

Tatai Erzsébet

## LAUDÁCIÓ

Régi tartozásom törlesztem azzal, hogy András születésnapjára írásba öntöm a 2018-as Opus Mirabile díjátadón elhangzott laudációm, amelyben az ünnepelt által szerkesztett El Kazovszkij-kötetet méltattam. A 2017-ben megítélt díjat A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij-élet/mű című katalógus,<sup>1</sup> az önmagában is kitűnő munka kapta, ám létrejöttének oka, a kiállítás,<sup>2</sup> maga volt a csoda – azok számára is, akik már sok El Kazovszkij munkát láttak, nem is egyszer.

## A TÚLÉLŐ ÁRNYÉKA, AZ EL KAZOVSZKIJ ÉLET/MŰ

*A szavak nyers húst esznek  
És ürességet isznak rá.<sup>3</sup>*

*Biztosan nincs Isten,  
Csak hasonlítottunk hozzá.<sup>4</sup>*

## 1.

A Rényi András szerkesztette könyv első harmadát kitevő tanulmányok gyűjteménye Nagy Boldizsár szubjektív bevezetője után körbejár mindent, amit tudni lehet, kell és érdemes El Kazovszkijről és művészetéről: orosz eredetéről Siklós Péter,<sup>5</sup> performanszairól Urai Dorottya,<sup>6</sup> nemi identitásáról és szexuális orientációjáról Iricsek Zsuzsanna,<sup>7</sup> a punkhoz való kötődéséről Erdő Rebeka<sup>8</sup> írt tanulmányt. Rényi

<sup>1</sup> *A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij-élet/mű.* Szerk. Rényi András. A szerk. munkatársai: Köves-Kárai Petra, Százados László. Budapest, El Kazovszkij Alapítvány, 2017.

<sup>2</sup> *A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij-élet/mű.* El Kazovszkij Alapítvány, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2015. november 6. – 2016. február 14. Kurátor: Rényi András. Társkurátorok: Jerger Krisztina, Siklós Péter, Százados László.

<sup>3</sup> El Kazovszkij: *Mitoszok* c. ciklus 5. verse (1966–70). *A kétféjű.* 5. <https://elkazovszkij.hu/irasai/versek/1060/a-ketfeju-1966-1970-/index.html>

<sup>4</sup> El Kazovszkij: *A kétféjű* c. ciklus 2. verse (1965–68). Uo. 7.

<sup>5</sup> Siklós Péter: Az átköltözöködött szív – El Kazovszkij orosz hátteréről. *A túlélő árnyéka* 2017. i. m. 13–24.

<sup>6</sup> Urai Dorottya: *El Kazovszkij performanszművészete. A dzsan-panoptikumok kutatása.* Uo. 65–88.

<sup>7</sup> Iricsek Zsuzsanna: „A végtelenben minden élet csodálatos”. *A nemi identitás jelentősége El Kazovszkij „Testi mesék” című sorozatában.* Uo. 111–121.

<sup>8</sup> Erdő Rebeka: *El Kazovszkij és a punk: alkat és ízlés.* Uo. 91–107.



1. Rényi András az El Kazovszkij-kiállítás megnyitóján, 2015-ben. © Fotó: Áment Gellért

Andrástól pedig<sup>9</sup> egy nagyszabású, alapos elemző ikonológiai és hermeneutikai tanulmányt olvashatunk. A könyv kétharmada, a katalógus pedig árnyékként híven követi a kiállítást, azaz a kiállítás tematikus csoportosítását.

Noha a Kazovszkij-életmű terjedelmében még nem teljesen feltárt – ezért szerényen a szerkesztő néhol azt jegyezte meg, hogy ez nem életmű kiállítás, következésképp a katalógus nem életmű-katalógus –, a művész egy centrum körül forgó és forrongó képzőművészeti munkássága egyáltalán nem ismeretlen. Számos kiállítása volt életében<sup>10</sup> és számos publikáció keretezte, keretezi tevékenységét és életét<sup>11</sup>: ő maga sok interjút adott;<sup>12</sup> híresek Dzsán-panoptikumai, és szoros kötődése a punk-kultúrához, a laza, de kiterjedt kapcsolatai a hazai undergrounddal; és ezen kívül ő maga nyíltan beszélt transzszexuális, férfi-identitásáról is. Mégis, amit e könyvtől és a kiállítástól kaptunk, nem kevés: először is El Kazovszkij életművének komplex értelmezői rendszerbe helyezését, másodsor azt a tanulságot, miszerint a hermeneutikai műveletek helytállóak olyan későmodern művész esetében is, mint El Kazovszkij, és amely műveletek közt a nézőnek (a nézésnek) is jut szerep: „a kép értelme nem szakítható el szemlélésének folyamatától...”(61)

<sup>9</sup> Rényi András: *Az allegorikus tekintet szomorújátéka: El Kazovszkij ikonológiája. Adalékok a festői teljesítmény értelmezéséhez és értékeléséhez.* Uo. 27–63.

<sup>10</sup> Az életrajzi adatokat a kötet számára Király Judit állította össze. Uo. 359–362.

<sup>11</sup> Ezek jó részét a kötet lábjegyzetei tartalmazzák.

<sup>12</sup> *Látáscsapda: Beszélgetések El Kazovszkijjal.* Szerk. Cserjés Katalin, Uhl Gabriella; jegyzetek: Siklós Péter. Budapest, 2012.



2. Rényi András az El Kazovszkij-kiállítás megnyitóján, 2015-ben. © Fotó: Áment Gellért

Rényi András a művészt természetesen pontosan és érzékletesen helyezi el korában, megállapítja, hogy „szakítása az esztétikai modernizmussal radikálisabb, mint az avantgárdoké és a posztmoderneké”, (31) hogy a 80-as évek historizáló eklektikus szemléletű festőivel szemben Kazovszkij „látásmódja” nem történelmi, inkább mitikus” (uo.). Megannyi példával igazolja, hogy a művész allegóriákból építkező „festészetét megannyi barokkos archaizmus” hatja át, amit ő a művész perspektivizmusában, a festmények színpadszerűségében, az ablak-, szoborfülke-, illetve a kép-a-képben motívumokban ér tetten; (31) azaz a reprezentáció problematikussá tevésében, ahogy „[a]z önmaga fikcionalitását tematizáló festészet... [is] barokk gondolat” – teszi hozzá. (41) Meggyőzően érvel és mutat rá Kazovszkij alapvető művészi motivációira, céljaira és ön-reflexióira (Marquezzel szólva a szerelemről és más démonokról): Képei „annak a reménytelenségnek a melankolikus tudomásulvétele tehát, hogy képek nem tudják előállítani a Másik jelenlétét: csupán folyamatosan és szakadatlanul beszélnek róla.” (33) A művész szerinte varázstalanít, hogy „olyan művészi ’Denkraumot’ teremtsen magának, amelynek fiktív alakzatai között szembenézhet a világiánnnyal, illetve amelyben mégis folyamatossá teheti a vele való együttélést.” (34) El Kazovszkij szerint „minden kép a szerelemről szóló mondatként kell, hogy strukturálódjon.” (uo.) Rényi a kép és szöveg új hibridjét látja megvalósulni, s azokat nem egymás illusztrációinak tekinti – ahogy a művész sem, hanem úm. „képregényeknek”, amelyek összeolvashatók. Egész fejezetben fejti ki (*A látás allegóriái II. A lakatlan sziget*), hogy Kazovszkij összevonja a tájat és a csendéletet, az újkori allegorizálás par excellence műfajait, amelyek egyben az önelvű vizualitás előzményei is, hogy a közelnézet és távolnézet dinamikáját bevonva a kép terébe „a vágy mozgásának reménytelen körforgását” vigye

színre. Egyszersmind rámutat Kazovszkij önreflexivitására, miszerint e színrevitel „az erről való rezignált tudás” allegóriája is, mivel számára csak az maradt, „hogy a képet a tekintet kulturális konvencióinak allegorikus színpadaként rendezze be”. (47)

A képfolyamatok és formai megoldások elemzésével Rényi András rámutat, hogy a képek dinamizmusát, feszültségét – a vágy és a frusztráció tükröződését – az ún. „gyorsító manőverek” (a termélység, az éles formák, és színek kontrasztja, heves kézmozgás vezette erőteljes faktúra) valamint a „blokkoló hatások” (a parergonszerű elemek: keret, függöny, beforgatott képsík) konfigurációinak komplex bonyolítása hozza létre. (47–48) Ezen részletek értelmezéséhez azonban képenkénti vizsgálatra van szükség – írja, s ezt példázza is: briliáns elemzéseket olvashatunk az argoszi sórt és a koncentrált szfinxi tekintetről (47–50) (*Szfinx Théba kapuinál*) (*Argosz elalvás előtt*); a fej alátámasztására behajlított kar, ill. éles szögben megtört könyök pátozszformulájának értelmezéséről, mint „dinamogram”ról a Barberini Fauntól Derek Jarmanig, (50–56) megfigyelve a festő képein, amint „a testközeli indulat” „ kozmikus dimenziókba” vált. (54) A művészt idézve Rényi rámutat arra, hogy az El Kazovszkij-féle melankólia „agresszív melankólia... olyan éles melankólia, ami véresre vág, szilánkszerűen.” (55) *Az allegorikus tekintet szomorújátéka: El Kazovszkij ikonológiája. Adalékok a festői teljesítmény értelmezéséhez és értékeléséhez* című tanulmány művészet- és kultúrtörténeti összehasonlító kontextusokban vizsgálódva El Kazovszkij motívumai és képei dinamikájának elemzése útján a „nem nagy festőtől” indulva végül a nagy művészig húzódó ívet rajzolja meg.

## 2.

Az El Kazovszkij életművét áttekintő, 2015-ben rendezett kiállítás fejezetei, egymást követő termei egyszer ikonográfiai, másszor formai, aztán a művész kulturális forrásaira is utaló életrajzi, majd műfaji szempontból, végül művészetelméleti kategóriákat érvényesítve (és olykor keverve) vizsgálták a művész munkáit.

Így: [1] *Az ünnep csarnoka* cím ikonográfiai megközelítést sugallt, valójában az a Dzsán panoptikumoknak, Kazovszkij performanszainak szentelt tér volt. E műfaji szempont után a rendezőelv hirtelen életrajzivá vált: [2] *Az „ősesemény”*, a harmadik terem aztán formai szempont szerint volt rendezve: [3] *Vetett árnyékok*, majd [4] *A görög testek terme* megint csak ikonográfiai vonatkozású volt, egyúttal El Kazovszkij kulturális vonzalmait állította középpontba. Aztán négy tematikák szerint csoportosító egység következett: [5] *Pygmalion műterme*, [6] *A nemek terme*, [7] *Fétisek*, [8] *Állatlélektan*, melyek nem szorosan és nem egyformán takartak ikonográfiai nézőpontot. Ezt követte két, Kazovszkij stílusára jellemző jegy kiemelése: [9] *A teatralitás dicsérete*, [10] *Az éles terek terme*,<sup>13</sup> majd megint egy műfaji szempont érvényesült: [11] *Képregény*, aztán újra formai: [12] *A lüktetés terme*, és két műfaji alapon létrehozott egység után [13] *Papírfűz II.*, [14] *Ikonosztáz* következett

<sup>13</sup> A termeket a 10. után nem lehetett ebben a sorrendben végigjárni, de bármelyik útvonalat választotta is a látogató, az élmény lényegén ez nem változtat.



3. Rényi András az El Kazovszkij-kiállítás megnyitóján, 2015-ben. © Fotó: Áment Gellért

az egyetlen, a modernista művészeteszményhez kapcsolódó művészet-teoretikai terem: a [15] *White cube*. Ezt az életrajzban visszaugorva az [16] *Az orosz hátsószo*ba követte és ismét egy kulturális preferenciát reprezentáló szoba jött: [17] *Camp, punk, szubkultúra*, és a sort két ikonográfiai szempontú egység zárta, mely az alkotó életében bekövetkezett betegséggel majd a halál közvetlen előérzetével is összekapcsolódott: [18] *Téli utazás*, [19] *Fohász*. Olybá tűnhetett tehát, mintha a Foucault-émleltette Borges-idézte kínai enciklopédia pontosabban írhatná le El Kazovszkij világát, mint a modern enciklopédiák fogalomkészlete.

Mégis, vagy épp ezért életem egyik legjobb rendezését láttam. Abban a tekintetben, hogy a rendezésben rejlő lehetőségeket nemcsak maximálisan kihasználták, hanem a színrevitel eszközeivel kreatívan éltek, szinte animálták El Kazovszkij művészetét, de legfőképp amiatt, hogy húsbavágó élményen keresztül új értelmezést adtak. Úgy is, hogy amit (műtárgyakat) bemutattak, korántsem volt ismeretlen; egy olyan életműből tudtak sokrétű képet alkotni, amely bár talányos és korántsem érdektelen, mindazonáltal kis számú, egyszerű motívumokból, egyszerűen szerkesztett művekből áll; ráadásul a művész néhány motívumát egész életén át szinte mániákusan ismételte.

A kiállítás „fejezeteinek” megalkotásakor, az enciklopédikus rendszerezés helyett (bár nehéz elképzelni, hogyan is lehetne El Kazovszkij műveit „racionálisan” csoportosítani) a kurátor többnyire a művekben rejlő *potenciálok*at nevezte meg (mint a már említett formai, tematikai, műfaji jellegzetességeiket megállapítva) és azok *köré csoportosította a műveket*. Nem azt jelenti azonban ez a csoportosítás, hogy például csak az *Éles terek* termébe kerültek azok a képek, amelyeken „éles” terek voltak láthatók, vagy a vetett árnyékok termébe azok, ahol *vetett árnyékok*, és máshova

a nem ilyenek, illetve nem olyanok, hiszen Kazovszkijnál mindig élesek a terek és mindig jelentőségteliek a vetett árnyékok. Hanem a kurátor „elemezte” épp ezt vagy azt a jellegzetességet. De így volt ez a *fétisekkel* és a *görög testekkel* is. Egyébként épp Kazovszkij kapcsán nem gondoltam volna, hogy a white cube-ba állítás releváns lehet. Az alkalmanként papundeklire festő, hulladékokból efemer installációkat alkotó, a punk hétköznapi esztétikáját képviselő művésztől ezt épp idegennek véltem, s így ezt a részt a kiállítás egyetlen neuralgikus pontjának. Annál is inkább, mert pont ezzel szemben helyezték el a *camp, punk, szubkultúra* részt. Talán nem is győzött meg, mégis egy váratlan szituáció előállításával megfontolásra készítő új nézőpontot kínált. A különféle csoportok egymás mellé rendezése pedig nem szertelenség következménye, hanem – az eredmény felől tekintve – az igényes befogadás motorja volt, és a nézőt folyton folyvást nézőpontváltásra kényszerítve, figyelmének fenntartását is szolgálta. A bevezetést El Kazovszkij művészetébe – és a lebilincselést – a teátrális látványtervezés<sup>14</sup> is kitűnően szolgálta, lévén adekvát Kazovszkij világával – ahogy ezt *A teatralitás dicsérete* című terem is kifejtette.

El Kazovszkij életmű-kiállítását olyan szövegek hálózta be, amelyek azt kivételes módon erős és értelmes struktúrába szervezték. Olyanok, amik vonzzák a nézőt, megmozgatják az olvasót. A feliratok tárgyilagosan közöltek információkat, világossá tették a koncepciót, bevezettek minden egységbe, értelmezték azokat és a műveket, általuk olyan részek kerültek reflektorfénybe, amelyek addig kifejtetlenek voltak. Az idézetek, költői megfogalmazások, esszéisztikus szövegek pedig felvillantották az életmű gazdagságát. A szövegek – leírások, körbejárások és mélyfúrások – révén nyert új értelmet az életmű. Az El Kazovszkij munkáit, illetve művészetét bemutató kiállításban a koncepció, a művek elrendezése a térben, a látványosság varázsa és a szövegek együttese az életművet feltárta és mélységeibe pillantott anélkül, hogy beleolvastak volna olyat, ami nincs ott.

---

<sup>14</sup> Somlai Tibor – Somlai Design Stúdió, Katona Klára.