

A festőművész, animátor, esszéista mint „veszedelmes irodalmi buligán”

Kovásznai György feltámasztási kísérlete



Van-e albumeszmény? Mitől szép egy nagyméretű kötet? Baj-e, ha nem keményborítós? Ha az igen széles „fülön” csak hatalmas számok vannak, melyek azt kiabálják, hogy nézzünk mögéjük, mert ott rejtőzködik három DVD és egy CD ROM?

Az album Kovásznai Györgyöt „kanonizálni jött, nem dicsérni” parafrázálhatnánk Shakespeare *Julius Caesar* című drámájából Marcus Antonius monológját. De betagozódhat-e a csodálatos albummal Kovásznai a modern magyar festészettörténetbe? Ott a költői példa. Gérecz Attila, ötvenhat egyetlen költő-mártírja. Kárpáti Kamil irgalmatlanul kemény harccal tartotta életben emlékét. Harminc év alatti költőket-írókat jutalmazott évente Gérecz Attila-díjjal. Később a mindenkori kulturális kormányzaté lett a díj átadásának joga. Kanonizálódott Gérecz Attila a modern magyar költészetben? Amikor alig emlékszik valaki is Gyóni Gézára vagy éppen Somlyó Zoltánra.

Talán, ha kivitték volna pár képét Londonba, a 2010-es nagy magyar bemutatkozásra. Ha ott volt Csontváry, elkelt volna legalább egy Gulácsy Lajos is. Ha Vaszary ott lehetett az Aranykorral, akkor tanítványa, Szántó Piroska is megmutatkozhatott volna. És tanítványa a szabadiskolában: Kovásznai György. Legközelebb gondolni kellene rájuk. És a hasonlókra. Ország Lilire. Gruber Bélára és El Kazovszkijra. A tragikumból jöttekre. Akik mégis – akárcsak Pilinszky – derűsek maradtak. Mert „a költő akkor arat, amikor búzáját elveri a jég”. Ezt meg Kosztolányi sóhajtotta, a korán halt boldog-tragikus.

Lehet, hogy a rendszerváltás óta átértékelődött múlt nem hagy a felszínen olyanokat, akik valamilyen módon a marxizmushoz közelítettek. Kovásznait is megérintette ez az utópia, benne az avantgárd örökös baloldalisága, és forradalmi lendülete. Az album vége felé mégis ott vannak a fénymásolatban közölt III/III-as megfigyelésének dokumentumai. Mert az a rendszer önmagát számolta föl legegyszerűbben.

Első írásai a marxizmusról 1954 körül készültek. Két év után otthagya a Képzőművészeti Főiskola festő szakát, és elment bányásznak Komlóra. Ezzel sikerült elkerülnie a kötelező katonai szolgálatot. Dolgozott még Dorigon, Tátán, Tokodaltárón, majd Budapesten, hajó- és bakelitgyárban. Megismerkedni tehát a valósággal, ha ugyan az volt a valóság, amellyel találkozott. És talán nem mindegy, hogy valaki úgy lesz bányász, munkás vagy paraszt, hogy genealógiai, szellemi és lelki értelemben sohasem volt az? Simoné Weil is elment gyárba dolgozni, irgalmatlan fölkészültséggel, nagypolgári származékként, ezért aztán joggal hihetjük, hogy csakis kívülről láthatta, érezkelhette, mi is van odabent az egyes emberben. Az őhózzá képest bizony csekélyke fölvértezettésgű individuumok heterogenitása sohasem valósulhatott meg. Haraszi Miklós *Darabbér* című könyve ki is verte a biztosítékot az akkorra már valamelyest konszolidálódott hatalomnál, de a szerző egyetemet végzett, amolyan „álruhás királyfiként” és nem igazi melós módjára volt jelen. Kovásznai túhegyes pontossággal írja meg egyik levelében – a feladónál ez a cím szerepel: Komló, Vo-

rosilov út 1. Munkásszálló, II. em. 21. –, melyet művészpalánta társainak címzett: „Én remélem, hogy Ti ott a Főiskolán szakmailag egyre többet mutattok fel. De kérlek beneteket, vegyétek figyelembe azokat a tanulságokat, amiket én itt, Komlón, az egyszerű emberek között szereztem. A nép kiskorú, szellemileg primitív, világnézete alig-alig van, határozatlan és szeszélyes. Én, ha kinézem a szememet, sem találok itt határozott politikai állásfoglalásra. A tömeghangulat pontosan mindig olyan, mint a kereset. Pozitív vagy negatív hősök nincsenek. Az életszínvonal a létminimumnál magasabb, tehát harcos, pártos munkást maga az atyaúristen sem talál. A nép utálja a harcot, a nagy szólamokat, a politikát. Csak addig foglalkozik vele, amíg szenved tőle. Nekünk azonban, akik szeretnénk valamit az ő javára és a saját dicsőségünkre csinálni, sokat és jól kell foglalkoznunk a politikával.” Mintha a mához beszélne. Csupa utópia. Kideríthetetlen, hogy vajon fölfedte-e magát Kovásznai, hogy ő bizony nem közülük való, hanem valami művészféle, ami egyenlő az ingyenélővel. József Attiláról még manapság is elhangzik, hogy írogatás helyett inkább ment volna dolgozni! Jó volna fölleveníteni a hetvenes évek végét és a nyolcvanas évek elejét, amikor sok lengyel ember árulta portékáját a Garay piacon, a Szolidaritás irányította sztrájkok híre eljutott hozzánk, az általános vélemény az volt, hogy jobb volna, ha a lengyelek inkább dolgoznának! De hamar elfelejtettük, hogy ez a „dologtalan” lengyel nép 1956-ban hogyan fogott össze, adták a vért, küldték az élelmiszert határtalan boldogsággal magyar testvéreiknek. Jó az emlékezetüket vesztőknek. Akik csak a mával foglalkoznak. Hiszen maga Jézus Krisztus is erre buzdít: törődjete a mával, a holnapnak úgyis megvan a maga baja.

Kovácsnai mindig a korabeli „mával” foglalkozott. Talán ez a baj vele? Szocreálnak gondolnánk őt? A kánoncsinálók? Mert a fauve-okkal is fölveszi a versenyt az 1950 körül festett vászna, a *Szocialista ipari táj*? A Bányász-sorozattal van a baj? A *Bánya vörösben* című 1955-ben készült képével, mely irtózatos explozivitásával löki hanyatt a szemlélőt, pedig csak akvarell, ceruzával. Anyaga puszta papír. Ezek a művek 1965-ben inkarnálódnak és mutatják fel igazi arcukat – *A Fény öröme* című animációs filmjében. De vegyük szemügyre a nála idősebb, de kortársi festőt, Mácsai Istvánt. A *Szubakállói bányászok megmentése* 1953-ból akár szocreál is lehetne, meg az 1958-as *A bányászok majálisa*. Mégis az egyik sem, mert a festőiségük, a művek megformáltsága és egyetemes érzelmisége legföljebb realistákká teszik őket. Nyilván az sem volt baj, hogy az 1972-es *Körúti esték* filmhez készített akvarelleken megjelennek a legeslegújabbkori kellékek, a közlekedési lámpák és táblák, gyermekkorunkat idéző csúcsára állított háromszögben az akkori megállásra fölszólító STOP. A mai New York, korábban Hungária, a Luxor és a Baross kávéházakban való ücsörgés-elmélkedés-megfigyelés szülte sorozat olyan kolorit-kavalkádot hozott létre, hogy javára válnék mind a francia, mind a magyar „vadak”, vagyis a Nyolcak festői világára visszamenőleg is. Kovásznai sohasem archaizált. Még akkor sem, amikor *A francia forradalom dala* című 1973-as filmjéhez olajpapír sorozatot festett egyenként 43 x 61 cm-es méretben. A vaskos, buja színekben villódzó szürreális kavargásból csak akkor tűnik ki, hogy mikor is történnek az események, ha egy-egy fejen a közelikben láthatók a rizsparókás Danton és Robespierre átütő tekintetei. Marat-é is. Mácsai úgy archaizál, hogy mindközönségesen – szürrealista módon – Breugelt és Vee-mert applikálta az akkori kortársi Budapest hiperrealizmusába. Ha rácsodálkozunk az itáliai kora barokk három klasszicizáló művére, nem tűnik föl, hogy a járművek nem az adott kort idézik. Guido Reni és nyomában Guercino a római mitológia hajnalistenőjét harci szekéren ábrázolja; ugyanígy a firenzei Palazzo Pitti egyik freskóján Nagy Sándor diadalát láthatjuk ugyanilyen járművön egyensúlyozva, mely művet két bolognai mester, Agostino Mitelli

és Aagelo Michele Colonna készítette. És nem kapjuk föl a fejünket. Pedig a seicento első évtizedeiben nyilván Európa-szerte más kocsik ragadtak a sárba, vagy kavarták föl a port, hogy éjig érjen. E sorok íróját meglepte, amikor a hetvenes évek közepe táján festményeken autókat, villamosokat látott. Pedig Kovásznai egyik képén – a *Körúti estékből* – a fénylő homlokú zöld autó helyett a harci szekér lett volna furcsa; kávéházi kirakatból nézve szürreális erőteret tapinthatnánk ma is. A festőnek azonban nem ez volt a szándéka. És különben is Kovásznainál, mint Mácsai Istvánnál és Csernus Tibornál az egyszerű realizmustól a fotó- és hipperrealizmusig bevett gyakorlat volt.

Másik nagy sorozata, a *Francia katedrális*, mely szintén a *Ca Ira – A francia forradalom dala* című filmhez készült. Méreteiben ugyanakkorák, mint a már említettek. Claude Monet *A roueni katedrális* sorozatában 1893-ból a pillanat impresszióját sokszorozza, addig Kovásznai a művészen végbement „színeváltozásokat” harsogós szemképráztató kolorittal sorolja. Katedrális láthatólag nem a roueni, inkább hasonlít a párizsi Notre-Dame-ra, amennyiben a gótikus tornyokat nem fedi csúcsíves „süveg”. Templomsorozatán folyó, a katedrális előtt öt pilléren enyhén púposodó híd. Tán maga a Szajna, s valóban a Notre-Dame lebegő fantasztikuma – hátulról.

Szentendre. Az Európai Iskola művészei. Kovásznai az ötvenes évek végén szembesült Vajda Júliánál Vajda Lajos művészetével és annak elementáris hatásával. Jakovits József szobrászata éppúgy hatott és igazított a személetén, mint Bálint Endre. Szántó Piroska is maga volt a reveláció. A szentendreiekkel kapcsolatosan így fogalmaz: „Róluk, valami csoda folytán, lepattant a naturalizmus bilincse. Szántó Piroska, aki maga is 'szentendrei', könyvében, a *Bálám Szamará*ban segít, hogy megértsük e csodát. [...] egyszerűen nem vettek tudomást – mintha nem is azonos országban élneek! – ama nagy, nehéz, fel-felfohászkodó, disznózsíros, bitumenbarna masszáról, melybe illet, hogy tengelyig-kerékagyig merüljön honi festőink piktúrájának szekere.” Persze hogy valódi felüdülés volt Kovásznai számára ez a találkozásorozat. Mert amikor visszavették a bányászkodás után a Főiskolára, még hozzá magához Bernáth Aurél szárnyai alá, csak annyi maradt meg benne, hogy a nagy művész csupa „kisbernáthot” óhajtott „gyártani”. És így folytatja szentendreiekről írott fény áztatta ébredését: „Én ötvennyolcban kerültem-kerülhettem Kornissékkal kapcsolatba, és ujjongva ismertem fel Szántó Piroska charme-ját, mint egy gyermekkoromban érzett parfüm illátát, melyet azóta is hiába kerestünk, de egyszer csak, íme, újból szippanthatjuk!” Korniss Dezső barátsága. Közösén alkotott animációs filmjeik. Hegyi Loránd Kornissról szóló könyve előkészítése kapcsán megismerhette a személyes beszélgetések során a két művész bensőséges kapcsolatát: „Kovásznai György esetében Korniss Dezső volt az, aki felhívta rá figyelmemet. Korniss ritkán beszélt kortársairól, legalábbis abban az időben, amikor én megismertem, inkább Manet-ről, Corot-ról, a húszas évek Derain-jéről, Paul Klee-ről beszélgettünk. [...] Korniss ezt a szót használta vele kapcsolatban: mámor. Meg azt is, hogy finom dekadencia, a legnemesebb fajtából, nemes párlat, ami magába sűríti az érlelődés hosszú folyamatát, a tapasztalatokat és a csalódásokat, a kísérleteket és próbálkozásokat, a keserű élményeket és szomorú emlékeket, melyek a jelenre éppúgy rátelepszene, mint a múltra.” A 120 x 140 cm-es olaj-vászon Korniss Dezső festmény, az 1935-ös *Szentendrei motívum II.* a legérettebb kubizmus. Ha André Lothe az érzéki kubista, akkor Korniss éles, geometriai formáival, fauve-osan erős és tiszta színeivel – érzékletes. A *Nő telibolddal*, olaj, vászon, kollázs. Kovásznai esetlenül suta nőalakján ott van Anna Margit vigyázó, leheletfinom ujjnyoma. Mellalak posztamensen. Jobbra, lejjebb pedig elképesztő színekavalkádban úszó emeletes házacska, mely nem

a perspektíva folytán lett kisebb, hanem mintha a korai reneszánszból csöppent volna ide. De még a perspektíva előttiségből, a trecentóból Giotto di Bondone is ott járhatott abban a pillanatban, amikor készült a kép, 1959-ben.

Edouard Vuillard *Ágyban* című képe – Párizs, Musée National d'Art Moderne – halvány, monokrómba hajló, Degas-hoz közelálló a kompozíciós megoldása, ő is a „kerezett véletlenre” építkezik. Ezzel szemben Kovásznai az *Alvó nőt* 1959-ből nem keresi, hanem rátalál, megfigyeli. Papírra rajzol zsírkrétával. Vuillard képe kontúrosabb, Kovásznaié pedig kiszínezett grafika. Koloritja teljesen elkülönített színekből áll össze együttes színkéménységgé. Sötétzöld, halványkék, rózsaszín, sárga. A figura feje alig látszik, így Vuillard-énál rejtőzködőbb. A „Nabis” nagy festője illetően Kovásznai metafizikai „nagybátyja” ebben a sok ezer éve tartó művészeti evolúcióban.

A *Sci-fi jelenet*, mely körülbelül 1967-ben született, emberi alakokat ábrázol, s mint ha mégsem lennének evilági lények. Francis Bacon ideges eltorzítottságára gondolhatunk, de fölrémlik a realistább s a testet a maga teljes, mezítlen valóságában mutató Lucien Freudra is. Kovásznai képén ezek a félig-meddig űrlények nem éppen az anatómia alapképei. Van benne valami rajzfilmszerűség derű, Popey volt ilyen, hogy az alkarja vastagabb, mint a felső. Színei a szokásos expresszív erejű kavalkádból állnak össze gólemszerű monstrumokká.

Napló című filmjében szerepel a *Táj* című akvarellje. A korai Uitz Béla moszkvai képeire emlékeztet a vonalak aritmiás lüktetésével, a szinte áthatolhatatlanná összegyűrt mátrixban. Mondhatnánk, micsoda lemaradás a jóval korábbi Uitzhoz képest, hiszen ez a mű 1960-as keltezésű. Nem tehetjük, mert más. Mario Carletti szabályosan szétfestett velencei *Madonna della Salute*-ja is csak hasonlít Uitz hagymakupolás templomaira, ha nem ellentétjei le Carlettiének, de a technikájával és kompozíciós megoldásaiban talán csak úgy találkoznak, mint párhuzamosok a végtelenben.

Ha a már említett Vuillard oldalági fölmenője Kovásznainak, akkor nagyapja Vaszary János, a dédpapa pedig a faue-vos Raoul Dufy. Amikor Vaszaryt és Csók Istvánt kivetették a Főiskoláról, az Epreskertben folytatták a tanítványokkal elkezdett diskurzust. Szántó Piroska mégsem lett „kisvaszary”. Mert a mesternek hihetetlen érzéke volt ahhoz, hogy a tanítvány önállósodjon. A megörökölt hatás mégis ott van Kovásznai 1969-ből való *Perspektivikus táj*-ában. Az olajkép szinteltozásos, relatív perspektívájú mű, melyen ott a sok kék, kékes sárga színűcsík, mely oly jellemző Bufv-re és Vaszary „Kelet és Nyugat”-korszakára, főleg a vízparti, strandképeire.

Kovácsnai Györgynek széles kitekintése volt a nemzetközi kortárs művészetre, 1958-tól a *Nagyvilág* című folyóirat képszerkesztőjeként. A folyóiratban illusztrációként közölt művészek névsora mára már klasszikussá váló kánon része, kivétel nélkül. 1974-ig volt ebben a pozícióban, nyilvánvaló, hogy rengeteg hatás érte a művészt. Óhatatlanul beúszik Paul Klee: *Die Zwitscher-Machine* című műve azokra a papírokra, melyek illusztrációk *A Mars megbódítása* című drámájához. A magyar művész „csicsergőgépei” figyelembe se veszik a gravitációt. Egyik legtalányosabb és legnagyobb ívű festménye nemcsak mérete okán – 150 x 200 cm –, hanem az őrületes szín- és figuraörvénylesei miatt. Címe is jelzi: *Apokaliptikus táj sárga horizonttal* (1970 körül). Mintha a XX. század első felének valamennyi izmusa ebben a festményben inkarnálódna. Azon a bizonyos sárga horizonton emeletes kockaház, pár ablakból fehér fénycsóva öklelődik, miközben a Nap is ontja a fényt, pedig odalent sötétség tombol – Ludwig Meidnert hívja elő az emlékezet, aki meglátván a korabeli nagy-

város fényáriáit, apokaliptikus tájakat festett, vulkánná nagyítva egy egyszerű fényreklámot akár. De Oskar Kokoschka 1918-as *Pogányok* című művéből is kiindulhatnánk. A karikatúra határán billegő, néhol kontúrtalan festékfoltjaiból földerengő expresszivitás sugárzik. Ez mind-mind Kovásznai festői alapállását tükrözteti. A másik német expresszionista festő, Karl Schmidt-Rottluff mintha Kovásznai György vallomását idézné: „Festőként el kellett ismer-nem, hogy a természet nem ismer kontúrokat, kompozíciós formákat, hanem egyes-egyedül csak színeket.” És vajon mindezek után mit szolt volna Kovásznai ahhoz a kinyilatkoztatás-hoz, melyet El Liszickij és Hans Arp követett el? „A kubizmusból és a futurizmusból lett összevagdala az expresszionizmus, ez a metafizikus német fasírt.”

Nevezhetjük-e Kovásznai bányászkodását és egyéb munkáit háborúnak? Önmaga ellen vívott csatáknak? Az I. világháborúban olyan német expresszionisták estek el, mint Franz Marc és August Macke. Az ellenség oldaláról pedig a futurizmus talán legjelentősebb alakja, Umberto Boccioni. Otto Dix az Új Tárgyiasság nagy hármásának egyike (Max Beckmannnal együtt) önként vonult be. Így írt erről a korszakról: „A háború mocskos dolog volt, de mégis valami félelmetesen hatalmas. Semmiképpen nem lett volna szabad elszalasztanom. Látni kell az embert ebben a bilincseitől megfosztott állapotában, hogy megtudjak valamit az emberről... Az élet minden mélységét magamnak kell átélnem, ezért megyek a háborúba, s ezért jelentkeztem önként.” Az ember persze a háborúban éppúgy nem szabad, mint a bányában és a gyárban. A seregben parancsokat kell-kötelező teljesíteni, az egyéb munkahelyeken szintén. A fájdalom, a kiszolgáltatottság érzése csak itt, ilyen helyeken átélhető, ezért, hogy aki dudás akar lenni, az pokolra száll, megmártózik és visszatér. Ha vissza. Dix és Beckmann így jártak, műveiken szinte átsüt a háborús halálnak még a biokémiája is.

Számos akvarell készült a *Rügyfakadás Ko. 3369* című filmjéhez. A papírra készült színes tusrajzok egy leányarcról, kezéről, hófehér mélymagányáról pontos láttelelet. Ez a nőnemű lény ismerkedni szeretne, hirdetés útján. Nem tudni, mire vágyik. Családra, barátira, szexpartnerre? Ezek a kérdések a hetvenes évek elején alig voltak föltehetőek, s ennek az őrlődésnek a kivetülései e művek: kis mozdulatokra komponált színmuzsikában mindegyik kép más és más, a hatalmas szemek olykor összeszűkülnek, néha lecsukódnak a szemhéjak, vagy a fekete, rövid hajú leányfej az asztalra borul a kézfejek szorításában. Pár tusvonallal, némi pírral az arcon, és minden rezdülés szabályosan fáj a befogadónak. Drukkolni kezd. Hogy legyen már végre valaki ez a lány! És ehhez elég megtekinteni ezt a néhány képet. A film nyilván még tovább megy, még mélyebbre hatol. Óhatatlan, hogy Fehér László fotórealiz-musa ne szívárogon elő e képek láttán. Ahogy a saját lányáról készített 2006-ban látteleteket. *Judit tájjal*, illetve *Judit piros fotelben*. Mennyire ugyanaz az „alapanyag”! Csak a Judit-művek, kiegészülve a *Judit feltartott kezekkel* összevagdossott alkarjával a mélydepressziót sugározza, mutatja föl mint diagnózist.

Kovásznai György utolsó életszakaszában kezdte el *Habfürdő* című filmjét. Ehhez átdolgozta az 1979-ben festett rejtélyes, olykor bizarr képeit. *Férfi és nő (Anni és Zsolt) a bázetők felett* belelapoz a École de Paris festőművészi csoportosulás virtuális évkönyvébe, és Marc Chagallra bök. Füstölgő kémények, a háttérben talán az Országház neogót kupolája dereng, minden homályos, elnagyoltan rejtőzködő, csak a két főalak, akik röpülnek az égen enyhe ívben, ők kontúrosabbak. Arca csak a nőalaknak van, szemén Lennon-féle kerek szemüveg. *Az Alakok barna háttérben* mintha hatalmas függönyön vágott lyukakon kandikálnának ki az arcok. Arnold Schönberg – igen, a dodekafonista zenész, a híres bécsi iskola reprezentánsa jeles festő is volt egyben – festett hasonlókat, főleg önarcképei olyanok, mintha a fejét taka-

ró apáca ugyanolyan háttér előtt állna, mint amilyen színű a főkötője. Az expresszionizmus újraértelmezése ez a sorozat is. Mégse „neo”, hanem inkább valami megmagyarázhatatlan keverce a fantáziának és az örökös belső lángolásnak. Amely folyamatosan ott ropog benne, mint a tűzre hajtott fa, negyvenkilenc évesen, 1983-ban bekövetkezett haláláig.

Az utolsó festményciklus monumentalitása egyben az életmű esszenciális kinyilatkoztatása is. A *Nagy sárga kompozíció* e csodálatos album borítója... A kezeletlen – mert nem engedett semmilyen orvosi beavatkozást – leukémia halálszorítása úgy préselte ki Kovásznai-ból e műveket, ahogy Kosztolányiból a *Hajnali részegséget*, Babits Mihályból a *Jónás könyvét*, a korai Kálnokyból a *Szanatóriumi elégiát*, noha a költő hetvenhárom éves koráig élt: és az ebbe a sorba kívánczó Sziveri Jánost is megemlíthetjük, mert a *Bábel* hatalmas hömpölygése sem jöhetett volna létre, ha a harmincas éveinek közepén járó költőt nem támadja meg a gyomorrák. Kovásznainak ez a ciklusa – bár az erről írott tanulmány jól veszi észre, hogy a „képzeletbeli tengeri tájkép Yves Tanguy harmincas évekbeli festményeit idézi (még az olajfolt is), amelyeknek misztikus hangulata, vészjósló, feszült atmoszférája is mintha egy másik bolygóról származna” – már egy másik dimenzió túl a festészetten. Olyan oldott, mint ha a világ összes színét és árnyalatait összekevernénk egy irtalmatlan nagyságú medencében, és abba hatalmas köveket dobálnánk, jó messziről. Körben makulátlanul fehér vásznak fog-nák föl a kifröccsent festéket. Manapság párja sincs. Talán az eleddig ismeretlen Szabadi Katalin képes megközelítőleg ilyen színcsobbánásokra. Ő is, Kovásznai is, maradtak figuratívok. Az expresszivitásban.

A *Candide* mint rajzfilmhős. Befejezetlen animációja. „Kecses, mint egy meisseni porcelánról mintázott marionettfigura” – írta. Tanguytól eljutunk Canalettóig, és Guardi is megemlékszik, amikor azt hozza tudomásunkra, hogy a barokk-kori nagy velencei festők képeit elraktároztuk homlokredőinkben, mintegy visszasétálva a századokban, „...hunyjuk be szemünket, s a Szent Márk téren sétálni kezdenek a hölgyek és az urak, galambok repülnek a XVIII. század olvadó napsugaraiban, s észrevesszük, hogy a sétálók között feltűnik a fiatal Theatinus karján a csinos Paquette-tel. Candide és Martin ott állnak az ablakban, és figyelik őket.” Kovásznai azt is megemlíti, hogy Voltaire-nek tetszettek volna Paul Klee *Candide*-illusztrációi, ahogyan „szívesen olvasta volna Heinrich von Kleist esszéjét a marionettszínházról”. És idéz a nagy némettől: „– És mi volna a marionettek előnye az élő táncosokkal szemben? ... – Az előnyük, drága barátom – hangzott a válasz – ugyanaz, mint a hátrányuk: *nem tudnak szenvedni* (kiemelés: K. Zs.). A szenvedés oka ugyanis mindig az, hogy mozdulat közben a lélek (vis motrix) a testnek valamely más pontjában tartózkodik, nem az érintett súlypontban...” A *Candide*-hoz készített képek vegyes technikájúak, valamennyi 40 x 50 cm-es. Elsősorban az amerikai Roy Lichtenstein pop-artos, képregénystílusban született műveit hozza még közelebb a magyar nézőhöz.

Önarckép és öninterjú. Előbbi 1956 körül született. Ha sokáig nézik, bizony József Attila dereng elő arcvonásai alól. Az a kép, melyet Szegeden készített a költőről Gábor Endre 1924 novemberében. Csak annyi a különbség, hogy Kovásznai festett arcán a két szemöldök között nincs ott az a súlyos, függőleges ráncmélyedés, ami József Attiláról készült sok fotón oly szembetűnő. És a sajátos műfaj, az önmegszólítás vágya. Mely nem előzmény nélkül való. Szent Ágoston *Fiatalkori párbeszédeire* gondoljunk. Persze, hogy az tömény filozofikus önesszé. Mert könnyebb saját magunk legbensőbb énjét megszólítanunk, mintha a kívülálló kérdezne bármit.

– Kik voltak még rajtad kívül ezek a szerencésnek mondott növendéktársak?

- Elsősorban Keserű Ilonára és Major Jánosra gondolok.
- A gimnáziumban hogy klasszifikálták a munkáitokat?
- Végig, mi hárman voltunk a szakmai kitűnők. A főiskolai felvétel előtti évben gimnáziumi tanáraink úgy informáltak rólam a főiskolai vezetőket, Domanovszkyt és Bortnyikot, hogy úgy festek, mint Gauguin, és úgy rajzolok, mint Dürer.”

Kényeskedő ízlésű szerkesztők ilyenkor fölemelik mutatóujjukat, és azt mondják, ha így volt is, akkor sem szabad mindezt leírni, mert savanyú a szőlő, az öndicséret meg visszataszító. Pedig Kovásznai csak az igazat írta, és akkor, József Attilával szólva tehát, a *valódit*.

„Az esszéírás jelentős mesterei Montaigne-től Hume-on át Walter Benjáminig éppen azt tették nyilvánvalóvá, hogy jóllehet a tárgy kezelését illetően aligha lehetünk teljességgel szabadok, azonban az esszé annak kitüntetett lehetősége, hogy szabaddá váljunk a gondolatot fogva tartó gondolatoktól.” Kovásznai György drámák, novellák és számos forgatókönyv mellett esszéket is írt már a hatvanas évek elejétől. Az idézet filozofáló esszéinek egyikéből való, de töprengései nem kerültek el a művészeteket sem. Gondolkodásról írt mindig, és nem a diszciplínák megkérdőjelezhetetlenségéről. Az albumban Robert Musil 1914-ből datálható gondolataiból kapunk egy töredéknyt. „Az elérhető legnagyobb szigorúság egy olyan területen, ahol az ember éppenséggel nem tud pontosan dolgozni. Az esszé rendet keres a teremtéshez. Az esszé nem ad totális megoldást, csak egy sor partikulárisát. De kijelent és vizsgálódik... Egy gondolat hirtelen megelevenedése, villámcsapásszerű felszakadása, amelynek révén az ember egy pillanat alatt másként érti önmagát és a világot: ez a misztikus értelemben vett intuitív megértés, felismerés.” A festők néha jobban írnak a hivatásos íróknál. Ami az esszét illeti, egyenesen sok művész „kenyere”. Elég, ha Gulácsy Lajos lassan százesztendőss gondolataira emlékezünk. Aktuálisabbak, mint valaha. Kovásznainak testvére is lehetne a gondolatiságban, a különbség csak annyi, hogy bár pár centire ő is a föld fölött lépkedett, még ebben a világban élt, addig Gulácsynak szüksége volt egy külső dimenzióra. Ez lett Na’Conxypan.

Kovácsnai György életmű-kiállítása 2010. május 20-tól szeptember 30-ig volt látható a Magyar Nemzeti Galériában. Iványi-Bitter Brigitta kurátor és munkatársai hatalmas munkát végeztek. Érdemük múlhatatlan. A tárlat velünk él tovább, az albumba zárta. A festő? Ki tudja, hol van most, fényévek irdatlan távolában. Talán most is szemlélődik valamelyik kávéház vagy presszó kirakatán kifelé bámulva. Mellette Korniss Dezső és az összes „szentendreiek”. A szintén tragikus, szarkasztikus Kondor Béla is elfoglalja helyét, és alkoholhoz nyúl. Talán Na’Conxypan az a pislogó csillaghalom. Ahol örök a tavasz, és nem hullik többé a hó.