

A New York-i Modern Művészeti Múzeum papírra rajzolt műveinek gyűjteményes kiállításával tisztelgett tavaly a száz éve született *Antonin Artaud* előtt.

Ha valaki bolyong egy ideig az elsősorban színészként és színházcsinálóként, színházi teoretikusként ismert zseni rajzai között, a megdöbbenés és iszonyat, aszánakozás és szégyen élménye, hangulata ejti rabul. Pirult arccal és beborult lélekkel csetlik és botlik kényszeresen a sima és kockás papírlapokra és fecnikre rajzolt, szerkesztett fantáziaravatok előtt, és úgy érzi mindvégig: illetéktelen. Olyasmit kutat, próbál megfejteni, amit meg se érinthetne a szemével.

Ha megfelel az igazságnak, hogy képeink, a képek enkeresésünk kivetítései, akkor Artaud esetében százszorosan így van ez. Képei látványba olvadt vallomások arról, ahogy a személy önmaga keresésébe belebetegszik, beleolvad, belevész, hogy küzd, küszködik a megmaradás szalmaszálaiért, miközben éppen a keresés részeként a szenvedő megismerés kényszereként égeti fel és el a szálakat maga körül és magában, ott benn. Ahogy az ember, ki sokkal több, mint művész, szenvedve tűri és gyötri magát, mert a képlátomásokba gyúrt énje helyén kancsal és talányos énválaszok és felhívások kényszerítik, küldik az új kivetítések felé, abból az én fájdalma és az én helyének a fájdalma egyaránt eleméntáris iszonyattal vonyít, ahogy csak a reménytelen létküzelemben tud vonyítani az identitástól csupaszon maradt elemi lény. Már az állat fájdalma és szűkölése is artikuláltabb, mint az övé. Még a papucsállatkának is több énbizalma és öntudata van.

Blikfangos életdarák és szlogenművészek korszakában, a fogyasztói műtermékek és kultúrpari szolgáltatók evitalánca idején, furcsa, idegen és értelmetlen, beteges(!) dolognak tűnik, hogy valaki, egy karizmatikus művész eltűnt vagy meg nem lelhető éntudatának, személylényének felkutatásán, megismerésén kínlódik és kérődzik, ahelyett, hogy viháncolna és kurjongatna örömeiben, hogy végre elveszett. Lehet popsikenőcssimaságú, nagykörúti dramolettek fordulatain vinnyogni, mint a sajtgyári csapda vasfogai közé szorult egér. Forog a szerencsekerék, s elhisszük, hogy rajtunk múlik legkevésbé, hogy a csődtáblánál vagy a nagyszüretnél gyullad majd ki villogva az elektronikus műanyagmutató. A kutató korszakát a mutatóé váltotta fel. Nem az újdonság és a felismerés, hanem a maradék fogyasztása, a gyorskapkodó kanáltánc az érdem. Az ostobaság és felelőtlenység diadalának idején értelmetlen szenvelgés, ha valaki sorsjegy helyett egyre csak a maga képét kaparja.

„*Rajzaim nem rajzok, hanem dokumentumok. Nézd meg őket, és megérted, hogy mi folyik belül.*” Ötvenéves volt Artaud, amikor 1946 áprilisában rajzai magyarázatául írta ezeket a sorokat. Két évvel a földi életét lezáró halál előtt, ugyanakkor

ennek a százéves periódusnak a felező vonalán. Nem lehet azt mondani rá, hogy rajzolóművész volt, és őszintén szólva, nem hiszem, hogy efféle titulusra vágyott. Nem hiszem, hogy amikor rajzolni kezdett, amikor kikívánkoztak belőle a képek és az indulatok, amikor a végükre akart járni, hogy magukba zárják, és maguk alá teperjék, bármiféle társadalmi titulus vagy rang a vágya tárgya lehetett volna-e. Artaud képei egy beteg ember képei, aki nem látja ezt, maga is beteg. Ezért feszengünk műveit nézve, és érezzük, hogy jelenlétünk, ha fogyasztjuk őt, undorító. És ki nem fogyasztja őt, ha még ebben a végső helyzetben is a másakra, a másik kínjára kíváncsi, és nem a maga képet kapja ceruza- vagy lélekvégen, nem abba töri, roncsolja és építi bele magát? Androgün énünk Kőműves Kelemennéjét nézi az örülettel megrettenve a bennünk élő Kőműves Kelemen, amikor a magunk képe még utolsót sejlík, kitűnve a semmibe, hogy szabadulásként elénk tűnjön az a pokol, amibe Antonin Artaud ette bele magát.

Láttam márskizofrének által létrehozott, nagyformátumú képeket. Artaudnál is képbe, képpé ékelődnek a gyémántkő stigmák, helyük és szaporodásuk jól mutatja, ahogy a rajzoló kéz mögött az emberben hullámszik, kitisztul, majd és újra elburjánzik a félelem, az öngyötrődés, a rettenetes baj. Elképesztő ez a hullámszik – és már szégyellem a szót. Hónap telik, s már váltja egymást a tisztaság és a pokol. Tárgyként, evidenciaként csillan meg, ami tiszta, amit elénk s elé vagy oda bemosott a folyamat, és az örületerdő tör elő, amikor rossz a periódus, rossz a pillanat. Ezek a rajzok tényleg dokumentumok. Tudniillik Artaud úgy rajzol, mint a másoló, aki pauszt vagy zsírpapírt tesz a lemásolandó kép elé, s az átlátó felületre rámásolja, ráköveti az alsó (itt: belső) vonalakat. A kép, amit rajzol, benne teljesen kész, katatón mozdulatlanásban áll, kirajzolásra vár, így szabadulhat meg tőle a rajzoló, de sajnos – és ez a betegség, vagy annak második lépésős, művészt gyilkoló fázisa –, amikor az azonos külső kép elkészül, élni kezd, és elmozdul, kivetíti Artaud lelkébe és szemébe magát, vagy tükörként vetíti önmagába vissza Artaud-t, és kezdődik minden újra, csak kimerültebben, nyomorultabban, előlről. Még keményebben hajtja a kényszer előre, s bár kristálytiszt és evidens néhány megtisztult stigma, a rendszer szaggatottan zakatol, s a régiekkel rengetegnyi új stigma támad, mint a had.

Nem találni a fehér zászlót, s felmutatása vereség; kép képbe fordul, sodródik, török, eltörik a rajzoló, JAJ, MAMA, FÁJ. Mama vagy anya – melyik a melegebb?

A képeken rengeteg az írott szöveg, az interpretáció, dehat ez „természetes”, s a tör, kerékbe tört forma, kasza, elveszett végtag, átszakadt papír és túl vékony nyak, gondolom, ez is. A merev, vékony nyakak, a kidolgozott fejek alatt, mint gyerekek bábjátékaiban a testet adó fakanál. Valamelyik irányból mindig deformált (vagy vastagabb) a nyak. A kiugró ádámcsutka teszi, vagy az egyszerűen elhelyezett fény, a fokozott támasztás igénye, vagy ilyenek vagyunk? Nem tudhatom, mit látott Artaud.

Antal István