

Komálovics Zoltán

## A kép archeológiája

avagy gyorsportré Kurcsis Lászlóról

„kezdettől fogva a grafika határmezsgyéjén kóboroltam”

Ha Kurcsis László Győrben élő és alkotó grafikusművész portréját egy lexikon szócikkébe kellene sűríteni, hosszan sorolhatnánk az életút jelentős állomásait, meghatározó fordulatait. A szócikk tartalmazná a szakmai karrier lépcsőfokait, felsorolná Kurcsis László címeit, tisztségeit, funkcióit és tevékenységi köreit. Nem hagyhatnánk ki azt, hogy az alkotó 1983 óta a Győri Grafikai Műhely alapító tagja, 1990-től a Győr-Moson-Sopron megyei kulturális folyóirat művészeti szerkesztője, 1999-től a Győri Nemzeti Színház grafikusja és tervezője, 2003 óta pedig az Art Flexum művészeti társaság tagja.

Szerencsére a jelen portré írója nincsen egy ilyen szócikk merev keretei közé szorítva.

A portrévázlat ezért inkább a képében rejlő alkotó és az alkotójában ezrelő (megjelenő) kép viszonyait próbálja meg értelmezni, fontosnak tartva azt a meggyőződését, hogy a láthatóvá tett kép (alkotás) a nézőben egy más szem fókuszába kerül.

Kurcsis László, győri grafikus vallomása szerint alkotói fantáziavilágának gyökerei Hieronymus Bosch és Francisco Goya képeiben lelhetők fel. A mesterek és minták megnevezése nyilvánvalóan árulkodik a művek értelmezésekor, ám a bevallott inspirációk túlhangsúlyozása komoly veszélyeket rejthet. A szuverén alkotói invenció általában érvényteleníti az értelmezés lokalizációs eljárásait, hiszen az alkotások „befelé fordítják” a néző szemét, és önmaguk érvényességi körén belül tartják azt.

A művész két utat jár. Élete útjait a képzés szakaszai, állomásai jelentik. Kiállítások, albumok, díjak reprezentálják a térben és időben történő mozgásait. Az így kirajzolódó térkép beszédessége az alkotói aktivitás extenzivitásának mutatója. Kurcsis László életútjának láthatatlan térképe Győrtől Budapesten és Pannonhalmán keresztül New Yorkig feszül. A szerzői aktivitás egyértelmű jelzései a térben történő megjelenések, kiállítások. A kiállítás ugyanis soha nem lehet más, mint az *én kiállása*, a láthatatlan láthatóvá tétele. A látottá – láthatóvá tett élet Pannonhalmától New Yorkig ugyanazt jelenti: egy sűrű, telített térbe (a művészet terében) helyet és teret teremteni egy lélegzetnek, egy kéznek, egy szónak – hogy az *kiállhasson* önmagáért, a maga tértől, helytől független érvényességéért.

A másik út az alkotói pálya intenzív vetülete. Rajzolatán azok az elmozdulások, törések, eltolódások válnak érzékelhetővé, melyet a lélek rezgő, mágneses túje teremt.

A létrehozásnak az a láthatatlan összetevője, dimenziója, amelyben az én önmagát kereső mozgásának jelei rögzülnek. A belső út itt nem pontos kifejezés, mert az egy olyan folyamatosságot, koherenciát és tudatosságot sugall, ami éppen a belső történések lényegi természetét takarja el. Itt ugyanis a lélek immanens mozgásairól van szó. E mozgásnak nem magyarázatai, hanem jelei a művek. Az én olyan *kiállásai* ezek, melyek magát az ént is meglepik. Éppen a kiállítás milyensége által.

„Kimeredek a földből.” – írja Pilinszky az Apokrifben egy olyan elkülönböződés tapasztalatát rögzítve, amely minden műalkotás elkészülte után fel kell, hogy lépjen. Az a másság ez, amit az alkotóhoz képest az alkotás képvisel, mint elmozdulás, eltolódás, talán törés. Ezek az intenzív történések jól érzékelhetők Kurcsis László műveinek áttekintésekor. A korai grafikák barokkosan erőteljes demonstrativitásától a Lao-ce képei című sorozat puritánságáig egyértelműen kibontakozik az elmozdulások, elhajlások hosszú története. A külső szem ugyanazt látja: esetlegességeket, véletleneket és rendezetlenséget – ám a belső szem kreatív korrekciójának változása, élese-  
dése folytán egészen más az időben születő kép. Mintha a külső szem helyett a belső nézne ránk azzal a tekintet-  
teherrel, amelyben a saját rendezetlenségébe ágyazott néző hirtelen rendezettnek látja önmagát.

Ha azt mondtuk, hogy Kurcsis László művészi pályája elmozdulások mentén történő metamorfózis, önmegújító innováció, akkor azt is hangsúlyoznunk kell, hogy e változásban a legfontosabb összetevő egy eredendő konstancia, ami az alkotói szuverenitás védjegye, záloga. A világ egyfajta összerendezésének epicentruma, melyben bármiféle mozgás e kitüntetett erőter törvényeinek van alárendelve. Az alkotóerőnek ez a góca pulzál minden transzformációban, transzmutációban: ez a személyiség karaktere a műben. Ebben a vonatkozásban Kurcsis László képeinek „kurcsisosságáról” beszélünk. Arról, hogy mi a közös például az 1992-ben New Yorkban, az 1999-ben Ingolstadtban és a 2006-ban a Komáromi KisGalériában kiállított képek másságában. Az a kb. 15 év, ami a szélső évszámokat elválasztja, elég nagy idő ahhoz, hogy benne érzékelhetővé váljanak olyan meghatározó folyamatok, melyek alkotói alakulástörténésé-  
ként értelmezhetők.

Az a transzformáció, amelyben Kurcsis képein egy látvány megjeleníthetővé válik, talán a valóság berajzolásaként írható le. Pontosabban a valóságba történő berajzolásaként. Az olyan grafikák, mint a *Mártélyi Anzix*, a *Példabeszéd* vagy az *Angyali üdvözet* a reálisba rajzolják az irreálist. A vízió a valóság olyan deformálódásaként áll a néző elé, melyben a groteszk és az abszurd a harmóniahiány megtestesítője. Azt is mondhatnánk, hogy olyan lehetséges képek ezek, amik a valóság hiányzó képei helyett állnak, s annak mintegy negatív lenyomataiként látszódnak. Szemléletes példa lehet erre az *Állapot* című rézkarc, melyen az alkotó önportréját egy macskatesten



Kurcsis László: Íródeák



Kurcsis László: LaoCe6

helyezi el. A kép a tradicionális szimbólumértékűségét elvesztő mindennapiság újraszimbolizálása. Valóban azt érzékelhetjük, amit Bosch vagy Goya képein: a lélek lehetséges képei a valóság szimbolizációi. E víziók a szekularizált kozmoszba transzcendens lényeket teremtenek, ám transzcendenciájuk elsősorban a magukon kívül lévő hiányra utal. A macskaként megjelenő én ugyanakkor játék a karkai metamorfózissal is: az átváltozás átváltozása.

Kurcsis László több méltatója által is jelzett szürrealizmus tehát - bár a képlógika valóban gyakran érintkezik az álomlogikával - leginkább a szimbolizáción keresztül történő újramitizálásként értendő. A görög műthosz szó eredetileg történetet jelent, ennyiben a szimbolikus látás Kurcsis képein történet-láttatás, egy folyamat (többnyire átváltozás-folyamat) egy szegmensben történő érzékelte-tése. A teremtő képzelet munkája éppen azért nem válik pusztá ötletté vagy poénná, mert önmagában mindig valami önmagán túlit is megtestesít a képesítés révén.

Ha a grafikákon megképződő alakzatok típusait vizsgáljuk szembe-tűnő a vonal, a kör / spirál / gömb és a tömb prioritása. A rajzolat ezen elemi összetevőinek egymásra vonatkoztatása a legkülönbözőbb érdekeltségű és természetű képek esetében is meghatározó szervező elvnek tűnik.

A *vonat* Kurcsis képein a megjelenítés elemi gesztusaként térré teszi a jelentés nélküli, monokróm felületet. Kurcsis vonalai nem érzékiek, inkább pontosak, ami azért válik különösen jelentőssé, mert az egyenesen kívüli tartományban rajzolódnak, s elsősorban nem összekötnek, hanem a teret és a felületet differenciálják. Kurcsis vonala általában vonaglás, reszketés, *göcsört*. A göcsört a ki nem egyenlített lendület alakzata. Egy impulzus elakadása a neki rendelt pályán. A rajzolatnak ez a döcögése az irodalmi inspirációkra rendkívül nyitott művész munkáiban mintha a József Attila-i elakadás, fennakadás tapasztalatait tematizálná:

*„Szép embertelenség. Csak egy kis darab vékony ezüstrongy –valami szalag-csüng keményen a bokor oldalán, mert annyi mosoly, ölelés fönnakad a világ ág-bogán.”*

A vonalvezetés által érzékelhető fennakadtság-érzet különösen a fekete-fehér grafikákon, rajzokon követhető nyomon. A litográfia, a rézkarc és a tus is megfelelő technika az alkotó számára, hogy láthatóvá tegye vonalai önmagába irányultságát, az iránynak a visszafojtottságát, aminek következtében azok mindig a képtéren belül maradnak. A képtéren kívülré irányuló vonal a *Lao-ce tájai* sorozatban jelenik meg Kurcsis László munkásságában. Ezek a képeken a vonal megőrzi korábbi reszketeg görbületeit, ám kilép a képből. A kilépés vagy horizontális-vertikális, vagy a mélységben eltűnő nyitott

alakzattá válik. Kurcsis legújabb képein tehát a vonal úgy válik extenzív, hogy megőrzi már elnyert intenzivitását. A görbület nem pusztá visszahajlás, fennakadás, hanem a vonal végtelenségének egy-egy szakasza. Az alkotói pályán belül mindenképpen a szemlélet nyitottabbá válásának jeleként értelmezendő ez az elemi modifikáció.

A *kör*, a *spirál* és a *gömb* alakzatának hangsúlyossága bizonyára az előbb említettek következménye, hiszen ezek a vonal önmagára zárulásai. Ezen az értelemen túl (talán még hangsúlyosabban) az alakzatok szimbolikájához kell visszatérnünk. A kör szimbolikus konnotáltságának gazdagsága valószínűleg kultúrkörök-től független. A többnyire mitikus érdeklődésű Kurcsis képen a kör a kultúrkörök közti konszenzusalap. Egy feltételezhető archaikus nyelv talán egyetlen fennmaradt nyoma. Az alkotó a keleti, a prekolumbián, a törzsi kultúrák szemléletformáit idéző képein úgy válik jellé a kör (és egyéb modifikációi), mint az európai (ábrázoló-értelmező) szemléletformák által eltemetett jelentésteli figuráció. Kurcsis László képeit vizsgálva úgy tűnik, hogy az alkotó hisz az eltemetett szimbolizációk újra-érvényesítésében, üzenetkapacitásában. Ebben a vonatkozásban ismét a deszakralizált valóság remitizálásának gesztusait látjuk Kurcsis képein. Ugyanakkor ezek a képek archeológiai momentumokként is értelmezhetőek. Ha a kép egy eredeti eseménystruktúra nyoma, akkor elsősorban megidéző funkciója válik hangsúlyossá. Így a kép valami elfeledett igazságát demonstrálja, tehát felszínre hozatal, színrevitel. A csontjaira csupaszult testet ábrázoló grafikák a fenti értelemben vett exhumálások, az idő rétegeiben (spiráljában) végzett mélyfúrások. Kurcsis László képei úgy beszélnek a jelenről, hogy az általa eltemetett felé nyitják meg kíváncsiságunkat. Így a jelen számára inkább pozíció, mint tárgy, az egyetlen lehetséges szilárd talapzat, mely azonban a repedéseiben, az eresztékeiben válik érdekessé, izgalmassá. A kör spirállá nyílása szintén a *Lao-ce tájai* sorozatban válik feltűnővé. A spirálalakzat itt legtöbbször lépcső-motívummá rajzolódik, aminek következtében ezek a lépcsők nem végződnek semmilyen térbe. A rajtuk járó számára a megérkezés lehetetlen. A lépcső a járás és a lépés végtelen felülete anélkül áll folyton rendelkezésre, hogy valahova vinne. Ez a sajátosság mintha az időmechanizmus szimbolizációja lenne. Az üres, kietlen táj közepén mélybe induló – tehát a néző számára követhetetlen - lépcső azonban láthatatlan tereket is sejtet. Valami érzékelhetetlen próbál az ingerküszöb közelébe jutni általa. Ez a körszerűség úgy vetül ki a képből, hogy olyan síkokat, felületeket tesz feltételezhetővé melyek az egydimenziós képsíkot képesek megsokszorozni.

A rajzolt *tömb*, a zárt, szilárd felület motivikus állandósága, mint a Kurcsis-képek harmadik konstans eleme leginkább ellenpontozó szerepű. A tömb – oszlop, hasáb, piramis - a New York-i tornyok képi absztrakciójától a nem-figurális tömbösödésig a materiális valóság tömeg-

szerű súlyosságának reprezentációja. A képeken rajtuk keresztül válhat tapasztalattá a megfogható-tapintható valóság. Míg a vonal és a köralakzat egyfajta éteri szellemvilág motivikus megjelenítőjévé válik, addig az anyag-szerűség nyers empirikussága, mint a világ realitásával való szembenézés jelenik meg. A tárgyszerűségnek azt a strukturálását láthatjuk ezekben a formákban, ami a test térbe vetettségére hívja fel a figyelmet. A közegek (éteriszilárd) konfrontációja, drámai „egymást tapasztalása” szinte minden Kurcsis-kép legfontosabb élményeleme. A tér egyrészt végtelen átformálhatóság, az alkotói képzelet elrugaskodásának teréről szolgál, másrészt, mint ezt az elrugaskodást lehetetlenné tevő testek, materiák struktúrája jelenik meg. Ebben az értelemben a világ szoborszerűsége, körbejárhatósága a kép azon aspektusaként jelenik meg, ami a szürrealizmust *szubrealizálja*. A remítizáló, reszimbolizáló művészi ars poeticában a jelenvalóság, a mindennapiság nyers materialitása azonban időbe / időhöz kötöttek tűnik. Mintha a pusztulásra ítéltség állandó tudatában és fenyegetettségében mutatkoznának meg ezek a formák, jelezve azt, hogy az anyag rendjében fogant épületeket, objektivációkat előbb-utóbb visszahívja önmagába a természeti világ anyagi rendje. Az alkotói szemléletnek ezek a jegyei figyelhetők meg azokon a képeken, amiken a tömbstruktúrák vagy hullanak, esnek, vagy félig-teljesen eltemetett formákként jelennek meg. Éppen súlyuk az, ami visszaveti őket a földre. Gyakran az időbetettség tényeként megjelenő anyagi formák dekomponálódásának különböző stádiumait rögzítik Kurcsis László képei. Ez az összetevő is azt az archeológiai dimenziót erősíti, amiről a körvonal kapcsán már beszéltünk.

A fentiekben vázlatosan összefoglalt alkotásfilozófia részleteiben már a legkorábbi Kurcsis-képeken kimutatható, ám szintetizáló, letisztult formában a *Lao-ce tájain* jelenik meg. Ebben a sorozatban az alkotó a vonal és a forma, a szín és a monokronitás szerencsés egyensúlyára lelt rá. Mintha Kurcsis László megérezte és megtalálta volna azt az ideális terhet, ami a papíron elhelyezhető. Ez a nagyon

kényes egyensúly ábrázolt és elrejtett közt valójában a grafika próbája. A kérdés az, hogy elbírja-e önmagát a kép úgy, hogy ugyanakkor kiállítás tud lenni zsúfolt valóságunk homogenitásában. A Lao-ce képek a lét titokzatosságának tapasztalatát természetes élménnyé képesek tenni. A rajzok a titkot titokként mutatják, anélkül hogy az ábrázolással együtt az értelmezést is megpróbálnák felmutatni. A tájból kigyűrődő lehunytt szem vagy az összezáruló női szeméremtest ekvivalense a kép mélyébe vezető lépcsőnek. Lao-ce képei *rések*, azaz lehetőségek a néző szem számára kilátásra, belátásra, átlátásra. Nem tudjuk meg, mit tartalmaznak a bekötözött tömbök, hova vezetnek a képből kiszaladó lépcsők, milyen fényviszonyok színei közt állunk. Mindez titok, mégis természetes. A szimbolizáció anélkül marad meg, hogy demonstratív lenne. Eltűnik a figura és az ember (és a korábban annyira kedvelt transzformációi.) Az emberre a dantei életutat szimbolizáló vándorbot utal. A boton az ember keze nyoma, olyannyira, hogy a bot végén a *göcsört* szinte már az ember tenyeréhez idomult, az meg hozzá. Ez az örök egymáshoz alakulás is jelen van a képeken. Így az „emberhiányos” képeken megképződő tér szinte nyomasztóan az ember tere tud lenni. A sorozat címadása is rendkívül szerencsés, hiszen egy olyan szemlélőhöz, szemlélethez köti a képeket (és az alkotót), amely a nyitottság tereibe helyezi vissza a végest. Hiszen Lao-ce az útnak éppen arról a sajátos természetéről beszél, amelyről Kurcsis László lépcsői, labirintusai, hunyt szemei.

Ha a Lao-ce képeiben az alkotói és a szemléleti fejlődés szintézisét láttuk, akkor értelemszerűen felmerül a folytatás kérdése. Mik a jövőbeli irányai Kurcsis László munkásságának? Folytatódik-e a purifikáció, vagy egy új invenció jegyében alapvetően megváltozik a leendő képkarakter. Ahogy írásunkban megállapítottuk: Kurcsis alkotói pályájának íve a képi konstanciák metamorfózisaként értelmezhető, tehát a szemléleti nyitottság az eddig kirajzolt „széles úton” már eleve nagy mozgásteret biztosított a jövő képeinek. Hiszen Kurcsis László útja nem más, mint lehetőség a *lépésre*.



Kurcsis László: LaoCe2