

*Az útikárpittól a pamutszoborig**Székely Judit textilművészről*

útikárpit, különleges szó. Tulajdonosa, aki a *szépet* utazás közben sem akarja elengedni magától, mozgásban van. Helyről helyre vándorol, ám az állandóságot – több más egyéb mellett, de ebből a szempontból kiemelten – a szinte testrészévé vált képes enciklopédiapótlék, az útikárpit képviseli. Minthogy több száz év előtt a műfajnak reneszánsza volt, sok nagy ember – király, fejedelem, uralkodó, infáns és infánsnő vagy jobb módú utazó – benne találta meg az utazás fáradtságát feledtető enyhét. Légyen kiterített állapotban vagy a parván oldalaira feszítve, ugyanazt a célt szolgálta: étek volt a szépre éhes szemnek. S az elindulás és a megérkezés közötti, gyakran hosszúra nyúlt *senki földjén* szerencsés esetben (gondoljunk csak II. Rákóczi Ferenc magával vitt kedvenc darabjaira) a hazát is jelenthette

Mára a fogalom egy kissé megváltozott. Ha gyakrabban utazunk is, mint eleink, nem viszünk magukkal – életünk ezért annyira sekélyes? – útikárpitokat. Az útikárpit falra kerülő műtárgy lett. A textil- és papírművészek meg önkifejezési forma. Megformálásánál fogva nem annyira kötött, „merev”, mint például a hagyományos gobelin, s épp ez a műfajbéli *határtalanság* szabadítja föl az alkotó fantáziáját. Nincs nagyon meghatározott alakja és mérete sem, ki-ki a saját invenciója szerint építi föl képi világát.

Akinek csupán az ábrázolat, akár a nonfiguratív által rejtezve, kevés, az a *betű* szellemkincse által mítoszi mélységekbe merülve a *Bibliát* vagy némely klasszikust idézve eljuthat *kép és írás* univerzumához. Az anyagba, mert anyag (textil, papír, fa) a gondolat hordozója, úgy simul bele a figura (Székely Judit esetében az át-szellemített kalligrafikus *énkép*) és a betű, hogy kezdettől fogva ugyanaz a hit vezérli őket: a való világon túli, csaknem a szakrálissal érintkező igazság (igazság mint érzelmotoposz) megjelenítése-kimondása. S a fölcsavarható, a megnyitás technikája szerint a tóratekercekhez hasonlító textilképek – közülük is elsőbben az *Egyenes labirintus* (2006), a *Balassi* (2005) és a guriga nélkül is ugyancsak idesorolható *Mert minden körbe ér* (2006) – elementáris erővel adják tudtunkra, hogy a rajzolt ég (a *Jelképtár* által sugallt mítoszi tudás) és a klasszikus poétáink, Pilinszky János és Weöres Sándor verssoraival megidézett s ezáltal örökérvényűvé vált líra-terrénum mennyire összetartozik. Akár a textilművész – kétségkívül tudatosan *ilyenné* formált – confiteor jellegű vallomásával is.

Pilinszky *Egyenes labirintusa* – pontosabban: az eme *lebetetlenben* összegződő dráma – nemcsak megérintette a szövött anyagra hímzéssel *képet író* művészt, ám annak valós tényeken nyugvó szakralitása (csak egyet közülük: a szeretett-gyűlölt

„idegen” visszatérése valószínűleg csupán az égben fog megtörténni), ki is fordította sarkaiból. A várakozás lehetetlensége és az asszociációk során földélezhető személyes múlt új és új emléképeket szült. A költői beszéd *tömény* alap volt – szerencsére a rajz (a hímezés) által sem veszett el drámai komolysága – a textilművész számára.

Mert mi is áll a költemény középpontjában? Az „emelkedő zuhanás”. „Milyen lesz az a visszaröpülés, / amiről csak hasonlatok beszélnek, / olyanfélék, hogy oltár, szentély, / kézfogás, visszatérés, ölelés, / fűben, fák alatt megterített asztal, / hol nincs első és nincs utolsó vendég, / végül is milyen lesz, milyen lesz / e nyitott szárnyú emelkedő zuhanás, / visszahullás a fókusz lángoló / közös fészkebe? – nem tudom, / és mégis, hogyha valamit tudok, / hát ezt tudom, e forró folyosót, / e nyílegyenes labirintust, melyben / mind tömöttebb és mind tömöttebb / és egyre szabadabb a tény, hogy röpkölnünk.”

Az egyetlen mondattá tömörülő, jóllehet a *reménynek* („röpkölnünk”) is csöppnyi utat nyitó fájdalom véghetetlen tekercsben fejezhetné ki leginkább az illuzórikus visszatérés – a találkozást majdan elválás követi – lehetetlenségét. Székely Judit a sajátjává lényegülő verstöredekkel és a barlangi sziklarajzok gyermeki egyszerűségét involváló állat- s emberalakokkal és mitológiai figurákkal, valamint az útikárpit jól megválasztott hosszával (20 x 270) keretbe szorította a sosem irodalmias (jóllehet kiinduló pontja egy irodalmi mű) „történést”. A jelképtár olyan bibliai, mitológiai, asztrológiai alakjai jelennek meg textiltekercsén – az érzelmi térképéből „végtelenített”, az invenciózus hímezés-lánc mellett a szövés (gyapijú) faktúráját is jól láttató szalagon –, amelyek révén a költemény esszenciája (néhány vezérmondata) megszínesedik. Minthogy a sellő a csábítás, a teknős a tudás, a szerencse, a sors, a kentaur az alvilági erő, a vágy, a kegyetlenség, ezzel együtt a bölcsesség és az őstudás, a ló az éj, a totemisztikus őszanya, a szexualitás, az álom és a halál jelképe – rajzi megidézésük bonyolítja is a különben ugyancsak összetett *Egyenes labirintus* tárgyi s gondolati világát. Miként a kígyó, az egymással szembenéző (harcoló!) nyúl és oroszlán metaforikus sokarcúsága s legkivált a kakas, úgy is mint „a lét kezdetét jelző felkelő Nap, a születő-félben levő szellemi fény” szimbóluma, ugyancsak rétegzetté emeli eme kitarulkozást. Ha csupán egyetlen részt emelünk ki a Pilinszky-idézetekből – „szentély, kézfogás, visszatérés, ölelés” –, és hozzá társítjuk a lenfonallal hímezett páros ábrát (egy ölelésre kitért kezű női kentaur áll szemben a virágos ággal-vesszővel támadó-hadakozó *férfimásával*), azonnal értjük eme *emelkedő zuhanásra* – repülésre – vágyakozó(k) megnevezhetetlen fájdalmát.

Ha tudjuk, hogy Balassi Bálint *zenével* ékesített mezőinek („Én szüvem, lelmem, szerelmem”) milyen érzelmi kisugárzása van, és a világmindenséget a Weöres Sándor-i orfikus mosollyal megszentelt dióhéjnyi bölcsességnek – „Ha pokolra jutsz, legmélyére térj: / az már a menny. Mert minden körbe ér” – miben leledzik (a *teljesség* áhításában!) a filozófiája, már sejthetjük Székely Judit *útikárpitjainak* (a legszemélyesebb *ént* is magában foglaló rajzos enciklopédiának) tárgyi s gondolati mélységét. A kék-vörös *Balassi* című papírból készült kárpitterv vitézi kardok-

kal és égi kocsin fekvő angyalokkal fűszerezett ábrái (itt sem maradhat el az oroszlán és a kígyó mint hatásos jellemszimbólum) valamint, a történelmet átlépő *kortalan* nemességről árulkodnak. A nyúlánk vonalú „gyermekrajz” karaktert adó kontúrjaiban csaknem szürreális lebegésre emlékeztet.

S a weöresi aforizmát indítólökezésnek használó 50 x 200-as szövött tekercs (gyapjú, lenfonal) – benne ugyan még színben két részre szakad az „alvilág” és a „felső világ” – a két régió „elválasztásával” (ugyanakkor az összetartozást jelölő s ezáltal egybeolvadó „menny” s „pokol” szimbólummal) egyivású jelképi erejű figurákat teremt. A pegazus, a Bagolyasszonyka (mennyaasszony), a Nap, a sárkány, a kacska mind-mind lényeges elemei eme, az embert szinte istenképében láttató „bestiáriumnak”. Amelyből ha ima szokik az éjig – „Hatalmas háromegy, vedd szárnyad alá, aki kér!” –, az a francia gobelin alapú hímezett textilkép vertikális, „betűmintás” színoszlopai által közrevett *rajzos kazetták* s azok kalligrafikus jegyekre visszautaló jelképi közvetlenségére utal. A szimbólumokba rejtett *őcsillagképek* közvetítő szerepére.

Ebből következik, hogy a *Vedd szárnyad alá* című kárpit (2008–2009; gyapjú, lenfonal, 200 x 88) csaknem mágikus fohásza két részből tevődik össze: a színekombinációkon nyugvó alap szemre is tetszetős, régies betűket idéző kalligráfiájából (lásd a hajdani nyomda „faragott” verzál és kurrens betűinek szavakon belüli, szinte tetszés szerint alakuló hullámvázát), és az ábrák ajzotta, a kultikus őstudást a jelenbe transzponáló jegyekből. Nem biztos, hogy meg kell keresni minden rajz – egyvonalas ábra és maszkos figura – jelképekben rejtező és jelképen túli *jelentését*. Akkor is észleljük a varázslatot, ha csupán a szemünket futtatjuk végig – bibliaolvasással! – a jobbára függélyes erőket stabil szerkezetű alakító textilképen. Az Ipolyi Arnold-i tudás mélyére hatoló artisztikus szépségű, lenfonallal hímezett papírtekercs, a *Csillagút* (2009) profán imaszótára – felül: LIFE, JÁTÉK, MOMENT, LÉLEK, LIGHT; alul: REMÉNY, SPIRIT, MEMORY, MIND-ÖRÖKKÉ – jóllehet meghökkent, ám ebben az „eltérítő hadmozdulatban” ott az a fájdalom – Székely Judit esetében: a *reménytelen* remény –, amely a textilművész szinte minden művéből kitetszik. (Ennek nem mond ellent felhőtlen *örömtánca*, amikor az utca kövére rak festett papírmasékból – *Lúdjáték*, 2001; *Ugróiskola*, 2001 – játékra csábító ábrákat, rajzos jelegyütteseket.)

Ha a *Két réteg* (2001) szövött mesekertje a kontrasztban álló – az alapba *égetett* fehér és a hímzéssel föl vitt sötétebb színű – ábrákkal a jelképerejű rajz irányába tolja el a mondanivaló kifejtését, a konstruktív szerkezetű *Atjáró* (2002–2003, gobelin, ikat, hímzés) már plasztikai élményt is nyújt. Szó se róla, egy-egy, az alapból kiemelkedő (a felszínről „lefolyó”) szalagon – különleges a mélységig nyúló rácsszerkezet – a hímzésrajz még dívik (Noé s a korpusz a legdöbbenetesebb bibliai szimbólum). Ám a kárpit szemmel is követhető feszítő erejét az egymást keresztező vízszintes és függélyes szalagok, s az így létrejött, egymás átjárását segítő „hidak” (az eszmélkedés terepei) adják. Textilrelief? Inkább a plasztikai hullámváz látszatát keltő, némely kereszteződési ponton rajzzal jelölt „szerencse-zsebek” a kárpit térosztó rengetegében.

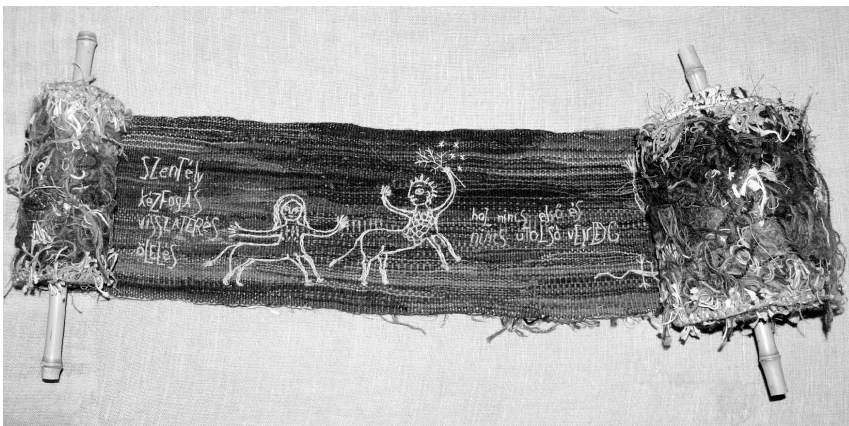
Meglepő, hogy a textilművész a gyapjún, a lenfonalon, egyáltalán a szövésen, hímzésen kívül mennyire magához szelídítette a különféle anyagokat, elsőbben is

a kézzel merített papírt – remek műtárgy a *Képzelt lények könyve* (2002, papír, hímzés) – és az „írólapnak” is kitűnően megfelelő fát (lásd a 2001-es *Jónás könyve I.* barna deszkalapra fehér temperával írott-rajzolt bibliai szövegét). S hogy az iparművészeti tárgy és „szobor” készítésben ugyancsak otthon van, azt a *Tükröződés* (1996, drót, gyapjú, lószőr, fűzfavessző) *égi s földi* iszákja és a *Lélektár I.* (2001, drót, papírmásé, cérna) hallatlan finomságú organikus kincsdobozza, illetve a *Lélektár 2.* (2005, drót, gyapjú, cérna) karcsú bordázatu álomhajója tanúsítja. És az ugyanilyen anyagokból készült „szellős szobor”, a *Jónás könyve II.* (2001). A *Tárlók* (2001) kaskalapot viselő királyi hármását sem feledvén nekem a plasztikai nóvumot a *Kötődések* (2006, drót, gyapjú, cérna) jelenti. Ez a nonfiguratívba hajló színes *pamutszobor* – erős bordázat a fájdalom tartószerkezete – hajló, hajlított test(ek) egymást átfonó és mégis szellős szorításában (az egészen átfú a *biány!*) jeleníti meg a *megjeleníthetlent*. Könnyű szerkezete ellenére *térfoglaló* szerepe vitathatatlan.

A környezet mint aktív – aktivizálható – természeti szépség kiváltképp meghatározza hangulatunkat, mi több gondolkodásunkat. Ki más tudná ezt jobban, mint az okleveles kertészmérnök és mérnök-tanár képesítést is magáénak mondható textilművész. Szinte törvényszerű, hogy a *rendezettség* révén elnyert „őszállapot” – magában hordván a teremtés eufóriáját is – valaminő lelki béke megteremtője, a szép hasznosságának magában foglalója.

De művésziünk esetében másról van szó.

Székely Juditnál a *kert* – a visszahozhatatlan paradicsom és a nem a római baktár, hanem az emberlét-asszonylét kacskaringói által tragikusan széttört idő keréknyomába ültetett megannyi *virág* – túllép az organikus szépségek birodalmán. Rajzi sűrűségű rejtélyessége, amelyet a megannyi szimbólum révén földézhető mítoszi-mitológiai tartomány csak erősít, a kaptatókat sem megvető gondolkodás elevenségére utal. Meg arra, hogy a textilművész honnan indult, és szenvedéslép-  
csőin hová érkezett.



*Egyenes labirintus*