

Mizantropológia

James Ensor kiállítása

■ KOGART Ház, 2012. I. 16-17. 26.

*S csak rémes árnyak bálja, melyet
A véres ablakokon át
Ma itt disszonáns zene mellett
Az utas kavarogni lát,
A sápadt ajtóból ma rémek
Folyója foly
Örökké, s hova azok érnek,
Van kacagás – de nincs mosoly.
Edgar Allan Poe*

A brüsszeli székhelyű KBC Bank gyűjteményéből válogatott James Ensor kamarakiállításnak jót tett volna, ha megfelelő promóció mellett ilhettebb kontextusban kerül bemutatásra, amely felfedi, hogy miért is fontos ma a művész

James Ensor:
Krisztus bevonulása Brüsszelbe
1898, rezkarc, 425x525 mm
A belga KBC Bank gyűjteményéből

komor és társadalomkritikus antropológiájának megidézése. A képzőművészet szellem-

vasútján való magányos utazásában Ensornak számtalan társa akad Gulácsy görcsös vízióitól Nolde és Grosz expresszionizmusáig; szorongásában osztozott Spilliaert vagy a munkáit gyűjtő Kubin, de a belga szerzők identitászavara-
inak jegyében ne feledjük a lakásában maszkok és halálfejek közé visszavonult Michel de Ghelderode fájdalmas irodalmi csodáját. Ensor komisz és minden kötöttséget elvető attitűd-
je előrevetítette a *bad painting* cinizmusát, olcsó festékekből kikevert brutális disszonanciája olyan kortárs festők művein is ott kísért, mint a portrét megcsúfoló George Condo, nem beszélve Dana Schutz vagy a nemzetközi karriert befutó leny-
gyel Jakub Julian Ziolkowski gorombaságairól.

Ensor művészetének elemzői előszeretettel nyúlnak magánéletének anekdotikus elemeihez: az általa „kivételes környezetként” mitizált családi milió maga volt a freudi *Unheimlich* – az otthonosság érzetét rendre megzavarta valami felkavaró idegenszerűség: a régiségbolt kacatjai közt rém-



maszkokban pózoló nagymama vagy az alkoholista apa és az agresszív anya marionett tánca. A Byron által angol városnak aposztrofált bipoláris Ostende sivár teleivel és kavalkádszerű nyaraival csak tovább roncsolta a flamand-angol származású Ensor törékeny önazonosságát: az *Ostendei piac* (1882) laza fénykezelése olyan ragacsos depresszióval párosul, mintha a festő módszeresen bemocskolná az impresszionizmus palettáját. Tudatos invenció híján a bizarr gyerekkor és a kedvező díszlet kevés lett volna az életmű radikalizálódásához, melynek stációit jelenleg inkább rézkarcain követhetjük nyomon: a mindenféle autoritást nevetségessé tévő és horrorba züllesztő lapokat – különösen a *Hét Főbűn* sorozat (1904) tematikája miatt – nem nehéz elhelyezni Bosch és Brueghel fantasztikus tablói közt. Ám a goyai modernség jegyében Ensor maszkjai nem levehetőek többé, hanem egyszerre mutatják és fedik el a kétségbeesést: a külső és belső egymásba omlásában a *persona* hivalkodó ürességgé deformálódik, hiszen „a maszk a káosz obskúrus megtestesülése” (Georges Bataille). Ensor karneválja azért nyomasztó, mert ugyan feleleveníti a középkori hagyomány hivatalos kultúrájának ellenszegülő *nevetését*, amelyet Bahtyin a „fennálló rend hierarchiáját” megbontó „népi igazságfelfogásként” írt le, ám e nevetés egyetemessége, felszabadító ereje, félelem felett aratott győzelme bukásra ítéltetik. Az elidegenedés megszűnése helyett totális entrópiával párosul, az összetartozás melege orrfacsaró masszává csomósodik, a megszegés groteszk örömeiből pedig nem marad más, mint megsokszorozott, obszcén magány.

A *katedrális* (1886) tömegjelenetén részeg démonok tülednek a gótikus székesegyház körül, melynek épülete csak arra alkalmas, hogy tornyaira száradó alsóneműket teregesenek: Isten üres házában dögvész terjeng, a szellem már rég eliskolt – mintha a Na'Conxypani csöcselék özönlötte el volna e parányi képet, ahol „dilis és gyagyás felügyelők” (Dubuffet) alkotják a káoszt biztosító rendőrfalat. Hasonlóan összegző Ensor nagy vihart kavart, monumentális *Krisztus bevonulása Brüsszelbe* című olajképeinek grafikai változata (1898), melyen profán, graffiti-szerű feliratok és transzparensek kísérik a megváltásra alkalmatlan főszereplőt egy artikulálatlanul hangos és szétesett felvonuláson. Természetesen Krisztus a kritikusok által megrugdosott, sértett művész, aki rezignáltnon vonzolja végig magát a képmutató emberiség, azaz a hülyék seregszemlélén – ám bármennyire is hízelgő a mártírpóz romantikája, Ensor tekintete valójában e képeken kívül helyezkedik el. E mindent látó isteni szem az ateista alkotó olvasatában a közönyös univerzum kiértékelő tekintete: „Aki túlságosan sokáig marad egy helyen, az előtt lassan az igazi valójukban mutatkoznak meg a dolgok és az emberek, azután rothadásnak indulnak és egyre bűdösebbek lesznek.”¹ Ensor állandó hallucinációja a transzcendencia nélküli nevető



James Ensor:

Pierrot és a Csontváz

1905, olaj, vászon 48x58 cm

A belga KBC Bank gyűjteményéből

Apokalipszisé, ahol minden csak a létezés *paródiája* – emberábrázolása egy minden ízében silány

és gonosz, véglényszerű entitás lárvája, amely esetlenül *mimeli* a humán formajegyeket. Bosszúálló rézkarctűje a tökéletesen izolált idegen pozíciójából támad, ám ne tévesszenek meg senkit a magát maszkok tömegéből kiemelő művész önarcképei: Ensor portréja is álca, hiszen (az órá hasonlító) halott apjának arcát viseli egy rosszul megrajzolt Rubens pózába me-revedve, aki képtelen élvezni a *hús* nyújtotta örömeiket, mert kísértetekkel megszállt testében a csontváz jelenlétét érzi.

A későn jött sikert bearanyozó turneri fény némileg ellágyította Ensor embergyűlöletének kontúrosságát, ám ragyogó pesszimizmusának helye van a pre- és posztapokaliptikus ezredforduló közérzetében. Az alacsony belmagasságú térbe szorított, plazmatévés vetítéssel kísért tárlat akár még a társadalmi klausztrofóbia érzetére is reflektálhatott volna, de inkább művészettörténeti kuriózumnak láttatta Ensor életművét, mintsem olyan eleven erőnek, amely egy kortárs érzékenység kanonizációs támasza lehetne. A kiállítótér boxában helyet kapó múzeumpedagógiai program nem azzal tartotta volna ébren Ensor szellemét, ha a látogató gyerekek kiszínezik motívumait, hanem ha a felnőttek is felszabadultan *kijávitették* volna az egész életükben rájuk kényszerített közepszerű művek gögös akadémiáját, visszaadva őket a romlás transzparenciájának: „a létezés talán csak azért olyan fárasztó, mert húsz éven át vagy negyven éven át iszonyú erőfeszítések árán igyekszünk normálisak maradni, ahelyett, hogy egyszerűen csak saját magunk próbálnánk lenni, vagyis ocsmányok, kegyetlenek, lehetetlenek.”

Jegyzet:

¹Louis-Ferdinand Céline: *Utazás az éjszaka mélyére*, 1977, Magvető, Budapest, 300

²u.o. 446