

Úton*

[...]

Ha Kopócs Tibor író volna, nagy valószínűséggel rendkívül dinamikus, látomásgazdag, gnoszeológiai-bölcseleti ihletésű, az általános emberi – és nemzeti – történeti és művelődés-történeti hagyományba sok szálon beágyazódó verseket, illetve ugyanilyen poétikus-filozofikus esszéket írna. Melyekben megőrizné a gondolat és nyelv összhangját, s a látomáshoz, a világerzékelés idegszállaihoz igazítaná nyelvét, kifejezőeszközeit, s nem nyomorítaná bele az előbbieket ez utóbbiak kalodájába. Miként képzőművészként képzőművészeti alkotásaiban is teszi. Konstrukciói ugyanis mindig az egész felé törnek, s a legkevésbé sem a rész diadalát hirdetik – ebben a mi, már részeiben is végletesen és végzetesen széttöredezett világunkban – az egész fölött. A maga nemében heroikus, sőt romantikus vállalkozás az övé – visszaállítani a világ egységét, a személyiség integritásának hitelét –, s ő nem kis céltudatossággal vállalja korszerűtlenségét, ha a múlóra, az egyféltre, a globálisnak becézett uniformizáltságra, kalodába-kényszerítettségre irányuló nevezetetik korszerűnek. A szabadulóművészek közé tartozik, akik nem nyugszanak bele a megkötöttségekbe, akik a valóság és saját végességük legképtelenebb gúzsai közül is kirágnak magukat. Az átváltozóművészek közt keresendő a helye, akik – bár ugyanazon név alatt – időről időre más-más alakban lépnek elének, s más-más lényegét mutatják föl ugyanannak és önmaguknak is. Mindig is vonzó volt számomra benne, hogy nem nyugszik bele abba, hogy valamely, egyszer s mindenkorra eltanult technika, látásmód, egyszer s mindenkorra kitanult én foglya legyen – pedig

milyen könnyű dolga lehetne így! –, ehelyett a maga személyiségét a kifejezés, kifejeződés és önkifejeződés sokféleségéből építi ki.

[...]

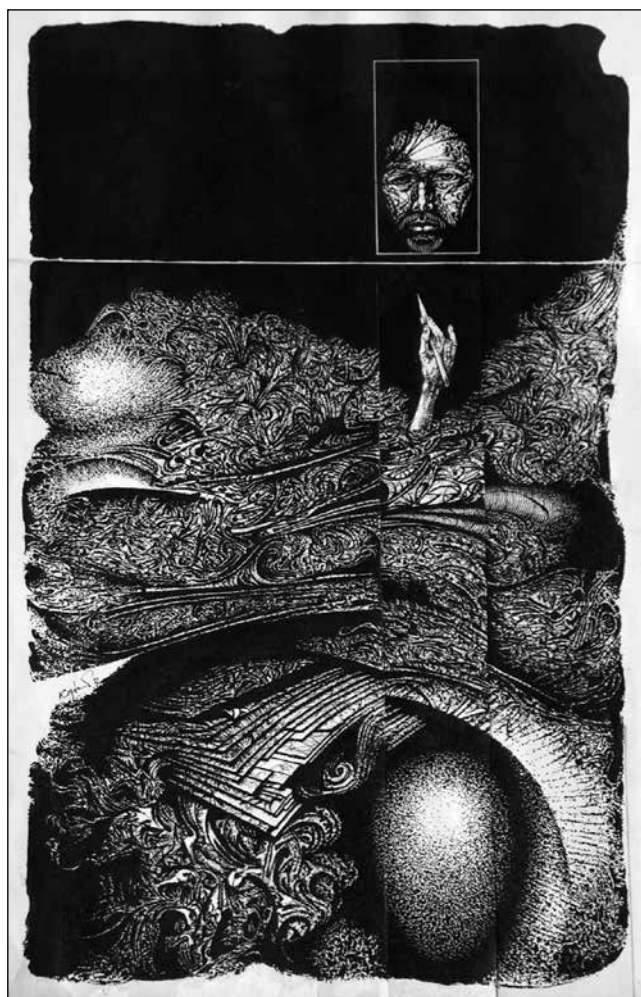
Szigeti László, éppen két évtizede, 1987-ben, rendkívül pontos és máig érvényes láttelepet adott Kopócs Tibor műveiről és világáról: „...Kopócs festményei – írta – egy bizalmas, következetesen alkotó személyiség megnyilvánulásai, ugyanakkor az sem feledhető, hogy Kopócs világa ezen belül rendkívül nyitott. Nyitottságának ismerve többek között az, hogy vallja: a Szép nem hierarchizálható.” Nos, Szigeti itt rátalált Kopócs művészetének lényegére, alapszavára: a nyitottságra. A nyitottság egyfelől tágasságigény is, a tágasság igézete és vágya is. Akiben a tágasság vágya él – aki a tágasság Mészöly Miklós-i iskoláját járja ki –, annak a szabadság igézetében telik élete.

Van Kopócs Tibornak egy korai, még 1972-ből származó tusrajza, *A mű születése*, melyen az alsó kétharmadnak az ősmagot (őspetét? őstojást?) is körül fogó, csupa-mozgás-csupalendület-kavargásából, szavakkal megragadhatatlan televényéből kinyúl egy tollat tartó kéz, és a felső egyharmad sötét éjszakájába, kozmikus ürességébe, tömbszerű semmijébe belerajzol egy egyedi vonásaiban élő, egyéni sorsra utaló ráncokkal barázdált, velünk szembenéző arcot. Az elsődlegesen bölcseleti ihletettséggű, gondolati telítettséggű kép a maga idejében is azt mondta, s ma – három és fél évtizeddel később – is azt üzeni számomra, hogy az ember végül is nem készen jön a világra, hanem önmagát rajzolja bele a kozmikus éjszakába, s mire az utolsó vonásokat is fölkarcolja az arcára, már el is telt az

* A dunaszerdahelyi Nap Kiadónál a művész hetvenedik születésnapjára megjelenő – az írásaiból, képzőművészeti munkáiból, továbbá a róla szóló, illetve neki ajánlott írásokból, valamint a vele készült interjúkból válogató – *Időben / Térben* című – kötet utószavának rövidített változata.

élete, és az örök sötétség öleli körül. Hogy az ember végső soron saját maga műve; az emberi élet, az emberi sors a formateremtés állandósult kényszere, a formák harca, a forma és a formátlanság örökös, egymáson váltakozva felül-felülkerekedő küzdelme. E megközelítésben, ha az eredendő alaktalanságot, formátlanságot veszem kiindulópontnak, igazából a formateremtés is jelentheti a formabontást, az örök avantgárd gesztust. Megformáltságunk, egyszerűségünk, egyediségünk tudata életünk értelmének vigasza is számunkra; megformáltságunk, egyszerűségünk, egyediségünk kényszere levethetetlen nyűg is rajtunk. Az életünk azzal telik el, hogy akár sziszegve is önmagunk legyünk, aztán egyszerre ráeszmélünk: ez nem a szabadságot, hanem a kényszerűséget és kényszerességet hozta meg számunkra, és már soha nem szabadulhatunk attól, akik lenni akartunk/tudtunk, s mindegyik cselekedetünkben csak korlátoz bennünket az, akinek kiformalására az életünket tettük fel.

És itt eszembe jut Kopócsnak egy másik képe is, pályájának legutóbbi – remélhetőleg még nem záró – szakaszából, a 2005-ös *Szegény Salvador sorsa beteljesedett*. Ezen a keserű-ironikus, látomásosan realista (szürrealista), gunyorosan fájdalmas festményen az előtérben ifjúkorunk nagy önkitaljesítő idolja, a bohóc-aggastyáná neveltségesegett Salvador Dalí gubbaszt öreg papagájként egy kalitkában (melynek eredeti lakója kiszorult belőle, s most kívülről, a rácsokra kapaszkodva bámulja a bent levőt). A kalitkát azonban – a képzelet egyetlen csavarásával – egy kéz: Isten (sorsunk?) keze lógatja alá a semmibe (egyik ujján lehetne-e más, mint Dalí szétcsurgó órája?). De ezzel még korántsem merült ki a szóban forgó festmény konnotációs bázisa, hiszen annak háttérében egy további kacagtatóan vérlázító esemény is történik: egy, a semmiből idenyíló transzcendens ajtóban felbukkan egy húsos-fodros kis angyalka, és lepisili agg mesterünknek a 20. századi képzőművészeti kultúra egyik állandósult ikonjává vált lángoló zsiráfját. S ezzel a kör bezárult. Visszajutottam oda, hogy az ember bár többé-kevésbé önmaga műve, ez a szabadság el is merevíti, gúzsba is köti végül. Kétségtelenül olyan csapdahelyzet ez, mely emberi létezésünk legsúlyosabb dilemmáit is magá-



A mű keletkezése, tus, tollrajz, 1972

ban hordja, vagyis: túlléphetünk-e végső behatároltságunkon, korlátainkon? S még valamit az iménti képhez. Kopócs valahol bevallotta, hogy a képen Isten (sorsunk?) kezét a maga kezéről mintázta meg. Na és Dalít? Őt nem saját magáról? Mert ifjúkori önmeghatározó mitológiánk elaggult hőisében is kicsit mintha órá, Kopócs Tiborra ismernék. Meg magamra is, persze... magunkra... mindnyájunkra.

Művei sokféleségét és számosságát nézve úgy látom, hogy képei mint önálló entitások már korábban – létrejöttük előtt – is készen voltak valahol a megfoghatatlanban, s őt választották ki maguknak mint egy médiumot – biztosítékot látva a személyében, képességeiben arra –, hogy megrajzolja, megfesse: láthatóvá tegye őket. A vonal biztos lehet abban, hogy Kopócs Tibor keze nyomán azzá lesz, amivé ő (a vonal) akarja, a kép abban, hogy Kopócs keze pontosan olyannak festi meg őt (a képet), azaz önmagával tökéletesen azonosnak, amilyen volt ama bizo-

nyos megragadhatatlanban, láthatatlanságában („...elindultam valami megálmódott, kitűzött cél felé – vallja be valahol ezzel kapcsolatban –, de alkotás közben maga a mű odavitt, hogy nem is az lett belőle, amit eredetileg elképzeltem, terveztem, hanem valami más, valami sokkal jobb”). Ebben a megközelítésben *A mű születésének ősgomolygásból kinyúló keze* voltaképpen Kopócs Tibor a mű által segédeszközként igénybe vett keze, mellyel megrajzoltatja vele önmagát.

[...]

Szóltam már Kopócs Tibor műveinek filozófiai ihletettségéről, lélektani érdeklődéséről. Már legelső általam ismert, az 1960-as évek derekáról való műveinek is ilyen címeket adott: *Spiritisza*, *Mágus*, *Szubsztancia I., II.* (csak érdekességként említem, hogy már ezen, egyértelműen a szürrealizmus és Dalí jegyében fogant utóbbiak egyikén feltűnik a mester emblematiszusziráfja, bár igaz, itt még nem ég, hogy négy évtizeddel később a *Szegény Salvador sorsa beteljesedett* bumfordi angyalkájával Kopócs általában mindent felülíró játékos-ironikus vagy bölcséleti-meditatív szemlélete levizeltesse). Azután az 1960-as évek második fele nevezetes „zörgő fejeinek” kassági absztrakt konstruktivizmusa következett, majd ezután a végletesen lecsupaszított, mértani struktúrák ihlette és szervezte világ után a megbontatlan sötét tömbökkel szembesített, aprólékos részletezettséggel kidolgozott rajz-látomások kettős egységét mutató kompozíciók jöttek az 1970-es években, melyek a vonalak felszabadult dinamikájának, szinte vegetatív tényészetének áldoztak, egyfelől Albín Brunovský, másfelől Szász Endre zsúfoltságukban, túlrájzoltóságukban is cizellált és áttekinthető szövevényeit-televényeit idézve (idézve, és sohasem másolva – tenném hozzá most is gyorsan). Az idézet – a kulturális és az önidézet egyébként (e kettőt, irodalmi példákra gondolva, akár a posztmodernre hajazó gesztusnak is vélhetném nála, ha nem lennék tisztában azzal, hogy Kopócsot azért túl nagy balgaság lenne posztmodern művésznek titulálnom) – mindig is fontos szerepet kapott Kopócs Tibor művészetében, amely a hivatkozások, utalások, reminiszenciák egyéb formáival kiegészülve az 1980-as évekre vált azután szinte mindennapos gyakorlattá, mű- és mítoszteremtő attitűddé nála. Megszámlálha-

tatlanul sorjázó ember-, illetve bikaalakjaival és -fejeivel, lókoponyáival, Krisztus-alakjaival és -fejeivel, őszanya-asszonytesteivel, termékenységestennőivel és Madonna-révületű tüneményeivel egy olyan jellegű magánmitológiához teremtett jellegzetes és jól felismerhetően csakis rá vonatkoztatható fogódzókat, mint mondjuk – ismét irodalmi példával –, Tandori Dezső a verebeivel és a medvéivel, vagy – távolabbi, s klasszikusan képzőművészeti hivatkozással – Marc Chagall jellegzetes vityebszki univerzumának emlék- és álomalakjaival, exteriőrjeinek és interiőrjeinek vissza-visszatérő elemeivel. Kopócs újabb idéző műveit – értem alattuk a javarészt már nagyjából a legutóbbi évtizedben festettek-rajzoltakat – szinte kivétel nélkül mintha valami szomorú irónia lengené be, mintha azok szinte valamennyi figurája valamely tragikus groteszk heroldja (és heroldinája?) lenne: például az *Akt fotelben* elnyűtt (vagy csak kimerült?) modellje a tehetetlenül lelógatott kezében fityegő bohócbábuval, vagy a *Music* átszellemülten hegedülő mezítelen nőjének és børszerkóba belegyömöszölt rocksztárjának párosa, az Újszövetség utolsó vacsorája bibliai alakegyüttesének és a New York-i Szabadságszobornak a tablója, a Don Quijoteval egybekeltetett Szent György, miközben az író Szentkuthy Miklósnak ajánlott *Hegedűvirtuóz* diabolikus átszellemültséggel muzsikáló alakjában a jeles komáromi zenetanárt és -művészt: Dobi Gézárt véljük felismerni; Lócsei Pál-sorozatával pedig a középkorba, a barokkba tesz a maga 20. századi tapasztalataival megfejtett időutazást. De ugyanennek az idéző magánmitológiának a pannotikumfiguráit adják az általa már pályája kezdete óta konok következetességgel rajzolt-festett kor- és nemzedéktársai, akik önmaguktól elvonatkoztatottan, egy számukra idegen – a kopócsi – világba átitrtan sem képesek mások lenni, mint önmaguk, s másként viselkedni, mint saját világukban.

Filozófiai érdeklődésű alkotó – mondtam volt a fentiekben nemegyszer Kopócs Tiborról, s mégis, világérzékelés és világértelmezés kettőse közül mintha legtöbbször inkább az elsőre, a megismerés szenzitív, nem pedig racionális, értelmi oldalára kerülne nála a hangsúly. Úgy gondolom, helyesen. Az értelmezés ugyanis a legtöbb esetben lekerekítés, lezárás, az egy kijelölése és

mondása; az érzékelésben a megérintés nyitottsága érvényesül, az a mozgást teljességében és ritmusában ragadja meg, amit ha rögzítene, épp a lényegétől fosztaná meg: ki is merevítene egyúttal. Nála elsődlegesen az érzékelés hordozza a filozófiai töltetet, az érzékelés az ő gyakorlatában maga az értelmezés.

Valamikor, boldog emlékezetű, naiv hitű avantgárd koromban azt hittem: korszerű az, ami formája szerint új, vagy legalábbis újnak, újszerűnek hat. Ma már tudom: lényegében nincs új a nap alatt, legfeljebb csak ismereteink hiányos volta vagy a kétségtelen technikai-technológiai előrehaladás eredményeinek alkalmazása miatt vagyunk hajlandók ezt-azt újdonságnak hinni, még a spanyolviaszt is. S azt is megtanultam: a formabontás is a formaépítésben, formateremtésben nyeri el hitelét. Éppen ezért már régóta nem rágódom azon, hogy valaki – Kopócs Tibor például – úgymond korszerű-e, vagy sem. Vagy, ahogy egy legújabb képzőművészeti összefoglaló felteszi a kérdést: kortárs-e, vagy csupán – szerzője érezhetően lekicsinylően, „másodlagos” értelemben használja a jelzőt – jelenkori (kortárs alatt „az aktuális művészeti kérdésekre, aktuális művészeti eszköztárral reagáló” művésztípust, jelenkori alatt „a ma történéseivel, a művészet immanens fejlődésével szemben ambivalens” alkotót értette). A Szép mégiscsak hierarchizálható lenne? Nekem Kopócs Tibor kortársam, a kérdései, látomásai hitelesek, a korral – korával – adekvátak, s ezt a hitelességet bizonyosan nem érhetné el, ha mondandója, illetve eszköztára és -használata nem felelnének meg egymásnak, ha ezek nem egymásból épülnének, nem erősítenék egymást. Az igaz persze, hogy az ún. „aktuális művészeti kérdések”, s a „művészet immanens fejlődése” mellett egészen más, az ember létével, emberi lényegével kapcsolatos kérdések is foglalkoztatják, de hát lelke rajta, akit csak ezek, s más nem. Hirtelen ismét Roland Barthes jut eszembe, aki 1950–1960-as évekbeli meghatározó elméletalkotó és -alkalmazó tevékenykedése után, hatvanöt évesen váratlanul lezárult élete vége felé, idestova már három évtizede feladta azt a Maurice Nadeau által „rémuralmi, kényszerítő, totalitárius gyakorlatot”, mely szerint az irodalmi műben csakis és kizárólag „nyelvi szövetet” látott

– itt, képzőművészetről lévén szó, természetesen a képzőművészeti nyelvet is értem alatta –, s „felfedezte”, hogy – Bajomi Lázár Endre franciásan elegáns bonmot-ját használva most – „nemcsak műismeret, hanem művészet is van”.

Ilyen értelemben Kopócs Tibor, idestova ötven esztendeje, szüntelen megújulással és útkereséssel, a legtöbb esetben hitelesen teszi a dolgát. Művészi eszköz- és nyelvváltásaira természetesen nem kerülhetett volna sor a mesteriségét illető elméleti, technikai és történeti vizsgálódások nélkül, s látomásaiban megfogalmazódó kérdései éppen azért tudnak mélységesen hitelesek lenni, mert a számára, létrehozandó műve szempontjából „időszerű” művészeti-technikai kérdésekkel is számot vetnek. Nem egy művének tárgya éppen a mű – és a művészet – maga, illetve a művészi kifejezés eszközei és lehetőségei, a kifejezhetőség határai, a (képzőművészeti) nyelv, amit – tágabb s kortársi összefüggésben – megint csak a posztmodern egyik ismérvének is tekinthetnénk nála, ha mindenáron le akarnám posztmodernezni őt, de hát nem akarom: fölösleges is, miután biztos vagyok benne, hogy őt sem érdeklik különösebben a skatulyák, melyekbe begyömöszölhető lenne, mert úgysem férne bele maradéktalanul egyikbe sem: messzemenően öntörvényű alkotó lévén, mindegyikből bizonyosan kilógna valamelyik testrésze, megoldása, elköteleződése. Bővebb kifejtést igényelt volna egyébként az említett értékelés szerzője részéről az is, hogy mit ért „az egyetemes és akár az összmagyar kontextus szempontjából is problematikus minőség” alatt, melynek bélyegét egy eléggé vegyes felsorolásban sietősen Kopócs Tiborra is rásüti, ami így, az értelmezéséhez szükséges legcsekélyebb támpontok nélkül, a méltányolására törő legnagyobb jó szándékom ellenére sem több olyan ideologikus eredetű ráfogásnál, amilyennel a múlt század második felében Európának ezen a térfelén, ahol mi élünk, bárki sorsát egyetlen mozdulattal meg lehetett pecsételni. Egyébként a magam részéről itt még az „egyetemes és összmagyar kontextust” is problematikusnak tartom, mert nézőpont kérdése mindkettő, vagyis tetszőlegesen annak függvénye, hogy mit honnan nézek, s értelmezéséhez nem ad számomra egyértelmű fogódzókat. Hiszen, éppen hogy Kopócsnál maradva, egy má-

sik nézőpontból, a korán elhalt Chikán Bálintéből – s őrá aztán igazán nem lehetett ráfogni, hogy ne egyetemes kontextusból nézte volna a magyar képzőművészetet is – „amikor Kopócs Tibor Komáromban verbálisan nem is értelmezhető gesztusok vizuális rögzítésére vállalkozik, akkor is a magyar művészetet gazdagítja”.

Melyik hát az igazi Kopócs, s melyik az igazi énünk? – kérdezhetnénk tőle s magunktól. Valószínűleg mindez együtt – válaszolhatnánk. Miként ő is, mint amikor egyszer arra a kérdésre, hogy ebből a sokféleségből mi áll legközelebb hozzá, azt válaszolta, hogy mindig az, amihez „az adott napon” a legközelebb került. Más helyütt így beszél: „...a kíváncsiságom, a sok kísérletezés, a sok utána-mászkálás, keresés a képzőművészet

bugyraiban, berkeiben, olyan mélységeket, távlatokat hoz felszínre előttem, hogy beleszédülök, és arra kell rájónom, hogy én még sehol sem vagyok. [...] Az a nagyképűség, hogy most már tudom, hol állok, hol a helyem a polcon, nagyon messze áll tőlem. Mindennap úgy indulok, mint a legelején, izgalommal, kíváncsian, vajon össze tudom-e hozni a dolgaimat úgy, hogy értelmet tudjak beléjük vinni. Úgy érzem, most már talán tudom, merre nem kéne indulnom, ha a sorsom hagyná és a jó sorsom ebben segítene.” Igen, igen tehát, talán nincs is igazi énünk, csak énjeink vannak. Vagy ha mégis, ezt az énünket az énjeink együttesen adják. Már az is szerencse, ha tudjuk: merre nem kellene indulnunk. A többi meg majd hozza magát. A cél ugyanis maga az út.



Kopócs Tibor

Fotó: Molnár György