

Szilágyi Ákos

El Kazovszkij ideje

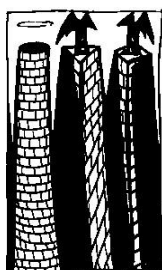
*„A legfájdalmasabb élményem,
hogy nem férek bele az idő
bőrébe.”*

El Kazovszkij



“Azt én biztosan nem tudom elképzelni, hogy egyáltalán nem létezek” – mondja egy beszélgetésben El Kazovszkij. „K” betűvel szól keményen: *létezek*. Nem emlékszem, hogy ikes igék egyes szám első személyű alakját valaha is szabályosan képezte volna. Létezem – ez valahogy túl puhán, mammogósan hangzik. Mintha nem is életről és halálról lenne szó. Mintha nem egy szerencsétlen egy-napig élő, hanem valamilyen istenség vagy általános alany mondaná. El Kazovszkij minden idegszálával ellenszenvesnek, taszítónak, émelyítőnek találta lényének természettől fogva lágy, szelíd, gyöngéd, egyszóval nőiesként fölfogható vonásait, ezért aztán egyfolytában szembement velük. Mindenben – viselkedésben, szavakban, szimbólumokban, művészi megformálásban – a keménységet képviselte, a tiszta, éles elválasztásokat kereste, jóllehet valójában lágy, szelíd, gyöngéd volt. Igazában csak a

keménység elképzelésében és reprezentációjában volt kemény, azaz hajthatatlan. Szerette például művésznevében – El – a kemény „l”-t, amely az orosz Jelena név – az ő számára mindig is elviselhetetlenül, fület hasogatóan lágy – szóeleji „Jelj”-éből kőkemény magyar El-t csinált. Légy, ami lennél. Nem, ami lenni szeretnél, hanem ami vagy. Csakhogy ez nem kívánságműsor. Hogy legyél az, ami vagy, ha nem az vagy? Nemcsak nem látszol annak, aki vagy, tényleg nem az vagy. Pontosabban az is vagy, meg nem is az. Tudatodban férfi, testben nő. „Vegyes állat”, ahogy ő mondta. Ez a sorsod. Ez a kettősség. Ezért egyfolytában szembe kell menned azzal, aki vagy, aki kénytelen vagy lenni, hogy kiszabadítsad a természet, a társadalmi konvenciók, a szokások és elvárások kötelékeiből a másikat, aki egyedül lenni akarsz. Épp ezért soha nem juthatsz kettőről az egyre. Így lesz belőled kentaur-szerű lény, „vegyes ragadozó”, kétfejű, testet-lelket kétfelé vonó-húzó „szörny”, a szeszélyes természet tréfája, tévedése, aki csak abban különbözik a többi szörnytől, hogy ő be is vallja másságát. Ebben áll az ő abnormalitása. A normális szörnyek nem vallanak be semmit. Azt sem tudják, hogy szörnyek.



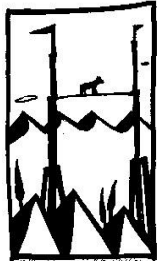
Tulajdonképpen egész élete egyetlen folyamatos szembemenetel – ellenszegülés, szembeszegülés, ellenkezés – volt. Nem tüntető, botrányos, látványos

szembemenetel, hanem néma, szívós, makacs, eltökélt és végtelenül magányos küzdelem azért, hogy elfogadtassa magát annak, aki. Életének és művészetének középpontjában mégsem a nemi identitás, a gender-probléma állt, hanem a létezés-probléma. A női testbe zártság tudatánál is elviselhetetlenebb volt számára az ontológiai bezártság az idő ketrecébe: egy létező, egy végtelen tudat időbe zártsága, ahonnan a megsemmisülés jelenti az egyetlen szabadulást, a távozást a szakadatlan, időtlen nemlétezésbe, az elképzelhetetlenbe.



Azért hangsúlyozom ezt, mert a halála óta eltelt tíz évben festészetének ez a személyesen megélt, ám személyfölötti metafizikai dimenziója teljesen háttérbe szorult a személyes élet legendáriumához és fantáziavilágához, a fűszerelem ritualizált-teatralizált szépségvallásához, a transzneműség divatos problematikájához képest. Mintha a mélyen magánjellelű és mitizált személyes adná a személyfölötti – mondjuk, a Dzsang-panoptikumok adnák a metafizikai festészet – értelmezési keretét. Bármilyen véleményünk életművének e két legfontosabb alkotórészéről és bárhogyan vonatkoztassuk is őket egymásra, ő maga élesen elválasztotta őket, legvilágosabban talán életének abban az utolsó interjújában, amely e lap hasábjain jelent meg és amelyben megvallotta transzneműségét („Arra vágytam, hogy »normális«

homoszexuális férfi legyek”). Mert ugyanitt azt is világossá teszi Rádai Eszter kérdésére válaszolva, hogy csak a performance-oknak van közüik érzelmeihez, szerelmeihez, képeinek nincsen. Az ezt követő kérdésre, hogy van-e közüik a fantáziáihoz, ezt válaszolja: ”Szinte soha. Bár volt idő, amikor szerettem volna ilyen képeket festeni. De mindig fontosabb volt a gondolkodás a világról és a világról bennem élő képzet, és annak a kifejezése, annak a lenyomata. Ezt a lenyomatot akartam kiadni magamból, és ezzel a lenyomattal kérdezni az Istentől, mert a képek bennem mindig kérdések, amelyekre válasz nincs. Mert a párbeszéd az Istennel csak kérdés lehet. Válasz nem érkezik, és ha érkezik, akkor sem fogjuk föl. Tehát ezek felkiáltójeles kérdések, amik azonban nem akkor születnek, amikor festek, hanem lehet, hogy több évvel korábban, és nagyon sokszor szavakból. És általában nem én határozom meg, hogy miről szólnak ezek a szavak. De mondom, volt idő, amikor szerettem volna a fantáziáimba belenyúlni, és valami nagyon édeset csinálni magamnak. (...) Igen. Ami nekem édes, gyönyörű, elbűvölő, csodálatos, szóval, ami nekem tetszik, ami elvonja a halálról a figyelmemet, ami kikapcsolja az öntudatomat, ami boldogság.“ A képek azonban nem ezt teszik. A képek a halálra összpontosítják a figyelmet, teljes erővel bekapcsolják az öntudatot, a létezés boldogtalanságával vannak eljegyezve, ami abban áll, hogy egy villanás csupán, kihagyás, parányi szünet nemlétezésünk elképzelhetetlen örökkévalóságában.



A halál rettenete – saját bevallása szerint – hároméves korától tartotta fogva gondolkodását és képzelőerejét. Ez a gyermekkori rádöbbenés létezése végességére, ez a különösen intenzív haláltudat lett a forrása felfokozott tudatosságának, a szakadatlan észnél levésnek, az önreflexiónak, amely mindentől távolságot tart, tiszta fogalmi és vizuális elválasztásokkal dolgozik és mindig hűvös vagy hideg kissé. Mindent tudni, ismerni, megérteni akart, nem volt képes teljesen feloldódni semmiben, átadni magát az nemtudás boldogságának, kikapcsolni öntudatát. Mintha azért lett volna szüksége erre a fokozott tudatosságra, lankadatlan éberségre, hogy így tartsa távol a megszűnést, a halált. Hiszen számára a halál mindenekelőtt a tudat – az én-tudat – megszűnése és végtelen nemlétezése volt.

Ez a magyarázata szerintem művészi képzelete és egész karaktere mélységesen apollóni jellegének, amellyel szintén szembement. Csodált mindent, ami a dionüszoszival van eljegyezve: a zenét (csúcsán természetesen Wagnerrel), a tragédiát, az extatikus-orgiasztikus kultuszokat. De sem szellemi karakterében, sem életében, sem művészetében nincsen semmi dionüszoszi. Az apollóni uralkodik nemcsak képein, de még a szerelmi szenvedély kultuszának épített panoptikumok logikus, tiszta narratíváján, hideg extázisán is. Szabatosan, fogalmilag tisztán gondolkodott, tiszta

elválasztásokkal festett, éleselméjűen fogalmazott. Eszét soha semmilyen körülmény között nem vesztette el. Nem, mert annyira vigyázott rá, hanem mert nem tudta elveszíteni, csak szerette volna. Nem élt veszélyesen, nem tett föl mindent egy lapra, nem lépett át semmilyen határt, sem az életben, sem a művészetben. Kísértések érhatték, de nem hajlott sem tébolyra, sem öngyilkosságra, sem bűnre. Egyetlen botrány – akart vagy akaratlan – sem fűződik nevéhez és művészetéhez. Csak csodálta a nagy deviánsokat – egy Genet-t, egy Pasolinit, egy Fassbindert – akikben nemcsak késztetésként volt meg a szent, a félnótás és a börtöntöltelék, ahogy Pilinszky fogalmazott egyszer. Semmilyen téren nem volt radikális. És deviáns sem volt, vagy csak annyira és úgy, ahogy mindenki az. Idegen volt tőle mindenféle eksztatikus megittasultság, lelki egybefolyás. Nem rombolta le őrzöngve a határokat, a rendet, a distanciákat, melyekre a szemlélő megismeréshez szükség van, noha szenvedett is tőlük.



Talán félrevezető is a dionüszoszi emlegetése vele kapcsolatban. Pontosabb képet kapunk, ha az apollóni karakter két ellentétes, de egymástól elválaszthatatlan létmódját vagy arculatát keressük azokban a kettősségekben, amelyeket képein maga is gyakran így – egy Janus-fej két arcaként vagy kétfejűségként – jelez. Az értelmező, rendteremtő, távolságtartó Apollón-istennek van ugyanis egy másik, egy „sötét oldala” is. Kerényi Károly

Halhatatlanság és Apollón-vallás című tündökletes tanulmányában, amelyet El is jól ismert és szeretett, ezt írja: „Apollónt egynek tisztelték a Soranus páter-rel, aki az alvilág urával azonos, papjai, a hirpi Sorani – farkasoknak nevezik magukat. (...) Apollón sokat tudó mosolya is – az »etruszk mosoly« – farkasmosoly. Aki farkasokkal van kapcsolatban, azzal együtt jár a mindent elnyelő halálfeketeség. Ezt jelenti a farkas alakja, gyermekek és költők lelkében örökre egybefolyva. (...) A sötét madarak, holló és varjú a farkassal együtt szent állatai, lényegének kifejezői – mint másfelől a hattyú. Apollón személyében egy a germán mitológia halálkeserű Odinja és a halálédesség fehér hattyúlovagja: Lohengrin. Itt van Apollón titka (...) Apollón hattyúlényege épp olyan ősi, mint a halál-realitás megnyilatkozása a ráeső sötét árnyékban: a holló és farkas alakjában.” Nem kell mondanom, hogy a görögség-mánias El Kazovszkijra milyen boldogítóan megerősítő hatással voltak ezek a sorok, hiszen magára – pontosabban arra az archetípusra – ismert, amellyel azonosult, különös tekintettel farkas-imádatára: „ha ránézek egy farkas arcára – elolvad a szívem tőle. Annyira azonosulok vele.” – mondja egyhelyütt. A „kutya-sakál-farkaskeverék” – e “vegyes ragadozó” – képein visszatérő ikonját pedig egyfajta „aláírásnak, önarcképnek, címernek” nevezi.



„Az emlékművek – írta –, ezek a sivatagi csillagok ragyognak és terjeszkednek az időben, alattuk vonít az utolsó állatka. A homokból idővel por lesz. Hideg porból épülnek a jövőbeli dombok, a látványok talapzatai. A szegény állat dolgozik, fölépíti emlékművét és kihal.”

Természetesen tudta, hogy előbb-utóbb mint mindenkinek, neki is ez a „sivatagi csillagként” létezés marad – kis csillag, nagy csillag, mindegy, előbb-utóbb a legnagyobb csillag is kihuny, felrobban, csillagporrá, fekete lyukká válik az űrben, a leghosszabb élet is elvirágzik, lezárul, véget ér. Mindez elképzelhető, csak a nemlétezés elképzelhetetlen, hogy a „szegény állat” – az „én” – ne létezzen többé, és hogy nemlétezése – éles ellentétben időbe préselt, „től-ig” tartó létezésével – szakadatlanul és végtelenül tartson. Mert ezen semmiféle „másokban létezés”, „közöttünk létezés”, „számunkra létezés”, „kulturális emlékezetben” létezés nem változtat. Egyetlen dolog változtathat csak: a hit; a hit abban, hogy a létezés nem ér véget a halállal, hanem elváltozva, átváltozva folytatódik, hogy tehát a létezés szakadatlan és végtelen, nem pedig a nemlétezés. A hit azonban – mint Kant mondja – az ész salto mortalé-ja, márpedig El Kazovszkij esze képtelen volt erre a halálugrásra, bármennyire sóvárgott is a hitre és szenvedett is a hiányától. Bármilyen vallási tanítást elfogadott volna, amely magában foglalja a személyes lélek, az „én” fennmaradását. De akárhányszor

olvasta is a Phaidon végét a halálba készülő Szókratész szavaival a lélek halál utáni hattyúsorsáról, az élet véges történet maradt számára. Nem hitt a láthatatlanban, semmiben, ami érzékfeletti. De szeretett volna hinni és ezt a hit utáni vágyát a művészetbe helyezte át. Képein a lélek egy-egy szövegbuborékban bukkan fel, mindig kérdőjellel, az ironikus idézőjelek közé szorított remény hieroglifájaként.



A reményhez ugyanis nincs szükség az észsalto mortaléjára. Hinni csak szeretett volna, de remélni minden további nélkül remélhetett, és remélt is egyfolytában, élete legutolsó percéig, hol babonásan, hol gyerekesen mindent erre az egy lapra – a csodába vetett reményre – téve fel. Kicsit talán úgy, ahogy Kafka mutatta meg ennek a lélek legtitkosabb, leggyermekibb zugában őrzött, teljesen esztelen és alaptalan reménynek a rugóját. Igaz, Kafka a reményt hitnek, pontosabban a hit maradványának nevezi, de hát a remény pontosan ez is: a hit maradványa, valamiféle “hátha” vagy “miért ne” egy hit nélküli világállapotban: “A nyiladozó tudás egyik első jele a halálvágy – kezdi Kafka –. Ez az élet, úgy érzed, elviselhetetlen, egy másik meg elérhetetlen. Már nem szégyelled, hogy meg akarsz halni; kéred, hogy régi celládból, melyet gyűlölsz, vigyenek másikba, melyet csak eztán kezdesz majd gyűlölni. Közrejátszik ebben a hit maradványa is, hogy miközben átszállítanak, reméled, a folyosón véletlenül szembejön majd az Úr, végignéz rajtad,

és így szól az örökhöz: »Ezt a rabot ne zárjátok be újból. Ezt magamhoz veszem.«»



Pontosan ez a remény, ez a hitmaradvány éltette El-t is: sokáig kérte, könyörögve, dühöngve, hogy régi cellájából – a női test cellájából – vigyék másikba, de ehelyett egy beteg test cellájába szállították át, és miután átszállították, a kórházi folyosón sétálva ő is azt remélte, hogy nem zárják be újra, hogy kiemeli és magához veszi őt az Úr. Nem hitt ebben, de remélte. Mindvégig. Ennyi esztelenség – e reményre elegendő hit – állt össze benne élete végére.

