

KAJÁRI AJTAJAI

A vásárhelyi emeleti műteremajtó döngve csapódott be mögöttem. Hangja még ott rezgett a lakásban, de belülről hallottam, és nem kívülről – ami már nagy eredménynek számított. Kajárihoz ugyanis nem lehetett egyszerűen bejutni, védte őt az ajtónévtábla, amelyen ez állt: „Kohán György és Kajári Gyula”. Kohán ugyan több mint tizenöt éve halott volt már akkor, de neve még mindig kinn függött az ajtón – talán tiszteletből, talán célzatosságból, de mindenféleképp ugyanabból az okból, ami miatt az Invalidusok templomában Napóleon sírján a feliratot mélyre tették, hogy fejét kelljen hajtania annak, aki meg akarja nézni. A különbség csak annyi volt Vásárhelyen, hogy a nevek egy magasságban voltak az arccal – szembe kellett nézni velük. Pontosan kifejezték mindkét művész habitusát, személyiségét: ilyenek voltak.

Előfordult, ismeretségünk harcosabb szakaszában, hogy félórát is várok az ajtó előtt, kérve a szinte biztosan másik oldalon hallgató Kajárit: fontos dolgunk lenne, meg kéne beszélünk. De hajthatatlan volt, mindig, a tárgyalások kapuja nem nyílt meg. Megnyitotta az idő.

Sokat tűnődöm, hogyan lehetne megidézni szellemét manapság, amikor fényvékre vagyunk attól a mintától, amit társadalmilag és művészileg követni akart? Valószínűleg sehogy. Ugyanaz a papírlap, amin most a betűket rovom, minden bizonnyal nem lenne barátságban azzal, amelyet az ő rajzai jelöltek meg indulatának fekete kontúrvonalával. Hogyan is magyaráznám meg a valóvilágos, mcdonaldos, hollywoodi szellemi konyháról ide-
lökött kosztos élő kortársnak Kajári Gyula való világát: a gazdája által megvert, megalázott suhanc kínját, aki a trágyadomb melegében akarta volna gyógyítani sebes lábát – s egy életre szóló testi fogyatékos lett belőle?

Ősi irdatlan szegénységét, alapvetően jó rajzkészségét, fortyogó indulatait vitte a főiskolára – ez utóbbtól sosem vált meg valójában. És még valamit, amit ma szintén nem lehet felinstallálni a kortársi agy számítógépére: olyan fokú közösségi érzést, amit csak a közösségből kizárt egyén kohójának fújtatója izzít egyre hevesebben. Tüzet, amely elemésztett művészetet, barátságot, s elemésztette magát az alkotót is.

Ez volt a fekete kréta tüze. A nagy szerelem, a vastagbelű, szénhez hasonló, de annál olajosabb tapintású, drámát írni tudó kréta tüze. A rajzszénben van némi barna is, ami lehetőséget ad a lírai ábrázolásra, hiszen a feketétől a barnáig egész skáláját találja az árnyalatoknak – akár csak az emberi léleknek, amely a külvilágra számtalan módon rezonál. A krétában nincs egy szemernyi sem, csak a napszámban megtört derék temető felé hajló alázata – munka, amit a történelem rak a modell hátára, és munka, amellyel a valóságnak ezt a viszonyrendszerét a grafikusnak papírra kell áttenni. Két dimenzióba a négydimenziós életet – már ha az időt valóban a negyedik dimenzióknak vesszük.

– Mit csinálsz, Gyula? – kérdeztem a csukott ajtó biztonságában. Morgott valamit, fordultában meglökte a nagy asztalt, ahol barna csomagolópapírok hátán vagy húsz rajz feküdt. Rekkendő nyarak fekete tüzeben izzottak a gabonaföldek, varjú káromgott az elhagyott temetőkeresztben, vastag farú izmos női akt fordított hátát a szemlélőnek. Mert ezek voltak a témái: drámák fekete-fehérben.

Nem csoda: egész életében ezt látta maga körül: a szülők nélküli gyermekkor után a társak drámáját a főiskolán – politikai és művészi értelemben egyaránt. Mondták, hogy modellrajzórán vad dühvel gyúrta össze a papírlapot, ha nem sikerült kicsiholnia a papírból, amit akart. A drámát, ami akkor még artikulálatlanul tört föl belőle a múltból – amire nem tudta rácsapni az ajtót, amikor kinyitotta a főiskola kapuját. Tarsolyában hozta, hátizsákként cipelte, akár csak kisbéres létének fizikai és szellemi jegyeit, s ha egyiket is megszólta valaki, hajlandó volt ökölrel megvédeni. Eltelt egy kis idő, amíg fekete-fehér világnézete leülepedett rajzaiban, s szemérmes göggel meg merte mutatni azokat mesterének, Ék Sándornak.

Ék ugyanolyan fortyogó személyiség volt, mint Kajári. Egymásra találtak, és a mester megtanította arra, amire csak egy főiskola taníthatja meg a művészpálántát: a szakmára. Mert Kajárinak volt mit tanulnia: a Herendi Porcelángyárban elsajátított manuális készségét be kellett ágyazni a grafika sokrétű és magas szintű tudásanyagába. A művészlét ajtaja félig-meddig már nyitva volt, de teljesen csak a diploma megszerzése után tárult ki előtte. Mert művész volt akkor is, amikor még nem vezette biztonsággal a fekete krétát a rajzlapra, csak makogott az

írón a kezében, gyűlt a papír a kosárban. Művész volt, mert annak született, múltba néző, jövőre figyelő vátesz. De meg kellett tanulnia, hogyan lesz a tagolatlan szándékból művészi tett, a fortyogó indulatokból feketén izzó rajz a papírlapon. Hogyan lesz mindebből művészi hitvallás, s a közéleti ember önként vállalt hivatása. Mert nemcsak művész, közéleti ember is volt, s mindkét minőségében fanatikusan követelte a társadalomtól, hogy hozza létre azt, amit a „fényes szellők” generációjának megígért, de ő sosem kapott meg: szerető és nevelő szellemi közösséget, egymásért való kiállást.

Újabb ajtó: Hódmezővásárhely. A Kohán-lakás erkélyéről szigorú tekintettel mérte fel szűkebb életterének kulturális és szociális viszonyait. Tenni akart valamit a kultúráért, amibe belecsöppent. A környék parasztvilágában ismerős tárgyakra lelt – ő volt az első gyűjtő, aki a városi múzeumba terelte a romjaiban is beszédes kerámiákat, használati eszközöket. „Publikum előtt a helyük” – mondta, és így is gondolta. Mégis magára maradt. Előre látta a vásárhelyiség drámáját is a hetvenes-nyolcvanas években. Megérezte, hogy a közösségi tűz kialszik majd a város művészeti életében. Igaza volt: pörölt, veszekedett, barátságokon lépett át, csak hogy megmaradjon egy álom, ami aztán mégis csak elveszett: a Vásárhelyi művésztelepből nem lett Vásárhelyi iskola a magyar festészet palettáján.

– Mit csinálsz Gyula? – kérdeztem újra, és feleltem egy rajzot az asztalról. *Kodály-portré* nézett vissza a papírról. Portré? Sokkal inkább helyzetkép a magyarság pillanatnyi állapotáról. Egyszerű volt, akár a népdal. A vonalak határozottan ragadták meg az arc karakterét, kormosan lendülő ívük keményen választotta el a zenész arcát a fehér alaptól. Kinyilatkoztatás volt, tényközlés, hogy magyar vagyok, akár ez a zenész itt a papíron, aki előtt fejet hajtok.

Modellek? E tekintetben Kajári Sinkával rokon, s mindkettőjünkben az a nagyszerű, hogy művi hozzáállás nélkül, a maguk természetes valójában állították publikum elé a nemzet teherhordó rétegének jellegzetes alakjait. Nem vásárnapi viseletben, cifra nyomorúságban. Munkavégzés közben. Olyan egyszerűen, mintha csak értelmező szótár lapjain magyaráznánk a „népi” és a „népiesch” közötti különbséget. És a történelmi különbségeket is egyformán látták: Kajárinál pontosan lehet tudni, mit jelent a név: Werbőczy, pedig csak a Dózsa maradáka-inak nyomorúsága sajdul fel a papírra vetett öregasszony alakjában – akiért Sinka is hajlandó lett volna új felkelést kiobbantani 1948-as verseiben...

Martin Heidegger mondta azt a davosi vitában Ernst Cassierenek, hogy nem a filozófia szüli az ideológiát, hanem fordítva, az ideológia a filozófiát. Igaza volt, s bár a nagy német gondolkodó nem tartozott a bölcsélettel is kacérkodó Kajári kedvencei közé, mint pl. Nietzsche, de grafikai életműve jó példája a heideggeri aforizmának. Azért, mert alapjában a létezés elsődlegességéből indul ki, és csakis arról beszél, ami valójában van. Az *igazságról*, ha igazságnak nevezzük a valóságnak való megfelelést. Ebből a szempontból Kajári igazsága mindig is magasabb rendű volt a kor politikai valóságánál, mert tisztos és megélt valóságtartalom állt mögötte, nem pedig érdek. Hitel. Ebből a hiteles valóságélményből alakította ki aztán művészi világnézetét, folyamatosan tágítva annak határait, amíg az összetartozó elemek egységes egészzé nem álltak össze. Olyan szellemi tartománnyá, amelyben mindennek és mindenkinek megvan a maga helye. És ebben a folyamatban törvényszerűen el kellett jönnie egy pontnak, ahol az osztályviszonyok politikai mázától megfosztott közösségi élmény létszerűen talál magára a nemzet fogalmában. A megismerő művészi akarat felfedezi önnön létjogosultságát, amikor felteszi magának a kérdést: hogyan fér meg egymással a művészettörténelem málló falára kent *Égető Mihály* paraszthalakja és a legnagyobb magyar, a gróf, Széchenyi portréja? Csakis úgy, hogy a művészi világnézetnek mindketten tagjai, az egyik történelmi nemzethordozóként, a másik pedig gondolathordozóként, s a tagok a hozzájárulás mértékében részesülnek a nemzet javaiból. Micsoda szellemi nagyság Kajári részéről, hogy át tudta lépni a saját árnyékát, korlátait! És valahol itt kell felhívunk a figyelmet szellemi genezisében az önművelés szerepére, amely nemcsak TIT-szintű pótcselekvés volt, hanem valódi éhség a világ megismerésére, ami motiválta művészé érlelődésének minden mozzanatát, ismertette fel vele az igazságot: *történelmi szükségszerűség fúzi össze a nemzetfenntartó és azért dolgozni tudó egyedeket*. Íme az üzenete, művészi valósága bármelyik Kajári-rajznak, ami falra vagy mappába került.

Nem volt ember, aki megjósolta volna, hogy ez a drámai látásmód egyszer zöld ágra vergődhet más művészeti ágak, így a kerámia hordozó felületein. A kerámia az iparművészetnek azon művészeti ága, melynek produktumain a társadalmi indíttatású mondanivaló nemigen vert gyökeret. Eddig. Mert Kajári a vásárhelyi majolika-gyárban megpróbálkozott a lehetetlennel. Bár, tenném hozzá, a népi kerámiák világában a díszítő motívumok

mindig is hordoztak magukban egyfajta társadalmi vonzatot, ha mást nem, a nép egyszerű fiának ízlésvilágát, manuális készségét. Kajári lényegében átvette ezt az áttételes társadalmiságot akkor, amikor saját modelljeit, saját mintáit, illetve a vásárhelyi kerámiákra jellemző szín- és formavilágot saját képi világához igazítva a funkcionális kerámiába saját művészi hevületének termékeit applikálta. A tányérok öblös alján megjelentek az ismerős alakok: öregasszonyok, munkában elhasználódott férfiak, s a vásárhelyiségre oly jellemző drámai elemek: varjak, kútágások. Ezzel azonban megváltozott a kerámia funkciója is: a tányérből nem lehetett már enni (bár a más fedőréteg engedte volna), viszont díszítő kerámiának tökéletesen megfelelt. Ezen funkcióeltolódás lényegében nem volt más, mint annak felismerése, hogy a népművészet történelmi kora lejárt, értékeinek átmentésében a magas művészet azonban még segédkezhet. Íme Kajári nagy felfedezése, a lehetőség, melyet a jelen kor művészetének adni tudott. Új funkciót a kerámiának, új felületet a grafikának.

– Mit csinálsz, Gyula? – kérdeztem immár harmadszor. Felemelte fejét, a szemembe nézett, és azt mondta: – Ez nem az én világom. Inkább a partvonalon kívül maradok: dolgozom, és ha összejön tizenöt-húsz rajz, becsomagolom őket, aztán felrakom a polcra. Majd az utókor eldönti, hogy jók-e vagy rosszak.

A nyolcvanas évek valóban nem volt az ő világa. A társadalmat történelmi önmagával szembeesítő, múltból építkező közösségi művészete saját utat jelölt ki számára, amely egy kommercializálódó, önző, nonfigurativitás felé hajló világ vizuális megnyilvánulásai számára már idegenek voltak. Világnézetének bányája azonban még tele volt feltárandó értékekkel, és a fekete kréta lehetőségei még nem fogytak el. Dolgozott Vásárhelyen, s onnan elköltözvén Sümegen. Életműve kikerülhetetlen teljesítménye lett hazai rajzművészetünknek.

A műteremajtó végleg becsukódott Vásárhelyen és Sümegen egyaránt. De Kajári Gyula szülőházának ajtaja Ősiben nyitva áll mindenki előtt, s figyelmeztet: a barna papírba csomagolt utókor messze van, a feladat viszont ránk hárul, hogy szellemi-művészi nagyságát méltó helyre tegyük. Oda, ahová mindig is tartozott – a nemzeti művészet panteonjába.