

ben tekintette a modern pogányságot a „szellemről” elfelé tartónak)

Mert vajon mi is a „bűnösséghez” való ragaszkodás? Egyfelől valóban a határaink felismerése, a végenségünkből következő kétségbeesettségünk manifesztációja, s a felelőség vállalásában veszi valóban a kezdetét minden „saját” létezés. Másfelől azonban a benne való megrögződés, a hozzá való „ragaszkodás” választ el minket attól a valódi szabadságtól, amelyről Schelling a Tengelyi László által elemzett traktátusában állította, hogy összhangban van valami „szent szükség-szerűséggel”, azaz korántsem azonos „*az egymással szemben álló lehetőségek közötti választással*”, „*hanem a legnagyobb fokú elhatározottság a helyes mellett, bármiféle választás nélkül*”. Az ember „*szép és szabad bátorsága az*”, „*hogy a cselekvésben ne térjen el attól, amit a tudásban felismert; mint hit, nem a bizonyosnak tartás értelmében [...], hanem hit az eredeti értelemben, mint bizalom, bizakodó ráhagyatkozás az istenire, amely minden választást kizár*”. (93–95. o.) Minden egyéb vagy „önkinzás”, amennyiben abban keresi a feloldást, hogy radikálisan igenli a lelkiismeret szavában felfedett fundamentális bűnösséget, vagyis magában a bűntudatban véli felismerni az erkölcsiséget, vagy pedig „megátalkodottság”, amennyiben a rabszolga Sosiashoz hasonlóan a bűnében ismeri föl önmagát. Ezzel viszont, és itt utalok vissza a kezdeti Heller-idézet egyik kulcsszavára, léte csak *esetleges* lehet, noha ő maga sorsszerűséget kívánt látni benne.

Végezetül ki szeretném emelni, hogy a könyvnek van egyfajta tudós méltósága. Valóban van, mert egy finom elemző, egy jól képzett és rutinos tanár kérdező-, problémafelvető-készsége, műveltsége és intellektuális ereje mutatkozik meg benne. Emögött bizonyára fölsejlik a gondolkodó szemérmesen háttérbe húzódó alakja is. Fölsejlik abban, hogy egyetlen kínzó kérdés feszíti a szerző egész munkásságát a kezdeti írásoktól e lezáró alkotásig. A magam részéről lezárásnak érzem ezt a könyvet, mert ugyanebben a körben ezután csak ismétlést tudnék elképzelni, noha válasz, persze, tudjuk, nincs. Már csak azért sincs, mert nem tudhatjuk, hogy mi a rossz, mi a bűn, mi az emberi bűnösség. Nem tudhatjuk, mert *benne vagyunk*.

Koczuszký Éva

AZ ÉRZÉKEK PURGATÓRIUMA: RUDOLF SCHWARZKOGLER (1940–1969)

A bécsi akcionizmus legradikálisabb tagjaként emlegetik, noha visszahúzódo volt, került a nyilvánosságot, s hat akcióját, amelyről ismertté vált, közönség nélkül rendezte meg. Mégis, éppen ezeknek az akcióknak köszönhetette hírnevét. Amikor 1969-ben öngyilkos lett, a szenzációra éhes sajtó felröpítette a hirt, amely rövidesen a művészettörténeti kézikönyvekbe is bekerült: Schwarzkogler egy akciója során kiharcolta magát, s ebbe halt bele. A művész, aki a művészet oltárán feláldozta magát: a giccstre éhes közvéleménynek vetették oda prédául azt a művészt, aki utolsó akcióját halála előtt több mint három évvel hajtotta végre, s aki egyébként is kizárólag a fényképezőgép lenszéje számára dolgozott. Schwarzkogler erről lett híres, s a bécsi akcionizmus többi tagjára is e kétes hírnév dicsőnye vetült (Közülük kettőnek, Hermann Nitschnek és Otto Muehlnek Budapesten is volt már kiállítása; előbbiek a Liget Galériában, utóbbinak a Budapest Galériában.)

A bécsi Modern Művészeti Múzeumban nyílt, majd európai körútra induló (Prága, Párizs, Frankfurt) Schwarzkogler-életmű-kiállítás az esztétának, a kifinomult arányérzékkel rendelkező művésznek, a megszállott kutatónak és a magányos misztikusnak szolgált igazságot. Az emberi testtel végrehajtott szadisztikus (szimulált) kísérletek (vakítás, kasztráció, boncolás, halál, preparálás stb. – kinek ne jutna azonnal eszébe Hajas Tibor, akinek némelyik performance-e kísértetiesen emlékeztetett Schwarzkogler akcióira) felvételei egy szigorú esztétikai rendbe épülnek be; a sokkolás, megdöbbenés, riasztás gesztusa pedig háttérbe szorul a halálos szépség mögött, amely a kiállítás egészére rányomja bélyegét. Nemcsak a festményekre, plasztikákra, vázlatokra, jegyzetekre, hanem magukra a híres-hírhedt akciók fényképsorozataira is.

Schwarzkoglernek ugyanis sikerült megvalósítania a szépséget. Legismertebb műveinek, az akcióinak a felvételeiből halálos szép-

ség sugárzik. A halál ragyog bennük, feketén-fehéren. De nem azért, hogy önnön győzelmét ünnepelje. Ellenkezőleg; saját pusztulásának ünnepét üli. Halálosak ezek a képek, kár is lenne tagadni. Erőt kell venni magunkon, ha hosszasan akarjuk nézni őket. De van bennük valami letisztultság, egyszerűség is, ami az élet jele. Ott kísért bennük egyfajta kristálytisztta, szinte angyali ártatlanság. Az akciók ettől egy ritusra is emlékeztetnek. Áldozatra, amelynek keretében egy embert feláldoznak, hogy ezáltal a haláltól is megszabaduljanak. Schwarzkogler a halálnak szolgáltatja ki magát e képeken, hogy azután a halál túlpártjáról bukkanjon elő, elevenebben, mint valaha. Nem csoda, hogy mután egy éven belül (1965–66) megrendezte hat akcióját, felhagyott velük, s élete hátralévő három esztendejében – a halállal immár a háta mögött – az új, az életet is felülmúló elevenesség titkát fűrkészte. A szellemnek az a koncentrációja, amely az akció fényképeiből árad, a halál végleges kiküszöbölésére irányult. Egy, a halált is legyűrő intenzív életre bukkanhatott rá Schwarzkogler. Ennek az életnek a szépsége ragyogja be az akciók fényképeit, visszamenőleg is. Egy olyan szépség, amely nemcsak esztétikailag, hanem egzisztenciálisan is rabul ejti az embert.

„Különféle élményeim voltak, mégis nehezemre esne időben elrendezni őket”, írta 1969-ben. A „Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien”-ben megrendezett életmű-kiállítás a művek kronológiáját tiszteletben tartva segít a nézőnek eligazodni a festmények, vázlatok, fotók, fűzetlapok, kiáltványok, naplóbejegyzések labirintusában. E régóta esedékes kiállítás mégis azt sugallja, hogy Schwarzkogler aligha tulajdonított túlzott jelentőséget az időnek. Számára az idő alighanem az örökévalóság földi lenyomata volt csupán. Életműve olyan benyomást kelt, mintha egyetlen belső, lelki tűzgömb robbant volna szét „művek” töredékeire. Romantikus volt; vonzódott a töredékekhez, ami ebben az esetben nem a földi hiánynak, hanem a mennyei teljességnek a kifejezése. A kiállítás látogatója időben követheti nyomon Schwarzkogler munkásságát. De közben beigazolódik gyanúja, hogy ami e műveket, mint egy mágnes, magához vonzza – vagyis a halál –, az maga nem része az időnek. Túl van az időn, mi-

ként az a szépség is, amelyre Schwarzkogler még életében szert tett

Most, hogy Schwarzkogler teljes életművét először lehet egyszerre megtekinteni, látható, hogy mindenekelőtt a tökéletesség foglalkoztatta – a teljesség elérésének a módja. A művészetét is ennek szolgálatába állította. Nem annyira a kész műalkotásokra figyelt, mint inkább a megalkotásának a körülményeire. Talán ez is az oka annak, hogy a rendkívüli intenzitást árasztó életmű nyenyiségét tekintve nem túl nagy. Ami létrejött – legyen az festmény, fotó vagy hevenyészett vázlatkép –, az egyértelműen arról árulkodik, hogy Schwarzkogler a kezdet kezdetén kilépett a művészet hagyományos keretei közül. Nem „akcionista” akart lenni, vagyis nem akarta a művészet határait kijebbn tolni, hogy azután saját maga számára is a művészetben belül biztosítson helyet. Schwarzkogler misztikus volt a szó eredeti értelmében. Nem attól művész, mert művészetet akart csinálni, hanem mert olyan mélyen, kompromisszummentesen törekedett a valóság intenzív átélésére, hogy ez minden gesztusán rajta hagyja a tökéletesség nyomát. A misztikusok sohasem tartották magukat művészeknek; mégis, nehéz náluknál nagyobb „stiliztákat” találni. A teljességgel való érintkezés képessége tökéletessé teszi az embert. Még akkor is, ha a kívülálló a dadogást hallja csupán.

A művész, aki a művészzel dacolva az, aki. Mégannyira különbözzenek is egymástól, a kiállítást nézve nekem Marcel Duchamp jut eszembe. Az ő hideg pillantása, amely olyan előítélet-mentesen szegeződik a dolgokra, hogy azok izzani kezdenek. Schwarzkogler is erre törekedett: az érzéki valóságot akarta megtapasztalni, minden közvetítés nélkül, lépve róla a fogalmak fátylát. Úgy akart látni, ahogyan csak egy állat, egy csecsemő, egy elmebeteg vagy Isten láthat. S azután ennek élményét próbálta emberi tudásával, tapasztalatával egyeztetni. Le akarta csupaszítani magát egy nem köznap gazdagodás reményében. Egyszerűen a lehetetlenre törekedett, arra, hogy folyamatosan felülmúlja magát. Az önboncolásra, ami számára a legalapvetőbb élettapasztalat volt „BEFELÉ IRÁNYULÓ MŰVÉSZET: VALÓDI FESTÉSZET”, írta. A belső érzékelés

festészete ez. A láthatatlan láthatóvá tétele. Vagy fordítva: a feltételek közepette felfedezni azt, ami bennük feltétel nélküli. Ez az, amit Novalis romantizálásnak nevezett. Az érzékek alkimiája foglalkoztatta. A dolgoknak nem a leképezése, hanem a lebontása.

„Szükségszerű... hogy a művészeti gyakorlatból minden leképezést kiirtsunk”, jegyezte fel 1968-ban. Kezdetől ennek szellemében dolgozott Legelső, Yves Klein és Lucio Fontana műveire emlékeztető festményeiben a tiszta színviszonyok megteremtésére törekedett, a Malevics által megkivánt plasztikus érzékenység láthatóvá tételére. Azt az egyensúlyt kereste, amely nélkül a festmény nem sikerülhet, de amely önmagában a kép egyetlen eleméből sem vonható ki. Ez az egyensúly láthatatlan, mégis mindennél jelenvalóbb. Nem azonos a színekkel, a vásszonnal, a kompozícióval, az ecsetvonásokkal, noha ezek nélkül ő maga sem nyilvánulhatna meg. Akár azt is lehetne mondani, hogy Schwarzkogler nem annyira a festészet érzéki oldala foglalkoztatta, mint inkább a teológiája. Festőként is elsősorban misztikus volt: a felfoghatatlan rend megszállott kutatója. A látható világ lebontására törekedett, hogy a megtalált láthatatlan viszonyokból egy új struktúrát teremtsen.

Az emberi test erre éppolyan alkalmas tárgy, mint a festővászon. Az emberi testet „felhasználva” nem annyira a testben rejlő lehetőségek izgatták, mint inkább magának az élő testnek az előfeltétele. Egyszóval az élet gyökere – az, ami értelemszerűen az étellel sem azonosítható. Akciói során Schwarzkogler elsősorban és mindenképp ezt kutatta: Günter Brus, Hermann Nitsch, de különösen Otto Muehl töményen érzéki akcióival ellentétben számára nem a gesztus egyszerűsége és visszavonhatatlansága volt fontos, hanem az akció körülményeinek a szerkezete. Nem az érzékiséget élvezte, hanem az elvont, szinte absztrakt rendet kereste. S az absztrakció szót említve ne feledjük, hogy a kora keresztény és újpлатонista hagyományban ez az isten megtalálásának volt az előfeltétele. Absztrakció, analízis: behatolás az anyag mögé, a nem anyagi megtalálásának a reményében. Schwarzkogler nem akcionista művész, hanem akcionista teológus volt.

Akciói – a legelső, HÁZASSÁG című akciónál eltekintve – nem voltak nyilvánosak. Saját

magának, illetve a fényképezőgép lencséjének rendezte meg őket. A folyamat helyett a kiragadott pillanatokra fektette a hangsúlyt. Ezért a róluk készült felvételek sem pusztán dokumentációk, amelyek – mint például Hermann Nitsch ORGIEN MYSTERIEN THEATER-e esetében – csupán tökéletlenül utalnak az érzéki teljességre. A fényképben eleve benne rejlő absztrakció Schwarzkogler akciói esetében nem gyengíti, hanem erősíti az alkotó szándékát. Az akciók fényképei műtermi felvételek. Valódi csendéletek – halotti képek –, s pontosan tükrözik Schwarzkogler azon célkitűzését, hogy az akció pillanatait kimerevitve magát az életet állítsa meg. Nitsch vagy Muehl akcióiban elsősorban a végrehajtott cselekedetek bilincselik le a nézőt, s az eksztatikus vagy visszarettentő gesztusok kötik le figyelmét. A hangsúly egy történeten, egy eseményen van s annak kimenetelén. Mégannyira gondosan vannak is megszerkesztve, náluk a manifeszt tartalom a legfontosabb. Ettől agresszívek, toakodók, orgiasztikusak – a szó legjobb értelmében. Schwarzkogler akcióiban a hangsúly a kompozíción van, a látható elemek tiszta rendjén, amely magukból az elemekből nem feltétlenül következne. A kiragadható tartalmi elemek persze éppoly megdöbbenetk és riasztók, mint a többi bécsi akcióiban: a megvakítás, a kasztráció, a halálos injekció, a kórházi sterilítás, a bonctermi hangulat és a kivégzés motívuma őt is hamisítatlan bécsi művészé avatja. Mégis, ezek az akciók kizárólag a gép lencséje számára születtek meg, s igazi létezési módjuk a mozdulatlan, statikus felvétel. A fényképsorozat, mégoly sok darabból álljon is, töredezetté teszi a bemutatott cselekménysort; a nézőt a folyamat helyett a pontosan megkomponált, kimerevített pillanat ragadja meg. Az egyes felvételeket összehasonlítva nem annyira a történetet, a cselekményt követi, s nem egy lehetséges befejezés felől próbálja értelmezni őket, hanem inkább a kompozíciók lassú elmozdulását figyeli. Az ORGIEN MYSTERIEN THEATER térben és időben bontakozik ki; Schwarzkogler akciói viszont már a legelső felvételeken is „befejezettek”. A további képek nem térben és időben „terítik szét” az első pillanatot, hanem – annak időtlen és élethen túli szépségét megőrizve – azt „befelé” robbantják fel Hermann

Nitsch explóziójával szemben implózió az eredmény. Nitsch és Brus dionüoszosi eksztázisa helyett itt a tökéletes esztétikai rend és a néma csend a meghatározó. Akciói az Édenkertben játszódnak; de a Teremtésnek nem a kezdetén, hanem a végén vagyunk – ott, ahol az életen áthaladva az ember újra ártatlanná válik. (Schwarzkogler több tervet is készített bécsi játszóterek kialakítására. Ezeket Édenkertnek nevezte.) A fényképek Egon Schiele műveire is emlékeztetnek: végletekig feszített esztéticizmus, amelyet nem lehet fokozni. Egyetlen további gesztus, és minden semmivé porlana.

Az akciók felvételeiből áradó absztrakt rend azonban nemcsak művészeti párhuzamokra és előzményekre figyelmeztet. E képek az alkimiai kézikönyvek rajzaihoz is közel állnak. A DONUM DEI vagy a SAPIENTIA VETERUM rajzai éppúgy az anyagba való behatolás stádiumait mutatják be, mint Schwarzkogler akciói: a praeparatiót, a sublimatiót, a coitust, a solutiót, a generatiót, a separatiót, a coniunctiót, a fixatiót s természetesen a putrefactiót, ahol a közösülő párnak, hogy gyermeket – életet – nemzhessen, a fekete *nigredoba* kell alámerülnie, s a halálon kell áthaladnia. Schwarzkogler is a prima materiát kereste, mint alkimista elődei; a teljességet, amely a halált éppúgy felülmúlja, mint az életet. A keresés számára elvonatkoztatást jelent mindattól, ami az embert a teljességből a töredezettségbe ránthatná vissza. A világi határok átlépése („a lehetséges érzékelés határmezsgyéje”, írja élete vége felé) a kozmikus teljesség érdekében: ezt szolgálja a művészet – a létezés fokozott, intenzív átélését. A művészetet ezért nevezi hol „*elvonókúrának*”, hol „*AZ ÉRZÉKEK PURGATÓRIUMÁ-*

NAK”, hol „*gyógyító művészetnek*”. A művészet számára mindenekelőtt új tapasztalatok forrása, s ehhez érzése szerint se közönségre, se tárgyiasult műalkotásokra nincsen szükség. Novalishoz hasonlóan ő is elmondhatta, hogy befelé vezet a titokzatos út, oda, ahová nehéz követni a másikat.

Öngyilkossága előtt részletesen kijegyzetelte Sankaracharya: TATWA BODHA című könyvét s annak az asztrális és szellemi test szembeállításáról szóló gondolatait. A szellemi testről írott jegyzeteit minden nehézség nélkül vonatkoztathatjuk pár évvel korábbi akcióira is: „*Ő az intuíció székhelye, és dicsfényként övez minden mást. Ő a látó, az érintő, a halló, a szagló, az ízelő, a tudó, a megismerő – árnyék nélküli, szüntelen, tiszta és változtathatatlan, aki őt ismeri, az mindentudó lesz, és felhagy azzal, hogy elkülönülten létezzen.*” Utolsó éveiben már nem tekintett vissza az „*elkülönülésből*” kivezető útról. Ekkor készült feljegyzéseit, olvasmánykivonatait a művészet radikális – misztikus – kitágítása jellemzi. Művészet helyett „*életritusra*” talált rá. „*egy barlangba zuhanok vagy: meg akarok ismerni vagy el akarok érni valamit megpróbálok behatolni és kívül kerülok önmagamon*”, írta röviddel halála előtt egy feljegyzésében, amelynek tragikus mélységeiből Van Gogh vagy Artaud szavai visszhangoznak. „*mintha egy fekete leplet dobtak volna rám... elragadtatott vagyok ÓRIAS nem látok határokat... nagy lábujjam befagyott!*”. Később: „*elszakad tőlem egyik részem*”. Azután: „*elképzzelhetetlen szomorúság*”. De ezt követően: „*közben minden világos, úgy érzem mintha egy lennék a sok csillag közül*”. Halálával kihuny egy élet; de az életmű semmilyen kétséget nem hagy afelől, hogy a csillag fénye nem aludt ki.

Földényi F. László