

SOPOTNIK ZOLTÁN

Kammerlohr para-paradigma

MAJDNEM-ESSZÉ KAMMERLOHR-KOVÁTS LÁSZLÓ KÉPEIHEZ

„Állat az írásod! Mintha Demjén Rózsí
szólalna meg Schopenhauer hangján.”

(Orcsik Roland)

K.-nak (és itt minden irodalmi argumentáció nélkül megrezegetett kára gondolok, értsd jól: most nem az a bizonyos K!) mániás színei, tónusai vannak. Pár állandó színnel felületkezeli azt, amit világnak gondol, majdhogynem életnek vagyis leginkább életrészleteknek, mert K. gyaníthatóan gyanakvó. Hogy mi iránt is érezné ezt K., arról majd később beszélek. Vagy elfelejtem és nem fogok beszélni, mert mire a szövegben odaérek, annyira evidens lesz, hogy nem elbeszélhető.

K. univerzumának sajátos színei állandóak. Mondhatni takarékosan bánik velük. A szerény színskála erejét, báját keresi, kutatja, és rendszerint meg is találja, ki is emeli azokat. Kevés színből is lehet birodalmat építeni, sugallja K., erős tételének bizonyítékai pedig a vásznon, no meg eme irodalmi lap hasábjain. Kevés szín, takaros, takarékos vonalvezetés, ami pont akkor tud kicsit érdekesebb lenni, amikor kell, például a testiség problematikájának tematizálásánál. A test, annak kifacsarása, szétszedése, torzulásának őszinte bemutatása, mint posztmodern teória, szépen leborotválta az esztétika fanszörzetét, sőt bele is vágott meg hatolt az úgynevezett értelmezői húsba, vénába. Na de az már elméleti hardcore pornó, amibe most nem mennék bele.

És természetesen ettől (is) jelentősen átalakult a szép fogalma, sőt el is takarják a különböző diskurzusok. Az is lehet, hogy a jövőben már nem is lehet beszélni szépről, vagyis az a szép szűnik meg, amit most még annak tarthatunk – ezzel a mostani valósággal együtt. Az általam már más írásban is szövegbe citált részletben Gadamer azt mondja: „a szép lényege szerint egyáltalán nem az, hogy szemben áll és ellentétben van a valósággal, hanem az, hogy a szépség, bármily váratlan legyen is a vele való találkozás, egyfajta biztosíték arra, hogy a valóság minden zűrzavarossága, tökéletlensége, gonoszságai, sikerületlenségei, egyoldalúságai és végzetes eltévelyedései ellenére az igazság nincs elérhetetlen messzeségben, hanem találkozzunk vele” (*A szép aktualitása*).

K. is hozza a maga testpoétikáját vagy interpretációit, újragondolva például a női aktok hagyományait, vagy nem, vagy nem tudom. Furcsa testtartásba merevedett vagy éppen görcsösen táncolni készülő női alakok vezetnek át a K.-féle metaforika világába. A Kis Madonna festményciklus egyes darabjaiban a néha bogár- vagy bábszerű testtartás mellett, vagy annak ellenére, ott a báj és az ironia kettőse. És talán ez a báj különbözteti meg K.-t a többi testfel-forgatótól és alakváltó képzőművésztől.



K.-nál az ősanyság kiviláglik a részletekből, ezt a képzetet erősíti a kendőzetlenül elénk-és kitáruló báb-vagina is egyes helyeken. A vagina mint igazi őskép, a teremtett és az isteni, a szellemvilág közötti kapcsolat origója, a tudáson túli tér meghatározó formája, az ösztöné.

De a bogárszerű „lébbe” merevedett Madonnák emlékeztetnek a csecsemők jellegzetes testtartására is. Itt még a test határai nem mosódnak össze vagy szét, mint a Madonna festmények esetében, hanem valami szokatlan harmónia támadja meg az embert, mondjuk azt, hogy borzas.

Ahol már inkább összemosódnak a határok az a *Térkép-nő* című sorozat egyik darabja, ahol mintha egy anyaméhben vagy ahhoz hasonló burookban jelenne meg a női test. Tehát K. sajátos ultrahang-készülékén keresztül nézve az embrióból egy komplett nő készülődik kifejlődni és születni, de ha nagyon akarom, tudom (vagyis ő tudja) fokozni: egy komplett terhes nő bontakozik ki a szemünk előtt. És akkor már meg is éreztünk valamilyen klinikai-testesztétika kellős közepébe, ahol a biológiai evidencia párbeszédbe lép K. alkotói fantáziájával, és új határokat léphet át a gondolkodás.

K. kastélyában (mármint az ebben a szövegben főszereplő K.-nak, és a saját kastélyában, aminek mibenlétét az olvasói-értelmezői fantáziára bízom), ilyen és hasonló nőalakok hevernek szanaszét, mint afféle puzzle-darabok vagy éppen misztikus söralátétek, amire Lucian Freud vágja rá a korsó söröket és Schiele mester hozza a kokót ráadásnak. Érdekes, hogy ezek a női alakok, alakzatok – vagy afféle lenyomatok, ha úgy tetszik – mégsem állítanak rá az antihumanista nézőpont útjára, inkább annak a határain táncoltatja K. a „babáit, bábjait”. Amolyan saját romantikával nyúl hozzá a női test szimbolikájának kérdéshez, még a „szerelmes rápillantás” esélye is megképződhet, ahogy azt egy másik gondolatmenetet követve Roland Barthes írja *Beszédtöredékek a szerelemről* című művében: „(...) kutatok a másik testében, mintha csak látni akarnám, mi van belül, mintha vágyam mechanikus oka a velem szemben lévő testben lenne (azokra a gyerekekre hasonlítok, akik szétszerelnek egy ébresztőórát, hogy megtudják, mi is az idő.”

A testpoétika másik irányába kalauzolnak minket K. *Eltűnt idő nyomában* és a *Földalatti város* című képei, ahol a női test mint domborzati elem jelenik meg a vásznon, az egymáson vagy egymásba fekvő erősen archaizált, szexuális kisugárzással bíró alakok, mintha táj emlékezetébe belevésztetett istennők vagy angyalok lennének.

Kicsit olyanak tűnnek, mint a tájra ragasztott levonók, matricák, egy letűnt és mindenképpen misztikus kor maradványai, feltűnést keltő emlékei. Ezeknek a képeknek a hangulata nekem halványan David Lynch 1984-ben bemutatott *Dűne*-filmjét idézi meg. Csak a fűszert nem férgenek „szállítják”, hanem az archaikus emlékezet táj-asszonyai, akik nagyon is figyelmeztetni akarják az éppen aktuális kor embereit a jelenvalóságukra (mármint a kreatív hagyományára) Hamvas Béla fogalmával: az alapállásra.

Ezek a hagyomány-asszonyok folyamatosan jelen vannak, jó példa erre a *Földalatti város I.* című festmény, amely olyan, mintha ólomüveg kép lenne, amelyen egy széttárt lábú és tótágast álló nő ékelődne bele egy többretegű városba. Ennek a városnak a nagyobb része, a lényege, a föld alatt terül el, csak a lábszárait láthatjuk a felszín felett, az egyik egy kémény, a másik pedig valamilyen elektromos hálózati-tartóvezeték, vagy mi a fene. Tehát K. saját kastélya ablakai ezek az ólomüveg-festmények, mintha az a kastély valójában egy templom lenne, ahová nem láthatunk be és ki sem tekinthetünk onnan, csak a hit és a fantázia, amelyekre hagyatkozhatunk, ameddig a K. által konstruált „épületben,” világban, tartózkodunk.