

Szakolczay Lajos

Érzéki virágoskert

Kelemen Marcel festményei a veszprémi Csikász Galériában

Kelemen Marcel tíz év után festményeivel újra visszatért szülővárosába. A mostani megmutatkozásnak nem kevesebb a rituáléja, mint az ezt megelőzőnek. Akkor is, most is – hogy követhető legyen az életút megannyi váltása? – az életmű essenciáját kaptuk/kapjuk. Ám a tárlat középpontjában, hogy összemérhetőek legyenek a pályaszakaszok, az új festmények sora áll. Aki nem ismeri az állandó változásban – az önkifejezés sokarcúságában – hívő festőművész ilyesféle „ugrásait” (pontosabban: az egyik a másikból kifejlő, de mégiscsak az előzőtől nagymértékben különböző – nemegyszer meghökkentő – állomásokat), annak a festőiségben *kinyíló* új szakasz, a *női test* és a *virág* bűvöletében a *bársony* érzékisége és erotikája, csak kihívó magamutogatásnak hathat. Talán eltévelyedésnek – visszalépésnek? – is a korábbi korszak nagy méretű, színeiben visszafogott (mert sötétjében is világóságban is *barna*) táblaképekhez viszonyítva.

Csakhogy a dolog nem ilyen egyszerű. Hiszen az *akkor* fölmutatott drámai értékek – amelynek egy valahai franciaországi utazás során fölfedezett középkori freskótöredék-együttes volt az előhívójuk – nem tehetők semmissé. Az olajképek (jó részük szakrális vonzatú) *fényrácsai* – akár a *Kezeink* című sorozat itt is szereplő egy pár jeles darabját vesszük (*Corpus; A hal 3.; A könyv 5.* – mindhárom 2001), akár a fénybörtönt szinte jellemtulajdonsággá avató, ugyancsak jelen lévő baráti portrékat (*Mozdulat I., II.* 2001) –, mutatis mutandis átköltöztek a lengének tetsző *testtájakra*. Azzal, hogy profanizálódtak, nem bezárták a *látványszínpadra* kitett testeket (virágbibéket, virágpanorámává emelt mezőket), hanem épp kinyitották fénytől ittasult lényüket. S a művésznek – az alkotáslélektan útjai kiszámíthatatlanok – a festés örömét hozták.

Mert a fényrácsok kalodájában *szenvedve örülő* – innen a drámai sugallat – „figurák” (testrészek és tárgymotívumok) vászonra való vitele az alkotót nem ajándékozták meg ezzel a felhőtlen érzéssel? Dehogynem. Másképp nem is lehetne a konstruktív léthálót magában foglaló, a rácsszerkezetek találkozási pontjait a fénybeesés szöge szerint – hol pislákolva, hol izzva – megvilágító műveknek (*Fénytriptichon – Fénylét I., II., III.; Fénypáros*) ilyen varázsa. S nem adna a művész és a néző számára valaminő különleges fölszabadultságérzetet az időélménynek – időutazásnak? – az a játéka, amely a fénnel hátulról megvilágított – s a kéz mechanikájával tetszés szerint mozgatható – „festmények”, objectek sajátja.

S bármily európai katedrálisokba és terekre visz is az *Óra* és az óralap (az idő

alatt görnyedő, sötét-világos mindennapjaink) variációja, lehetetlen nem meghal-
lani a csöndesebb „ketyegést”. Ez természetesen lehet illúzió is, a festmény vala-
minő emlékezetbeli szereppel való felturbóztatása, ám az órákban-hangulatokban a
személyiség – az időtlenné váló *én* – tárgyiasul. Ez a „magántörténelem” éppúgy
képzetet mozgató erő, mint ahogyan a *Harang* is kevesebb volna – emlékezzünk
csak a *Rubljov* című film kultikus munkafázisára – e nélkül az anyagot szellemivé
emelő (végső soron a világra kiható) mozzanat nélkül. A motívumokra tekintén
Kelemen Marcel festményén – mert a műveltség és tudás, bármely hely lett légyen
kimunkálója-szüelője, egyetemes – az erdélyi (háromszéki) csöpp falu, Gelence a
művészetek fővárosával, Párizssal van összekötve. Az *áttűnések* fényjátékában
nem föltétlen kell észlelni ezt a kapcsolatot, de aki a rálel a „helyi szín” ilyesfajta
– az általánosra ugyancsak kiható – érvényesítésének az eszközére, az előtt job-
ban megnyílnak a mű rétegei.

Ettől a felhőtlen, ám a festmények, tárgyfestmények komor színvilága szerint még-
iscsak drámai kifejezésmódtól kellett a művésznek eljutnia a mostani pályaszakasz
virágos mezőjéhez. Ahol a nő – és megannyi kitarulkozó (akár intim) testrésze – vi-
rágként működik. Kelemen, jóllehet nemegyszer szinte az absztraktig feszíti festmé-
nyeinek figurálisát, itt sem mond le az alakrajzról, de a nézőpontváltással-nagyí-
tással olyannyira elvontta – az eleven, *lélegző* hús ellenére is elvontta – teszi érzéki
tárgyként-tárgyrészletként is fölfogható motívumait (vagy cselekvéssorait, lásd a
2009-es *Csiga meg a kötél* és a *Karmazsin* erotikáját), hogy csaknem nonfiguratív
hatást kelt egy-egy műve (itt épp a lírai absztrakttá avanzsáló *összegabalyodás*).

A korábban egy-egy művön fölsejlett – akarva-akaratlan a festőművész által su-
gallt – szexualitás (a kellem, noha csak jelzésszerűen megnyilvánuló, testSörömmé
való fokozása) az új ciklus képein valósággal tobzódik. Ehhez a kivilágosult – ki-
világosított – égbolthoz a művésznek meg kellett találnia (a korábbi, pályakezdő
szakasz expresszív színvilágához visszanyúlva?) azokat a színeket – a tüzesen izzó,
ragyogásban szinte hő érzetet keltő vöröset (*Szirom; Mágia*, mindkettő 2009) az
ibolyák izgató élénkségét visszaadó lilát (*Középen*, 2008; *Ajak*, 2007; *Bimbó*, 2008),
a barack hamvasságát és a narancs túlértségét a szecesszióból pasztell-lágyság-
gal kiemelő sárgás rózsaszínt, illetve hamiskás oranzsot (*Barack*, 2007; *Nyiladék*,
2007) –, amelyekkel a *testi öröm* színmágiája megjeleníthető.

A veszprémi tárlaton az is jól megfigyelhető, hogy az aránylag korai, jobbára
nonfiguratívnak tetsző *Virágom* (1993) című festménytől Kelemen Marcel ebben
a témakörben meddig jutott. Az igen szép faktúrájú absztrakt foltok – lekerekít-
ettséjükkel, a motívumokat elválasztó „csatornákkal”, nyiladékokkal – már meg
nem nevezettségükben is árulkodnak a másik nemhez köthető élmény fontosság-
gáról. Mára – említettük: az örömfestészet megnyilvánulásaként – teljesen kinyílt
ez a motívumokban ugyancsak gazdag példatár. Két oldalról is.

Az egyik: a virág mint a szerelem ősi jelképe, ugyanakkor a világmindenség eredetének a szimbóluma szinte egyeduralkodó módon piedesztálra került (a vadrózsa öt szirma Krisztus szent sebeit jelképezi, a nemesített rózsa pedig, több minden mellett, a női szeméremtestnek is jelképe). A másik: a nő (a női test mint *virág*) – nem véletlenül kapta az új ciklus a *Virágom, virágom* címet – a természet kertjét, organikus bőségét próbálja fölülírni. Elsőbben azzal, hogy olyan gesztusokat, töredékmozdulatokat hasít ki az intim szférából, amelyekben nemcsak a szexualitás, illetve az arra utaló „némán” is beszédes karakter van nyíltságában ugyancsak elrejtve (*XXL; Combig* – mindkettő 2008; *Nyiladék*), hanem a szerkezetet (merész kivágások) képpé alakító invenció is jól látszik. Az ecset indulat- és érzelemgócainak a faktúrára való kivetülése.

Persze a virágábrázolások szintén kétpólusúak. Egyik részük – *Körtánc; Kékítők; Novemberben; November* (mind 2009) – a hagyományhoz közeli, ám kifejezetten szép természetkerttűkrükkel azt a – kevésbé érzéki, inkább harmóniára törekvő – látványt idézik meg, ami az impresszionisták óta valamiképp a *lélek* kiáradása is. Az ettől elütők viszont – bár mindenik tábla a *festőiség* próbája is – a virágban mint az organikusságában izzó szépségfaktorban a többnyire intim testszférák (rejtetten is) jellemző jegyeit mutatják föl. Ezáltal a *Rózsa* (2009), a *Mágia* és a *Szirom* kilép a valóságos és képzeletbeli kertből – az elsőként említett festmény például azzal is, hogy motívuma tágan értelmezhető bibliai jelkép, egy kis megengedéssel a termékenységünnephez vezérlő kalauz –, és a testi szerelem esszenciális közvetítőjévé válik.

Ám ebben a jókedvű, virgonc testarzenálban mégsem ez a színeiben izzó és formavilágában, faktúrájában érzéki leleménnyel megjelenített virágképegyüttes sokkol (külön tanulmányt érdemelne a háttérszínek fő motívumot kiemelő érzéki kontrasztja), hanem azok a darabok, amelyeknek fókuszában – gyakran kimerevített testrészként, vagy a kokott öltözékét szinte „testékszerként” láttatva – a nő fölkelte nemiség, a tomporok, a vulvák egészséges hivalkodása áll.

Míg a *Habcsók* (2008), a *Leplek* (2007), a kitűnően megfestett *Táncos* (2009) és a *Barack* emlékezetünk régmúltjában időzik, az *XXL*, a *Meztelen* (2008), a *Középen*, az *Ajak* stb., a borzalmat elkerülendő, kicsapongásra hajlamos modern korunk jelképeként is fölfogható.