



## NOVOTNY TIHAMÉR

### Transzparencia, jelírás, kollázs és katarzisz

Kelemen Kata kiállításáról

Ha Kelemen Kata textiltervező idestova több mint harmincöt éve tartó igen következetes alkotópályájának, szellemi tevékenységének, érzelmi életének, teremtő gondolkodásának tárgyiasulásait nézzük, azt érzékeljük, hogy a művész napjainkig legkevesebb ötféle műfajban is megnyilvánult. Eddigi életművében megtalálhatjuk a formázott sámanköpenyekre, templomi zászlókra, miseruhákra emlékeztető, nagyméretű *szabadvásznas textillobogóit* – elméletileg –, kézbe foghatjuk, imasáltként magunkra tekerhetjük, ujjbegyünkkel Braille-írásként letapogathatjuk *plasztikus textilszalagjait*, kézbe vehetjük, megnyomkodhatjuk a furcsamód könnyű, *párnaszerű textilköveit*, szeglettől szeglettig mustrálhatjuk *réteges textilképeit*, és nagyítóval vizsgálhatjuk vegyes technikás *palimpszeszt hatású rajzait*.

Azonban ennek a meglepő műfaji gazdagságnak mindössze két visszatérő motívumát, szervező vezéreszméjét találjuk az egyedi textilanyagokra és fonalstruktúrákra szuperérzékeny életműben: először is a *transzparenciát* mint az áttetszőség, az átjárhatóság, az átláthatóság rétegszerkezetét; másodsorban a *jelírást* mint a titkosírás varázslatos, személyre szabott, azaz szabadon kezelt, éppúgy átszellemült, mint mágikus „szöveghálóját”. Tehát a két világértelmezési fogalom és kifejezési eszköz állandó jelenlétéről, sőt, a kettő tudatos összekeveréséről, valamint egymásba merítettségéről beszélhetünk. S Kelemen Kata esetében ez a két világmodellező fogalom és kifejezési eszköz már a kezdetektől szétválaszthatatlanul összeforrott a részekben az egészet tükröző világszemléletében.

A kettő közül az elsőt, a transzparenciát – mint a különböző típusú anyagfélések struktúravizsgálatát – még a nyolcvanas évek elején egy, a velemi művésztelepen történő tartózkodása során kezdte tanulmányozni és alkalmazni textilalkotó munkálkodásának elméleti és gyakorlati tárgyakként. Ennek ékes bizonyítéka az a pályázati „útmutató”, amelyben a művészről pontról pontra kidolgozta programjának módszertanát.<sup>1</sup> Ebből a koncepciózus leírásból (vagy inkább a megszületett művek mellé helyezhető konceptualista szövegből) kiderül, hogy nem maga a kézi szövés érdekelte őt, hanem a különféle technikával kivitelezett anyagok szerkezeti képe: vagyis a csomózások, hurkolások, szálkereszteződések organikus és konstruktív erezhálóinak vizuális következményei. Pontosabban arra figyelt fel, hogy ezek az egymásra helyezett vagy az egymáshoz képest térben távtartó fonalstruktúrák, a különböző típusú finom raszterminták a fény, vagyis a mozgás, s így az idő hatására nemcsak rajzos grafikai vonalakká és vetett árnyékokká, de akár csak a színes üveglablakok esetében tapasztaljuk, összhatásukban valóságos négydimenziós festményekké alakulnak át. Sőt arra is rájött, hogy ezeket az effektusokat – a szitanyomás és a línóleummetszés geometrikus és organikus mintázatainak alkalmazásával, tehát a textilstruktúrák alá-, illetve a fonalszerkezetekre nyomásával, valamint az anyagszínezés segítségével – szinte a végtelenségig lehet fokozni.

„A modern embert minden régebbi kor emberétől az különbözteti meg, hogy előtérbe lépett a világszemlélet kérdése” – írja az „univerzális orientáció” és a „transzparens egzisztencia” új életrendjét, azaz a megváltás katartikus műveletét önmagán alkalmazó, míg élt, mindig naprakész Hamvas Béla az *Őt meg nem tartott előadás a művészetről* című esszéjében.<sup>2</sup> Majd néhány oldallal odébb így folytatja ugyanezt a gondolatot: „Hiába akar a művész elsősorban alkotni – elsősorban szellemi helyét kell eldöntenie, választ kell kapnia arra, hogy mi a világ. Mert csak ha ráeszmélt az ideára, tud alkotni, tud teremteni, csak akkor kezdheti el a világot ideával formálni.”<sup>3</sup>

*Válogatás [1983–2015]*, Városi Galéria, Szigetszentmiklós, 2015. november 5 – december 5.

Kelemen Kata tehát ebben az éppúgy majdnem tudományos, mint költői transzparencia- és struktúráteremtésben természetes szövetségére lelt Pilinszky János *Szög és olaj* (1982) című könyvében, amelyet magával vitt a velemi művésztelepre. Tudniillik a kereszt alapú munkái (*Kereszt 1–4.*, 1983) Pilinszky gondolatai nyomán születtek meg. Erről a szellemi hatásról tanúskodik az a két „elfelejtett” mondat is, amelyet a művésznő nemrég egy ebből az időből származó régi vázlatán talált meg a költő esszékötetéből kijegyzetelve: „Egy ember élete, életünk, kívülről nézve vízszintes volna, mely a születés pillanatától a sírig ér. Életünk valószínű realitása azonban a magasság és mélység függőleges síkján zajlik le, pontosabban: egyszerre két síkon, vagyis a »kereszt realitásban«.”<sup>4</sup> „Más geometriai formáját tekintve is a kereszt: találkozás és ellentét, tiszta elmentmondás. Tragikum és reménység egyszerre. A teljes elhagyatottságnak és kiszolgáltatottságnak ama metszőpontja, ahol a lélek egyedül képes önmagát végül is *egészében és véglegesen* Isten kezére adni.”<sup>5</sup>

Kelemen Kata esetében tehát egyáltalán nem túlzás költői művészetfilozófiáról beszélni, hiszen mindent összevetve azt tapasztaljuk, hogy a „szimpla” konceptuális technikai és módszertani munkaprogramból, leírásból – Pilinszky János segítségével – egy már-már eszkatologikus igényű világmodell keletkezik.

És ennek a sajátos tér-idő perspektívát kifejező, az emberi világegyetem anyagi és szellemi múltját, jelenét és jövőjét, valamint a tudattalan óceánját és a tudatfeletti énjét is leképezni igyekvő személyes fonal- vagy hálómétaforának a képlékeny és transzparens koordináta-rendszere készségesen fogadta magába a művésznő újabb leleményét, a titokzatos írásjeleket. Ezek a (viking) rúnák azonban mintha egy hajdan volt, de szétszakadt, szétfoszlott fogalmi háló jelstruktúrájának az összekapaszkodási kísérletét jelképeznék. Mert valamikor réges-régen mintha egy nagy és súlyos kő került volna ebbe a hálóba, s az ízekre pattant, részekre bomlott. Így a kézzel rajzolt, szőtt, csomózott, varrt és egymásba öltött betűszerű jelelemeknek olyan, mintha nem lenne más szerepe, csak az újbóli összeölekezés. Mert egykoron ezek a rótt vagy írókázott jelek mind-mind képekből, érzésekből, indulatokból, gondolatokból és fogalmakból származtatott és megalkotott szerves és összetett életet jelentettek. S most Kelemen Kata az, aki próbálgatja ezt az egykor egységesnek értelmezett, ám mára szertefoszlott idő- és térhálót egybeforrasztgatni, szövetdarabjait összevarrogatni, részleteit újraalkotgatni, elemeit sorba rakosgatni. Az érzelmek igazságát kereső átszemlélt munkái tehát olyanok, mint az elmúlt dolgok emlékkövei, a jelen jelei és a jövő titkai együttvéve. Együttvéve vannak abban a nagy spirálisan örvénylő tudati hálózövésben, amelynek működése, mióta világ a világ, öröktől fogva tart, volt, van és lesz.

Mindent összevetve, Kelemen Kata a horizontális és a vertikális, valamint az egymást geometrikusan, organikusan vagy spontán, azaz gesztusszerű módon keresztező fonalmétaforája kiválóan alkalmas a végesben a végtelen, a láthatóban a láthatatlan, a megfoghatóban a megfoghatatlan, a határoltba a határtalan, a részben az egész érzékeltetésére. Autonóm művei ebben az értelemben sokkal többek a pusztán iparművészeti vagy használati tárgyak világánál, s ezt az észrevételünket a képzőművészetből kölcsönözt, hallatlanul kifinomult kézműves *kollázs*technikája is igencsak alátámasztja. Az említett transzparencia hatású műveket ugyanis egytől egyig kollázsoknak kell tekintenünk, mert a művésznő egymásra és egymás mellé rakott más-más minőségű, valamint színű textildarabokból, fonalakból, varrásmotívumokból, kézi hímzésekkel állítja össze kompozícióit, illetve felületeit linóleummetszetekkel, szitanyomásokkal, belerajzolásokkal és belefestésekkel is gazdagítja. Művei ezért állnak közelebb a képzőművészethez, mint az iparművészethez. Kelemen Kata tehát valami olyasmit talált ki, amely valahol a két művészeti hivatás között helyezkedik el: ő ugyanis fest és rajzol a textiljeivel, azaz festői és grafikai hatásokat ér el szabadon kezelt eszközeivel, anyagaival és technikáival. Az alkotó tíz évig balettozott, ezért úgy érzi, hogy például a varrott, festett vagy rajzolt jeleivel hasonló érzelmi állapotok kifejezésére képes, mint amelyekre egykor a kar-, láb-, kéz- és testmozdulatok voltak hivatottak. A szövés mint kötött műfaj sohasem érdekelte őt igazán, talán mert alkatánál, beállítódásánál fogva ennél sokkal több szabadságra és spontaneitásra vágyott. Érdekes továbbá, hogy elvont jeleit, absztrakt réteges textilképeit, szabadvásznas textillobogóit, plasztikus textilszalagjait, palimpszeszt hatású filozofikus rajzait, valamint párnaszerű textilköveit mindig valami mondanivalóval kapcsolja össze, tehát sohasem dekoratív céllal fogalmazza meg alkotásait. Jó példa erre a *J. A. Triptichon*

című, 2012-ben készült szalagos munkája, amelynek három függőlegesen egymás mellé lógatott sávja hangulatában József Attila más-más versének egy-egy sorára utal. Az első elem a *Nagyon fáj* című poéma azonos refrénjére, a második *A Dunánál* jelölésű modern óda „fecseg a felszín, hallgat a mély” örökbecsű szentenciájára, míg a harmadik a *Töredékekből* származó „örökkön fájdalmas az ember” kijelentésére épít, válaszol és asszociál a maga geometrikusan és organikusan absztrakt eszközeivel. Ugyanakkor a művész azokat a szimbólumokat is igen nagy előnyben részesíti, amelyek az ősi kultúrákban – mint például a spirál és a kereszt – egyaránt (bár sokféle-képpen) jelen vannak. És ez az élet-halál perspektíva, ez a kezdetet és a véget, mélységet és magasságot, anyagit és szellemit, evilágit és transzcendenst átölelő eszkatologikus szemlélet és a művekben tárolt mérhetetlenül súlyos és mégis éterien lebegő szubjektív információhalmaz az, amely lelkünkbe markolón megragad bennünket.

Ennek legszebb példái – a hasonló témájú vegyes technikás rajzok mellett (*Páros kő*, 2013; *Köveim 2.*, 2013; *Szellemkő*, 2014; *Köveim 3.*, 2015) – az alkotónak azok a legutóbbi időben keletkezett úgynevezett *textilkövei*, amelyek egészen megrendítő megtisztulás és megigazulás irányába terelik mind a szerzőt, mind a szemlélőt. *Bánatkő*, 2010; *Tűzkő*, 2011; *Meghasadt kő*, 2012; *Megjelölt kő*, 2012; *Páros kő*, 2014; *Kis kő*, 2015; *Nagy kő*, 2015 – beszédes címek ezek, amelyek a kéz, a szív, a tudat, az emlékezés, a kapcsolat, a szövetség, az elkötelezettség, a megjelöltség, a sors, az élet, a tudás és a lelkiismeret tájékára terelik a figyelmünket. Kelemen Kata textilköveinek könnyű a súlyuk és levegős, lágy, puha a tömegük, de sűrített a mondanivalójuk, és nehéz, bár kifinomult érzékenységgű a lelki terhük. Megfejtésre váró, szabálytalan tojásokra emlékeztető kódolt sorsjelképek, rejtjeles életutak és titokírással ábrázolt élettörténetek, több tízezer éves „tudáscsomagok” (ahogy Krizsbai Sándor mondaná), absztrakt enigmákkal tetovált, kavicsszerű formákba zsákkolt emberi jellemrajzok ezek a kövek. S ha magát a *kő* fogalmát nézzük, könnyen terelődhetünk bibliás ösvényekre is, mert például az Ószövetségben a *kő Isten közelségének a jele*. Tudniillik az égisz érő létráról álmodó, Istennel társalgó Jákob reggel felébredve „vette a követ, amelyen fejét nyugtatta, felállította emlékköül... »Ez a kő, amelyet emlékköül felállítottam, az Isten háza lesz.«”<sup>6</sup> De például a népének törvényeket és alkotmányt adó Józsué által felállított *kő = emlékeztető tanúságtévő*: „Néztétek, ez a kő lesz a tanú ellenünk, mert minden szót hallott, amit az Úr mondott nekünk. Tanú lesz ellenetek, hogy megakadályozzon benneteket abban, hogy Isteneteket megtagadjátok.”<sup>7</sup> „Az isteni gondviselést fejezik ki a tüzes kövek azzal, hogy az igaz közöttük sértetlenül járhat (Ez 28,14–15)” – írja Dávid Katalin *A teremtett világ misztériuma – Bibliai jelképek kézikönyvében*.<sup>8</sup> Az Újszövetségben *Krisztus az élő kő, azaz a botlás köve*, mert aki hisz benne, általa válik maga is élő építő kővé: „Menjetek hozzá, az élő kőhöz, ... és mint élő kövek épüljetekek fölé lelki házá” – írja Szent Péter.<sup>9</sup>

Nehéz magunktól elhessegetni azt a gondolatot, hogy Kelemen Kata textilkövei ne lennének Hamvas Béla-i értelemben vehető „meditációs objektumok”. Hiszen ezek az absztrakt és szimbolikus jelszerűségeikkel, elvont világábráikkal és létezőképleteikkel a nézők felé forduló, finom színhangolású és anyaghasználatú plasztikai monumentumok szinte elmélkedésre és elmélyedésre, önvizsgálatra és lélekutazásra, megtisztulásra és megigazulásra készítetik az embert. „Az [ilyen] képnek mágikus hatása van: nem az ember nézi a képet, hanem a kép az embert” – mondja Hamvas Béla, és azt is hozzáteszi, hogy „az absztrakt festmény a spirituális erőknél a természetes képnél intenzívebb megnyilatkozása”.<sup>10</sup>

Úgy érzem, hogy ez az alapállás Kelemen Kata egész eddigi életművére érvényes. Lényének, személyének és szellemiségének aurája a műveiben, műveinek szuggesztívója pedig a lelkében és fejében van. S ezt a kölcsönösséget a sokat idézett egzisztencia-filozófusunk így fűzi dialektikus egységbe: „A művészet az emberi létezésnek az a területe, ahol az ember igazat csinál azáltal, hogy igazabbá lesz, és igazabb lesz azáltal, hogy igazabbat csinál. Mert a műben az ember csak akkor válik igazabbá, ha lényében igazabbá tud lenni. Ha a kölcsönhatás nincs meg, az egész élet és mű hamisítás és trükk, linkség és svihákság. Az embernek és a műnek egy anyagból kell lennie. [...] A művészet a legmagasabb emberi élettechnika, amely a legmagasabb rendű életet valósítja meg, a katarzist.”<sup>11</sup>

Kelemen Kata munkáit nézve az embernek egyre inkább az az érzése, hogy ő is belekerült ebbe a megtisztuló kölcsönöségbe.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Lásd a művész nő tulajdonát képező *Pályázat* című kéziratot, amely a nyolcvanas évek közepe táján keletkezett.

<sup>2</sup> HAMVAS Béla, *Művészeti írások I.*, Medio, 2014, 87.

<sup>3</sup> *Uo.*, 93.

<sup>4</sup> PILINSZKY JÁNOS, *Egy lírikus naplójából*. Az eredeti szöveg az Új Ember 1973. február 25-i számában jelent meg.

<sup>5</sup> PILINSZKY JÁNOS, *Keresztről keresztre*. Az eredeti szöveg az Új Ember 1979. október 28-i számában jelent meg.

<sup>6</sup> 1Móz 28,18–22

<sup>7</sup> Józs 24,27

<sup>8</sup> DÁVID Katalin, *A teremtett világ misztériuma – Bibliai jelképek kézikönyve*, Szent István Társulat, Budapest, 2002, 141.

<sup>9</sup> 1Pt 2,4–5

<sup>10</sup> HAMVAS Béla, *Jantra és absztrakció – Lossonczy Tamás képei = Uő, i. m.*, 181.; 183.

<sup>11</sup> HAMVAS, *i. m.*, 72–73.



KELEMEN KATA, *Bánatkő*, 2010