

„Újraértelmezett hagyomány”,¹ avagy a rugalmas elszakadás hátranyitó művelete célszerűbb, mint a gárda előtti élcsapat kényszeres előrerochanása

Újabb szintézis- és identitástörekvések a magyar képzőművészetben

Ez az írás egy sorozat első darabja, amely a jelenkori magyar képzőművészet identitást kereső néhány alakjának rendhagyó törekvéseit vizsgálja meg. Mert ideje van (újra) fókuszba állítani az értékközpontúságot – az emlékeztetést, az elfelejtett életművek felszínre hozását, az értékteremtő érték bemutatását, az értékörző értékfeltárást –, mindent összevetve: az értékhalászatot. Mert ideje van (újra) szembemenni a „fősodorral”, a divatos áramlatok minőséget romboló kizárólagosságával, a mindent lehet parancsával. Mert ideje van az újraértelmezett hagyományoknak, a szintézis- és identitástörekvéseknek. Dávid Katalin művészettörténész talán még messzebbre megy el következtetésében *A szép teológiája* című könyvében, amikor azt állítja, hogy: „az avantgárd igazi örököse az az irányzat lesz [...], amelyik bár tudja, hogy az egykor megélt teljesség visszaállíthatatlan, de a kultúra minden lehetséges erejével keresi a megteremthető egész útját, az új szemléletet, amihez annyi nemes tradíciót hívhat segítségül. Világméreteken fogja átélni a művészi szépet, és rátalál e gazdag sokféleségben arra az ómegapontra, amely gyűjtőlencseként egyesít minden szépségeszményt.”²

Kovács László (1944–2006) rendhagyó életműve³

„A minőség az, aminek nincs ideje. [...] A beláthatatlan világról – amiben viszont kivétel nélkül, valamennyien élünk – csak helyi, provinciális „áttekintést” lehet adni. Egy vak mozgása azonban fölment e primitív dramaturgia mindennemű terrorja alól. Egy vékony, bizonytalan fonalat ír le, amit az egész olyan tisztán és szabadon, a megoldás és magyarázat minden kényszere nélkül fújdogál körül, lebegtet a semmiben és a mindenségben, ahogy utoljára csak egy újszülött szeme fúrja át a világot.”

Pilinszky János: *Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye*⁴

Engedtessek meg egy személyes megjegyzés

2005. december 17-én, karácsony előtt, Budaörsön váratlanul bejelentkezett hozzám Kovács László festőművész, és egy Földi Péterről szóló frissen megjelent monográfiát (Kugler Könyvek kiadó), valamint egy *Kútfej* című, dedikált számítógépes grafikát hozott ajándékba. Azután (csak úgy, mellékesen) arra kért, ha időm engedi, foglalkozzam az anyagával, az életművével. Én az egészsége felől érdeklődtem, ő kiterő választ adott – talán van

- ¹ Hasonló címmel rendezett konferenciát a Műcsarnok az *Itt és Most* (Képzőművészet. Nemzeti Szalon 2015) kiállítás keretében 2015. június 2-án, amelynek szerkesztett előadásait kiadványban örökítette meg. *Újraértelmezett hagyomány*. Szerk. ROCKENBAUER Zoltán, Bp., Műcsarnok, 2015
- ² DÁVID Katalin: *A szép teológiája mint a művészi érték megközelítésének módszere*. Bp., Szent István Társulat, 2006, 36.
- ³ Kovács László 1944. március 25-én született, Budafokon. 1962 és 1967 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakára járt. 1967-ben feleségével, Szabó C. Mária szobrászművésszel Budaörsre költözött, ahol 1969-re felépítették ikerműtermüket. 1971–1974-ben Derkovits-ösztöndíjban részesült. 1975-ben öccse (Kovács György) mellett, Sopronban megismerkedett a kőszobrász-restaurátor szakma

új anyagaival, így kialakíthatta úgynevezett stukkó vagy sgraffito technikáját, amelyet 1976-tól 2005-ig táblakép méreteken alkalmazott. 1997-től 2006-ig az egri Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola Rajz Tanszékének vezetőjeként dolgozott. Számos díjban részesült, amelyek közül a legrangosabb az 1992-ben elnyert Munkácsy-díj. Tagja volt többek között a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének, a Magyar Festők Társaságának, a T-ART Alapítványnak és a REGIOART Dél-Buda Környéki Regionális Művészeti Egyesületnek. 2006. január 11-én, rákbetegségben hunyt el, Budapesten. Sírját a budaörsi „Régi temetőben” egy fekvő kőszikla és egy fakereszt jelöli.

- ⁴ PILINSZKY János: *Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye*. Bp., Szépirodalmi, 1977, 123–126.

még esély, halkult el szava –, s csak miután kellemes ünnepeket kívánva elköszönt, döbbszentem rá, most búcsúzkodni jött. Huszonöt nappal később, 2006 januárjában halt meg rákbetegségben, amellyel, mint később megtudtam, körülbelül tíz évig küszködött. A temetési beszédek, beszédem után határozottam el, hogy beváltom a neki tett ígéretemet: az életművét feldolgozom, és legalább egy monográfia meg egy oeuvre-katalógus számára előkészítem.⁵

A tények makacs dolgok

A tárgyilagosság okán állapítanom meg: 2003. augusztus 20-ig, azaz e tanulmány első változatának megszületése pillanatáig, ha valakiben bármilyen oknál fogva felébredt volna a vágy, hogy Kovács László munkásságáról megtudjon valami elengedhetetlenül fontosat, akkor annak a valakinek csalódnia kellett volna. Csalódnia, mert bár az 1944-ben született alkotó a 70-es évek elejétől tevékenykedett a pályán, Kovács Albert festőművész és empatikus készséggel megáldott művészeti író, Karaba Anna gyűjtő, Kulich Erzsébet újságíró és Szeifert Judit művészettörténész egy-egy lényegre tapintó, rövid cikkén kívül nem talált volna róla elemző jellegű, részletes kritikát vagy méltatást a szakirodalomban. Azonban a tárgyilagosság kedvéért azt is meg kell jegyeznem, hogy a budaörsi barátot, Alföldi László képzőművészt, adatközlőt és dokumentátort, aki több száz diafelvételt őriz Kovács László munkáiról, sajnos nem sorolhatom ide, mert ő ugyan a hosszú évekig tartó „szomszédság” okán a kezdetektől fogva kiváló ismerője volt az 1967-től haláláig Budaörsön élő festőművész kollégájának, de nem publikált róla cikket vagy tanulmányt.⁶

Félreértés ne essék, a művész munkáiról és szerepléseiről már 1971-től kezdődően találhatunk „kartont nyitó”, kritikai élű, rövid megjegyzéseket, apróbb „odafigyeléseket”, biztatásokat, de valahogy ezek az „elismerések” nem álltak és nem állnak arányban a művész rendkívüli teljesítményével. Ennek okát egyrészt Kovács nyelvileg nehezen megnyilatkozó, töprengő, a dolgokat mindig ala-

posan megrágni igyekvő, tartózkodó személyiségében, másrészt a lassú, megfontolt lépésekben haladó „saját idejű” tempójában s a kiállításokat nem elkapkodó, önfegyelmező-önsanyargató, a mércét magasra emelő természetében kell keresnünk. Persze pályája tekintetében ő sem volt ellensége önmagának, de született alkatánál fogva valahogy képtelennek tartotta magát a mai értelemben elvárható „önmenedzselésre”.

Tehát mi lényegeset tudhatunk meg róla ezekből a – néhány kivételtől eltekintve – csoportkiállításokról szóló korai kritikákból, ismertetőkből?

Megtudhatjuk például azt, hogy Kovács 1971-ben, a *Kotló* című képén: „friss ötlettel, hangulattal idézi a parasztudvarok szikrázó napsütését, ami a szűk ablakon a fészerbe beviláglik”;⁷ hogy 1974-ben, a Derkovits-ösztöndíjasok szombathelyi kiállításán: „hatalmas világító foltokkal fest a naiv, a gyermeki szemlélet látásmódjához hasonlóan (*Anyám, Hátsó udvarban*). Inkább hangulatot, benyomást rögzít, semmint ábrázol”;⁸ hogy az ugyanabban az évben megrendezett *Tizenegy Fialat Képzőművész* című székesfehérvári tárlaton: „hat festő, négy grafikus és egy szobrász olyan érdekes kiállítást csinált az István Király Múzeumban, amilyenre a Fialat Képzőművészek Stúdiója soha nem volt képes az elmúlt években, kétszáz főnyi gárdája ellenére sem”.⁹ Továbbá arról is tudomást szerezhethetünk, hogy Kovács első önálló, bár még mindig csak tapogatózó kiállításán a Stúdió Galériában (1974): „kiválasztotta az utóbbi fél évszázad viharos táblakép-történetéből a »párizsi iskola« olykor fanyar, olykor durva, de az esztétikum határait soha át nem lépő művészetét, és megpróbálta ezt a maga képére alakítani”; hogy: „dekorativitásra tör”; hogy: „a *Bábos lány* kétféle variációja és a *Hátsó udvarban* olyan ábrázolás nélküli képek, amelyek történetesen nem hagyták el a látvány valamennyi elemét, de jelentésükben a nonfigurativitás törvényeihez igazodnak.”¹⁰ Ugyanerről a kiállításáról Miklós Pál *Képzőművészeti krónika* című beszámolójában így ír: „A fiatal pályakezdő a való világ látványából indul ki, de az annak ábrázolásában megszokott konvenciókat mintegy szándékosan mellőzi, hogy teljesen érvényre juttat-

⁵ Azóta elkészült a művész honlapja – <https://kovacs-laszlo.hommage.hu/> –, de az életmű-kiállítás, a monográfia még várat magára.

⁶ E sorok íróját is Alföldi László ismertette össze Kovács Lászlóval, 2002 körül. Köszönet érte! Ennek egyik apropója Kovács László *Főpróba* című, a budaörsi Zichy majorban megrendezett, 2003. augusztus 20-ai kiállítása volt, amelyet szeptember 24-én a Vigadó Galériában megnyitott tárlat követett. E tanulmány első változata tehát ehhez a két rendezvényekhez készült, amely egy katalógusban is megjelent. *Paletta*. Bp., Fonyódi Ferenc, 2003. A budaörsi kiállítást Alföldi László, a budapesti Szeifert Judit rendezte.

⁷ FEKETE Judit: *Stúdió 71. Fialat művészek kiállítása az Ernst Múzeumban* = *Magyar Nemzet*, 1971. december 10., 4.

⁸ BUDAI Rózsa: *Fialat képzőművészek Szombathelyen. Derkovits-ösztöndíjasok* = *Életünk*, 1974, 3. sz., 274.

⁹ VADAS József: *Hámozott tojás* = *Élet és Irodalom*, 1974. április 27., 12. Kovácsról azt írja Vadas, hogy ő „még csak érdes”. A kiállítás résztvevői: Bikácsi Daniella, Ecsedi Mari, Mayer Berta, Nagy Benedek, Pataki Ferenc, Kovács László, Kovács Tamás, Kovács Imre, Ujházi Péter, Swierkiewicz Róbert és Végh András. Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy a résztvevők közül Bikácsi Daniella, Kovács László, Ujházi Péter és Végh András Bernáth Aurél növendékeként végzett a Képzőművészeti Főiskolán.

¹⁰ P. SZÜCS Julianna: *Képek lírával és anélkül. Kovács László kiállítása a Stúdió Galériában* = *Népszabadság*, 1974. május 8., 7.

hassa saját indulatait, amelyek harsány színfoltokkal, vadul húzott ecsetvonásokkal tördelik áttekinthetetlen darabokra a látványt, de sokszor a képet magát is.”¹¹

Azután úgy tűnik, hogy Kovács művészetében a fordulópontot az 1976-os esztendő jelenti. Tudniillik a *Stúdió '76* című tárlaton figyelnek fel először az első „stukkó” vagy „sgraffito” technikával készült, Magyarországon újszerűen ható, feltűnést keltő munkáira. Tehát a festőknek, a festészetnek nem éppen kedvező, azaz a koncept-, az installáció-, az akció-, a tájművészet- és a médiumközpontú műszemléletet előnyben részesítő, vagyis a hagyományosabb látásmódokat háttérbe szorító, expanzív törekvések időszakában. P. Szűcs Julianna például „a színekről majdnem lemondó, szigorú vonalú *Kút*” című képét emlegeti: „Rokonszenvünk pedig a kis halaké. Azoké a művek, amelyek egy cseppnyi világot kanyarítanak ki maguknak, de azt aztán maradéktalanul. Amelyek tükrözik egy pályakezdő művész vívódását, gátlásoktól még nem teljesen feloldott gondolatmenetét, amelyek mindennek ellenére – és ez a »mindennek ellenére« a művekben is benne van – ragaszkodnak egy sajátta formált esztétikai értékrendhez.”¹² De ugyanezt a képet veszi észre és emlegeti Pogány Gábor és Lóska Lajos is: „Kovács Lászlótól már több alkalommal láthattunk stukkó alapanyagú képeket. Az elmúlt években kiállítottaknál úgy tűnt, alkotójuk a síkból a plasztika felé törekszik, munkája tévedésből szerepel a katalógusban a festmények között. A 76-os tárlaton bemutatott *Kút* című stukkóképével azonban bebizonyította e műfaj önállóságát, amely szerencsésen egyesíti a táblakép és a sgraffito erőnyeit.”¹³ „Színezett felületek és pusztá vakolat, plaszticitást biztosító karcok, kellemes színezés jellemzi a Tápies-től is tanuló Kovács László stukkókísérleteit. Kovács a hetvenes évek közepén találta meg egyéni kifejezőmódját (*Kút*, 1976). Stukkóképeivel, amelyek egyelőre még csak jelzik egy alkotásmód lehetőségeit, friss szintet hozott a harmincöt éven aluliak festészetébe.”¹⁴

Az első komolyabb elismerést, azaz díjat, amelyet ez a technika és szemlélet hozott számára, a József Attila születésének hetvenötödik évfordulójára meghirdetett pályázati kiállításra beküldött, *Hoztam krumplit...* című munkájáért kapta, amelynek: „hatását az indokolja, hogy olyan képi formát és nyelvezetet hozott létre, amely rímelt József Attila kései költészetével.”¹⁵

Ezután egészen a 90-es évek elejéig a kritika szinte észre sem vette Kovács képeit, pedig az 1979-es Stúdió

Galériában megrendezett második önálló kiállítását követően (amelyre érdemi reagálás ugyanúgy nem történt!) a sgraffito technikában egyre kiforrottabb művekkel jelentkezett (Vigadó Galéria, 1989, 1995; MOL Rt. székháza, Szolnok, 1995). A nagyobb csoportos kiállításokról ugyan mindig elvitt „magának” egy-egy díjat, de elemző írások továbbra sem születtek róla.

A hiányzó korrajz mozaikképének pótlása

Az eddigieket pontosítandó és tisztázandó, szükségessé válik, hogy Kovács László szíves közléseire, valamint más forrásokra, illetve a saját következtetéseimre támaszkodva, újra megtegyük azokat a „tiszteletköröket”, amelyekkel utólag kibővíthetjük a hiányos életrajzi adatokat. Illetve pótolhatjuk a művészetével kapcsolatos, meglehetősen hézagos információkat, a fontosabb műelemzéseket és műleírásokat, valamint megalkothatjuk a munkásságáról szóló értéktételeinket és véleményünket, s munkái alapján megtalálhatjuk a helyét a magyar és az európai művészettörténet áramlatai között.

Kovács László 1944. március 25-én, Budafokon született, ennek ellenére gyermekkorát nyarait édesapja szüleinél, egy zalai faluban, Alsónemesapátiban töltötte már-már bukolikus, középkorias hangulatokat és szokásokat idéző körülmények között, s az itt szerzett élmények, amint ezt bizonyos visszatérő témáinál láthatjuk, a végsőkéig meghatározták szemléletét és látásmódját.

Fontos adat, hogy a VI. kerületi Kölcsey Ferenc Gimnázium mellett minden este a Dési Huber Körbe járt rajzolni, ahol Gráber Margit (1895–1993), Fenyő A. Endre (1904–1971) és Tamás Ervin (1922–1996) korrektúrázta munkáit. Talán a „síkból és színfoltokból” gondolkodó Tamás Ervin személye is játszhatott némi szerepet abban, hogy Kovács később, a 70-es évek közepétől egészen 2005-ig, szinte kizárólag az úgynevezett stukkó vagy sgraffito technikát választotta és használta fő kifejezési eszközeként. Ugyanis tudvalévő, hogy az említett festő több murális munkát is készített a 60-as években (*Egészség*, 1964, sgraffito, Kecskemét; *Oktatás*, 1967, sgraffito, Szentes). Mindenesetre a szakköri munka olyannyira eredményesnek bizonyult számára, hogy az érettségi után rögtön fölvehették a Képzőművészeti Főiskola festő szakára (1962–1967), ahol Bernáth Aurél (1895–1982) növendéke lett.

Ez a „minden egyszerre” korszak igen érdekes a magyar képzőművészet történetében. Ugyan az 50-es évek-

¹¹ MIKLÓS Pál: *Képzőművészeti krónika* = *Jelenkor*, 1974, 7–8. sz., 656.

¹² P. SZÜCS Julianna: *Emelvényen. Jegyzetek a Stúdió '76 kiállításáról* = *Népszabadság*, 1976. december 17., 7.

¹³ POGÁNY Gábor: *Fiatalok a Műcsarnokban* = *Művészet*, 1977, 5. sz., 7.

¹⁴ LÓSKA Lajos: *Vázlat a hetvenes évek festő nemzedékéről* = Uő: *Ténykép. Válogatás húsz év képzőművészeti írásaiból*. Bp., Új Művészet, 1999, 28. Első megjelenés: *Mozgó Világ*, 1978, 2. sz., 24–29.

¹⁵ MACHT Ilona: *Kortárs képzőművészek József Attiláról* = *Művészet*, 1980, 6. sz., 47.



Kovács László:
Vízparti táj,
1970-es évek,
kollázs, papír,
farost,
28,5x58,5 cm,
magán-
gyűjtemény,
fotó:
Bán Miklós

nek már vége volt, de „a személyi kultusz éveinek politikai voluntarizmusa a képzőművészetben is érezte hatását, a szocialista realizmus eltorzult értelmezése lejáratta a közösségi célú, realista művészetet.”¹⁶ Ezért a „rákosista” kommunistából „kádárista” szocialistává átalakuló Párt ideológiája által még mindig erősen befolyásolt képzőművészeti életben egyrészt „harc” indult azért, hogy a „derkovitsi hagyomány” visszanyerje méltó helyét az esztétikai értékrendben, másrészt újjáéledt és aktivizálódott a „plebejus demokratikus” szemléletű hódmezővásárhelyi iskola tevékenysége is, ugyanakkor a 40-es évek végén megszüntetett Európai Iskola egyes művészeinek és Kassák Lajosnak (1887–1967) a hatása is erősödni látszott, de Barcsay Jenő (1900–1988) révén a konstruktív, monumentális törekvések is a felszínre kerülhettek. S ezekkel egy időben a „szocreal” lejárátódása után a Képzőművészeti Főiskolán igen fontos, mintegy hivatalosan „támogatott” alternatív szerepkörhöz jutott az úgynevezett Gresham-kör művészeinek esztétikai minőséget jelentő „természetelvű” szemlélete, s ennek legfőbb képviselőjeként Bernáth Aurél és Pátzay Pál (1896–1979) személye.

Perneczky Géza írja egy helyütt, hogy „nálunk első sorban Bernáth Aurél írásai fogalmazták meg ezt az esztétikai álláspontot: a *Natúrában*, a »természetben« megfigyelhető ideavilág tükrözésének tanát.” S utal arra is, hogy ez „a minden történelmi és művészeti áramlattal szemben harcosan meghirdetett »örök« természet”, bár

már a 20-as 30-as években „olyan panteisztikus fényudvart kapott, ami még a francia impresszionizmus idején sem volt ilyen hangsúllyal ismeretes”, a 60-as években már nemigen lehetett korszerű, járható út a fiatal nemzedék számára.¹⁷ Bár Bernáth a maga nemében nagyon speciális ars poeticája, amelyből fakadóan – „képei a valóság transzfigurációi, színeváltozásai. [...] Ihlete talán inkább a hangulati, a költői élményből fakad: nem a látványt festette, hanem annak élményét, mely aztán szinte látomászerűen jelent meg vásznain”¹⁸ – kétségtelenül hiteles volt, mégis mereven elzárkózott minden olyan új törekvés elől, amely megkérdőjelezte a természetelvűség „axiómarendszerét”. Olyan ember hírében állt, „aki egyszer már átélte a formák halálát, aki maga is jelen volt a művészet ötszáz éves polgári tradícióinak egyik első temetésén, és aki – mindennek ellenére – az ötszáz évig szilárdnak hitt kvalitásmágiával megpróbálta feléleszteni a halottat.”¹⁹ Ez az igen szigorú alkotóelveket követő mester azt vallotta, hogy: „egy festő ne legyen munkásságában egyazon rangú. Ne hibázzon a munkában, de minden művében érezhető legyen, hogy az óriási képesség nem nehézség nélkül teremtdött, hanem valahol az is kitűnjön a műből, hogy megküzdött a kifejezés igazságáért, ami azt hiszem sose lehet a felszínen, hanem azért bányászni kell valahol a mélyben, ahogy az aranyért. A giorgionei alkat számomra értékesebb. Mindig, minden képen újra felfedezni a festészetet.”²⁰ Bernáth Aurél tehát „tömbyszerűen” állt a leíró jellegű posztimpresszionizmus öröksége mögött,

¹⁶ NÉMETH Lajos: *Kondor Béla*. Bp., Corvina, 1976, 6.

¹⁷ PERNECZKY Géza: *A magyar „szür-naturalizmus” problémája* = *Uő: Tanulmányút a Pávakerthbe*. Bp., Magvető, 1969, 95.

¹⁸ PATÁKY Dénes: *Bernáth Aurél*. Bp., Corvina, 1972, 12.

¹⁹ P. SZÜCS Julianna: *Bernáth Aurél aranyfedezete* = *Uő: Művészettörténet. Kritikák és publicisztikai írások*. Bp., Magvető, 1985, 67.

²⁰ BERNÁTH Aurél: *Jegyzet Tizianról* = *Uő: Egy festő feljegyzései*. Napló. Bp., Szépirodalmi, 1978, 79.

és az absztraktokat nem tűrte meg maga mellett, de már Matisse-t, Picassót és Kleet sem tudta maradéktalanul elfogadni. Gruber Béla (1936–1963) halála után, mert a tehetséges fiatalember „kora-veszte” meglehetősen sokkolta őt, némileg megennyhült szemléletében, és a Csernus-kör „szürnaturalizmusával”, valamint a Méhes László-féle fotó- vagy hiperrealizmussal is „megbékélt” a 60-as évek közepén-végén. „Huszonöt évig tanítottam a Képzőművészeti Főiskolán, ezért a bírálókat úgyiszólván ömlök belőlem. Hogy hibáznék? Nem hiszem. De az sajnos előfordul, hogy sajnállok valakit, s óvatosabban nyilatkozom, hogy a munkakedvét ne vegyem el” – írja a 70-es évek végén.²¹ Csernus Tibor és „tanítványai”, a szürnaturalisták – Lakner László, Szabó Ákos, Gyémánt László, Altorjai Sándor (1933–1979), Korga György (1935–2002), Kóka Ferenc (1934–1997) – a Bernáth által képviselt posztimpresszionista festészet iránt érzett „Ödipusz-komplexusuktól” végül is úgy tudtak megszabadulni, hogy a célzott „irányzatot” önnön kifejezési eszközeivel, azaz a látvány végsőkéig történő felfokozásával, „felbütykölésével”, hovatovább az irrealitásba, sőt, azon túl a szürrealisba fordításával „ürítették ki” és győzték le. Ugyanekkor ez idő tájt Kondor Béla (1931–1972) magányos harcát vívta, az új generáció pedig a 60-as évek közepétől

Kovács László:
Eljő a szenes,
1980 körül,
olaj, vászon,
40,5x40,5 cm,
magán-
gyűjtemény,
fotó:
Bán Miklós



a „nyugatos” neoavantgárd naprakész irányzataihoz csatlakozva (pop-art, absztrakt expresszionizmus, kemény él, formázott vászon festészet, hiperrealizmus stb.) már a Főiskolán kívül, az 1968-as Iparterv-kiállításon robbantotta ki a maga forradalmát (innen a titulusuk is: „ipartervesek”).

Érdekes kérdésként, megvizsgálendő művészetszociológiai, művészet-lélektani, netán művészetpolitikai mozzanatként jelentkezik az a tény, hogy míg Méhes László, aki évfolyamtársa volt Kovács Lászlónak, az Iparterv csoportban állított ki, addig Kovács és a vele egyívású más, kétségtelenül igen tehetséges Bernáth-növendékek – Ujházi Péter, Végh András, Tenk László, Kéri Ádám, Dús László, Bikácsi Daniella, Eisenmayer Tibor (1943–1993) stb. – miért kényszerültek magányos utakra. Miért találták meg nehezebben a helyüket és egyéni hangjukat a magyar képzőművészet palettáján?

Erre az egyik, a legkézenfekvőbbnek tűnő magyarázat az lehetne, hogy a kor által felvetett aktuális művészeti kérdésekre adható aktuális művészeti válaszok egy pillanatra erejéig kedvezőbb politikai légkörben születhettek meg, s így az egyéni hangot kereső, becsületesen gondolkodó alkotók számára a művészeti „stílus utak” átmeneti időre foglaltakká váltak. Így, az ő szemszögükből nézve már nem volt érdemes ugyanarra a „szekérre” felülni, sokkal inkább türelmesen és megszállottan azon dolgozni, hogy minél előbb megteremthessék saját autentikus világukat. Magyarországon azonban (okkal vagy ok nélkül) a progresszívnek, neoavantgárdnak kikiáltott művészeti mozgalmakra és azok képviselőire irányuló reflektorfénynek megvan az a sajátossága, hogy nemigen mozdul más irányba, vagy ha mozdul is, mindig ugyanoda tér vissza. Ez a probléma Kovácsék szinte egész generációját érinti. Nem véletlen tehát az a „szabadságharc”, amelyet például a T-ART Alapítvány többek között a szóban forgó generáció művészeinek elismertetéséért folytat a mai napig.²² Kovács László és osztálytársai ugyan tettek kísérletet arra, hogy csoportként jelenhessenek meg a Főiskola Barcsay Termében, ezt azonban akkor természetesen nem engedélyezhették, hiszen minden belülről szerveződő, öntevékeny közösség, amely önálló értéket képviselve akarta meghatározni saját arculatát, rögtön gyanússá vált a „marxista-leninista” szemléletű és programozottságú művészet- vagy kultúrpolitika szemében.

A saját út kialakítása

Kovács László számára tehát maradt az akkor „szokványos” út: tagság a Fialat Képzőművészek Stúdiójában, az

²¹ Uo., 131.

²² „A T-Art Alapítványt Tenk László Munkácsy-díjas festőművész és felesége, Tenk Zsóka gobelinszővő hozta létre 1990-ben azzal a céllal,

hogy segítse a mai magyar képzőművészet hazai és külföldi megismertetését...” – olvasható az alapítvány honlapján.

<http://www.tartalapitvany.hu/bevezeto.php>

„Alapban”, majd a „Szövetségben”, és az ezekkel együtt megnyíló kiállítási lehetőségek, s a „rugalmas elszakadás taktikája” a posztimpresszionista elvárásoktól – meg az egzisztenciális küszködés. A Derkovits-ösztöndíja után, tehát 1974-től kezdve, 1967-től Budaörsre költözve, testvére (Kovács György) mellett mint segéd munkás, lényegében a kőrestaurálásból élt, egészen a 90-es évek második feléig. Ennek a szociológiai ténynek művészetével kapcsolatban azért adhatunk kiemelt jelentőséget, mert ekkor fedezte fel magának az úgynevezett stukkó vagy sgraffito technikát, s ez a műfaj táblakép méretben alkalmazva (!), egyik legjellemzőbb alkotóterületévé vált.

A sgraffitót mint ornamentális díszítőtechnikát a XIII. századi Németország épületein alkalmazták előszeretettel, de a kifejezés az olasz „graffiare”, „karcolni” szóból származik, s „népművészetként” Közép-Európa német nyelvterületén és a Kárpát-medence főleg szász településein a XX. századig tovább élt. Ennek ellenére ez a technika egészen a 20-as, 30-as évekig nem számított festészetnek, s tulajdonképpen csak „korunkban”, a 40-es 50-es évektől vált rendkívül jelentőssé. Ezt segítették elő elsősorban azok a II. világháború előtt és után fellépő művészek (például Jean Fautrier, Antoni Tàpies, Jean Dubuffet, Yves Klein, Jaap Wagemaker, Vladimír Boudník) és azok az irányzatok (Art Brut, absztrakt expresszionizmus, tasizmus, informel, pop-art és újrealizmus), akik és amelyek rendkívüli érdeklődést tanúsítottak a különféle anyagok festészetbe történő beépíthetősége és egyáltalán az „anyagstruktúrák naturalizmusa”, a „hosszú munkával megdolgozott naturafelületek”, a „tisztá források”, a tanulatlan, a képzésben nem részesült, ösztönös alkotók primitív, barbár, elementáris megnyilvánulásai iránt.²³

Kovács, bár a Fiatal Képzőművészek Stúdiójával járt Párizsban is, a saját bevallása szerint nem találkozott az említett művészek egyikével sem, s munkáikat csak később, katalógusokból és könyvekből ismerte meg, amikor már kialakította saját technikáját és stílusát. Ő az anyagképeit először vászonra készítette, de a vásznat később általában farostlemezzel és hungarocellel helyettesítette (vagy más anyagokkal is – műanyag, illetve dróthálával – erősítette meg, kombinálta), hogy a színrétegekként felvitt, visszakaparható vakolatanyag ne repedezhessen meg. Szemcseanyagnak rendszerint sóskúti kőport, homokot, színezőanyagnak por- és akrilfestéket, kötőanyagként műgyantát vagy plexolt, valamint a gyorsabb kötés érdekében (főként az első kísérleteinél) gipszet is használt. A rajzi elemeket-motívumokat pedig másoló pontos, illetve vonalas átnyomással, rendszerint pauszpapírral és/vagy nejlonfóliával vitte át a megdolgozandó felületre,

de nem volt ritka nála a közvetlenül vésett szabadkézi rajz alkalmazása sem.

Kovács tehát a 70-es évek végére, a 80-as évek elejére gyakorlatilag teljesen felhagyott a hagyományos olajfestéssel, és – bár más grafikai eljárásokkal (rajz, vegyes technika, metszet, monotípus, számítógépes grafika), kerámiával, üveglak-készítéssel (Pannonhalma, 1998) is dolgozott, valamint állatbőrökkel is kísérletezett – leginkább a sgraffito technikában alkotta meg azt a sajátos eredetiséggel rendelkező, rendhagyó életművet, amelynek alapján számon tartjuk őt.

Minden mű az integráló személyiség tükré

E tanulmány megírása előtt (még életében, 2003-ban) egy alkalommal arra kértem őt, hogy tartson nekem technikai bemutatót, hadd lássam, érezzem-érzekelem, tanuljam-tapasztaljam a képek készülésének módszerét, eljárását, folyamatát. Ezen a napon számomra a legfőbb meglepetést az okozta, hogy Kovács esetében látszólag az anyag, az anyagi minőségek uralkodnak az előállítás teljes processzusán. Az első pillanatokban szinte aggodó sajnálat és tétova szájalom ébredt bennem a művész iránt, aki – könnyed, laza gesztusok, paletta, ecset és a megengedett festőallűrök nélkül, akár egy kőművessegéd – érdes mozdulatokkal, már-már szolgai módon kevergeti-kotyvasztja, sűríti-hígítja, fémeszközeivel húzza-simítja, rétegezi, szítva gipszezi, porfestékezi, kaparja, vési, „sikatolja”, karcolja visszafogottan színezett vakolatanyagait, miközben gyúlik, ragad, szárad, koszol a massa a műhelyben, felszáll és kavarg a por a levegőben. Megvallom, még az is megfordult a fejemben, hogy ez az egész önmegtartóztató tevékenység olyan, mint egy, a saját börtönébe vonult, büntelen rab, mint egy, a szegényes eszközkezeléssel önkéntes száműzetésbe vonuló fogoly nyomokat hagyó önterápiája, egzakt, de egyszersmind érzéki és transzcendens esztétikai aszkézise, dialógusa a maga alkotta cella falával. Vagy inkább magányos monológja a maga köré épített imahely málló falazatával? A pórias cselekvés, amint az öntörvényű anyag molekuláival, még képlékeny vagy megszilárdult kristályszerkezetével fausti játékot űz a hangosan karistoló (többszörösen rétegzett és visszakapart) festési művelet, látszólag lealacsonyító és örömtelen – a végeredmény azonban olyannyira szép, mint amilyen letisztulóan egész és igaz, mint amilyen szépsége és igazsága csak a matt masszába zárt fénylő szellemnek, a „teremtő kitalálás” csendjének, a költői csend üzenetének lehet. Mert: „a művészet nem egyéb [...], mint a valóság kitalálása. A valóságot se teremteni, se le-

²³ PERNECZKY: *i. m.* (1969), 95.

másolni nem tudjuk. De a teremítő kitalálásban benne van a megkerülhetetlen hasonlóság és a nélkülözhetetlen teremítő elem. [...] A költői szó lényege szerint beszédes csend, amihez mérten minden egyéb csend üres fecsegés. Vagyis: a költészet jelenléte akkora csönd a színpadon, amit semmiféle szóval nem lehet elnémítani. [...] A darab mozdulatlanul áll a múlt, pontosabban a minőség tenyérében” – foglalhatjuk össze a végeredményt Pilinszky János, Kovács László egyik szeretett költője szavaival élve.²⁴

A következő észrevételem az volt, hogy mennyire különbözik, mennyire esetleges, nehézkes, mennyire szaggatott, mennyire durva és barbár egy vakolt felületen vésett és karcolt vonal útjának természete, mondjuk, a papíron futó ceruzától, tolltól, ecsetétől! Tudniillik ez utóbbit bármikor javíthat az ember, bátran „kalligrafálhat”, ficánkolhat, játszadozhat, s ha nem sikerült a művelet, nyúlhat egy másik hordozóért. Kovácsot azonban a festészet elhagyása után már nem a közvetlen gesztuskiírás értelmezhetőségének a problémája foglalkoztatta, hanem az, hogy a vésett vonal teljes mozgásképlete, folyamata, energiája visszaolvasható legyen az ábráiból. Itt tehát az előre eltervezett, elgondolt, kipróbált, szimbólumértékűvé érlelt, letisztázott vonalformának, vonalútnak, illetve „vonalhálónak” összehasonlíthatatlanul nagyobb jelentősége van, mint a kirobbanó indulatoknak. Végül is az „előre gyártott” és átvendő rajzi elem, a rajz-sűrítmény sikerén vagy sikertelenségén, az erővonalak helyükre kerülésén áll vagy bukik az egész kép sorsa. A művész ezért rajzol, ezért grafikázik, ezért gondolkodik oly sokat ceruzával, tollal, krétával vagy ecsettel a kezében, irkán, pawszon, merített papíron és vásznon egyaránt, hogy minden, a világról és önmagáról szóló térszemléleti, dinamikai, képzet, lelki, érzelmi, érzéki, filozófiai és szellemi, valamint a tudatalatti bugyrait is megjáró, emlékidéző problémáját, szinte kizárólag a többszörösen „lecsupaszított”, „lemeztelenített” vonalai segítségével oldja meg. Ezért a sgraffito művészete – amely végeredményében mégiscsak a szobrászat, a grafika és a festészet szintézise, hiszen az anyagot, a formakontúrát, a teret (a térimitációt), a rétegelt síkot és színfoltot egyaránt használja ez a technika – kiegyensúlyozottan „orfikus” és „mágikus” jellegű [Hamvas Béla] egyszerre. Vagyis uralkodóan intellektuális természetű, azaz rendet teremítő az elvonatkoztató formaképzésben és tömörítésben, valamint a képszerkesztésben. Ugyanakkor ez az eszköztár mindennek az ellenkezőjét is jelenti egyben, mert a feltárulkozó motívumkincs lelki formakaraktere árulkodó rés a képen.

Rés, amelyen keresztül ráláthatunk a bennünk lakozó űrre, a félelmek, a kétségek, a szédületek és fájdalom örvényére, a tudatalattink tengerére; belenézhetünk emlékeink mélységek kútjába.

Nem véletlen tehát, hogy Kovács két elhunyt mesterre tekintett igen nagy tisztelettel: Francis Baconre (1909–1991) és Vajda Lajosra (1908–1941). Bacontól a merész torzítást és a drámai térsűrítést és tömörítést tanulta, Vajdától pedig többek között a többszörösen letisztázott, puritán vonal, valamint a vonalmentőzés képépítő-képpontoló képességét, a horizont nélküli, többnézetű imaginárius tér, illetve a nagy szénrajzok űrben lebegő, forma-összetartozást sugalló mágikus erejét és szerepét sajátította el. Belátható, hogy elvben Vajda egyes szén-, ceruza- vagy tusrajzai nyilvánvaló kódoként hordozzák magukban azt a felszólító üzenetet vagy lehetőséget, amely a sgraffitoba történő átültetésükről szól.²⁵ Tehát nem lehet véletlen Kovács vonzalma Vajda Lajos szubsztanciális szellemisége, gondolkodása iránt. Ezzel természetesen kizárólag az elvi alapállás rokonságát és nem a másolás gyakorlatát kívánám hangsúlyozni. Ergo a Kovács-féle kép intellektuális kép, s ez olyan modell megjelését jelentette, amelynek segítségével a 70-es évek második fele tájától kezdődően szembelyezkedhetett a Bernáth Aurél közvetítette posztimpresszionisztikus beállítottságú kép modelljével, a természetelvűség paradigmájával.

Am ezen a „bemutató órán” az sem került el figyelmeztet, hogy amíg nedves az anyag, egészen másként lüktet, másként szól az emberhez, mint a megszikkadás, a kiszáradás, a megkeményedés után. Mert mire megköt a maszsa, magába szív minden élő, cselekvő folyamatot, és a kép mint színpadkép titokzatos költői ikonná dermed a szemünk előtt.

„A mozdulatlan dráma [...] számomra nem azt jelenti, hogy tökéletesen mozdulatlan, mint Prométheusz a sziklán, Jézus a kereszten vagy egy katatón-skizofrén betegsége végkifejletében. Bár az se véletlen, hogy tragédiája csúcán ki-ki kővé mered. Nem. A »drame immobile« inkább olyanféle mozdulatlanságot, időnkívüli időt jelent, amit egy zenemű hallgatása közben érzünk, illetve nem érzünk” – elemezhetnénk a jelenséget a hasonlóság okán, megint csak Pilinszky szavaival élve. „Miközben a nyugat-európai festészet a trecento mennyei térdeplésétől-álldogálásától a barokk mozgásvilágáig jutott, az ikonok meg se mozdultak.”²⁶

Persze a vakolatba vésett „ikonnak”, „szimbólumnak” lehet egy profánabb, játékosabb, megengedőbb értelme-

²⁴ PILINSZKY: i. m. (1977), 27–28., 36., 69.

²⁵ Lásd például: 157. *Lámpaember*, 1937; *Őshegy*, 1939; *Ház, hal, hold*, 1939. MÁNDY Stefánia: *Vajda Lajos*. Bp., Corvina, 1983, 263., 264.

²⁶ PILINSZKY: i. m. (1977), 70–71., 96.

zése is. Tudniillik, amikor a gyermek, a protoművész firkalet a vakolatba, s közben meg-megnyalogatja a megszemes falfelületet, nem feltétlenül „panaszfalról” van szó, sokkal inkább a mell- és az ízlelőbimbók előtti hódolatról, a hiány vagy az örömrözet orális absztrakciójáról (ahogy a hívők csókolgatják a templomi kegytárgyakat).

Ilyen játékos, „aktív grafikákat” vagy „akciógrafikákat” hozott létre például a prágai Vladimír Boudník is a 40-es évek végén és az 50-es évek elején, amikor a „házfalak vakolatának málló faltjait készre rajzolással, körülhatárolással, átrajzolással, vagy akár verbális kommentárral értelmezte. Ezeket az akciókat fényképpel dokumentálta, gyakran naplójába jegyezte őket.”²⁷

Kovács munkáihoz azonban – egy-két kivételtől eltekintve – jobban illik a Pilinszky-féle áhítatosabb megközelítés és magyarázat. Műveiben ugyan itt-ott van némi szatirikus és/vagy bájos humor, illetve elfogadó ironia, összességében mégis az emberi lét, az individuális létezés egészét érintő kérdésekkel foglalkozik, illetve a teljességre utaló módon fogalmaz.

A vonallá vetköztetett-alakított világ

Az életmű ismeretében némi leegyszerűsítéssel megállapítható, hogy Kovács László spirális és körkörös módon vissza-visszatérő „nagyvárosi” (tudniillik főiskolás koráig Budapesten, a VI. kerületben élt), „kisvárosi”, azaz budaörsi, valamint „vidéki”, „ősi”, a magyar népmesei folklór, illetve a görög mitológia egyes elmeit, szerepeit, alakjait átíró, ezekből táplálkozó magánmitológiát teremtő témákkal és motívumokkal foglalkozott. Azonban ezek a vezérmotívumok mindig egy-egy jól körülírható, példázatszerű szituációból kiindulva (például: *Vároterem, Sarok, Világítódudvar, Lépcsőház, Corpus, Bohócok, Körfolyosó, Két ház között, Hinta, Homokozó, Kút, Kertkapu, Kerítés, Napraforgók, Kert, Táj postaládával, Téli ablak, Macskaajtó, Fekete állat, Lila állat, Kuttyák, Állat köldökzsinórral, Minótauros, Bárány, Csikótojás, Ördögőr, Dudás, Táltos, Táltosbáb, Táltostojás* stb.) egytől egyig filozófiai szemlélettel, sajátos látásmóddal, létértelmező céllal fogalmazódtak meg.

A *Kút* című képének a variációi például, amelyek egyértelműen utalnak a kútba néző embernek a mélység és magasság szimmetriájában önmaga léthelyzetére ismerő köztes állapotára vagy az idő alagútjára, egyszerre asszociálják: a lépcsőház-variációk spiráljait, „az emberélet útjának” dantei stációit, a ki- vagy megfeszítettség idoljait, valamint a szenvedés- és/vagy üdvtörténeteket.



Kovács László:
Dudás, 2000,
sgraffito,
vászon,
hungarocell,
80x89 cm,
magán-
gyűjtemény,
fotó:
Bán Miklós

Ám ezek előhívják a körfolyosók képeit, a nagy időutazások és a lélekvandorlások „pihenőhelyeit”, s olykor nemcsak az ember, hanem az állatok szemével, az ő különös látószögükön keresztül is vizsgálhatjuk a világot.

Mert Kovács László képes volt beleköltözni ezekbe a létállapotokba is. Többek között megalkotta magának az önmagát fújó „dudás”, valamint az önmagát újra- és újjászülő képes „táltos” vagy „táltosbáb”, illetve „táltostojás” képi metaforáit. Sőt, ezek változatait is, amelyeket később lenyűzött és kiterített, majdnem szimmetrikus vagy félszimmetrikus állatbőrök, tehát juh-, kecske- vagy tehénbőrök önmagukban is szép felületű, ezért alig megoldozott, lényegében néhány ikonikus, intelligens vonallal összemontírozott, néha festékfoltokkal pettyezett, apróbb kollázsselemekkel tarkított felhasználásával, azaz nyersvászonra ragasztásával – elhagyva a sgraffito technikát – újabb- és újabb jelentésteret és tartalmak felé vezetett. „Legutóbbi témáim a magyar folklórhoz kötődnek. Az udvar hátsó végében tengődő gebe a népmese szerint, ha parázzsal kínálják repülő csodaparipává válik, de a »táltos« egyben az égiekkel kapcsolatot tartó varázsló, félig ló, félig ember. A »dudás« – ez az önmagát fújó hangszer – másik szereplője egyéni mitológiámnak: »aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni« – szól a népdal költője. Szándékom ezt a még létező közöset a nagyon személyessel ütköztetni, mindkettőt belső mag-

²⁷ VALOCH, Jiří: Vladimír Boudník retrospektív kiállítása [ford. nélkül]
= *Művészet*, 1975, 8. sz., 32.

ként robbanásra bírni” – magyarázza az alkotó egy kézzel írt A4-es papírlapon, 2001-ben.²⁸

Kovács László képei nagyon sajátos térszemléletet képviselnek, olyan térszemléletet, amely nem az eukleidészi geometriára épül, hanem a hajlított térre, a térgörbületeken húzott hiperbolikus „egyenesekre”, s bár látszólag művei rajzolt, körülhatárolt organikus, élő síkokból, síkrétegekből, sík-motívumokból és sík-motívumrészletekből épülnek fel, mégis olyanok, mintha egy végtelenné nagyított gömb- vagy egymást metsző területéről kerülőnének a táblaképekre. Ezért színes felületük csak hasonlít a síkra, mert a sgraffito képeken valójában az egymásba érő, egymásba hatoló görbült terek felületi leképezései, illetve az azokra rajzolt rétegmotívumok vagy motívumrészletek takarásai érintkeznek egymással, s ezáltal mintegy be is zárják, mélységében fel is nyitják a keretezett „teret”. Mintha minden görbült felület végtelen kiterjedésűvé, szinte a síkig volna nagyítva egy áttetsző buborékrendszerben, de ezt csak azért nem vesszük észre, mert mi is részesei vagyunk ennek a léptékváltásnak, ennek az egyetemes „is-isnek”, „egyszerrének” és „ugyanakkornak”, s magunk is, hol kívül, hol belül állva, kozmikus tudattal nézzük a szóban forgó műveket. Ugyanakkor az is észrevehető, hogy Kovács képeinek, motívumainak „dramaturgiája” valamiféle végső leegyszerűsödés felé halad. Bőrös munkáinak „egyetemes” felfeszítettségében, kiterítettségében (megnyúzotttságában), „eucharisztikus” metaforájában van valami eszkatologikus, valami nagyon személyesen emberi és világra vonatkoztatottan sorsszerű jelentésmozzanat. Műveiben az alkotó lényegében tiszta esszenciális vonallá vetköztetialakítja a térbeli világ térbeli lényeit.

„Ezek szerint a nagy művek nem is a föld, pontosabban nemcsak a föld, hanem az univerzum ars poeticája szerint íród[ná]nak?” – tenné fel a kérdést Sheryl Sutton –, és Pilinszky János így válaszolna: „Igen. [...] Szerintem ugyanis az ember, minden látszat ellenére, nemcsak a föld, hanem az univerzum polgára is.”²⁹ Azt hiszem, hogy Kovács László esetében jó irányban tapogatózunk, ha efféle magyarázatokon törjük a fejünket.

S bár Magyarországon akad néhány művész, aki bizonyos tekintetben hozzá hasonló vakolattechnikával dolgozik, dolgozott – például Birkás István (1947–2018), Kis-Tóth Ferenc, Gáll Ádám vagy Dréher János –, munkáik össze nem téveszthetők, mert amikor egy hiteles mű megszületik: „az egy tény, egy karakter, egy személy” – ahogy Kovács László (is) mondaná.³⁰

Összegzés

Kovács László életműve rendkívül változatos, ugyanakkor kivételesen következetes. Az avantgárd és neo-avantgárd művészet tapasztalatait, „tradícióit” is használó, „izmustalanított” művei tiszta és egyéni technikai, eszkozhazsnálati kategóriákba s azon belül jól körülhatárolható témacsoportokba sorolhatók.

Rajzok és vázlatok. Egész munkássága alatt mindig, mindenhova, a rajzpapírokon túl minden keze ügyébe akadó fecnire dolgozott, mániákusan rögzítette ötleteit, alakította, kereste, állandóan tökéletesítette motívumait. Olyan visszatérő témái voltak, mint például a dudás, táltos, csikótojas, ördögbőr, Minótauros, kerítés-állat vagy kerítés mögött, napraforgó, kereszt-korpusz, ágas-fonadékos korpusz, hinta, karácsonyi kaktusz, bölcsőjáték vagy macskabölcső, örült karmester (stb.).

Olajképek, vásznanon és farostlemezeken, körülbelül 1983-ig. Bár a hagyatéknak ezek a darabjai igen sok fizikai kárt szenvedtek (talán épp azért, mert a művész később elfordult tőlük), véleményem szerint mégis jelentős szellemi képviselik az életműnek. Síkszerűen felbontott alakjainak és tárgyainak kontúrok nélküli, erős, hatásos színtoltokból fel- és visszaépített, sokszor a szétesés határáig vitt kohéziós formái és kompozíciói átvezetik figyelmünket a monotípiák és a sgraffitók síkszerűen rétegződő világába. Festményeinek utolsó periódusában szárazabb, a szó szoros értelmében rajzosabb stílust alakított ki magának, ahol a ceruzavonalakat is beépítette áttetsző felületű olajképeibe.

Fa- és linómetszetek, mélynyomásos metszetek, 1967 és 1996 között. Ezek a kezdetben szintén expresszív vonalvezetésű és robusztus folthatású, később egyre inkább a groteszk-ironikus, a különös perspektívákat, látószögeket, nézőpont-változtatásokat és motívumokat összemontírozó rajzi gondolkodást közvetítő sokszorosító eljárások az életművön belül bár igen karakteresek, számuknál fogva mégsem túl jelentősek, inkább csak kísérőjelenségei fontosabb műfaji állomásainak.

Monotípiák, 1972-ben, 1992-ben, 1996–1997-ben és 2002-ben. Igen szép, bőséges és attraktív periódus, tisztán és világosan elkülöníthető témacsoportokkal, amelyekben a zalai nagyszülői és a budaörsi környezet is megjelenik. Ezekben a műveiben sokszor egy bizonyos Vajda Lajos-i (vagy tágítsuk a kört, mondjuk inkább „szentendrei”) aspektusból közelíti, szemléli tárgyait.

Stukkók vagy más néven Sgraffitók, 1975 és 2005 között. A művész legautentikusabb, legfontosabb, legsokolda-

²⁸ A kézirat a művész hagyatékában található.

²⁹ PILINSZKY: i. m. (1977), 47.

³⁰ Hivatkozás e tanulmány első változatának címére, amely Kovács László 2003-as katalógusában jelent meg.

lúbb és legjellemzőbb, nagy és hosszan tartó korszaka. A nevezett „vakolósos-visszakaparásos” táblaképek eredetisége nem pusztán a technikai újításokban keresendő. Gondoljunk csak például Dubuffet vagy Tapiés korábbi, de hasonlóan réteges anyaghasználatra épülő *hautes-pâtes* (magas massa) megoldásaira! Kovács eredetiségét sokkal inkább elvonatkoztató, bölcséleti szellemében, szokatlan nézőpontokat keverő, a teljességet megragadni igyekvő, „békaperspektívás” szemléletében fedezhetjük fel. Vagyis munkáinak újszerűségét az önmagukba visszatérni igyekvő, tiszta vonalakat és a színes, jól körülhatárolható érdes síkfelületeket egyaránt alkalmazó, a gömbhéjszerkezetűen hajlított, mégis síkba vitt intellektuális tereket és szimbolikus formákat egyszerre teremteni igyekvő látásmódjában és műalkotás-filozófiájában, témáinak groteszkiségében, a hétköznapiságot az emelkedettséggel, esetenként a humort a drámaisággal ötvöző gondolkodásmódjában találhatjuk meg. Ez a lényegi tartalmakat és felfedezéseket hordozó, eleven pályaszakasz is több témaciklusra s azon fölül legalább két alapsztályra bontható. Úgymint életképszerű művek (*Férfi dobozzal, Alvók, Nagyanyám, Kábeles, Séta* stb.). S úgy is, mint elvonatkoztatásos, filozofikus és jelképes értelmű, a személyes lét lelki és tudat alatti rétegeit és annak folklorisztikus, kultikus, mitologikus és kulturális beágyazottságait is feszegető képek – *Dudás (Két dudás), Két ház között, Sarok, Lépcsőház, Gang, Bohócok, Kút, Napraforgók, Macskaajtó, Kapu [Kertkapu] és Kerítés, Állat, Táltos, Ördögőr, Minótauros, Korpusz* stb. E technikához kapcsolódnak murális munkái is – *Gulliver* (kültéri sgraffito), Szeged-Kiskundorozsma, 1979; *Kerámia falkép* (samott), Bonyhád, 1988; *Villa Citadella* (belső sgraffito), Eger, 2001 – vagy a vakolatvésési technikát utánzó kvázi sgraffitói és vegyes eljárásai is, amelyek a színezett, festett és fújt papírpép (például *Csikótojás*) és a színezett vagy színezetlen homok, illetve örlött mészkőmassza segítségével hullámkartonokra és papíryanagokra készültek (például *Állat köldöksinórral, Kutyafej, Tízparancsolat* sorozat). Idesorolandó még az a néhány munkája is, amelyek a sgraffito és a samott kombinációból születtek (például *Két ház között*).

Plasztikák, körülbelül 1987 és 2005 között. A művész megfordult Siklós, Kecskemét, Mór, Budaörs és Eger kerámia-művésztelepein, ahol samottos fagyálló kőanyagokból úgynevezett „gyúródeszkázó”, „tésztaanyújtó” technikával, mintegy a síkszerű sgraffito kompozícióinak térbeli változatait hengergette-tekerte, hajtogatta, nyomogatta össze üreges szerkezetű, autonóm műalkotássokká. Itt is gyakran visszatérő témái például a *Dudás* vagy *Dudások* és az *Állatok* (rendszerint kutyák, macskák és minótaurosok stb.) elvonttá és filozofikus groteszkké alakított figurái.

Kollázsok-montázsok, 1993 és 2003 között. Szemléletük tökéletesen szervül a fentebb vázolt ciklusokhoz. Itt megkülönböztető figyelmet érdemelnek azok a munkái, amelyeket 2003-ban készített. Ezek ugyanis egyéni katalógusának (lásd *Paletta*, 2003) azon szöveg- és képalapjaira kerültek, amelyeket a nyomdászok „beállító- és befutóívekként” használtak a nyomtatás során. A véletlenszerű nyomat-montázsokat újabb kollázs kivágásokkal és beragasztásokkal, valamint rajzi elemekkel tette a sajátjaivá és avatta műalkotásokká.

Vegyes technikás művek, 1996 és 2005 között. Egytől egyig autonóm, értékes, kiváló művek, bár sgraffito munkáinak „melléktermékeiként”, „párhuzamműveiként” is szemlélhetők. Készültek papírra vagy olajalapozású vászonra, graffittal, lágy pasztellal, keménykrétával, színes ceruzával, vízfestékkel vagy ezek kombinációival.

Állatbőrös képek, 2001 és 2003 között. Valószínűleg néhány megrendítő újpesti bőrgyári (ahol halomban álltak a feldolgozásra váró kis- és nagyállatbőrök) és egy 2001-es nyugat-európai néprajzi múzeumban tett látogatás inspirációjára születtek. Erről tanúskodik egy, a hagyatékában talált diafelvétel is, amely valószínűleg egy indián eredetű, kiterített állatbőr munkát ábrázol. Ezután az út után Kovács László (a gyermekkori emlékeken túl, amikor is a népmesék és a néphagyományok még élő és eleven közvetítői voltak a táltoshitnek és -jelképeknek) valószínűleg tüzetesebben és tudatosabban elmélyítette ismereteit az úgynevezett primitív vagy törzsi művészet samanisztikus alkotásaival kapcsolatban. Ez a totemisztikus anyag az ő filozofikus rajzi felfogásával párosulva



Kovács László:
Cím nélkül,
2005,
sgraffito,
vászon, farost,
55x64 cm,
mágnagyűjtemény,
fotó:
Bán Miklós

autentikusan fejezi ki akkori lelkiállapotát. A megnyúzott „áldozati” állatokkal (báránnyokkal, lovakkal és tehenekkel) való azonosulás s kiterített bőrük emblémaszerű alkalmazása – a saját betegsége okán – már-már önszuggesztív módon vált „kíváncssá”, eszkatologikus sorsprogrammá számára. Bár sokan vitatták e próbálkozásának művészi kvalitásait, véleményem szerint ezek a művei is folytatólagos részét képezik előző ciklusainak és az életmű egészének.

Számítógépes grafikák, keletkezési idejük kizárólag a 2005-ös esztendőhöz köthető. Ezt a digitális programtechnikát (Adobe Photoshop) utolsó alkotóévében sajátította el, s új médiumát idős kora ellenére minden fölösleges járulékos elem és csábító trükk nélkül, meggyőző hitelességgel és tévutaktól mentes ügyességgel alkalmazta. Ez a nagyszámú, „többszörű” ciklus Kovács László „hattyúdala”, amelyben mintegy összefoglalja életútjának legfőbb állomásait és témáit. Úgymint: *Ágak – Fonadékok; Állatok; Fejek – Maszkok; Kerítések; Kígyók, Labirintusok; Korpuszok; Kutak; Minótaurosok; Pierrot-k; Mozart-variációk*. (Ezt az utóbbi sorozatot a 2005-ös Budaörsi Művésztelep témaajánlásához is kapcsolódva, valamint Kertész Ildikó fuvolaművész felkérésére készítette el, úgy is, mint komolyzene-rajongó, s úgy is, mint autodidakta blockflütés, aki komolyan veszi Mozart szellemi örökségét születésének 250. évfordulójára készülődve. A budaörsi alkotóházban megrendezett 2003-as, *Főpróba* című kiállításán pedig két kísérővel Telemann műveiből adott elő.)³¹ Ám mint az Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola Rajz Tanszékének vezetője, kitűnő karakterérzékelével és humorával egy általa tisztelt, kedves képzőművész kollégájának, Bukta Imrének groteszk portréváltozatait is megalkotta anélkül, hogy tolatkodásával vagy torzító szemléletével megbántotta volna egykori tanársát.

Kovács László 2005. december 21-én még szerepelt három képével az úgynevezett Tizenegyek újpesti kiállításán. Én már akkor is úgy éreztem, hogy *Fonadékok I–III.* című, sgraffito technikával, vászonra készült, sárgásbarnás, meszes tojásformákat és rajtuk a halványkékes érhalóként szövődő, vésett, visszakapart indák-ágak, ka-

csok-tövises bekebelező útjait idéző munkáit kétségtelesen a legkiemelkedőbb művei közé kell sorolnunk. S hogy ennek a varázslatos szuggesztiónak mi lehetett az oka, nehéz lenne eldönteni.

E mirákulum indítékát talán a tökélyre vitt rajzi formálásban, talán a tévedhetetlenül megfogott arányokban, az egyszerű és a bonyolult természetszerű nászában, a visszafogott titokzatossággal sugárzó, sápadt homokszínűkben, talán az emblematisz jellepi erőben, az elvont, elliptikus idollá szakralizált ostyaszerű test többszöri felmutatásában kell keresnünk.

Ez volt az ő életének utolsó, kifejezetten nekünk szóló, summázó és summázandó üzenete.

Postscriptum

Kovács László ars poetica ízü, filozofikus szavai jutnak az eszembe, amelyeket az 1995-ös és a 2003-as katalógusában is közzétett: „Vagyok olyan kényelemszerető, semminek alaposan nem utánajáró, hogy mintegy rákényszerülve, csak az úgymond végső dolgok érdekeljenek, olyan balek, hogy örök vesztésként éljem végesre szabott teljességgel társalkodásomat, s még béna is egy lapos megszólalásra, hisz csak a sorok közötti képtelen képben történik igazán az elmondhatatlan, ami egyedül szóra érdemes. Ennyi és pont, ha nem volna a művészet kép-lényben fogalmazott végtelen sűrűségű pontja – ahogy Mozart hallotta egyetlen pillanatba sűrítve a maga zenéjét, vagy János jelenésében, ez angyaltestté formált rettenetben, sikolyok közé szőtt égi szünetjelekben, hol egyként suhint a kegyetlen és még kegyetlenebb (mint igaz és még igazabb?), – a szerelemittas igazságosztó szeretet, a bárány végítéletével.”

Kovács Lászlót 2006. január 30-án barátai és ismerősei népes tábora kísérte a Budaörsi temetőbe, és számon tartják, számon tartjuk. Valamint csökönyös rendíthetetlenséggel bízunk abban, hogy életművét nem fogják elfelejteni a képzőművészet iránt érdeklődő emberek. Nem utolsósorban azért nem, mert reményeink szerint egyszer majd méltó módon lesz bemutatva rendhagyó életműve választott lakóhelyén vagy máshol az országban.

³¹ A CD később meg is jelent a *Hungaroton Classic* című sorozatban. Mozart: *Quintets with Flute Vol. 1.* Ensemble Campanile, Hungaroton Records, 2006