

Földényi F. László

Az Egész igézetében

Klimó Károly festészetéről

A múlt év nyarán, 2017 augusztusában Klimó Károly nyitott műtermet hirdetett meg a Balaton-felvidéki házában. Három hétvégén barátok, ismerősök, gyűjtők és bárki ismeretlen érdekelődő előtt nyitva állt a műterme, ahol legfrissebb képeiből állított össze egy kiállítást. Több mint három évtizede követem figyelemmel a munkásságát, többször is írtam a művészetéről, nem egyszer nyitottam meg már kiállítását. Úgy gondoltam hát, nem érhet nagy meglepetés. De tévedtem. A gyönyörű fényekben fürdő délutáni műterembe belépve elkápráztatott a falakról rám zúduló látványozón, és ismét, már nem először olyan érzésem volt, mintha először pillantanám meg a képeit. Mintha most találkoznék velük első ízben. Mentem egyik képtől a másikhoz, azután vissza, hol ide, hol oda, s egy idő elteltével olyan benyomásom támadt, hogy nem külön-külön, egyesével felakasztott festményeket nézek, hanem egyetlen nagy látvány vesz körül, amelyet a festő darabokra hasított szét ugyan, ám amelyek mégis egyetlen örvénnyé igyekeznek összeállni. Persze mindegyik kép hibátlan belső szerkezettel rendelkezett, mindegyik önmagában volt teljes és egész. Mégsem tudtam megszabadulni attól a sejtéstől, hogy közben mindegyik egy nagy Egésznek a részét képezi.

Miért érezhettem ezt? Az említett örvénynek köszönhetően. Az örvénynek az a természete, hogy amíg nem kerülök bele, addig nem érzékelem, ha viszont benne vagyok, akkor már nem tudom kivonni magam a hatása alól. Az örvény mindig pillanatnyi és eleven. S hiába voltam korábban örvényben, egy újabb örvénybe kerülve nem számíthatok a korábbi tapasztalataimra. Ez történt velem azon az augusztusi délutánon is, amikor Klimó Károly műtermében járkáltam. Tényleg mint a először találkoztam volna a képeivel.

Ráadásul nem egyedül voltam. A tizenkét éves fiam is velem volt. A festmények mellett őt is figyeltem. És különös érzés volt látni, mennyire hatottak rá is a képek, noha éppen az hiányzott belőlük, amivel gyerekeket a leginkább lépre lehet csalni: a figurativitás. Hosszasan nézte őket, s valószínűleg nem is gondolt arra, hogy ezek festmények lennének. A festmény egy gyerek számára inkább olyasmi, ami egy történetet mesél el, amit később azután maga is elmesélhet szavakban. Klimó képei azonban az ilyesmire nem nagyon adnak lehetőséget. S ezért talán nem is igen tartotta őket festményeknek. Inkább falra akasztott tárgyagnak, amelyeket ugyanakkor nehéz az általa ismert tárgyi világ keretei között elhelyezni. Nincsen funkciójuk, nem lehet őket felhasználni (például történetek elmesélésére). És mégis, ettől egyáltalán nem csökkent a hatásuk. Sőt. A gyerekre is hatott e különös „tárgyak” megmagyarázhatatlansága. És persze az a látványörvény, amelynek hatása alól ő sem tudta kivonni magát.

Én úgy néztem Klimó festményeit, hogy már magam mögött tudtam sok művészettörténeti ismeretet, tudtam, mi a figurativitás és az absztrakció viszonya, tudtam, mi az informel, tisztában voltam Klimó festészetének a kontextusával, ismertem a helyét a kortárs magyar és európai festészetben belül. Egyszerűen reflektáltam is a művészetére. A fiam minderről még soha nem hallott, így nem nagyon tudott reflektálni erre a festészetre. A hatást illetően azonban nem sokban különbözünk egymástól. A látványok örvénylése, a színek kavalkádja, a vörös, a fekete, az ultramarinkék, a barna, az arany, az ezüst, a fehér, valamint ezek árnyalatainak a kavargása mindkettőnket ugyanúgy magával ragadott. Ami azt bizonyítja, hogy Klimó festészete egyszerre tudja kielégíteni a reflektáló érdeklődést, de a reflektálatlan befogadást is. Másként fogalmazva: úgy maradéktalanul mai művészet ez, hogy közben azokat is megszólítja, akik a szorosabb értelemben vett „művészettel” nincsenek közeli viszonyban. Klimó úgy mestere a kortárs festészetnek, hogy közben archaikus beidegződéseknek és elvárásoknak is eleget tesz.

Az ilyesmi korántsem magától értetődő. Klimónak kanyargós pályát kellett bejárnia, hogy eljusson ahhoz a sajátos festői nyelvhez, ami kizárólag az övé. 1936-ban született Békéscsabán, de Kaposváron nőtt fel, ahol már fiatalkorában hatással volt rá Rippl-Rónai festészete, aki korábban ott élt, és akinek a kúriájába bejárhatott, hogy tanulmányozza a nagy előd hagyatékát. Korán megszületett benne a döntés, hogy képzőművész akar lenni. Budapestre költözött, ahol elsőre nem vették fel a Képzőművészeti Főiskolára, s ekkor elment dolgozni, még hozzá egy vágóhídra. Később elmondta, hogy nagy megkönnyebbülésére nem az állatok lemészárlásában kellett részt vennie, hanem a lóvágóhíd gépeinek a karbantartását bízták rá. Ezzel együtt bizonyosra vehető, hogy az ottani látványok egy életre beégtek a retinájába. Miután 1956-ban bejutott a Főiskolára, ahol 1962-ben kapott diplomát, Bernáth Aurél osztályába került, aki, Klimó visszaemlékezése szerint, éppoly felszabadító személyiség volt, mint amilyen nyomasztó is. Miközben a mesterségre oktatta a tanítványait, gátolta is őket abban, hogy a kortárs európai festészet felé kitekintsenek, vagy pláne orientálódjanak. Az ötvenes évek kultúrpolitikája óhatatlanul rányomta a bélyegét sok ekkor induló fiatal képzőművész munkásságára, s emiatt sok akadályt kellett leküzdeniük, számos zsákutcát kellett megjárniuk.

Klimó eleve vonzódott az absztrakcióhoz, ami az ő esetében azt jelentette, hogy belső érzéseit és indulatait szerette volna közvetlenül átvenni a vászonra, anélkül, hogy figuratív témákhoz kellett volna folyamodnia. A „közvetlen” festés is megkívánja persze a mesterség szabályait, ezeket is el kell sajátítani, ehhez is nagyfokú felkészültség kell. Ám az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején ezt nemhogy nem tanították, de kifejezetten el is utasították. Saját bevallása szerint Klimó sokáig keresgél, tanácstalan is volt. Abban, hogy rátaláljon a hamisítatlanul saját hangjára és nyelvére, nagyban segítette őt az, hogy a hetvenes évek elején a Szentendrei Művésztelepre került, amelynek tizenöt éven át tagja volt. Az itt dolgozó festők az ekkorra már megszűnt (mert részben felszámolt) Európai Iskola szellemét és hagyományát vitték tovább. Ez a légkör nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Klimó kialakíthassa azt a vizuális világot, amelyben maradéktalanul otthon tudta érezni magát. Ennek során az ugyancsak ott dolgozó Kondor Béla látta el őt tanácsokkal, hogy miként keveredjen ki az őt fogva tartó zsákutcából, nevezetesen a természetelvűségnek és az absztrakciónak a sajátos keveredéséből.

Maga Klimó évtizedekkel később egy interjúban így emlékezett vissza erre az időszakra: „Kondor 1972-ben már ikonikus figura volt, rendkívül tisztelt, népszerű művész. Magam egy bizonytalan, tétova periódus kínjait éltem át. Ugyan a főiskolai diplomamunkám már arról tanúskodott, hogy



megérintett Matisse és Braque munkássága, a Főiskola avított szelleme és más okok miatt légüres térben éltem. Mindemellett elindult valami erjedés, katalógusok, könyvek jöttek Nyugat-Európából, három évenként utazni, rövidebb tanulmányutakat tenni is lehetett. A fiatalok közül többen minden átmenet nélkül hirtelen egy-egy aktuális irányzat hívei lettek. Az én elképzelésem az volt, hogy lassan, kínlódva, a formák fokozatos redukálásával megpróbálok valami személyes hangot leütni. Sok jellegtelen, erőtlén munka után, jó néhány év múltán zsákvászonból, fadarabokból installációs-szerű dolgokat, képarchitektúrákat hoztam létre. Emlékszem, volt egy elszenesedett fadarabokból készült akasztott ember, *Az üldözö halála* című munkám, bizonyos metaforikus utalással az '56-ban történetekre is. Ezeket azután a művésztelepi galériában be is mutattam.”

Ennek a műnek nem tudtam nyomára bukkanni. Egy másiknak azonban igen. 1974-ben festett egy képet, *A mészáros köténye* címmel. Itt már megjelennek a Klimó érett festészetére jellemző vörös és fekete színek, egyelőre még geometrikus szerkezetekbe zárva. A vörös lángol és izzik, a fekete pedig olyan, mint a kihűlőben lévő salak, amely azonban még mindig meleg. A színek a vulkán kitörésének érzetét nyújtják, a geometrikus struktúra azonban még fogva tartja őket. E festmény azt mutatja, hogy a közel két évtizeddel korábban eltöltött idő a vágóhídon nem múlt el nyomtalanul. Az is kiderül e képből, hogy már születőfélben van a gesztusoknak az a végtelen tárháza, amely a festészetét majd meghatározza. S végül, nem utolsósorban a kép címét is fontosnak tartom. Miközben egy merőben absztrakt festményről van szó, Klimó nem riadt vissza attól, hogy egy nagyon is irodalmias címet adjon, ami elvben a figurativitást sem zárná ki. Tiszta vizualitást kínál a nézőnek, de közben nem akarja megfosztani attól, hogy ne keressen határozott tartalmat is a képben. Azért tartom fontosnak ezt hangsúlyozni, mert a '40-es és '50-es években vált világszerte

egyre parancsolóbbá a festészettel szemben egy olyan elvárás, hogy a vizualitást semmilyen úgynevezett irodalmi, narratív elemnek nem szabad megzavarnia. Elsősorban az amerikai absztrakt expresszionizmus festőitől várták ezt el (Clement Greenberg esztétikájának nyomán). De már akkor, a kezdet kezdetén problematikusnak bizonyult ez az elvárás. Mert az irányzat legjelentősebb képviselői (Rothko, Newman, Pollock), miközben semmilyen irodalmias elemet nem hagytak a képeiken, nagyon is határozottan törekedtek egyfajta transzcendens, sőt időnként kifejezetten vallásos hangulat és érzés felkeltésére. Klimónál is jól nyomon követhető, hogy egyfelől kezdett eltávolodni a figurativitástól, a természetűségtől, és egyre fokozottabban az absztrakció irányába indult el, másfelől viszont művei absztrakt voltak ellenére mégis tele vannak „tartalommal”. Nem irodalmi értelemben, hiszen hiábavaló lenne a vásznain történetek, szavakkal visszaadható események után kutatni. A tartalom az ő esetében nem azt jelenti, hogy az absztrakt festményen mégiscsak fölfedezhető valami olyan forma, ami emlékeztet valami konkrétumra és figuratívnak mondható s ettől a kép tematikussá válik, hanem hogy a színek, a gesztusok, a formák egy olyan feszültség-hálót alkotnak, amely a nézőt óhatatlanul egzisztenciális kérdésekkel szembesítik. Ezzel tudom magyarázni azt, hogy a nyolcvanas évektől kezdve, amikor Klimó érett, nagy művész lett, a festményeit olyan címekkel látta el, amelyek kifejezetten irodalmiasnak mondhatók, anélkül, hogy magukon a képeken e címek tematikusan, figuratív alakzatként visszaköszönnének. Klimó nemcsak jelentős festő, hanem nagy címadó is. Íme néhány cím, amit tetszőlegesen választottam ki az életműből: *Sötét világban, Föld alatt, A fény születése, Óspatkány, Kelet-európai angyal, A diktátor szíve, Felégetett föld, Újkori barlangrajz, Boszorkányok beszélgetnek*. És így tovább... Mindegyik adott festmény pontosan közvetíti a cím üzenetét, anélkül, hogy a címet a kép valamelyik elemére lehetne leszűkíteni.

Ennek a kettősségnek a kialakulásában jelentős szerepe volt az egzisztencializmusnak, ami a hatvanas években virágkorát élte és ami Klimót az olvasmányai révén bizonyíthatóan megérintette. Persze ahhoz, hogy ezek az olvasmányok hatni tudjanak, szükség volt a kellő nyitottságra és befogadó készségre is. És persze arra az érzékenységre, amellyel mindezt az élményt a vizualitás nyelvére le lehetett fordítani. Az egzisztencializmus mellett azonban rendkívül fontos szerepe volt a szépirodalomnak is. Klimó, saját bevallása szerint már kamaszkora óta nagy könyvmoly volt, s absztrakt expresszionistaként is megőrizte az irodalom iránti elfogultságát. Hajdu Istvánnak adott nagyinterjújában (*Dualitások, Balkon, 1997/5*) ezt mondta erről: „az olvasott mű átváltozik vizuális élménnyé, és ugyan a besorolásodat, hogy absztrakt expresszionista vagyok, nagyon tágan értelmezve elfogadom, amikor dolgozom, erősen munkálnak bennem ezek az irodalmi élmények.” Fontos hangsúlyozni, hogy Klimó a hetvenes évek derekán kezdett el szépirodalmi művek illusztrálásával foglalkozni – vagyis éppen akkor, amikor a korábbi útkeresések nyomán kezdett rátalálni a saját nyelvére. A könyvillusztrációknak e rátalálásban rendkívül fontos szerepe volt. S miután, négy-öt év elteltével megtalálta a maga nyelvét, a könyvek illusztrálása is alábbhagyott, noha teljesen nem szűnt meg. Kik azok a szerzők, akiknek a műveit Klimó illusztrálta? Íme néhány név és cím: *Lampedusa: A párduc* (1975), *Kazantzakis: Zorbász, a görög* (1976), *Hrabal: Sörgyári capriccio* (1979), *Kafka: A kastély* (1979), *Musil: Törless iskolaévei* (1980). Azután nagyobb szünet következik, majd 1992-ben a müncheni Matthes & Seitz kiadó felkéri, hogy egy 10 kötetből álló Marquis de Sade kiadás egyik kötetéhez készítsen illusztrációkat (az ekkor már nemzetközileg ismert és jegyzett Klimó mellett egyebek között Mimmo Paladino, Arnulf Rainer, Hermann Nitsch stb. vett részt e közös munkában). Azután 1997-ben sor kerül Thomas Bernhard *In hora mortis* című

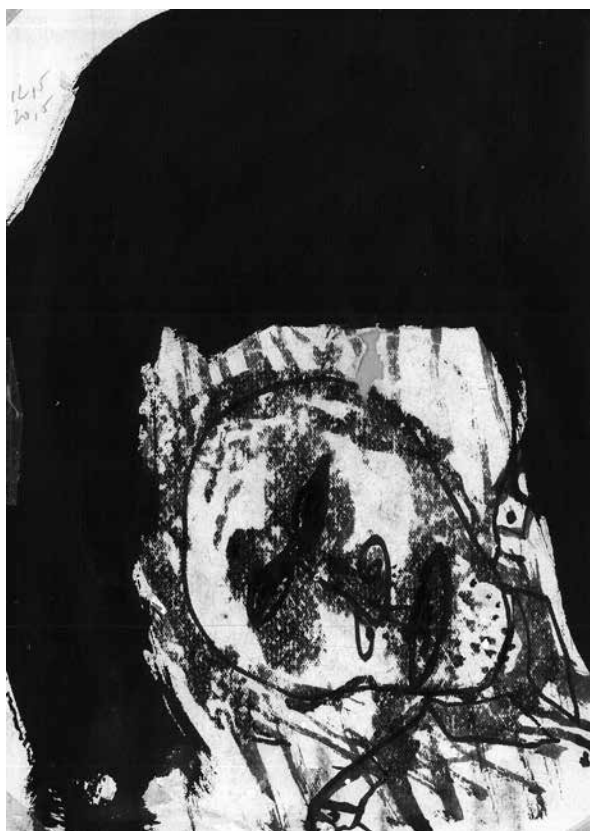
verseskötetének, 2007-ben pedig Baudelaire verseinek az illusztrálására. S mindeközben született egy rendkívüli munka, ahol irodalom és képzőművészet sajátos módon fonódott egybe: az 1988-ban készült Antonin Artaud-sorozat, a *Velem a kutya-isten*.

Ezek a munkák csak erős megszorítással mondhatók könyvillusztrációknak. A 19. század klaszikus illusztrátorait (Gusta Doré, Zichy Mihály), vagy a mindnyájunk gyerekkorából jól ismert Verne Gyula-regények illusztrációit az jellemezte, hogy egyértelműen egy adott szövegrésznek voltak alárendelve, a könyvbeli szituációhoz igazodtak, s nem is akartak többet, mint látványként visszaadni azt, ami éppen történik. Valamikor a szürrealizmus idején kezdődött el az, hogy a kép és a szöveg egymás mellé rendelődött, vagyis egyenértékű lett, s a kép nemcsak szolgálja követve azt, amit a szöveg elmondott, hanem ő maga is visszahatott a szövegre, pontosabban annak befogadására és értelmezésére. Klimó illusztrációi ezt a hagyományt követik: nem történetet akarnak képben elmesélni, hanem a szöveg szellemét „fordítják le” a vizualitás nyelvére. A képek így módon hűek maradnak az őket inspiráló szerzőkhöz. Ahelyett, hogy alárendelnék magát nekik, egyenrangú társaik lesznek. Klimónak az irodalmi szövegekhez készült képei ezért nem annyira illusztrációknak mondhatók, mint inkább vízióknak. A vízió pedig szabadságot kínál – a festő szabadon viszonyul a szöveghez, az olvasó pedig, ha a képet nézi, szabadon kezdi értelmezni az olvasottakat. Nincsen egyértelmű állásfoglalás, a kép nem akarja feltétlenül egyetlen irányba terelni az olvasó gondolatát és fantáziáját. „Semmilyen művészi felismerés nem léphet fel a teljes igazság igényével” – írta a naplójában Robert Musil. Klimó, aki Musil *Törlessét* is illusztrálta, e gondolatot az egyik róla szóló könyv elejére tette mottóként – számára ez egyfajta ars poetica.

Ha megnézzük a Kafka-, Musil-, vagy Kazantzakis-illusztrációkat, akkor mindenképp a súlyos tömörség tűnik fel. A fekete, a barna, a szürke absztrakt látványtömböket képez, ám ezek egymáshoz való viszonya sajátos lebegést is eredményez. A látvány nagy súlyként lefelé gravitál, de közben az egész mégis mintha légüres térben kavargana. Úgy, ahogyan egyébként például Kafka elbeszélései vagy regényei is: minden egyes részletük végtelenül konkrét és ismerős, de az egészből mégis egy olyan világ épül fel, amely tökéletesen idegen attól, amelyet ismerünk. Ismerősen ismeretlen mindaz, amit olvasunk. Klimó illusztrációi is súlyosak, de közben a fantáziát fel is szabadítják. Erős hangulatukkal a szöveg hangulatához igazodnak, anélkül, hogy azt konkrétan próbálnák megmutatni. Úgy van „tartalmuk”, hogy közben szinte semmilyen figurativitás sem fedezhető fel bennük.

Visszatekintve nem alaptalan azt mondani, hogy Klimót a könyvillusztrációk nagyban hozzásegítették ahhoz, hogy rátaláljon a saját valódi vizuális nyelvezetére. Egy 1983-ban rendezett kiállításáról egy kritikus annak idején azt írta, hogy „Klimó Károly most vált igazán művésszé”, hozzátéve, hogy Tápies magyarországi követőjeként az elmúlásnak, a romlásnak az egyik legpontosabb művészi megfogalmazója. Amikor 2005-ben megkapta az egyik legrangosabb európai művészeti díjat, a Herder-díjat, az ebből az alkalomból adott interjújában Váradi Júliának erről így nyilatkozott: „Jó volt ezt olvasni – jóllehet Tápies csak rövid ideig hatott rám –, mert pontosan ez volt a szándékom, lévén, hogy a nyolcvanas évek elejére a Kádár-rendszer unalmassága, szürkesége, és az abból eredő ugyancsak unalmas művészi magatartásformák nem találták meg a kitörési pontokat, eltekintve persze a kevés kivételtől. Tápies művészete épp a korhadás, az elhalás, a romlás kifejezésére épült, amely nagyon adekvátnak tűnt azzal, amit én magam akkor éreztem.”

Mindez azonban az éremnek csupán az egyik oldala. Való igaz, hogy a hetvenes és nyolcvanas években Klimó főként barna, szürke, földszínű árnyalatokkal dolgozott. Gyakran festett olajjal kevert



kátránnyal, és olyan vastagon hordta föl a festéket, hogy a képek olykor plasztikusnak hatottak. A nyolcvanas években azonban a képei egyre színesebbé váltak. A barna, fekete és vörös mellett megjelent az arany, az ezüst, a kék és a fehér is. És ezzel együtt nemcsak a romlás, a pusztulás, a korhadás jelent meg festői világában, hanem a pompa, az ünnep is. E kettősségre volt szükség ahhoz, hogy Klimó festészete egyszerre lehessen tragikus és fenséges, ünnepélyes és szakrális. Festményei és rajzai gyakran nem is egyszerűen képzőművészeti alkotások benyomását keltik, hanem hol templomi zászlókra emlékeztetnek, hol archaikus tárgyakra. Kultikus, szakrális benyomást keltenek, amit a művész csak fokoz azzal, hogy festményeit sokszor nem egyszerűen bekeretezi, hanem üvegdobozba helyezi, vagy éppen térbeli installáció részeivé teszi őket.

Napjainkra Klimó a magyar képzőművészetnek nemcsak klasszikus mestere lett, hanem a maga módján nagy, különálló figurája is. Mint korábban Csontváryt vagy Farkas Istvánt vagy Veszelszky Bélát, úgy Klimót sem lehet sehová, semmilyen csoporthoz besorolni. Úgy kapcsolódik az informel irányzatához, hogy közben az informeltől elvben idegen „irodalmiasságot” is érvényesíteni hagyja. Úgy tesz fel mély egzisztenciális kérdéseket, hogy közben abszolút érzéki élvezetekben részesíti a nézőt. A tragikummal mélyen elkötelezett ez a művészet, de a pompának, az ünnepnek a hangulatát is engedi érvényesülni. Nem vagy-vagy, hanem egyszerre. Ezzel tudom magyarázni azt, amit tavaly nyáron a műtermében újra megtapasztaltam: miközben néztem az egyes festményeit, végig olyan érzésem volt, mintha azok egyetlen nagy, soha meg nem festhető Festménynek lennének a szilánkjai. Az Egész tükröződik vissza az egyes képekben. Azt hiszem, ennél többet nem is nagyon lehet elvárni a festészettől.