

A nagy egészség ikonjai

Picasso barbár, primitív, vad módon fest és ettől semmi sem téríti el, ebben semmi sem gátolja meg, teljes erőből nekiront a természetet megmunkáló erőknél, megragadja őket, csíráztatja, segít megszülni bennük a mozgást, majd növekedésre, érlelődésre, előregeredésre, elhalálozásra ösztönzi bennük mindezt. Alkot: földdel, zsineggel, fával, papírral, fa- és vasdarabokkal, hulladékokkal, homokkal, festménnyel, hidegvágóval, csipesszel, ujjal, tenyérrel, ceruzákkal, törrel, vásznan, kővön, csodálatosan finom papírlapokon, nemes pergamenen, eldobált újságpapíron, mindenütt és mindennel. Minden évszázadnak megvan a maga zsenije, de kettő nincs. Van sok tehetséges, eredeti, egyedi és okos kortársunk, de csak ő ragyogja be egünket őszerejével és robosztus egészségével. Művész soha ennyi életerővel még nem dolgozott.

Honnan az ő brutális, erőszakos, erőből duzzadó világa, amelyet láng és vér, erő és energia hat át? Mai művészként diadalmaskodik a nukleáris tűzön és a barlangok lángján, ismeri a gomba alakú atomfelhőt, csakúgy mint a barlangok tűzét, ahol a sámánok rítusai tárulnak elénk. Picasso sámán és zseni, primitív és modern, barbár és civilizált művész, kicsattan az életerőtől és amihez csak hozzáér, a zárattal fenyegető elektromossággal töltődik föl. Saját erejével viaskodó *homo sapiensként* dolgozik és munkája rámutat mindarra, ami a legrégebbi a férfi és a női testben. Elég egyetlen pillantást vetni művére, minden egyes művére, és azonnal látjuk, érezzük a korszakokat átható erőt, amely biztosítja az emberiség fennmaradását a rá leselkedő ezer veszély ellenére. Ezért sem meglepő, hogy olyan gyakorta találkozunk nála a háború, a bikaviadal jeleneteivel, kéjben vonagló testekkel – a túlcsorduló életerő avatott színházai e művek.

Ezen explicit tárgyakon túlmenően a témakezelés ugyanabból az univerzumból merít: a keze alól kikerült arcok mintha szuronyrohamra induló katonák képmásai volnának, a legbanálisabb részek a bikafuttatás feszültségét idézik, holt csendéletek szerelmi küzdelmek lázas szenvedélyének nyomait viselik magukon, a női testekbe mintha kard, tör hatolna be, amelyekkel az életet sebzik halálra. Vagy fallosz. E nemek, entitások, kategóriák, egyediségek, fajok szétválása előtti világban egyazon energia munkál sokféle módon: Picasso megszelídíti ezt az energiát, csillapítja vadságát, epikai képekké, dühödt ikonokká formálva.

Picasso örömét leli e jelenetekben, ujjong s e kéjt tagolja, osztja szét vásznain. Az arénát

afféle szerelmes színházként festi meg, a szerelmi kapcsolatot bikafuttatásként, míg a háborút bikaviadalként. A viador csábító itt, a harcos állatokat vagy nőket áldozó személy. A bika sötét világának fényében, a harc, a szabin nők elrablása idején, de az ágyjelenetekben is, mindenütt a nagy egészség diadalmaskodik: túláradva mindent betölt, robbanással fenyeget, majd szétforgácsolja a békét és a langyos, petyhüdt valóság rendjét. Fortyog, lánggal ég itt a világ, citerázik a valóság, sistereg az immanencia, amikor a bizonyosság a parázsló fényre irányul, Picasso pedig szilárdan ál a lábán, figyel, merőn néz, ecsetet, ceruzát ragad, rajzol, majd színeket visz föl vásznára világteremtőként, aki még Istent sem féli.

A kegyetlenség színháza tehát ez s e kifejezés úgy illik rá, akár az emberre egy jól szabott ruha: hétköznapijaitól kezdve, mielőtt egy nő belép az életébe, de művében is, következetesen a végsőig elmegy, egyre mélyebbre és mélyebbre ás, egyre távolabb tolja ki művének határait. Nekirontani a valóság lényegének, a lét kvintesszenciájának nem jelent egyebet, mint óhatatlanul találkozni a nemiséggel annak legnyersebb formájában: testekkel, hússal és vérrrel, ánusszal, bőrrrel, végtagokkal, keblekkel, ülepekkel, szőrrel, hajjal, csípőkkel, medencékkel, női hüvelyekkel, falloszokkal, izmokkal, erőkkal, mészárlással, érzelmekkel, érzékekkel, ingerekkel és feszültséggel, sírással, sikolyokkal, önkívülettel és elhagyatással, elragadtatással és bővülettel, szenvedéllyel és boldogsággal. A ponton, amelyre a mű irányul, csillámló erő jelenik meg, élénkebb, mint egy kígyó árnyéka.

A kegyetlenség a lehető legkisebb eltérést feltételezi a valóság és megjelenítése között. Ez a papírlap vagy a festmény vastagsága: az ábrázolás alatt a világ kiragadott, legbensőségesebb, legközvetlenebb töredéke lapul. Ez pedig nem más, mint az igazság. A nemiség és a brutalitás igazsága, tehát semmi olyan, ami segítene megkülönböztetni egy bemutatható világot egy erotikus, pornográf rejtegetendő világtól. Amit festenek és rajzolnak, az jón, rosszon túl bomlik ki – ez pedig a kegyetlenség meghatározása. Mert nem a gyönyör negatívja és nem a negatív tartományában keresendő, nem morbid – és végső soron keresztény – tetszelgés az elszenvedett győtrelem támadási pontján, hanem pogány kéjelgés és mit sem tud arról, ami általában gátolja a szabad természeti erők kibontakozását. Picasso semmit sem helyez a földi dinamika és műve közé, nem gátolja az energiák mozgását, nem akadályozza az erőt útvonalán, amikor bejut a világról alkotott képébe: egyszerűen csak engedi, hogy a zsenialitás a maga sebességével vezesse a kezét, mindent az ösztön által megkövetelt pontossággal.

Tehát kegyetlen, mert pogány és kéjsóvár, mit sem tud a morál cifrázkodásáról, csak az ihletet, a kegyelem rendjét és a düh elvét ismeri. Picasso Jupiterrel ér föl művében. A régiek lelkesedésről, az istenekkel való kapcsolatáról, az égből érkezett hangról beszéltek, amelyet a kivételes ember meghall; a modernnek tudják, hogy ezekkel az istenekkel ugyanaz a helyzet, mint annak a valaminek a gyakorlati alakzataival, amely a valóság legapróbb töredékeiben is lappang. Picasso megmutatja, kimutatja mindazt, ami a részecskékben zsong és munkál, ingert

közül az atomokkal, rezegteti és táncoltatja az elektronokat, ezt a megnevezhetetlen áramlást, erőteret, ezt a leírhatatlan és folytonos kilövellést, ezt a láthatatlan ingerközlést, minderre győzelemittasan és ujjongva mutat rá, amint a vadász emeli zsákmányát diadallal pikája hegyén a magasba.

Az erotika tehát – néhány kivételtől eltekintve – nem a művészetben többnyire győztes polgári udvariaskodás része, hanem a sohasem föllelhető, színpadra állított nemi ösztön hatalmas erejéé. A bika sebéből az aréna homokjára kiömlő vér fanyar szaga, az egymással összevegyült testek sikolyai a mézszárlásban *A szabin nők elrablása* és a *Guernica* vásznain, két nemi egyesülésben egymással összefonódott test állati dühe, ez az erotika minduntalan túlcsap a szokásos meghatározáson, amely igyekezne jellemezni a természet ellenállhatatlan erőszakosságában elveszett testek nyelven túli lehetséges értékkészletét.

Nyílt sebek, szarvhoz hasonló falloszok, női hüvelyhez hasonló szájak, ánuszra hasonlító szemek, női nemi szervek, akár a ragadozó növények, Minótauros heréi egy férfi alhasáról csüngenek alá, vagy megfordítva, férfi nemi szervek egy lovon, sőt bikán, emberi alak állati fejel, lófej férfi törzsén: ugyanaz az anyag hatja át e bestiális geográfiákat, ezeket az iszonyatos anatómiákat. Néha egy-egy gyűrűsízom redői vagy nagy, vastag szélű száj csapnak át női fanszörzet sugaras szegélyébe megidézve a napfényt, a szemet, a bolygót, a csillagot, az egyedi kozmogóniát vagy kozmológiákat, amelyekben a bolygók egyenrangú félként társalognak emberekkel. Itt is ugyanaz az erő lehel életet a végtelenül kicsi atomokba és a végtelenül nagy bolygórendszerekbe. Középütt az emberek és a bikák, a harcosok és a nők, a viadorok és a lovak ugyanannak a törvénynek vannak alávetve: végtelenül nagyok és végtelenül kicsik, de mindig hasonló fizikai törvényeknek engedelmesskednek. Festeni nem egyéb, mint rabul ejteni ezeket az elvillanó, panteista összefonódásokat, rögzíteni a valóságon áthaladó kibogozhatatlan útvonalakat, az ásványi régiótól az emberi régióig, a növényi és állati világok érintésével. Picasso úgy festi e különféle világokat, mint egy azonos elv különböző kisugárzásait.

Kegyetlen, ám világteremtő, úgy kísérletezik testével ahogy a médium kristályosítja ki a mindenütt keringő információkat. Tudjuk, hogy a művész zsenije sohasem keres, de mindig talál, azt találja, amit nem is keresett, sőt, amit senki soha nem is kereshetett volna. Az útvesztőket végigjáró túlradó vitalitás képes megtalálni, ha eldöntötte, hogy igenis meg kell találnia. Az erotika bővelkedik fölszentelt utakban, ha el akar jutni a bizonyított igazságokhoz, de csak az járhatja őket, aki bensőséges és brutális viszonyt ápol az istenekkel. A bika ismeri e mozzanatokot, a harcos szintén, a viador ugyancsak és persze a festő is, aki, mintha halálos harcra készülődne, ecsetjével fegyverkezik föl, amelyet kék vérbe, sárga vérbe, fekete vérbe, lila vérbe, zöld vérbe mártogat.

Elképzeljük Picassót amint a nőkkel gőgös és megvető, szerelmes és szenvedélyes, tragikus, ősi és csak a bikaviadal szertatása szerint olvasható kapcsolatot ápol. Föltételezzük, hogy Picasso a nőiességről és a nemi interszubbektivitásról feudális és harcos, katonai és egyenlőtlen, hódító és küzdő, stratégiai és támadó elv alapján gondolkodik. Attól tartunk, hogy Picasso összetéveszti az arénát az ágygal, a nyoszolyát a csatatérrel, a fejkendőt a muletával, a kapcsolatot a csábítással, a halálos szűrást a birtoklással, a holt bika lovak általi kivontatását az arénáról a szakítással. Látjuk, hogy Picasso a bika szarvát a ló testében festi, ahogy a férfi nemi szervét a női hüvelyben vagy a kardot az ellenség testében. Mindenütt vér, béke sehol.

A művész úgy mozog a művészetben és az erotikában, ahogy az előember az őserdőben, mint a saját életét féltő, bizonytalankodó vadász, ragadozó, aki zsákmányát vizslatja, de büszke rá, hogy önmagán kívül senkinek sem tartozik számadással, büszke bátorságára és ügyességére, erejére és elszántságára. Csak a természetben, vagy csak a nők színe előtt történik így: közvetlenül a ritmusokra vagy a primitív kádenciákra hagyatkozik, amelyeket áthat, megráz az erő és az erőszak, e valóságot éltető elemek, amelyek benépesítik az ellenségeskedés színházát. Picasso keményen áll a lábán, várja a villámcsapást, kihívja maga ellen a villámot, nem törődik a vad viharral, sem az istenek lehetséges büntetésével.

Kegyetlen, pogány, kéjsóvár és ateista, egyedül áll a világban, pusztá kézzel harcol, keményen megragadja a valóságot, fojtogatja, igyekszik kirázni belőle sötét titkait, rázúdítja színeit és képeit. Műve a XX. századot a lascaux-i, cosqueri és a pech merle-i barlangok szertartásának kellős közepébe helyezi: az állatok nyaki verőérének vére, a tűzhelyen megkövesedett szén, a geológiai földkövület és a falevéllenyomat közé. Vörös, fekete és barna, ezekkel kezdi elbeszélni a világot. Aztán az ujjak és a kéz, a körmök, a tenyér, a hüvelykujj kihúzó gyanánt. És semmi egyéb: a művész és a világ, Isten és teremtményei. Természetes természet, a színek és vonalak fegyverzetében, színes és kirajzolt természetes természet, amelyet a Görögországból szökött állatvilág – a Fauna és a Minótauros – népesít be.

A Fauna a primitívek erdeje és a civilizált emberek falvai között fejlődik ki, néha maga mögött hagyja az erdők sötét mélyét a települések szélének világossága miatt: városi patkány és mezei patkány, belefáradt az erdőkbe, ám fél a városok közelségétől, tudjuk, szereti a friss, ízletes húst. Emlékszünk rá, hogy kezdetben, a nyájak és a pásztorok védelmezője volt, a bozótban húzta meg magát hajdan, selymes szőr borította, kecskelába, hegyes füle és szarva is volt. Azonnal a halálát okozta a szerencsétlennek, aki megpillantotta. Hát a Minótauros? Ez a bikafejű és embertestű szörny, ez a nő és állat egyesüléséből származó gyermek, akinek hatalmas az étvágya és fiatal lányokkal és fiúkkal táplálkozik? Tudjuk-e, hogy ez a teremtmény ugyancsak a görcsös szépséget testesíti meg és a gerincük is végigborzong mindazoknak, akik látják? Picasso besorolja a saját állatvilágába a bika mellé, hogy segítségével beszélje az erotikáról és a csupasz nemiségről, a nyers állatiasság hatalmáról a tiszta nemi vágyban, amely mit sem tud semmiféle civilizációról.

A Faunával és a Minótaurosszal tombol a halál. Mihelyt erotikáról van szó a spanyol Picasso-nál, aki római katolikus, apostoli nemzetből származik, a vér elvegyül a spermával, a fájdalom az örömmel, a halál a gyönyörrel. Ennyiben még keresztény. A nemi vágy és a halál társításán érződik a szenteltvíz, az eredendő bűn pállott szaga, a kárhozat, amelyet hajító dárdaként vet egy kolerikus és bosszúálló Isten a test és a nemiség felé. Ez a gnosztikus alapállás a testre tekint, amely élvez és a halálra, amely megmutatja önmagát. Picasso ateista módon fest, de katolikus módon gondolkodik, pogányként él, de keresztényként rajzol. Művében a forma forradalmasít egy tartós tartalmat és föláldozza a nőt, központba helyezi a halált és tetszeleg a nemi gyönyör árában, amelyért mindenki egyként fizet: halálával.

Márpedig Érosz nem Thanatosz. Az én szememben az előbbi még gyógyír is az utóbbira. Picasso szerint a halál és az élet, a nemiség és a bűn ugyanazokból a sötét energiákból táplálkozik. Ebben az értelemben szadista ő, aki összekeveri az életösztönt a halálvággyal, egymásra helyezi őket és egyikben a másik gyakorlatát látja. Vér és víz, sperma és vér, vér és homok, föld és vér keveréke. Bikaviadal, háború és különféle nemiségek, nemi szervek, sebek, tátongó nyílások, fallosz, nyúzott lények. Női ánuszt és csődör végbele, női hüvely és bika mély sebe, emberi száj és felhasított állat kibogozhatatlan összevisszasága. Mitológiai bestialítások és emberi igaságok keresztezik egymást. Megmutatkozik a pompás pogány és a dionüoszai minőség fölragyog, de a barlangok kora nem létezik többé. A mai primitív ember kissé mindig civilizált, a dühöngő örület már nem tombol igazán, nem tiszta, érintetlen és változatlan, mint a hajdani vadállat testében, amelynek kitörései elbűvölik az elfajzott főemlőst. A művészet segíthet abban, hogy rátaláljunk erre az útra, a pogány útra. Minden nevére méltó esztétikai gyakorlat ezeket az örömteli leleményeket kutatja, amelyek a morált megelőző derűvel fénylenek.

fordította **Romhányi Török Gábor**

Forrás: Michel Onfray: *La lueur des orages désirés*, Paris, Grasset, 2007. *Les icones de la*

grande santé ,
101–107. o.