelentésbe beleér (és belefér) rengeteg minden: a lét abszurditását hirdető egzisztencialista (heideggeri, camus-i stb.) filozófiától a kognitív megismerési formák feszegetésén és a művészi alkotás lényegének megragadásán át egészen a freudi lélektanig és a mai szexológiaiig.

### A megbűvöltek

A *Megbűvölt Város* kőbe dermedt, időtlen alakzatai: óriás állat-szörnyek, kutya, delfin, ormótlan növényi formák, túlvilági hidak, boltozatok, a habzó anyag kimerevített ős-pillanata, egyszerre mágikus és mitikus televény, a Föld álom-fantáziájának, a kérlelhetetlenül őrlő Idő munkájának kilencvenmillió éves múzeuma: ez a *Ciudad Encantada*<sup>4</sup> a spanyolországi Cuenca mellett, Madridtól százvalahány kilométerre. A természet víz-, jég- és szélvájta, fantasztikus díszletei. Akár El Kazovszkij sajátos világába is beleillenek – gondoltam, ahogy szájátva néztem őket. De Kazo (ahogy a többiek: Barabás Márton, Szotyori László, Mazzag István, Nyáry István, Sárosdy Judit szólították, és most már mi is hívtuk Jelenát vagyis Alaint, eredeti nevén Jelena Jefimovna Kazovszkaját, azokon az 1993-as madridi kiállítás<sup>5</sup> körüli napokon); egyszóval Kazo, mintha alig látná, amit néz, csak mondta, mondta a magáét. Már az autóban kezdte, mikor felvettük a szállodánál; noha csak akkor ismerkedtünk meg, úgy beszélt, sőt, olyan természetes nyíltsággal vallott magáról, mintha mindig is barátok lettünk volna. Beszélt leningrádi gyerekkoráról, az Urál mellett nagyszüleivel töltött éveiről, arról, mit jelentettek neki nyaralásai a Balatonnál, amikor édesanyja már Budapesten élt második, magyar férjével. Élesen emlékszem, milyen beleéléssel ecsetelte kicsit kaparós hangján, széles gesztusokkal kísérve beszédét, mekkora sokkot jelentett neki, mikor 16 évesen nyelvet kellett váltania. „Hónapokra megnémultam, úgy éreztem, elvesztettem a nyelvemet. Pedig író, költő vagy ilyesmi

akartam lenni, mindig is az irodalom érdekelt” – mondta, aztán beszélt Dosztojevszkijről, a szenvedés, a részvét fontosságáról, Miskin herceg és Aljosa Karamazov angyali nőiességéről, majd váratlanul kijelentette: „Én is férfi vagyok.” Elképedt arcunkat látva hozzátette: „Ti nem tudtátok? Én a nőket szeretem, illetve az olyan nőket, akik igazából férfiak, vagyis olyan férfiak vonzanak, akik igazából nők, vagyis..., szóval ez nagyon bonyolult...” Aztán témát váltott és az utazásairól beszélt, mondta, hogy Madridból Portugáliába készül. Sokat hallott a patinás Évoráról, de vonzza a „mohabundás” – ő használta ezt a furcsa jelzőt – Sintra is, meg Pessoa, a „négy-az-egyben” költője („Öregem, micsoda krapek! Négyszer annyit élt, mint más, de rá is faragott rendesen!”), de legjobban a görög partokon érzi magát, Cipruson különösen, a tengerben, az istenek és istennők, a mítoszok közelében. Féktelen életszeretet, hedonista örömevőség, szenvedélyes életerő volt benne. Ezt tükrözta csillogó szeme, mosolygós, harmonikusan szép arca. Energikus lendületének furcsán ellentmondott valami szomorú árnyék, amely néha váratlanul suhant át a vonásain, a tekintetén. Hosszan beszélt (vagy inkább monologizált) még ott, az elvárásolt kölények között, majd Cuenca híres-nevezetes függőházai (*Casas colgadas*)<sup>6</sup> alatt és a visszaúton; sok minden szóba került, Goya homokba süllyedő kutyájának emberi pofája,<sup>7</sup> Velázquez zseniális *Udvarhölgyei*,<sup>8</sup> a kép, amit ha néz valaki, akkor ő maga a király, a festő egyszerre, sőt az alagút metaforájával szembesül, valami átjáróval, ami a születés előtti lét és nem-lét, a halál között húzódik. „Tiszta filozófia, festészetben – magyarázta. – Bár én inkább fordítva vagyok veled, én hátul vagyok, a vászon mögött, a képem közepén, a néző és köztem. De azért

festem a kutyát mindenhova, hogy veled, aki igazából én vagyok, de a néző is, akit így arra kényszeríték, hogy belépjen velem a képbe.” Aztán beszélt még El Greco felhőiről is azon a nagy festményen, amin a fia is rajta van, meg Toledo, és mindenről, amit előző nap együtt láttunk a Pradóban. Előkerültek a nagy modernek, Picasso és Dalí a borzongató vízióival, a japán írásjelekre emlékeztető vonal-emberkéivel... Csak most, a kiállításán, a hófehér pálcika-ballet-táncosok láttán fut át agyamon: vajon mindez beépült-e képzeletébe, vajon mindezt belevetítette-e későbbi képeibe?

El Kazovszkij életmű-kiállításán<sup>9</sup> sötétség, fekete és vörös díszletekkel zsúfolt színpadtér fogadja a belépőt. Először csak a gyász, a halál, a fenyegetettség szorongását érzi. De nem tudja, mit lát, mitől szorong. Mire a tárlat kijárat, szűk, alagútszerű folyosóján (a művész halálos betegen festett utolsó sorozatán) is túljut, már tudja: a kiállított művek az Alvilág felé kalauzolták. Az őt fogadó sötét a Kezdet és a Vég sötétsége. A Styx túlpartjának sötétje. Az odavezető út mentén felvillanó éles fények, rikoltozó színek, különös alakzatok, késpenge-árnyékok a Kháron ladikja felé hívnak, mutatnak, de a ladik üres, a velünk felkapaszkodó különös „vándorállat”, a kutya, amely (aki?) végig mellettünk volt, szúrós orrát fegyverként szegezve előre, fülét a neszekre hegyezve csak ül ott a ladik végében, nem kormányoz, csak figyel. Mit hall, mit lát? Mintha várna, de mire? Önmaga tükörképére, amelyik már-már mellé ér a szemből jövő ladikon? A mítoszok isteneinek válaszára?

El Kazovszkij világa különlegesen eredeti, öntörvényű világ. Egyszerre lírai, drámai és epikus. De bármelyik síkján mozog alkotói rétegeinek, bármennyire a külső valóság elemeiből építkezik, sajátos világa *benső univerzum*, amely alkotója látomásait, élményeit és gondolatait jeleníti meg. Mitikus, rituális játékaiban (performanszaiban), ontikus, folyvást az emberi lét alapkérdéseit faggató, hol írott, hol verbalizált elmélkedéseiben (remek interjúalany volt, csak úgy dőlt belőle a nyomdakész, tömény bölcsélet), poétikailag olykor ugyan egyenetlen, de önkifejezőként feltétlen figyelemre méltó verseiben és – mivel elsősorban és mindenekelőtt festő volt – drámai erejű festményein azonnal felismerhetők már-már szimbólumértékű jelképei, alakzatai, figurái. Különös becsvágy fűtötte, hogy saját törvényeit maga fogalmazza meg, – mintegy kulcsot adva befogadójának kezébe e hallucinogén jelenségegyüttes megértéséhez, megértéséhez.<sup>10</sup> Művészete így jellegzetes „Gesamtkunstwerk”, nagy ambíciójú, teljességre törekvő,

magányos teljesítmény, s mint ilyen – akár a romantika örökségére is gondolhatunk, sőt, bizonyos értelemben, a kiállítás szomszédságában megtekinthető Csontváryra is, – nem kis feladat elé állítja értékelőit, értelmezőit. Nagy kérdés, hogy vajon a művész kijelölte csapások mellett marad-e tere, lehetősége a műveit célzó elmélkedésnek, illetve lehet-e, kell-e mást is mondani alkotásairól. Melyeknek, ha a jelképiség a központi eszközük, épp lényegüknél, vagyis a metaforák nyitott természeténél fogva<sup>11</sup> eleve rendelkezniük kell „szabad vegyértékekkel”, kitölthető értelmezési tartományokkal. Jogos felvetés talán az is, hogy képeit szemlélve valóban teljesül-e a művész szándéka, amit így fogalmaz meg egyik nyilatkozatában: „A festészet egy különlegesen összesűrített idő, időkristály, melyből csak a néző képes kihúzni a saját idejében és a saját figyelmével a belepréselt időt.”<sup>12</sup>; azaz, hogy a nézőnek valóban nyilvánvalóvá válik-e a kép, a „történet” (sokak szerint beszédes képei, sorozatai a képregények narrativitásával rokoníthatók<sup>13</sup>) jelentése akkor is, ha nem ismeri az alkotó szándékait, nem olvasta a képek mellett (és a kiállítás füzet-kalauzában) Rényi András – egyébként remek – miniesszéit.

A művész rendhagyó személyiségéről, életéről, képeinek, installációinak, performanszainak geneziséről, gazdag jelképvilágáról s lehetséges értelmezéséről Keserü Katalin, Forgách Éva, Sárossy Judit, Földényi F. László, Rényi András – és mások – már több szakszerű, értő és beleérző ismertetést adtak.<sup>14</sup> Céлом így nem is a kritikusz értelmezőé. Inkább arra a kérdésre keresek választ, hogy El Kazovszkij kompozíciói, szimbólumerejű jelképei – amelyek látványuk erejével első látásra is megragadóak, kifejezőek, de egyben idegenek, borzongatóan távoliak – és versei milyen létélményt közvetítenek.

„A festészet számomra az egyetlen lehetőség, amely nagyon közvetlen kapcsolatba hoz a felülettel, amit létrehozok. A még nem létező állapot is megjelenhet, semmilyen áttétel nincs. A festészetnek ráadásul van egy hihetetlenül abszurd, nagyon látványos eleme, az, hogy két dimenzióba képes lelapítani egy teljes környezeti valóságot, ami valaha, a kezdeti időkben nagyon voluntarista lépés volt [...] az ősembertől. Az ősember laposan ábrázolta az őt körülvevő világot, és ez nem volt természetes. Engem nagyon izgat ez a lapítás...”<sup>15</sup>

### A kutya-önarckép

E „lapítás” tárgyiasult motívumaiból most csak párat emelek ki, hiszen képi, színpadi és szövegi világát renege-

teg alakzat népesíti be, s mert egyikük a homoksivatag, úgy is mondhatnánk: El Kazovszkij sivataga a maga sivatagságában rendkívül zsúfolt...

Akinek múlhatatlan baja van a Teremtéssel (s következőképp a Teremtővel, ha van), aki saját identitását „én”-je (*self*) és a világ feloldhatatlan konfliktusként éli meg, az folytonos, általában nyughatatlan kereséssel válaszol, bár ahonnan a választ várja, ott többnyire csak űrt talál vagy tagadást. Ezért, ha nem választja a nemlétet – amely a végső hallgatás ugyan, de egyszersmind megoldás is, mivel megszünteti a kérdező alanyt –, akkor a hiányt maga tölti meg az ember ősi, képekben vagy történetekben megjelenő válaszaival, a mítoszokkal. A mítosz mint eszköz, amelyhez – ha létmagyarázatot keres – magánmitológiát teremtve bárki folyamodhat, és a mítosz mint gyűjtőfogalom, amelyben az emberiség kulturális emlékezete foglaltatik az ősembertől a görögökön át napjainkig. Három kérdés adódik tehát: milyen baja van El Kazovszkijnek a Teremtéssel (és a Teremtővel); milyen magánmitológiával próbálja telezsúfolni „sivatagát”; mit és hogyan emel át a kulturális emlékezetből? Mind a három kérdés önálló tanulmányba kívánczok.

„Engem az időhöz nagyon felfokozott küzdelem fűz, mert nagyon rosszul állok benne és velem, s mindig harcolok, de alulmaradok” – mondja El Kazovszkij egyik nyilatkozatában,<sup>16</sup> s ez az idővel folytatott harc a meghalás

mindenkire érvényes törvénye elleni lázadás is lehet, de a „nagyon felfokozott” halmozott jelző és a „nagyon rosszul állok benne” kijelentés arra enged következtetni, hogy esetében másról van szó. A szorongásról, a fenyegetettségéről és a „köztes” térbe szorítottság érzetéről amely, nagy valószínűséggel ambivalens nemi meghatározottságából ered. A bizonytalanságból, ami azután rávetül egyéni léte és egyetemessé tágul, mint az Ember, az „összlét” lényegi állapota.

Magánmitológiájának egyik alapja a „Dzsan-mese” és a belőle kinőtt „Dzsan-panoptikumok”.<sup>17</sup> Ezek rituális, évente megismételt rituálék voltak, performansz szerű színpadi jelenetsorok sajátos díszletekkel, szereplőkkel és kosztümökkel. El Kazovszkij egyszeri és örökérvényűvé stilizált szerelmi élményét szegezte szembe bennük az idővel. Azt akarván bizonyítani, hogy a valamikori jelennek ez a bizonyos „kicsúcsosodott, kiélezett, szúrós pillanata” a művészettel igenis megtartható. A vereség az alulmaradás annak a fel- és elismerése, hogy a lényeg, a valós, hús-vér élmény mindazonáltal elvész, visszavonhatatlanul. Ez életének (és egyetemessé stilizált létezésének) a tragikus mozzanata is egyben.<sup>18</sup>

Az emberiség örökérvényű emlékezetéből, a mítoszok kincsestárából El Kazovszkijt elsősorban a görög-római antikvitás örökségéhez fűzi bensőséges viszony. (Gyanítható, hogy gyermek- és serdülőkorának

oroszországi élményei is meghatározóak voltak művészetének formai és tartalmi jegyeit illetően, de ennek a – főként versszövegeinek eredeti orosz nyelvben jelentkező – rétegnek felderítése még avatott kutatóra vár. A festmények technikailag /is/ értett ikonikus jellege: a homogén, statikus síkok; a sötét és rikítóan élénk színek ellentéte, dinamikája; a feszes, zárt kompozíció stb., már közhelynek számít a róla szóló elemzésekben.) Apolló, Vénusz, Aphrodité, a Léthé, a Styx, a párkák, a Purgatórium és társaik állandó szereplői „képregényeinek”, költeményeinek.

Ilyen a Kazovszkij-képek védjegyének számító ülő kutya figurája is, amelyet a festő hol mint minden művébe beépített önarcképet, hol mint hitelesítő szignót, hol pedig mint a befogadót a megértésbe bevonó motívumot említ, s így magánmitológiájának legsajátabb jegyév avat,<sup>19</sup> de egyszersmind szoros, személyes kötődést teremt az egyetemes mitológiához. A kutya-szimbólum gazdag jelentésbokrának némely ágát ezért érdemes itt is felidézni.

A Hoppál–Jankovics–Nagy–Szemadám-féle *Jelkép-tárból* idézek: „Nincs olyan mítoszkör, melyből a kutya alakja hiányozna, s mindenütt a Halálhoz, illetve a halálon túli világhoz – az alvilághoz, a pokolhoz – kötődik [...]: lélekvezető állat, s a halál jelképe lett. [...] A túlvilág őrizője, a hírnök az élők és a holtak világa között.” Az egyiptomiak a halottak, „a nyugatiak” előljáróiként tekintik, akik „megnyitják az utakat”, és bebörtönzik a fény ellenségeit.<sup>20</sup>

El Kazovszkij ezt is mondja még a „vándorállatokról”: „A teljes esendőséget, az életbe-vetettséget képviselik, szenvedő lények. Ketreben vannak, rájuk parancsolták az emberi társadalom szabályait. Az ülő forma abból a mondatból született meg, hogy »te hülye állat, hova mászol, ülj«. Ebből adódik a rideg, stilizált forma. De ha ránézek egy farkas arcára – elolvad a szívem tőle.” Az idézet végét akár részvétként is érthetjük, amely részvét – ha tetszik – nagyon is ismerős, és nemcsak Goya kutyáját és Dosztojevszkijt juttatja eszünkbe, hanem a tragikus sorsú vadzszenit, Szergej Jeszenyint is: „S mint akinek kenyér helyett / kötődő kéz követ hajít / hullatni kezdte lassan a hóba / szeme arany csillagait...” (A *kutya*. Képes Géza fordítása).

### **Köztes tér, határ**

A mű (a színpadkép, a kép, a vers) és a befogadó között keletkező köztes tér, határ, az ambivalens nemiség egzisztenciális margójának problematikája – vagy ahogyan Rényi András fogalmaz: „a létezés peremére”

kényszerült lét – a bölcselet és a kognitív pszichológia és a fantasztikum irodalmi megközelítése felé is megindíthatja Kazovszkijt értelmező képzeletünket.

Ha a képeken megjelenő fantasztikus világ – amely művésziileg is határozta a figuralitás és absztrakció között – egy sajátos, de a megjelenítés révén egyetemessé, kozmikusá táguló létállapot kivetülése, felidézhetjük vele kapcsolatban Umberto Eco *abductio*-fogalmát is, amelyet Pierce nyomán Eco egy Borges-novella (*Tlön, Uqbar, Orbis tertius*<sup>21</sup>) ürügyén vet fel.<sup>22</sup> Azt a feltételezést, hogy valamely *eset* (az El Kazovszkijé, mondjuk) egyszersmind a rá vonatkozatható *törvény* hatálya alá esik, amely viszont pusztán feltételezés, *hipotetikus*. (Kiemelések: Cs. Cs.) Ugyanebben a műben Eco a fantasztikumra vonatkozóan használja még az *allotopia* kifejezést is, amely a „ténylegesen” valóságnál realisabb, másságával és idegenségével tüntető világ megteremtését jelenti, az *utópiát*, amely a valósággal paralel, de időben nem egybeeső valóságot hoz létre; a szintén említett *metatopia* és *metakhronia* pedig olyan fejlemény, tevékenység (tegyük fel: festői stilizáció; Cs. Cs.), amely időben és térben kiterjeszti a ténylegest, előrevetít valamilyen végkifejletet.

Heidegger egyik határ-definíciója<sup>23</sup> ismeretes: „... a határ nem csak az, ahol valami véget ér. A határ az, ami által valami a Sajátjába gyűlik, hogy abból a maga teljességében jelenjen meg, a jelenlétbe jöjjön elő.” (V.ö. „a jelenvaló jelenléte”=valóság) Kazovszkij „esetére” értve: a művész identitáshiánya, bizonytalansága egyben azonosságképző is.

Egy Gadamer-tanítvány, Karl-Heinz Volkman-Schluck is hasonlókat mond a határ problematikájáról: „Minden létező, amennyiben van, magában egyesíti a határt és a határtalanságot [...] Másként fogalmazva: a határ nem vég, hanem kezdet, amitől fogva/amiből kiindulva valami egyáltalán az kezd lenni, ami (van), és meg is marad abban mindaddig, amíg létezik.”<sup>24</sup>

S ha a világ mint valamiként – tegyük fel festményekben, versekben – kimondott, akkor a kimondás médiumának, nyelvének lehetséges – és radikális nem-azonosságát (mátságát) is magába rejti.

A mátság szorosan összekapcsolódik az *árnyék* művészi, gondolati és pszichológiai értelmezéseivel. Rényi András ezt mondja: „El Kazovszkijt a fényvel való festői játék sohasem érdekelte – de az árnyék motívumához ragaszkodott. Pontosan értette a festészet metafizikáját: minden kép eleve árnykép, az élet pótléka, a hiány jele [...] arra szolgál, hogy az ábrázolt jelenlétének valamilyen illúzióját idézze fel [...], valójában mindig a

hiányzóval, a pillanat mulandóságával és emlékezetével, végső soron a teljes elmúlással van dolga.”<sup>25</sup>

Az Árnyék képzetét helyezi – Jungból kiindulva – elméletének középpontjába Mario Trevi olasz pszichológus-filozófus is, akinek megállapításai szinte azonosak az árnyék El Kazovszkijnál megjelenő motívumával: „Az árnyék tapasztalata [...], magának a határnak a megtapasztalása [...], mintegy a személyiség sötét oldala [...], egyszerre nyomasztó súly és hiány. [...] Ahhoz, hogy valami is megjelenjen belőlem, el kell fogadnom az Árnyékot, szembe kell néznie velem, mint ellenséggel.”<sup>26</sup>

### Homokszőkőkút. A versek, avagy ami a vásznak mögött van

Fogalmam sincs, hogy mit tegyek.

Utazzam el Ciprusra? Paphost

Keressem föl? Lehet, a várost

Látnom nem lesz több alkalom.

Az istennővel állni szemközt,

Öfenségének tenni esküt.

Futólag, mintegy szóba hozzam,

Befejezetlen lény maradtam?

Említsem meg esetemet?

Hogy nem tudom, mit tehetek.

(*Levél Aphroditének*, Takács Zsuzsa fordítása, részlet.)



A „*valamin-keresztül-való-nézés*”, Duchamp rusztikus spanyol kapuja<sup>27</sup> jut eszembe El Kazovszkij verseit olvasva.<sup>28</sup> Pontosabban – és elsőként – a *Levél Aphroditének* címűt. A kétségbeesés tárgyilagossága, amivel a vers kezdődik, meglepő, akár az a faajtó: „Fogalmam sincs, hogy mit tegyek” („Fogalmam sincs, mit nézek”). Tanácsért talán egyenesen Ciprusig kellene utaznia, egyenesen az istennő elébe, esküt tenni neki, s mintegy futólag szóba hozni a megszólaló „esetét”, feltenni a kérdések kérdését: *Befejezetlen lény maradtam?*

Ha az idézett strófa főbb motívumait: a tanácstalanságot, a mitikus szigetet, az istennőt s a szikár-tragikus kérdést képletesen úgy tekintjük, mint a philadelphiai múzeum vakítóan fehér, üres termének falába helyezett faajtón azt a két lyukat, melyeken átnézve megpillanthatjuk a Titkot (alétezés, a Szépség, a Művészet titkát?), az omladozó téglafal előtti rőzsehalmon fekvő meztelen női testet, a csupasz vénuszdombot, a félig nyitott combokat s a durva, teátrális látvány háttérében a zöldellő mediterrán tájat a benne ténylegesen bugyogó vízeséssel (egy átlátszó, spirálisan megcsavart plasztik-vagy fénylő sztaniolrúd imitálja a Végtelent, amelyet kis villanymotor forgat hangtalanul), végül pedig a pislákolva világító gázlámpát, amelyet egyik kezével maga fölé emel a Meztelen Jelenés; ha most mindezt magunk elé képeltük, akár be is léphetünk El Kazovszkij különös költői világába.

A vers folytatása egyértelműen mutatja az irányt:

Az istenek a kapkodásban / Idegen testbe belevarrtak,  
/ S azon nyomban utat mutattak. / Lődörgök idegen  
ruhában, / De ha csipetnyit hunyorítok, / Meglátom

benne önmagam. / Máshoz hiába közelednem, / Az  
enyéim nem látnak engem. / Tükrök, tócsák és üvegek  
/ Idegen pofát vernek vissza. / Az arc mindennél  
becesebb, De nem látom az arcomat, / Fogalmam sincs,  
hogy ki vagyok.

Verseinek legjava ugyanezt a létélményt, az idegenség, a hiábavaló küzdelem, a köztes (perem-) lét, a purgatóriumi állapot érzését verbalizálja. A „*valamin-keresztül-való-nézés*” e szövegekben hatványozottan értendő, mivel Kazovszkij oroszul írta költeményeit, és életében nem is publikálta őket. Versei így akár önreflexióként, tükrözésnek is felfoghatók, melyeket mi, magyar olvasók – a más nyelv és a kötött forma révén – újabb tükröződésben szemlélhetünk. A válogatott kötet<sup>28</sup> gondozója, Margócsy István egyenesen arra figyelmezteti utószavában az olvasót, hogy:

„[...] e fordítások java inkább átköltés, után költés [...] Sokat érzékeltetnek ugyan e költői világ gazdagságából és különösségéből, visszaadják a lelki élmények s a gondolatok fantasztikus sajátosságát, de az orosz költeményeknek lefordíthatatlan varázsének-jellegét, mitologizáló nyelvvarázsát természetesen csak felidézni tudják. El Kazovszkij verseinek többsége ugyanis őriz valamit a ráolvasások mágiájának nyelvi archaikusságából, ugyanakkor követi az avantgárd költészet vad és nemegyszer jelentésen túli, asszociatív nyelvi játékait (mind a szó jelentésének, mind a hangalakoknak szélsőséges kicsavarásával) [...], ott rejlik bennük az orosz és a klasszikus európai mitológia és mesevilág, az orosz egyházi nyelvhasználat rengeteg mozzanata és motívuma. Olyan ez a költészet, mintha egyszerre szólna benne a régi és népmesei orosz nyelv, a puszkini költészeti játék tiszta klasszicitása és a nagy huszadik századi avantgárd radikális és szélsőséges nyelvi vadsága (elsősorban Marina Cvetajeva nyomán)”.

Azt jelentené Margócsy figyelmeztetése, hogy a több tükrő által még homályosabban látjuk a festő-költőt, mint képei visszfényében? Meglehet. De költő-műfordítóink színe-javának „után költéseit” hitelesnek érezzük, ugyanazt a „Kazovszkij-jelenséget” közvetítik, mint a képek. Íme néhány kiragadott példa:

Sem ottani, sem itteni nem vagyok. / Nem áttelepült  
valahonnan. / Nem harmadik, felesleges. [...] Ne  
konkrétumként bánjanak velem, / Ne a természet  
rejtelmeként, / Ne a természet sejtelmeként, / Ne  
mondják rólam: puszta fényjelenség, / Hagyják, hogy

énem újrászülessék. / Próbálkoztam, hogy önmagam legyek. / Hogy azt halljam: „ez hamar érkezett!” / Ne kelljen mindig harcra készen állnom. / A napokat – hiszik, vagy nem hiszik – Élni akartam, elvakítani. / De van-e nemzedék akárhol, / Mely nem tud a halálról? (Credo IV, Takács Zsuzsa fordítása, részlet.)

Élet csak az, mi látható? / Csak egykérdés latolható, / És nincs értelme semminek? /.../ Fürkészem gyerekkorom óta, / Ül-e ott fönt ama Mindenható, / Vagy él-e köztünk egy Jelenvaló? /.../

Bár a kimozdulás nem gazdagít, / De látni a világot, ez a dolgunk! / Szétnézni, hová csak ellát a szem, / S tudni, a kozmosz hány határ, / Hátha egy tűzforró vagy fagyos estén / megszólalnak majd a galaktikák, / Ama galaktikák: / „Nincs késő. Rá se ránts, / Ha nyugalom nincs, kényelem akad. / Ez valóban a teremtett világ.” / -- Álljon bár tőle égnék a hajad. (Máltai keresztvezetés, Térey János fordítása, részletek.)

Küklopszok vagyunk és ciklonok / Szigorú törvények, halál rátok // Az ütött-kopott istennel harcra szállva / Európán át hömpölyög seregünk // A háború utáni álmokból származunk / Kevély őseink nincsenek // Gaia üvöltésére bosszút állni /jöttünk a világra, de nem látunk // Csak a rendeletek dühében / Új a nemzedékünk – félszemű // És a gyerekek mit kapnak örökül? / Egy tisztább helyet a világban // Ciklonok vagyunk és Küklopszok / Nem láttuk Európát.

/.../

Én Európám / Én vidékem / A te fodrodát stoppolom / A te Kaleidoszkópodat / Forгатom napról napra // Kerítéseiteim belül minden / A személyes világom / Támasztékokban és alátámasztásokban / Boszorkány vagy te és kéreg / Színház és céllövölde / Szeszéyleid zaja mellett / Általad felnevelve / Emlékül felfűztem / Jelszavaid pupilláit / A nemzetségek idejéből (Tanulnak az unokák, Krusovszky Dénes fordítása, részletek.)

Nemzet? Nemzedék? Kelet? Oroszország, Európa, antik mitológia? Mind, és egyik sem. Csupán színes szilánkok El Kazovszkij kaleidoszkópjából.

A kötet végén olvasható – feltehetőleg időrendben is utolsó, már betegen írt – versei a számadás, a végső mérlegkészítés József Attilát (is) idéző hangján szólnak meg, gyakran alkalmazott eszköze, az „önmegszólítás” („Tudod, hogy nincs bocsánat” – J. A.) is hasonló:

A tested elviselhetetlen burkolat, / ha nincs ki szól, ha nincsen egyetlen szavad: / se-hús-se-szellem kreatúra, / és védtelen elszótlanulva. / Fagyott. A testkalitka foglya. /.../ Mögöttem idegen az árnyék, / valaki más bőrében

élek, / csak öntudatom bérlakása, / amit tükörbe nézve látnék. (A dolgok rendje, Váradi Péter fordítása, részlet.)

Áldozat és tettes vagy egyszerre. (Kút, Balázs Imre József fordítása, részlet.)

Elveszettség-élménye a megváltás- és Isten-keresés motívumát teszi hangsúlyossá:

Az értelem üres, fagyos kehely, / és nélküled fel nem foghatja, hej, / mi dolga sivatagban, tengeren, / ha tengődik, s én engedem, / veszítse végleg el magát. / Ki elveszett, csupán / érintést remél, mint a megváltás tanát. (Hattyú-kuplék IX, Oravecz Péter fordítása, részlet.)

Közvetlenebb, megrázó erejű a kötet címadó darabja, amelyben Rilket is hallani („Itt az idő, Uram, nagy volt a Nyár”), és amelyre a fordító, Borbély Szilárd tragédiája is rávetül:

Keresztek vesznek körül, földbe gyökerezve. / Ó Uram, mily kicsiny nekünk az élet! / Ellobbant a pislákoló remény, / Ne ítélj. Szemrehányásnak mi értelme? // Homokszökőkút. Homokgázló. / Csikorgó homokszemek a fogam alatt. / Fordítva akartam élni, / De világunk tetőtől talpig / Befelezett, és a valóság / Ilyen! – Isten ments. / Körül minden átlátható. / Jó volna fejem homokba dugni, / Hogy felejtsek és dicsérjem a Teremtőt, / Hogy nem szakad el a hajszál. / Felettünk a halál hajszálon függ / És utánunk kutat a homokban.

[...]

Nincs remény. Tarkómra prés. / Kibújni immár szűk a rés, / Kitérés hiába keresek, / az irtáson a keresztek, / Nincs remény. A tér szorít / És benne élve nyomorít / Meg az idő, ez a gonosz, Börtönöm mégis otthonos. / A falon túli pusztaság / A szádra tapadt rusnyaság, /

A szembe, a semmibe mered, / A börtön csak kölcsön neked, / A hitel lejárt és a kamat / Az élet sminkje volt: magad, / És nincs Kegyelem: az órák ütik, / Az embert zúzzák, az megszűnik, / Körben felrémlenek a végek, / Nincs bennük sehol beléndek, / A légből egy fűszál se nyúl, / A kozmosz is a csendbe hull. (*Homokszőkőkút*, Borbély Szilárd fordítása, részletek.)

És a végső kérdés, a végső válasz:

Mi történt a lelkekkel? Talán a szellem távozott / belőlük? Nem tudva immár semmiről, jéggé / fagyva égnék el? Ilyen messze miért küldték / őket, és miért fuldokol mindahány? Hiába minden? / Csak haza akarnak jutni? Csupán a káosz, a kíméletlen / és nő bennük, és a képzetek a végről? // Vizsgáljátok meg tehát a lelket: mi az, ami benne isteni? (*Árnyékom a küszöbön VI.*, Györffy Ákos fordítása, részlet.)

Talán Isten adja a verseket? Vagy mint valami gyógyszer az orvos, / receptre írja fel Isten a verset? / És ha nincs

Isten, felesleges az írás? / És az sem számít akkor, miről írok? / Írhatsz akármit, ha Isten nem áll veled szóba. / És ha nem, van-e tétje bárminek? (*Cím nélkül*, Györffy Ákos fordítása, részlet.)

A Styx túlszéljének sötétje. Az odavezető út mentén felvillanó éles fények, rikoctozó színek, különös alakzatok, késpenge-árnyékok a Kháron ladikja felé hívnak, mutatnak, de a ladik üres, a velünk felkapaszkodó különös „vándorállat”, a kutya amely (aki?) végig mellettünk volt, szúrós orrát fegyverként szegezve előre, fülét a neszekre hegyezve csak ül ott a ladik végében, nem kormányoz, csak figyel. Mit hall, mit lát? Mintha várna, de mire? Önmaga tükröképére, amelyik már-már mellé ér a szemből jövő ladikon? A mítoszok isteneinek válaszára?

#### JEGYZETEK

- 1 *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Szerk. CSERJÉS Katalin, UHL Gabriella, Bp., Magvető, 2012
- 2 Ld. MARTON Éva interjúja = *Artmagazin*, 2007/1., 36–39.
- 3 STEINER, George: *Örök Antigóné*. Ford. FRIDLÍ Judit, Bp., Európa, 1990, 447.
- 4 <http://www.ciudadencantada.es/es/galerias/ver/ciudadencantada>
- 5 1993-ban a madridi Diálogos Alapítvány, a Mücsarnok és a magyar nagykövetség támogatásával festészeti kiállítást rendezett szlovák, lengyel és magyar alkotók részvételével. A tárlat kurátora Pilar GALLAS volt. A magyar megjelenést SÁROSDY Judit művészettörténész és CSUDAY Csaba kulturális tanácsos szervezte.
- 6 Függőházak Cuencában:  
<https://www.google.hu/search?q=cuenca+casas+colgadas&biw=1242&bih=606&site=webhp&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwj3OS207PKAhXCtRQKHQZpA5oQsAQIHA&dpr=1.1>
- 7 Francisco de Goya: *Perro semihundido*, 1820–1822 között készült az ún. *Pinturas Negras* (Fekete Képek) egyik darabjaként, Madrid, Prado Múzeum. Ld. FÖLDÉNYI F. László: *Goya kutyája*, <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00063/foldeny06.html>
- 8 Diego Velázquez: *Las Meninas*, 1656, Madrid, Prado Múzeum.
- 9 *A túlélő árnyéka*. Az *El Kazovszkij élet / mű*, Magyar Nemzeti Galéria, 2015. november – 2016. február. Kurátor: RÉNYI András.



- 10 „Jelenléte és párbeszédei e (dosztojevszkiji) kultúra-köziség miatt – pontosabban: a »magas« és »alacsony« kultúrákat szétválaszthatatlan egységben megélő és magába építő személyiségének köszönhetően – mindig intenzívek voltak, intenzív reflexiókra, továbbgondolásra sarkallók. Recepcióját ő maga kisajátította.” = KESERŰ Katalin: *A kép mint „stilizált párviadal”* = tiszatajonline.hu, 2013.12.05. file:///C:/Users/Felhasznalo/Documents/MM/10/kazokeser%C3%BCTiszat%C3%A1lj.html
- 11 Ld. RICOEUR, Paul: *Az élő metafora*. FÖLDES Györgyi ford. Bp., Osiris, 2006. <https://www.google.hu/webhp?tab=mw&ei=TuOhVp30EIWIjgTF9bvAAQ&ved=0EKkuCAQoAQ#q=a+metafora+nyitotts%C3%A1ga>
- 12 Ld. MARTON Éva interjúja = *Artmagazin*, 2007/1., 36–39.
- 13 A kiállítás ismertető füzet, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2015, 19-20.
- 14 KESERŰ Katalin: *A kép mint „stilizált párviadal”* = tiszatajonline.hu, FORGÁCS Éva: *El Kazovszkij*. Bp., 1996. Új Művészet könyvek 9., SÁROSDY Judit: *Egy mitomágus vándorlása(i)*. El Kazovszkij kiállítása, Városi Művészeti Múzeum, Győr, 2002., megnyitó, FÖLDÉNYI F. László: <http://docplayer.hu/40213-El-kazovszkijrol-foldenyi-f-laszlo-2008-2-3-el-kazovszkij.html>, RÉNYI András: ld. a 13. jegyz.
- 15 Ld. MARTON Éva interjúja = *Artmagazin*, 2007/1., 36-39.
- 16 Uo.
- 17 Ld. A kiállítás ismertető füzet, 2–5.
- 18 „Az esetem [...] különleges [...] arra épül az életem, amivel együtt születtem, arra a tényre, hogy transzszexuális vagyok [...] egy számomra furcsa női testben élő férfi vagyok [...], olyan homoszexuális férfiember [...], aki számára a vonzerőt a nagyon lányos, fiatal fiúk jelentik, akiket én tulajdonképpen nőnek látok, és mint nőket szeretem őket.” Ld. A kiállítás ismertető füzet, 10.
- 19 „A vegyes állat [...] húsevő, tehát egy ragadozó [...] ez önarckép, én az állati alakkal azonosulok, nem a bálvánnyal, a tárggyal.” Azért „vegyes” – magyarázza a festő szavait Rényi a tárlat egyik faliszövegében és a kalauzban – mert egyszerre kutya és farkas [...] A forróvérű, folyton éhes agresszor vegyül benne a szeretetre-oltalomra vágyó áldozattal. Lételeme a kalandozás [...] az átmenet: állandóan purgatóriumi tisztítótűzben ég. [...] És utolsó állat is, mert végletesen meghasonlott identitása a létezés peremére kényszeríti”. Ld. A kiállítás ismertető füzet, 15.
- 20 HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György: – *Szimbólumtár*. Bp., Helikon, 1990, 131.
- 21 Ld. BORGES, Jorge Luis: *A halál és az iránytű*. Ford. BENYHE János = Uő: *Válogatott művei I. Bp., Európa, 1998, 9.*
- 22 ECO, Umberto: *Über Spiegel und andere Phänomene*. München, 1988, 200.
- 23 HEIDEGGER, Martin: *A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése*, Ford. SZÍJJ Ferenc = *Athenaeum*, 1991/1., 68.
- 24 VOLKMANN-SCHLUCK, Karl-Heinz: *Plato. Der Anfang der Methaphysik*. Würzburg, Könninshausen und Neumann, 1999., 80–81. A 21., 22., 24. hivatkozásokat és a benne szereplő idézetfordításokat BACSÓ Bála szíves hozzájárulásával közlöm egy kéziratos szöveg alapján.
- 25 Ld. A kiállítás ismertető füzet, 6.
- 26 TREVI, Mario: *Metáforas del símbolo*. Barcelona, Anthropos, 1996, 140., CSUDAY Csaba ford.
- 27 DUCHAMP, Marcell: *Adva van: 1. a vízesés 2. a világtítógáz (1945-68)*. Environment, installáció, Philadelphiai Múzeum. Lásd még: Octavio PAZ: \* water writes always in \* plural, esszé = *Meztelen jelenés*. Ford. CSUDAY Csaba, Bp., Helikon, 1990, 77–145.
- 28 KAZOVSKIJ, El: *Homokszökőkút (Verse)*. Vál., szerk. MARGÓCSY István, Bp., Magvető, 2011.