



CUKOR GYÖRGY (1951) Törökbalint

CUKOR GYÖRGY

Anyám kertje 1–5.

P. Boros Ilona képsora

„elhagyva fájok emberien:
jussomért, legjobb részemért hajtok
csonkán e mindig hiánnyal síró,
szimmetriásra tervelt világban”

(Nagy László: *Fejfáknak fejfa*)

Hová jutunk megbízhatatlan képzelgésünkkel, mely akkor támad fel megint, és lel újabb szempontot, ha a magyarázat már befejezettnek látszik? Olyan képsorról szólva, mely absztraktba hajlik, s már a szimbólum és az ornamentika eszközeivel is él, tehát a felejtés is a lényege, tán nem is lehet semmit határozottan kijelenteni, csak feltételezésekre van lehetőség. Ha benyomásunk igaznak és felismerésszerűnek tetszik is, de nem engedünk a kísértésnek, hogy ilyenkor elsődleges jogunk a tévedés joga, lemondunk az egyetlen esélyről, hogy félreértéseinkkel mégis körülírassunk valami derengő igazságot. Mert itt a képi jelek egyszerre mutatják föl és veszítik el múltjukat. Röviden: a jelnek vagy a jel ornamentalsévé átminősült, tárgyakon díszszerűen futó sorozatának elfelejtett, elveszett epikuma van. E képek műalkotássá szerveződött mivoltuk révén egyszerre tűnnek friss hírt közlő ábrázolásnak – mert nemcsak a vers, a kép is írja alkotóját – és archaizáló dísznek, továbbá egyediségükkel hallgatag és beszédes, szerzői „magánmitologikus” szimbólumoknak. Itt a jelek természeti eredete már átminősül, annak lelki attitűdre utaló, sajátos eszenciája lesz, amelynek jelentése tovább bonyolódva egy körscipke vonalvariációiban tűnik szembe, s vész el a képsor folytatásában. Így a pillanat, mely feltölti sűrű fénnel és megzengeti a néma formát, egyszerre teljesség és vesztőhely. Mint minden absztrakció, odahagyja egyedi, érzékelt autonómiáját, lefoszlik róla a múltja. De kivezet a magányosságból, közléssé válik. És társas, értő közlésben meghódítjuk ismét, ami elveszett, de az már újdont új, járatlan vidék. És a publikum is más, de még a napfény színe is, mert az alkotó szemléletébe az évek során számtalan friss és elemi erejű hatás épült be, s a régi kert hajdan rögzült látványát ma egy teljes élet tapasztalatainak fénytörésében látja és ábrázolja.

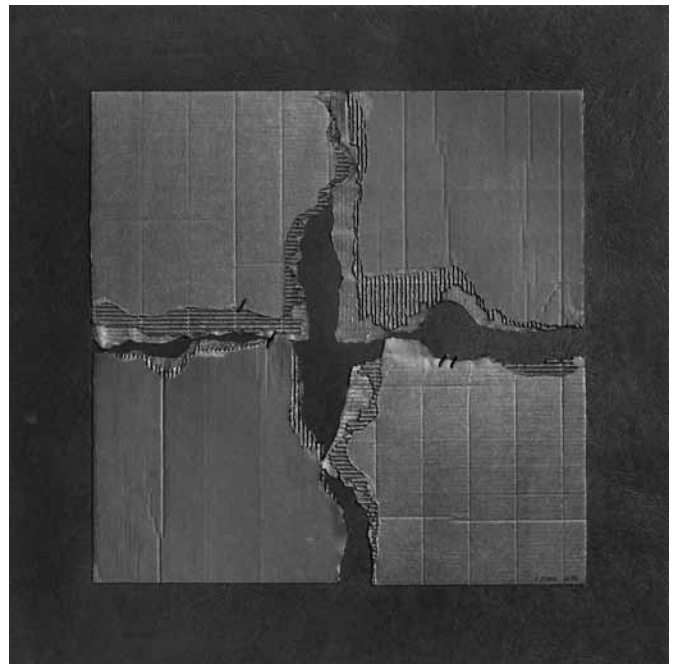
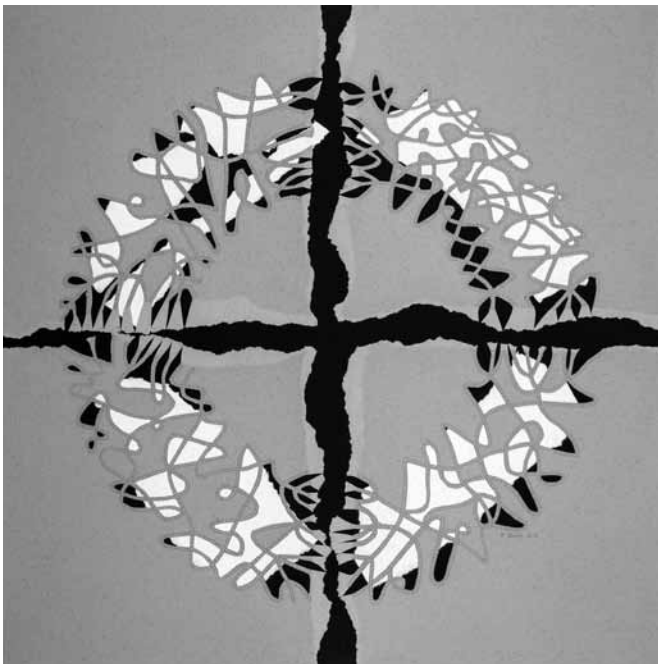
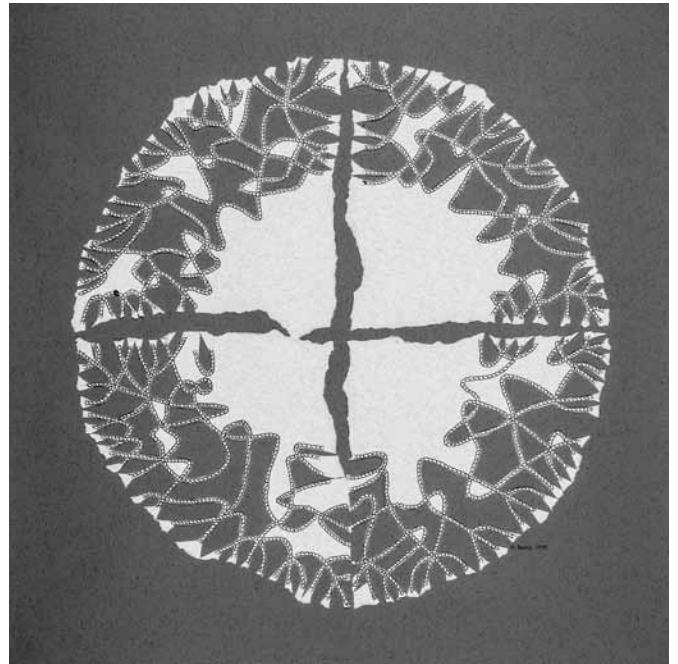
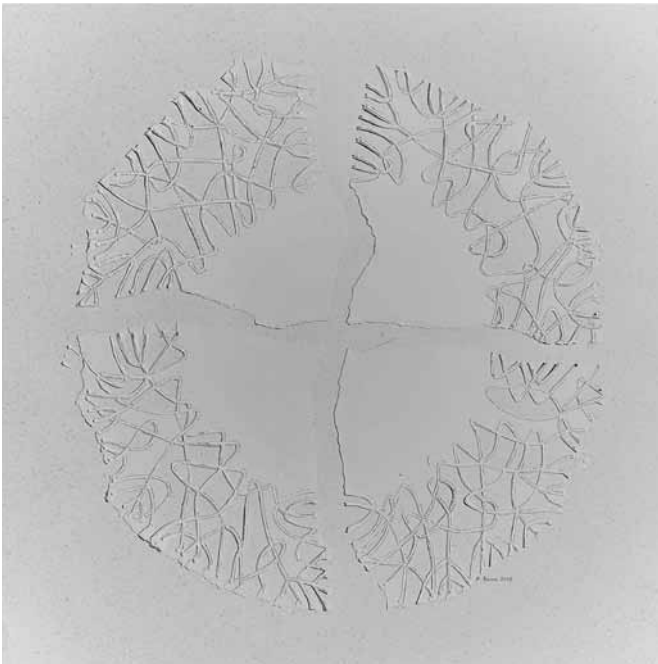
A természet, a táj, röviden s tévetegen fogalmazva, magánvaló és közönyös. A hőesés szép az ablakból, kevésbé az a hőmezőn vándorló katonának. A *természeti szép* gondolati kivetülés, a kontempláció formára találásának, az ideig-óráig mozdulatlanul vélt látvány keltette lelkiállapotnak csak analóg „képe”, mely korántsem azonos a táj valamiféle lényegével, az örökös, magánvaló áramlással. Ez a kettősség – a táj és effajta „képe” – máris a köznapi és a transzcendens kontrasztjához vezet. A transzcendens szféra megmutatkozásáról élményszerűen tudhatunk. (Hadd fűzzem hozzá Bergman intelmét, mely az *Úrvacsora* című filmjéből így szűrhető le: a transzcendens világot akkor teremti-élteti az ember, ha nagyon is szereti a hétköznapi sivárságot, ám azt hiszi, hogy maga mégis több a köznapiánál.) A köznapi–transzcendens kontrasztban az erős sodrású tájélmény, a biofilikus, önfeladásig fokozódott belefeledkezés és spirituális nyitottság metafizikaivá árnyalja a benyomást. Mintha benépesülne az üres ég, s ünnepi, extatikus találkozásban együtt lüktetne a jelennel az Örök Egy. Ez az állapot, ez a tér a vallásban a *szakrális hely*, ahol az ember a világba s ott a maga teljes létébe egyszerre talál haza. Bizonyára ez az életöröm és nyugalom – közös lüktetés a természettel – a tételes vallások előtti időkből is föltámadt az emberben, s az is lehet, hogy a kezdetek arra az időre tehető, amikor a gondolkodásban már a földi-égi világszintek kettősége volt a teljesebb valóság. Ez az élmény bármely vidéken s bármikor előállhat, nincs kijelölt helye, ha később gyülekezőhellyé is válhat, mert a nyugodt táj látványa erős készletelés. Ilyenkor a látvány nem csupán a transzcendens valóság ábrája, hanem azonos vele. E képsor kert- emlékeit földidézve talán ez a spirituális állapot- emlékek a legmaradandóbb. Mintha a *boldog voltam itt*-nek volna identitást adó eleme. Ahová az Éden, az Atlantisz, az Aranykor odalátzik.

Az *első kép* egy horgolt körccsipke. Növényi díszek foglalata, tükröztetett és elforgatott szimmetriákkal. Itt a természet már csak stilizált indakacskarin-gók és virágfejek alakjában jelenik meg, s céloz az ihlető valóság kert- emlékeire. A terítő hangsúlyos dísz, főalakja a tükrözéses szimmetriákkal megjelenített, négy nagy és nyolc kisebb pümkösdírozsa-forma, mely az ünnepre utal. Ünnepi nyugalom, ki-egyensúlyozott teljesség e négyosztatúan szimmetrikus múltjából – melyre a közepén négy-zetbe helyezett, tengelyesen tükrözött négy levélforma utal – variálódott terítő bonyolult szerke-zete. „Anyám behorgolta az életét” – mondja a szerző. Különös helyen, mert a levegőben áll a festőállvány, a természeti emlék s az alkotói *én* határán. E különösséget egyszerre teszi egyedivé és emeli általánossá, hogy a kert *anyám* kertje, s az alkotói attitűd elemi érzellemmel ihletett „em-lékállítás” is. A képsor a szimmetria megidézésével, a hagyományos díszítőművészeti utalásokkal (etnomatematika?), a szinte ikonikus kimerevítéssel a szimbolikus-időtlenbe tart. A korábban szóba hozott *szakrális hely* fenomén itt nem esetlegesen létesülő és nyilvánvalóan bonyolultabb. Az *első kép* *magában* csak egy terítő, szerkezetével utal ugyan a következő ábrákra s megadja né-hány formai alapvonásukat, de nem lépi túl a saját határait. Ám a képsor többi darabja amint visz-szhat rá, és *első* lesz a sorban, lényege már nem a lehatárolt díszterítő-funkció, hanem a bele-horgolt élet, a kert leáldozó sorsa. A *második kép* egyszerre felsejles a múltból és az *első kép* mó-dosult, átértelmezett váza, melyre majd a kert-történet épül. A csipke közepének négyosztatúsága itt a teljes képet négyfelé tépi, a középmező üres, amelyből mintha következne s el is határolód-na tőle a kép szélén körben levágott, lazán hurkolódó fonalháló, amely egyszerre sejtíti meg a csipketechnikát és a természet stilizált indafutamait. Ám a képben több a szomorúság, mint a já-tékosság, mert annak az ábrája ez, ami nincs, csupán roncsoltságában, a maga teljességének hi-ányában van jelen. A köralak, a hajdani szimmetriák sérültsége úgy érződik a monokróm kép-tá-jon, mint a tompa fájás, mert a hajdani harmónia, a csipkébe horgolt élet a szemünk láttára fosz-lik szét. Ez még nem a teljes eltűnés ideje, mert még tudjuk, mi hiányzik. *Ez a kert* tán akkor vész el, ha nem hiányzik a hiánya sem. A *harmadik kép* megtartja, s anyagában módosítja is az előző vonalhálózatát, két szálból sodort fonalfélévé változtatja, mely erősebb, „valóságosabb”, mint a második képen, általa határozott utalást érzünk a csipke-mozzanatra, a harmónia-émlékre, ka-paszkodást a megfoghatatlan múltba. E hálózat elhatároló is, öbleit a háttér színe tölti ki. Így a há-lózat nemcsak dísz, hanem nyakas feleselés az elmúlással. Bekeríti a színfoltokat, hogy a háttér az egész képet el ne borítsa, s el ne süllyedjen a kert a monokróm semmiben. És elemi életösztönnel a foltokból alakzatokat formál, amelyek mintha a kert bekerített részei volnának. Vagy ol-dalnézetben olyan fantázia-képek, olyan ábralények, amelyek a lét kezdete óta, az összejtől kikel-ve járják a maguk útját, hogy valamiféle mutációik gyanánt a következő képen folytatódjanak. Hi-ába, ott már tél van. Ezek a formák fázisköziek, megvalósulatlanok, elveszettek, meg sem szüle-tettek. Életük félbeszakadt vagy el sem kezdődött. A képsorból kitagadhatatlanok, mert fossziliák a kert- emlék egyik rétegében. A *negyedik kép* határozott kijelentés és gyász. Hó és csupasz, fe-kete föld. A szakadozott vonalháló sem tudja a hófoltokat életteli asszociációba szorítani. Kisa-vazódás, fehéredés, lassú eltűnésfokozatok és megsemmisülés. Teljes a tél. Uralkodik a fekete fejfa, mert a maga ellentétébe fordult az örömteli szimmetria. *Ez a fajta kereszt a Kert* képsorban már a megsebzett teljesség fejfája. Ezért van a képen nagyon hideg. A *Kert* önmaga temetője már. És oldalnézetet is kínál ez a kép, ott mintha maga volna a belé festett fejfára akasztva egy foszla-dozó koszorú gyanánt. A néző a következő kép elé áll, és belülről fázik. Az *ötödik képen* végleges a gyász, a fejfa a világba szórja jeleit, bármi talált tárgy tépettségében is megjelenik. Mintha számtalan *Kert* volna az életben – sejteti e képsor –, amelyek emléke is lehanyatlik a kereszt két ágának tér-idő metszéspontjába. Minden visszahull a kezdetbe. A valóságos kert is, s annak az al-kotói metamorfózis fokozatain áthaladva megjelenő képi jelei is. Ez az út az ihlet, a szándék, a lel-ki készítés, egyszóval a folyton ható életösztön materializálódása, mely a létbe visz vissza, va-gyis a festmény a természet része lesz. A képsornak eme elmúlás-tétele csak annyi vigaszt en-ged, hogy végül is itt képek beszélnek, nem puskacsőbe nézünk. Minden műalkotás tapintatos közlés, kályha mellett ülve is engedi, hogy veszélyérzet nélkül tragédiát olvassunk. De mivoltunk alommelege csak áltató védettség, mert nem kívülálló nézői vagyunk annak az átváltozásnak, mely a természetből csapásszerű metamorfózissal új valóságot – itt képsort – állít elő egyértel-mű vég-következtetéssel.



P. BOROS ILONA (1960) Törökbalint

Fejezzük be. Sok volt a baj meg a jaj, de talán erről szól az *Anyám kertje*, vagy még eltűr efféle okfejtést. Vigaszul elmondanám, mert idevág, hogy nagyapám csudameséjében a kígyók saját farkukba harapva, bandában gurultak át a tisztáson, mint a kerekek. Akár a mítoszban az urabárosz, a saját farkába harapó kígyó, az örökös körforgás, az állandó újjászületés, a teljesség szimbóluma. Kész. Alább már csak a lap fehérsége marad, ott szorít helyet magának az a boldogtalan, invazív űr, amelyben természet és metamorfózisa, mármint az ábrázolással megkettőzött valóság magába harapó kígyója, azaz létünk paradoxonja gurul, gurul.



P. BOROS ILONA, Anyám kertje 1–4., 2017