



Keserü Katalin

Paizs László: Kítaszítottak I. - 1994

## A Negatív formáktól a „megalvadt” Föld(kéreg)-képekig

(Paizs László (emlék)kiállítása a Szombathelyi Képtárban)

2009. október 1-jén bekövetkezett, hirtelen halála óta még nem sirathattuk meg, nem tudtuk lélekben eltemetni azt a nagyrabecsült és szeretett mestert, vérfagyasztó humorral megáldott barátot, akit Paizs Lászlónak hívtak. Talán közel fél évvel a halála után s a művei között kiderül, egyáltalán meg lehet-e ezt tenni.

Emlékkiállítására, mely válogatás élete korszakaiból, nem véletlenül Szombathelyen, a Képtárban került sor. Szentpéterúron született, 75 éve. Szombathelyen érettségizett, ahol a Savaria Múzeumban működő rajz szakkörben készült a művészi pályára. „Műanyag” képek és szobrok alkotójaként vált ismertté itthon és külföldön, s nyugodtan tarthatjuk megrendítőnek, hogy elsőnek Szombathelyen, a Claudius Szállóban került „köztérre” egyik akril plasztikája (1972-ben), mely ma, a szállodát is elért privatizáció következtében megtekinthetetlen. Csak reméljük, hogy megvan valahol, ha ismeretlen helyen is. Paizs akkoriban egyszerre hívta ki maga ellen a kultúrával is politizáló hatalmat, és vívta ki művésztsági elismerését, a lengyelországi Poznantól Újvidékig, illetve nyugaton. Szombathely után hamarosan Kőszegen,

Zalaegerszezen – a tágabb szülőföldjén tehát – köztéri művet avattak tőle, míg Budapesten először csak 1980-ban, a Kongresszusi Központnál történt meg ez. Nyugat-Dunántúl természetesen volt-e nyitottabb a művészi kezdeményezések, kísérletek, újítások iránt – vagy a Nyugattal összekötő kapunak számított, ahol az akkor hivatalos ál-művészettel nem lehetett előhozakodni? Ezt bizonyára kiderítik majd a kutatók. De az is tény, hogy első kiállítását – egy klubban – Győrben rendezhette, 1966-ban. Már a második, melyet (a privát szférát egyébként el nem ismerő szocializmusban) saját költségén mutathatott be a fővárosi Fényes Adolf Teremben, 1971-ben, sajátos minősítést kapott: „tűrt” művészetként léphetett Budapest közönsége elé. Valljuk be, ez a minősítés a legnagyobb akkori kultúrpolitikusnak

nem válik dicséretére (a jelző jelentése ugyanis: eltűnjük a művészetet), és sem a kultúrához, sem a művészethez nincs köze. Paizs Lászlónak pedig épp e kettőhöz volt a legtöbb.

Igazi minősítést az 1971-es kiállítását megnyitó személyiség, a Képzőművészeti Főiskola akkori rektora, Somogyi Józsefszobrászművész jelentett, aki a huszonkét, áttetsző műanyagba öntött tárgydarabot – melyeket Paizs ott bemutatott –, művészetnek minősítette, miközben a nagy nyilvánosság előtt (a sajtóban) még mindig azon „patologikusan rögeszmések” közé tartozott, akik ártalmára vannak a világnak. Paizs László emlékkiállításával párhuzamosan látható az övé is, Budapesten, a Pataky Galériában, *In memoriam Somogyi József* címmel, felelevenítve a művészek generációit nevelő és támogató, burgenlandi születésű mester munkásságát, aki nem állította pályakezdő kollégáinak útjásait beépíteni műveibe: *Vízbelépő* című szobrát Paizs akkoriban egészítette ki egy műanyag részlettel.

Az eddig elmondottakból kiderülhetett, Paizs László pályájának indulása – a hivatalosságot és nyilvánosságot tekintve – nem túl barátságos viszonyok között történt. De voltak életre szóló barátságokat megalapozó események, s barátok, akik mellette álltak. 1972-ben a BME Bercsényi Kollégiumában Paizs kiállítását szintén egy földije, Makovecz Imre építész nyitotta meg, annak a Magyar Művészeti Akadémiának alapító elnöke, melynek – munkássága utolsó előtti elismeréseként, Munkácsy-díja, Érdemes Művészé nyilvánítása után – 2000-tól Paizs is tagja volt.

Ha jól megnézzük, ma sem más a helyzet.

Életművét még a 2007-ben kapott Kossuth-díja nyomán sem tekinthette át, sem ő maga, sem senki más. Küzdött érte pedig az utolsó pillanatig (milyen megdöbbentő is ez: küzdenie kell egy ilyen fontos pillanatról és a nyilvánosságért egy életmű alkotójának!), szinte kiszökve az intenzív osztályról, próbálva elérni nagy nemzeti intézményeink ifjú és idősebb vezetőit a célja érdekében. Hiába. Hogy történhet meg ez, azután, hogy a rendszerváltoztatás óta rehabilitálták a kultúrpolitika által egykor ellehetetlenített alkotókat s azt a művészetet is, mely – a 60-as évektől, tehát szinte egybeforva Paizs pályájával – fenntartotta a művészet fogalmát Magyarországon? A válasz már nem politikai jellegű, inkább egy ismét és magától egyoldalúvá váló, szakintézményi döntés. Egyszerű és hátborzongató: a kortárs művészet elméletéből és gyakorlatából kihullott az életmű fogalma és ténye, ismeretlenné vált az azt összetartó és mozgató belső kohézió, hogy átadhassa helyét a társadalomba sok szálon kapcsolódó és arra sokféleképpen nyitott művészi gyakorlatnak. Projektek, pályázatok, témák váltak a művészet fenntartóivá, az alkotó ember pedig azok kiszolgálójává lett (természetesen tisztelet a mindenkori kivételeknek). Hogy a rendszerváltozás ténylegesen bekövetkezett, ám nem

a politikában, hanem egy annál lényegesen érzékenyebb területen, az emberiség számára hosszú ideig a maga létezése metafizikai dimenzióit bizonyító művészetben (pontosabban:) és kultúrában, az a művészeti életben bekövetkezett változából kétségtelennek látszik. Paizs maga vonzódott az ilyen egyszerű és hátborzongató témákhoz, hiszen megélte azt, miként tüntetheti el egy ideológia az (alkotó) embert, s saját tevékenysége is ludas a történet illetően fordulatában. Művészete ezt a kettősséget prezentálja nekünk: a lét és a nemlét vitalitását és tragikumát hordozza magában.

Életműve tehát két 0 értékű „adminisztratív” művészetfogalom között született.

Azt, hogy létezik életmű, egy egyszerű ember testének-lelkének-eszének összességéből fakadó művészet, Paizsnál jobban keveseké bizonyíthatja. 1966-ban, amikor a Fiala Képzőművészek Stúdiójának kiállításán egy *Negatív formák* című képet mutatott be, jelezte nemcsak a konstruált világ/képi rend fontosságát (a jövőét, az akkori jelen ábrázolása helyett), hanem a geometrikus alakzatok belső formáival az élő alakokét/testekét is, melyek, persze, megbontották a tiszta idea rendjét. Paizsnak a konstruált és élő világ együttesében az utóbbi „rendbontása” kedvére való volt. Ugyanott (az Ernst Múzeumban), 1967-ben, az utolsó pillanatban a hivatal ki is vette a kiállításból – sok pályátársa művéhez hasonlóan – az *Anyagok és formák* című, fekete cérnával össze-vissza gépelt ruhafoszlányokból és cérnamaradványokból álló képét. Ezekkel az emberi testről leválasztott, de azzal szorosan összefüggő darabokkal a festő kilépett ugyan a festett képek világából, ami akkor avantgárd tettek minősült, de megőrizte – utalás szintjén – a figurativitást. A fonallal és a zakó- és kosztümvászon-darabokkal a vászonra, a festménynek a művészettörténetben kanonizált alapjára reflektált is (ha az vászon, hát legyen minden vászon, hiszen semmi nem indokolja, hogy csak olajfesték kerülhet rá ahhoz, hogy képpé váljon), s a testhez kötődő tárgyakkal foglalkozván rálátást is szerzett az emberre s az akkor eltárgyiasuló kultúrájára. Hiányoltuk is erősen Paizs e műveit az Iparművészeti Múzeum 2009-es „cérnakiállításán” (Megyeri László varrott papírszobraival /1950-es évek/, Keserü Ilona varrott képeivel /1968-69/, Várnagy Ildikó varrott „textilszobraival” /1970-es évek/ együtt), mely a képzőművészet és iparművészet összefonódottságát a cérna használatán keresztül igazolta sikeresen. Hogy az „ősök” művei ott hiányoztak, azt már az életmű fogalmának eltűnésével s így az életművek nem ismeretével hozhatjuk összefüggésbe.

A konceptuális, egyben mágiikus tett (a festék és az ábrázolt figura kiküszöbölése a képen, helyettesítésük testre utaló tárgyakkal) ugyanakkor az új médium, a tárgy vizsgálata is volt. Ha a festett alak csak „ruha” egy vásznon, nem az-e a testet helyettesítő tárgy (ruhadarab) is? Ha mindkettő csak „ruha”, csak helyettesít, akkor



Paizs László: Álló figura II. - 1999

mi a kép s mi a művészet? (Ezt kérdezték akkoriban az építészek is, a falat tekintve az épület ruhájának.) Maga a vászon? Vagy az élő test, mint hordozó és egyúttal kommunikáló felület/forma? Ezek is lehetséges válaszként kínálkoztak (konceptualizmus, testművészet). Vagy bármely tárgy lehet műalkotás, ha a hozzáfűzött gondolattal megjelenítve többet sejtet önmagánál (tárgyművészet)? A festészet (az ábrázolás, kifejezés, konstruálás-megjelenítés) tanulható mesterségét kiküszöbölő, köznap médiumból ambivalencia ered: a profán tárgy, mint társadalmi darab megfosztja a műalkotást az egyediség emelkedettségétől, egyúttal radikálisan számúzi az emelkedettség minden hamis és valódi változatát a művészetből, ám a hozzágondolt-hozzávetett vonatkozásai mégis alapvető emberi-társadalmi tényeket (és értékeket) fednek fel és engednek felfedezni (fluxus). A tárgy konkrét voltából ironia ered Paizs műveiben, ugyanakkor a tárgyban rejlő egyetemesség új, horizontális dimenziói nyíltak meg a művészetben. Paizs ezt a művészi eljárást a történelem tárgyaira is alkalmazta. Az egykori eseményt közvetítő médiumot (újságpapírt) választotta tárgyául, melyen a nyomtatott hír (*A trónörökös párt meggyilkolták*) az I. világháborúra emlékeztet. A stancivá tekert újság – ez az újrahasonosítás ott, ahol szegénység van, mindennapos gyakorlat – semmivel sem jelent többet tárgyi mivoltánál. A személytelen médium nem kommunikálja a híren túli irtózatot, zacskóvá változtatva már maga a hír is másodlagossá, sőt, az életnek az eseményen túllépő gesztusa révén – mely Paizs figyelmének tárgya – (vérfagyasztóan) humorossá válik. Paizs ekkor plexibe kezdte foglalni (azaz „megörökítette”, kimerevítette) a tárgyakat-médiumokat, illetve társadalmi hasznosításuk módjait, melyekben azok könnyedén túlléptek eredeti, mások (hatalmak, ideológiák vagy designer-ek) által beléjük táplált céljaikon. Az így megőrzött tárgy új típusú emlékmű, a történelem mellett az azt illető társadalmi gyakorlaté is egyben. Tanulmányozásra való, mint az iskolai szemléltető eszközök, ahonnan a műanyagba öntés ötlete származott. A plexibe öntött zacskóból – pattogatott kukorica helyett – szétmászó szarvasbogarak horrorisztikus látványa visszatereli a figyelmet a hírre, s a háborús pusztulást is megeleveníti, különös módon épp a „tananyag” tárgyiasításával, megdermedt, élettelen voltával. Innen, a tárgyak funkcionális átalakulásaira való „rálátásból” ered Paizs civilizációt szemlélő groteszk hangvétele. (Ezért hiányoltuk e munkáit a Ludwig Múzeum Fluxus-kiállításáról 2008-ban.)

A mediatisált (élettelen, tárgyias) civilizációval ezután sajátos módon küzdeni kezd: az annak megjelenítésére képes, a megdermesztést fizikailag-kémiailag előidéző műanyag megmunkálásával.

Előbb gyönyörű, tiszta, fekete-piros és áttetsző plexi formákat, és forma-variációkat állított elő a 70-es években. Mintegy új művészi mesterséget, fejlesztette



Paizs László:  
Bukott angyalok  
II.  
1990

folytonosan a különféle műanyagok kezelési módját. Tökéletes, geometrikus formáit (melyek belső formákban éppúgy gazdagok, mint volt 10 évvel korábbi festménye) előre elképzelve, s ismeretlen anyagokkal és módszerekkel maga kísérletezte ki technológiáját. Olyannyira, hogy még Amerikából is hozzá jöttek ezt eltanulni. Ezenkívül, az anyag váratlan és „véletlen” változásait tapasztalva és azoktól lenyűgözve – mondhatnánk, hogy a tárgy társadalmi funkcióváltásai felfedezésének analógiájára –, túllépett az előre eltervezhetőségen, hogy együttműködhessen az anyaggal, kibontakoztathassa ismeretlen képességeit. Igazi anyaggá vált számára a „műanyag”, mely valójában nem „mű”, hiszen a természet elemeiből áll. Visszatermesztetiesítette tehát,

s beavatkozásaival maga is részt vett az életében (mint Schrammel Imre az 1970-es években az agyagában), kockáztatva a saját egészségét, sőt, életét is. A műanyaggal ugyanazt tette, mint a képpel, a tárggyal, a médiummal, az ezek konvencionális fogalmát megkérdőjelező és felforgató műveiben.

Az anyagkísérlet, mint alkotó folyamat során azonban mindazok a felfedezések és művészi módszerek, melyeket eddig tett, és amelyekkel eddig élt, együtt jelentek meg. Az anyag átváltozásai a vegyületekben természetesekek, az előre kiszámított eljárások váratlan eredményeket hoztak, az egyik állapot megszüntetésével magától értetődően jár együtt egy másik születése stb., sőt, a hagyományos festés során előállíthatatlan képi értékek (színek és formák) is születtek. Paizs tehát új képet hozott létre, melyben a hordozó és a „ruha” egy és ugyanaz. Mondhatnánk: tökéletes médiumot talált, mely azonban nem közvetít, hanem prezentálja magát az életet, melyet ő maga idézett elő, s így a pusztulás és születés azonosságát élte meg, szinte mitikus mélységekben, mint tette a 80-as évek legnevezetesebb német festője, Anselm Kiefer a festékanyaggal, monumentális művein. Paizs akkori, nagy, falképeként funkcionáló, műanyag *Kövület-variációit* a Múcsarnokban állította ki (1987). Nem véletlen, hogy Kiefer és a 80-as évek európai művészetének legavatottabb amerikai méltatója, Donald Kuspit olyan fogékony volt Paizs műveire, hogy kísérletet tett megértésükre, amikor New Yorkban kiállítva látta őket, 2005-ben. (Írása a későbbi Paizs-katalógusokban olvasható.) S megint egy hátborzongató, ugyanakkor pozitív esemény: a paksi atomerőműhöz tartozó egyik épületben találtak otthonukra az anyagkísérletek kétértelmű dokumentumai. Az anyag kiszámíthatatlan élete ugyanis, melyben együtt jár a formálódás a roncsolódással, az ambivalenciát az élet/alkotás elveként tünteti fel, túllépve a dualista világszemlélet makacs kategóriáin. (Sajnálatosan kimaradtak Paizs e művei az Ernst Múzeum *80-as évek – képzőművészet* című kiállításáról is, 1994-ben.)

Ennek jegyében születtek újabb sorozatai, melyekben *ars poeticája* (a benn-lét és a rálátás egysége) már nem, csak életérzése változott. Az értelmezés-átértelmezés általa és kortársai által megnyitott útjain, melyeket életük hitelesített, ugyanis nem követte őket a társadalmi gyakorlat. Ezért többször is, vissza-visszatérően felelevenítette a történelmet, felszabadító és pusztító erőinek (1956-os relikviáknak és eseményeknek) műanyagba fagyasztásával (1986-ban, 2006-ban).

Az ő útjaira lépő, posztkonceptuális művészet gyakorlatában eluralkodtak a médiumok, a reflektivitás, új művészetfogalom kialakulását eredményezve. Ez visszahatott Paizs Lászlóra is, a 90-es évek nagy, műanyag tábláira, melyeken az antik, a keresztény és a modern művészet vissza-visszatérő alakjai (Apolló, angyalok, király és királynő) sejlének fel, torzókként. Az



Paizs László:  
Bacsapódó őszi  
lövedék  
2004

anyag itt médiumként funkcionál, azonban az alkotó a kortárs médiumoktól eltérően a művészet, mint médium platonikus ideájához tért vissza, a klasszikus művészetfogalom folytonosságát állítva. Az anyag égetésével előidézett, roncsolt felületeken, a szellem és az anyag együttműködéséből „inkább fényes fönix, mintsem pompeji múmia” született – D. Kuspit szavaival. Újabb, felkavaróan expresszív művei azonban már nem (vagy nem csak) rólunk és a művészetről, hanem a Földről szólnak, „ahol éltünk” (amint utolsó sorozata címébe foglalta). Felfokozott energiával alkotta meg a pusztulás és élet közös, humanizmuson túli emlékműveit. Fölébe emelkedett az anyagnak, s egyúttal főként is, visszaszerezte rálátását a világra, a civilizációra. A nélkülünk létező világ szépségével szembenít, a maga kegyetlen együttérzésével.