

## CHARME ÉS ELEGANCIA...

### ***KOVÁSZNAI GYÖRGY HITELESSÉGE, AVAGY EGY INTELLEKTUÁLIS DANDY BUDAPESTEN***

Az a Budapest nincs már többé, amiben Kovásznai György élt, mozgott, dolgozott, tervezett és álmodozott, aminek a levegője éltette, aminek a szelleme inspirálta, még akkor is, ha állandó polémiát folytatott vele, akkor is, ha permanens és fáradhatatlan harcot vívott minden fronton, mindenkivel, de soha senkit meg nem bántva, senkit nem támadva, inkább szerényen és szellemesen, elegánsan és finoman, mindenre érzékenyen és nyitottan reagálva, mindenhez hozzátéve a maga árnyaltan megfogalmazott véleményét, semmi újat nem hagyva figyelmen kívül. Az a Budapest, azok a kávéházak, éttermek, mozik, klubok, azok az otthonok és műtermek, azok az emberek, művészek, építészek, filmesek és írók, barátok és barátnők, a pesti élet egykori szereplői, a kulturális élet különböző posztjain és különféle helyzeteiben tevékenykedő figurái, azok a beszélgetések, és különösen az a szarkasztikus, ironikus, kreatív légkör, amit Kovásznai György némiképp különös személyiségével, életstílusával, megjelenésével, intelligenciájával és humorával megszemélyesített – az nem létezik már.

Nem létezik az a kulturális dzsungel, az a kultúrpolitikai labirintus sem, amiben – irracionális módon, a kívülállónak sokszor meglepően és megmagyarázhatatlanul – együtt éltek, egymás mellett működtek, rejtélyesen, de mégis organikusan egymásba fonódtak antagonisztikusnak gondolható jelenségek; amiben oly könnyen válhatott egy elismert alkotó egyszer csak kegyvesztetté anélkül, hogy elvesztette volna társadalmi – és társasági – státuszát, majd pedig ugyancsak ilyen könnyen ismét visszatérhetett egy közbenjáró támogató jóvoltából a „hivatalos” keretek közé; ahol barátságok és szerelmek, vagy érdekkapcsolatok és alkotói közösségek jöhettek létre radikálisan különböző felfogású, eltérő morális vagy politikai, világnézeti alapon álló emberek között; ahol különös szövetségek fonódhattak alkotók és politikusok, támogató és toleráns funkcionáriusok, meghasonlott és bizonytalan „hivatalosok”, és marginalizált, sőt elutasított „nem hivatalos” művészek, írók,

filmrendezők között; ahol sokszor kiismerhetetlen vagy önkényes, szeszélyes vagy véletlenszerű érzelmi motívumok, személyes indulatok, taktikai sakkhúzások, karrierista számítások, vagy ideológiai, politikai megítélések által döntetett el művek sorsa, regények és cikkek publikálása, kiállítások és színházi előadások engedélyezése, utazások jóváhagyása.

A maga finom, elegáns, szellemes, ironikus módján Kovásznai György egész élete, kereséseivel, remek rátalálásaival, izgalmasan újszerű meglátásaival, nagyszerűen megvalósított munkáival és befejezetlen terveivel, animációs filmjeivel és festményeivel, irodalmi kísérleteivel és esztétikai fejtegetéseivel, de mindenekelőtt okos, érzékeny, mélyenszántó, finoman kritikus, szubtilis kommentárjaival, annak a régi – de nem is olyan nagyon régi – Budapestnek a megjelenítője, amely az 1960–70-es évek rendkívül komplex, mozgalmas és eleven, ellentmondásokkal és morális kataklizmákkal, lelkesedéssel, modernista illúziókkal, kreativitással, s ugyanakkor bizonytalansággal, fáradtsággal, cinizmussal, kilátástalanságérzettel teli légköréből táplálkozott. Ez a par excellence budapesti modernitás, a marginalitásból fakadó hedonizmus és bizonyos könnyedség, ha tetszik, felelőtlenység, s az ezzel együttélő újtási készség, a megújulásra való képesség és az életforma radikális átalakulása, modernizálása, a hétköznapi morál megváltozása, az újdonság kultusza és a korszak művészeti újításai, a sajátosan eklektikus budapesti pop, az új magyar filmművészet, a divat jelenségei alkották Kovásznai művészetének, a benne megjelenő kortársi narrációnak az alapanyagát.

Kovácsnai György élete és művészete, személyisége és irodalmi, képzőművészeti tevékenysége, egész lénye maga is ennek a par excellence budapesti narrációnak a része volt, de ő ezt egyszerre átélte és kommentálta, tetteiben, szavaiban, gesztusaiban, műveiben produkálta és egyben mintegy kívülről, egyfajta distanciával, egyfajta melankolikus iróniával elemezte és kontextualizálta. Ebből a szempontból nagyon fontosak az önéletrajzi írások, amelyek nagy része töredékes és befejezetlen ugyan, de számos magyarázatot nyújt Kovásznai festészeti fejlődésének és egész esztétikai szemléletének megértéséhez. Éppen így a különböző művészekről írott analitikus írásaiban is elsősorban a maga útjáról, helyzetéről, illetve a saját generációjának fejlődéséről, orientációjáról beszélt, s az itt megrajzolt képben az állandó önelemzés, a saját művészeti pozíciójának történelmi folyamatba helyezése nyer formát – talán ezek az írások Kovásznai történelmi szempontból legérdekesebb és legtanulságosabb elemzései.

Az a Budapest, Kovásznai György nagyvárosa, bár egy más, új történelmi korszak, a hatvanas–hetvenes évek mentalitása determinálta, mégis még szorosan, elválaszthatatlanul összefonódott a két világháború közötti „rég”i Budapesttel, annak nagy témáival és vitáival, politikai élményeivel és kulturális csoportosulásaival, művészeti irányulásaival, kultúrpolitikai legendáival és személyiségeivel, mondhatni politikai intimitásaival és belterjes „story”-jaival, barátságaival és ellenségeskedéseivel, klikkjeivel és alkotói közösségeivel, esztétikai, etikai, politikai kérdéseivel. Az irodalmi és a művészeti élet számos meghatározó alakja – Déry Tibortól, Illyés Gyulától, Bernáth Auréltól, Kassák Lajostól kezdve Vass Istvánig, Korniss Dezsőig, Szántó Piroskáig, Barcsay Jenőig – még a húszas években, vagy még korábban indult, és mind az 1945 utáni kulturális újrakezdésben, mind az 1956 utáni kulturális életben vezető szerepet játszott, még ha meglehetősen eltérő pozíciókban és különböző játéktereken, fórumokon is. Ugyanaz az alkotó, aki a negyvenes évek közepén, a második világháborút és a fasizmust követő időszakban, a koalíciós években közismert és elismert művészeknek, íróknak számított, élesen kritizált, esetleg mindenfajta nyilvános szerepléstől eltiltott, marginalizált és támadott figurává válhatott az ötvenes években, majd pedig a hatvanas évek közepétől ismét a hivatalos kulturális élet részesévé, esetleg ünnepezt alkotóvá, sőt akár még bizonyos kultúrpolitikai hatalommal rendelkező, befolyásos személyiséggé avanszállhatott. Az 1956-os forradalomban betöltött szerepükért számos író, művész, filozófus került – hosszabb vagy rövidebb ideig – börtönbe, illetve feketelistára, majd pedig a hatvanas évek rehabilitációi után ismét visszakerülhetett az elismert és publikált írók, kiállított és vásárolt művészek körébe. Ez az állandónak tekinthető politikai bizonytalanság, a kulturális élet szereplőinek állandó megmérettetése és értékelése, elismerése vagy mellőzése, esetleg radikális elutasítása, kritikája, marginalizálása erősen befolyásolta a személyes kapcsolatokat is.

Kovácsnai György szoros barátsága és hosszú évekig tartó együttműködése Korniss Dezsővel nemcsak a magyar animációs film megújulásához járult hozzá néhány remekművel, hanem két művészgeneráció szoros kapcsolatának, érzelmi és intellektuális egymásra találásának is érdekes és meglehetősen szokatlan példáját nyújtotta. Nem csupán két érzékeny alkotó, két merész újtó, két kritikus és ironikus gondolkodó intenzív dialógusáról volt szó, hanem Kovásznai egész esztétikai orientációjának a megalapozásáról. Ahogy ő maga írta fejlődéséről: „A Gimnáziumban a széles látókörű Z. Gács György, a komoly, emberséges Kántor Andor, a nagy tudományú Sebestyén Ferenc, a Főiskolán a rideg és kíméletlen Fónyi Géza, a nagyvonalú Kádár György, és a hajthatatlan művészprofesszor: Barcsay Jenő iparkodtak világot gyűjtani a művészetnek eme, objektíve valóban setét éjszakájában. Később Bernáth Aurél vett át az osztályára, miután másfél éves bányászokodással megszakítottam tanulmányaimat, amikor már valóban fojtogatott a Főiskola, és Bernáthnál azután ámulva és mazochista kéjjel tűrtém, amíg bírtam azt a stílár diktatúrát, amely hibátlan »kisbernatokat« igazított belőlünk

Csernustól Laknerig, Bartltól Szabó Ákosig. Ám ötvennyolc körül igazi fény kezdett derengeni: megismerhettem Korniss Dezsőt és a Szentendrei Iskola képviselőit.”

Ez az önéletrajzi vallomás több szempontból is fontos adalékokkal szolgál Kovásznai, valamint a korszak fiataljai, a későbbi nagy újítók – Csernus, Lakner – eszmei, esztétikai fejlődésének, illetve a korszak általános kulturális légkörének a megértéséhez. Először is figyelemre méltó az említett professzorok jelenléte a közoktatásban, személyiségük és esztétikai felfogásuk hatása a korszak fiataljaira. Sem Bernáth Aurél, sem Barcsay Jenő művészi nagysága nem vitatható – utóbbi mester közvetlenül is erősítette a Szentendrei Iskola hatását, és ezáltal a modernizmus értékeinek felismerését a fiatal alkotók körében; tehát jelenlétük a hivatalos felsőfokú oktatási intézményben, a Magyar Képzőművészeti Főiskolán egyfajta garanciát nyújtott a magas szintű képzéshez. A festői elhivatottságot érző, éretten és felelősségteljesen gondolkodó, a realizmus hivatalos interpretációit és különféle stílusképleteit az igazságkereső művészeti közlés etikai normáival összevető, szenvedélyes és kritikus ifjú festő ebben a par excellence művészeti közegben kezdte önálló útját, a Képzőművészeti Főiskola ideiglenes védettséget biztosító, belterjes világában, majd pedig az általa magának felfedezett modern mesterek holdudvarában.

A korszak kultúrpolitikai komplexitásának megértéséhez, de egyúttal Kovásznai György sajátos „bennfentes kívülállásának”, egyfajta finoman kritikus „dandy-státuszának” a megértéséhez is pontosan kell látnunk, hogy az úgynevezett „hivatalos”, és „ellenzéki” vagy „nem hivatalos” kategóriák egyrészt sohasem voltak teljesen világosak, egyértelműek és merevek, másrészt helyzetről helyzetre, személyről személyre, az adott személyes konstellációnak és a pillanatnyi, aktuális kultúrpolitikai helyzetnek, esetleg taktikai mérlegeleknek, vagy pusztán szeszélyes ízlésbeli döntéseknek megfelelően állandóan változtak. Így lehetett Barcsay főiskolai professzor és egyidejűleg a „hivatalosan” nem méltatott, sőt olykor kifejezetten kritizált, „formalistának”, polgárinak, dekadensnek, irracionalistának ítélt Szentendrei Iskola alternatív körökben ünnepeelt modern mestere.

Más „szentendreiek” – elsősorban Korniss Dezső és Bálint Endre – sokáig az elhallgatott, kritizált, vagy egyszerűen nem kiállított művészekhez tartoztak, akik ráadásul politikailag is kompromittálódtak 1956-os szerepük és a forradalmat követő emigrációjuk miatt. Korniss és Bálint csak évekkel visszatértük után kaptak újra kiállítási lehetőséget, miközben mindvégig legendás modernistákként ismerte, sőt elismerte, tisztelte őket a „második nyilvánosság”, a budapesti „alternatív”, szabad szellemű művészvilág.

Kovácsznai önéletrajzi feljegyzésében a másik fontos mozzanat a történelmi időpont. Azt írja, hogy „ötvennyolc körül kezdett fény derengeni”, azaz ő maga 1958 körül kezdte megismerni Korniss Dezsőt és a Szentendrei Iskola művészetét. Korniss Dezsőn keresztül egy modernista, a naturalista és realista tendenciákhoz nem kapcsolódó, intellektuális, a különféle avantgárd mozgalmakat szintetizálni kívánó, sajátosan közép-európai és magyar esztétikai orientációt fedez fel magának, méghozzá az ötvenes évek végén, tehát egy olyan pillanatban, amikor a magyar kultúra alkotó személyiségei az 1956-os forradalom kudarcra után, a konszolidáció legkezdetén, még a politikai megtorlások alatt – hiszen Déry Tibor, Zelk Zoltán, Vásárhelyi Miklós és sokan mások még börtönben vannak, Lukács György, vagy az ötvenhatos építésügyi miniszter, a híres Bauhaus-építész, Fischer József meg belső emigrációba kényszerítve, mindenfajta nyilvános szerepléstől, tanítástól, publikálási lehetőségtől eltiltva élnek Budapesten – megkísérlik újraértékelni és újraszervezni a művészeti szférát.

A fiatal Kovásznai György világszemléletének, esztétikai gondolkodásmódjának, némiképp bohém, marginális, egyszersmind „bennfentes” életstílusának, intellektuális dandizmusának, ironiájának kialakulására ez a történelmi korszak van döntő hatással. Kovásznai, ahogy fiatal kollégái is, benne élnek a művészet belterjes világában, a Képzőművészeti Gimnázium, majd a Képzőművészeti Főiskola és a múzeumok, galériák légkörében: a politikai helyzet változásait ezen a szűrőn keresztül érzékelik, s bizonyos fatalista nemtörődomséggel, a művészvilág marginalitásából és a fiatalágukból fakadó könnyedséggel és felelőtlenességgel, szellemi függetlenséggel és ironiával tekintenek a korszak realitásaira. Figyelmük az új művészetre, az új narratívák megjelenítésére, az új életérzés kifejezésére irányul. Fatalizmus és újítás, vagy lazaság, könnyedség, nyitottság, kíváncsiság, illetve a múlt kritikus szemlélete, mindenfajta, azaz a két világháború közötti és az ötvenes évekbeli konzervativizmus elutasítása, a modernitás kultusza jellemzi őket. Ahogy egyik tanulmányában írta, a „naturalizmus bilincseit” akarták ledobni magukról. Ez a naturalizmus természetesen számukra mindenfajta konzervativizmust jelképezett, mindent, ami szemben állt a modernséggel.

Ebben a megújulási szándékban, ebben a művészeti, nyelvi keresésben segíti őket az előző generáció modernségének a felfedezése – az ötvenes évek végétől mindez könnyebbé vált a kiállítások, a publikációk és a személyes találkozások révén. Bár Vajda Lajosról, Korniss Dezsőről, Bálint Endréről, Martyn Ferencről, az Európai Iskoláról és a szentendrei festőkről csak a hatvanas évek közepétől láttak napvilágot az újabb cikkek és monográfiák, a különböző folyóiratokban, tudományos publikációkban, vagy pedig a hetilapokban illusztrációként vagy kisebb reprodukcióként itt-ott mégis felbukkantak az elhallgatott modern mesterek. Az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején az elsődleges kapcsolattartás a modern művészek és írók, filmesek és építé-

szek különböző körei között az úgynevezett „belső emigráció”, vagy a „nem hivatalos”, „párhuzamos” kultúra platformjain, műtermekben és magánlakásokon, egyetemi klubokban és a TIT előadótermeiben, a Fészek Klubban és az Építészklubban, olykor a múzeumokban történt.

Kovácsnai esetében a Kornisshoz és Szántó Piroskához fűződő szoros barátság, majd pedig a Korniss Dezsővel hosszú időn át folytatott közös munka jelentette ezt a fontos kapcsolatot, amely segítette őt művészi orientációjának kialakításában. Szántó Piroskát első tanárának tartotta Kovácsnai. Számára Korniss Dezső, Szántó Piroska és az egész Európai Iskola művészete, a közép-európai modernség hazai megfogalmazódása jelentette esztétikai útkeresésének az alapját. Ahogy írta: „Egyetlen kivétel mégis volt: az Európai Iskola, amelyhez a szentendreiek egy része is tartozott. Róluk, valami csoda folytán, lepattant a naturalizmus bilincse.” Ez volt az a bilincs, ami elüldözte az ifjú festőt a Főiskoláról, s egész életén keresztül új kifejezési lehetőségek megfogalmazására sarkallta. Ez a kísérletező, minden új megoldás iránt nyitott, elfogulatlan, ironikus és kritikus szellem vezérelte a hatvanas–hetvenes évek vitális, izgalmas budapesti művészvilágában, a Pannónia Filmstúdióban éppúgy, mint műtermében, festményei előtt, vagy írásaiban, amelyekben független szellemisége, az elegáns irodalmi dandy intelligenciája és kritikus valóságlátása oly tisztán és meggyőzően jelenik meg.

A Szántó Piroskáról írott 1982-es esszéjében egy nagyon fontos mozzanatot említ, ami legalább annyira Kovácsnai saját személyiségére és művészi, szellemi pozíciójára vonatkoztatható, mint amennyire Szántó Piroska szellemi, esztétikai, világnézeti kontextusát jellemzi. Szentendrével kapcsolatban ezt írja: „A fasizmus elől menekülő fiatal művészek itt hivatkozhattak arra, hogy tehát a magyarvégzet nem ősvégzet, hogy volt már magyar polgárosodás, hogy nálunk is lehetséges a tárgykultúra oly szintű kifinomítása, amely európai intelligenciát és életbölcsséget tükröz, tehát lehetséges charme és elegancia, mely mindig is, szignifikánsan szabad állampolgárok önbizalmát, nagylelkűségét és játékosságát fejezte ki.”

Figyeljünk oda a megfogalmazás zseniális pontosságára és komplexitására! Kovácsnai konkrétan fogalmaz, amikor a tárgykultúra kifinomítása kapcsán az „európai intelligenciáról és életbölcsségről” beszél. Nem másról van szó, mint a szakmai kompetencia kérdéséről, ami az európai fejlődés egyik sarkalatos pontja. Az „európai intelligencia és életbölcsség” teszi lehetővé a szakmai tudás, kompetencia társadalmi respektálását, azaz a demokrácia létezése szempontjából elengedhetetlen *sensus communis* létrejöttét, amelynek szellemében a különböző szférák, szakmai kompetenciák, különféle értelmezési és nyelvi rendszerek egymást kiegészítve, respektálva, saját immanens értékrendszerük alapján, különféle vonatkoztatási kontextusban létezhetnek egymás mellett, egymást kiegészítve, s nem egyetlen központi vezérlőelvnek alárendelve, nem egy abszolutizált és absztrakt „igazságnak”, monolitikus és exkluzív „végső magyarázatnak” alávetve.

A kifinomult tárgykultúra összekapcsolása az „európai intelligencia és életbölcsség” szabad kibontakozásával pontos és rendkívül konzekvens megállapítás, amely az európai technikai kultúra előrehaladásával, a szakmai kompetencia széles körű respektálásával egyetemben kifejlődő civil társadalom és politikai demokrácia lényegét érinti. A „szignifikánsan szabad állampolgárok önbizalma” tehát összefügg a társadalom anyagi kultúrájának a fejlődésével, az önálló szakmai szférák kompetenciájának elismerésével és védelmezésével, a diktatórikus és totalitárius egyközpontúság és hierarchikus alárendeltség elutasításával, mindenfajta monolitikus struktúra elvetésével.

Kovácsnai világosan látja és láttatja, hogy a művészeti munka szabadsága – és az ebből eredő „charme és elegancia” – alapvetően összefügg a társadalom egészét átjáró demokratikus konszenzussal, amelynek értelmében a különböző önálló szakmai kompetenciák a maguk immanens értékrendszere alapján vesznek részt az osztársadalmi alkotófolyamatban és a munka társadalmi megszervezésében, a munka- és felelősségkörök demokratikus szétválasztásában, s nincsenek alárendelve egyetlen monolitikus hatalmi struktúrának. Csakis ez a racionalista, az önálló szakmai kompetenciák önértékűségének elfogadásán alapuló, pluralista és demokratikus társadalmi szabályozás hozhat létre antihierarchikus, toleráns, nagylelkű és nyitott szellemi szituációt, amelyben az eltérő szakmai szférák, a különféle szakmai kompetenciák nem egy totalitarista, monolitikus, megfellebezhetetlen „ultima ratio” mindenhatóságának vannak alárendelve, hanem a maguk immanens szakmai kompetenciája alapján járulnak hozzá az osztársadalmi – komplex, sokrétű, sokirányú – alkotófolyamat pluralista történéseihez. Csakis ebben a pluralista társadalmi struktúrában bontakozhat ki a „szignifikánsan szabad állampolgárok” alkotótevékenysége, a szabad, immanens értékrendszer alapján formálódó, intelligens művészet charme-ja.

Kovácsnai György metaforikusan a „charme és elegancia” jelenségét emeli ki ebben a rendkívül fontos elemzésében, ami egyként utal filozófiai gondolkodásának koherenciájára, mélységére és a művész kulturális kötődéseire, nevezetesen a húszas–harmincas évek budapesti irodalmának és diszkusszióinak ismeretére. „Charme és elegancia” az igényes, művelt, szellemes, kritikus irodalmi dandy sajátos tulajdonsága, ami ugyanakkor nem felületességet, divatos könnyedséget, indifferens érzélemmentességet, netán cinizmust takar, hanem a mindenfajta hipokrizist elutasító szellemi bátorságot, függetlenséget, azaz végső soron a teljes szellemi szabadságot, a szabadság önfeledt, büszke, kompromisszumoktól mentes, hedonista élvezetét. A „charme és ele-

gancia” dicséretében visszacsengeni tűnik Kosztolányi Dezső himnusza a látszatra immorális könnyedséghez, a látszatra üres felület mélységéhez, a látszatra immorális függetlenséghez, amit az Esti Kornél énekében fogalmazott meg zseniális radikalizmussal a költő. A látszatra minden iránt közömbös dandy a hazug hipokrizis ellen lázad az ironia és a teljes szellemi függetlenség fegyverével. Ez a radikális szuverenitás, ez a szubverzív ironia természetesen igencsak távol állt a hatvanas és hetvenes évek „hivatalos” szellemétől. Kovásznai nem véletlenül kapta meg az elutasító, kritikus jellemzést egy róla írott titkos jelentésben: „veszedelmes irodalmi hulló”.

Mindezen irodalmi kötődések és a húszas–harmincas évek kultúrájához fűződő esztétikai és érzelmi kapcsolódások ellenére Kovásznai György a maga par excellence kortársi narratíváját közvetítette műveiben; az ő aktuális Budapestje már par excellence a hatvanas és hetvenes évek radikálisan modernizálódó, a korai konzumtársadalom jeleit és a popkultúra vitalitását felmutató, ellentmondásos nagyváros volt, a kádári konszolidáció, az Új Gazdasági Mechanizmus, a Nyugat iránti fokozatos kulturális nyitás, a kultúrpolitikai tolerancia légköre, amiben ő egy sajátos, többszörösen is átmeneti pozíciót töltött be. Különös melankóliája, pszichikai érzékenysége, rejtett távolságtartása, finom humora, rendkívül artikulált beszédmódja, műveltsége, s általában egész megjelenése, elegáns magatartása egyfajta anakronisztikus aurát teremtett személyisége körül, ami mintha némiképp a múlthoz kötötte volna ezt a par excellence „kortárs”, ízig-vérig a jelenben élő, magányos alkotót. A művelt, szellemes, szarkasztikus – s szubverzív – dandy a szellemi függetlenséget testesítette meg egy radikálisan átalakuló, modernizálódó, számos megoldatlan vagy kibeszéletlen etikai és ideológiai problémával együttélő, kreatív és neurotikus társadalomban.

Valójában pedig Kovásznai György, a mából visszatekintve, legalább annyira a mi mai – posztmodern, posztutópikus, posztindusztriális – társadalmunk kulturális orientációját, eklektikus érzékenységét megsejtő, számos ponton a mai dekonstrukción alapuló kulturális paradigmát megelőlegező alkotó, aki talán nem fogalmazta meg pontosan és teoretikus igénnyel ennek az újszerű, az antropológiai és kultúrtörténeti diszkurzus egymásra vetítésén, a különböző jelrendszerek, nyelvi konvenciók összevegyítésén, a különféle konnotációs szintek egymásra csúsztatásán alapuló szemléletnek számos elemét, de ráérezett az átalakulás irányára. Utolsó alkotói korszakának festményeiben, befejezetlen animációs filmjeinek anyagában annak az új vizuális kultúrának a korai megjelenítését láthatjuk, amelyben a legkülönfélébb mikrokulturális jelrendszerek és szubkulturális kommunikációs szisztémák, az egymástól radikálisan eltérő kulturális, világnézeti, nyelvi referenciák, az egymástól függetlenül funkcionáló vonatkoztatási szisztémák egymás mellett és egymáshoz kapcsolódva élnek, egymásba folynak, miközben különféle, egymástól eltérő olvasatok párhuzamossága jön létre. Nagyméretű, sokfigurás, mozgalmas, paradox módon drámai és egyszersmind groteszk hatású festményeiben némiképp a manierista, illetve a barokk festészet kompozíciós megoldásai köszönnek vissza, tudatosan hangsúlyozott, provokatív teatralitással. A mesterségesség, a túlzásokon alapuló groteszktség, a különféle referenciaretegek egymásra csúsztatása, az egyszerre „kívülről” nézett, spektakuláris kulturális produktumként megjelenített és ugyanakkor egyfajta rejtett, belső narrációt követő, intimitást és az érzelmi részvétel lehetőségét sugalló szubverzív kettősség Kovásznai kései festészetét a hetvenes évek végétől kialakuló különféle posztmodern iskolák radikális eklektikájával kapcsolja össze. Kovásznai festői narratívája a mindenfajta monolitikus – s ezért szükségképpen reduktivista, exkluzivista, s végső soron teleologikus – narratíva felbomlásának, hiteltelenné válásának az élményéből táplálkozik; referenciái a mindenre kiterjedő, parttalanná váló kulturális szimulákrum különféle rétegeit vonják be a picturesque festői szövet vizuális valóságába.

Ebben az eklektikus egymásra rétegzettségben a kulturális szimulákrum, a fiktív-imaginatív mesterséges realitások mintegy kitöltik azt az űrt, ami a nagy utópiák eltűnésével, a valóságos *sensus communis* felbomlásával, a különféle referenciális rendszerek indifferens egymás mellett élésével keletkezett. Ebben az összefüggésben írtam róla 1990-ben, hogy „Kovácsznai festészete narratív és manierista”. Kovásznai új narrációja a mindenhatóvá vált, mindenre kiterjedő, mindent önmagába szívó, minden kulturális jelenséget integrálni képes új manierista szimulákrum szuggesztív megjelenítése. Ebben a tekintetben Kovásznai György hetvenes évekbéli festészete mind az amerikai bad painting, illetve a szubverzíven ironikus narratív festészet, mind a német Heftige Malerei, mind pedig a francia Nouvelle Figuration, illetve az itáliai transzavantgárd neomanierista festészeti paradigmáival állítható párhuzamba. Provokatív ironiája, a különféle kulturális kontextusokból származó festészeti paradigmák egymással való konfrontációja, az anekdotikus részletek abszurditása, a figurák groteszk kváziautonómiája paradox módon nem zárja ki egy látens drámaiság kialakulását, ami talán Kovásznai György eredendő intenzitáskeresésével, alapvető kritikai szemléletmódjával, s bizonyos mértékben magányosságával magyarázható. Festészete egyként az omnipotens, feltartóztathatatlan, határtalan, mindenre kiterjedő és mindent integráló kulturális szimulákrum része és ennek szubverzív-kritikus kommentárja.

Animációs filmjeiben, de legerőteljesebben talán a francia forradalomról készített filmjének festmény-sorozataiban, illetve utolsó alkotói éveinek fentebb említett nagyméretű festményeiben egy provokatív, eklektikus, egyként kváziheroikus és hedonista, teatrálisan mesterséges, szubverzív és intellektuálisan komplex,

ironikus és sokrétegű neomanierizmus jelentkezik, amelyben a minden kulturális szférára kiterjedő, gigantikus szimulákrum ölt alakot.

Kovácsnai György életének és munkásságának számos üzenete és olvasata létezik. Számomra talán a leghitelesebb olvasat a *Charme* című esszé, amelyben Kovácsnai megnyerő, intelligens, ironikus, de mindig udvariasan, finoman és árnyaltan artikuláló személyisége áll a központban. Az, akit az egykori titkos jelentés „veszedelmes irodalmi huligánnak” titulált, az a személy egy árnyaltan gondolkodó, művelt, független szellemiséget reprezentáló, a kortárs életet csendes, de szubverzív humorral és némi fatalizmussal kommentáló, a kibontakozó posztmodern értékátrendeződést és az antihierarchikus, eklektikus kulturális orientációt korán és érzékenyen regisztráló, magányos, intellektuális dandy volt.

Mint említettem, ez az elegáns és innovatív, kreatív és művelt, szarkasztikus és elmélyült irodalmi dandy, ez a mindvégig merészen kísérletező, az avantgárd festészeti hagyományát újraértelmező és a posztmodern radikális eklektikáját és antimonalitikus, antihierarchikus szemléletet megelőlegező festő a magyar animációs film egyik legeredetibb alkotója volt. Művei, s ezt ma már talán nehéz elképzelni, a hatvanas és hetvenes évek budapesti moziprogramjában szerepeltek, a híradó és a „nagyfilm” között, s többnyire lelkes tapsot kaptak. Az Egy festő naplója levetítése után tanúja voltam egy igazi kollektív katarzisznak, amikor a nézőközönség egy pillanatra megrendülten, csendben hallgatott, majd lelkes ovációban tört ki. Ez a spontán lelkesedés, a közönség hálája ritkán adatik meg avantgárd filmeseknek, még kevésbé festőknek vagy íróknak. Ennek a spontán sikernek egyik oka nyilvánvalóan Kovácsnai György – és alkotótársa, Korniss Dezső – zseniális képteremtő képessége, de a másik, talán még mélyebben fekvő ok a narráció hitelessége! Kovácsnai azt mondta el a képek nyelvén, valamint a szöveg és a zene segítségével, amit a maga korszakának budapesti közönsége saját történeteként élt meg, saját valóságának tekintett, saját érzelmi közegeként tudatosított.

Ebben a vonatkozásban Kovácsnai experimentális animációs filmművészete valóban a sajátosan budapesti értelmiségi narrációt volt képes populáris és vizuálisan abszolút kortárs, aktuális, modern formában közvetíteni, azaz a sajátos konnotációkkal és érzelmi mozzanatokkal konkretizálódott urbánus popkultúra egyik első megfogalmazását nyújtotta. Az a tény, hogy ez a nagyon sajátos budapesti korai popkultúra számos elemmel kötődött a valahai – és némiképp nosztalgikus rátekintéssel bíró – régi Budapest irodalmi és kávéházi kultúrájához, az éppen a Kovácsnai által teremtett egyedi, speciális narrációnak kétségen kívüli hitelességét, kultúrtörténeti valóságát tartalmazta bizonyítja.

Kovácsnai barátai és kortársai: filmesek, képzőművészek, zenészek, építészek, filozófusok, és a kultúra barátai ekkor élték meg a maguk modernista, egzisztencialista, avantgardista életformáját, ami paradox módon a hatvanas évek közepétől kibontakozó kulturális tolerancia és a politikai konszolidáció elősegítése érdekében bevezetett fogyasztói mechanizmusok, gazdasági reformok és egy – a létező szocializmus keretei között kibontakoztatható – jóléti társadalom keretei között öltött formát. Kovácsnai György ebben a szellemi közegekben létezett, ebben a rendkívül gazdag, vitális, ellentmondásos, izgalmas és konfliktusokkal teli urbánus, tipikusan a hatvanas évek szelleméből táplálkozó modern, popos, hedonista, egyként prózai és kalandos, változékony, nyitott és kritikus budapesti aurában működött, mint egy specifikus, partikuláris mikrointézmény, a maga rendkívül sokirányú kapcsolódásaival és preferenciáival, miközben mindvégig megőrizte az elegáns, magányos, szarkasztikus és fatalista dandy melankolikus kívülállását.

Kovácsnai György birtokában volt annak a ritka képességnek, hogy mindig meg tudta őrizni outsider pozícióját anélkül, hogy ezt bárki sértőnek, bántónak, lekezelőnek, gőgösnek érezte volna részéről. Kovácsnai érzékenyen gondolkodó, előítéletektől abszolút mentes, maximálisan nyitott, toleráns, merészen és egyénien eklektikus szemléletet képviselt, amiben rendkívül sokféle művészi irányultság és ízlésbeli preferencia megfér egymás mellett. Ez a könnyed és elegáns eklekticizmus egyfajta antropológiai nagyvonalúságon és bölcsességen alapult: azon a felismerésen ugyanis, hogy minden létező struktúra, minden valóságban működő szisztéma nem valamiféle izolációban, elzártságban, természetellenes autochtoniában létezik a legtermékenyebben, hanem az állandó kölcsönhatásban, a mindenkori mikrokommunikáció konkrét és változó, tovatűnő, mulandó formáiban. Ez a bölcsesség mély, meleg, eleven, konkrét és ösztönös antropológiai érzékenységen alapult, kiegészítve az önirónia, a műveltség, a briliáns ötletesség adottságával, az elegáns, szarkasztikus, budapesti intellektuális dandy nagyvonalúságával.