

## CUKOR GYÖRGY

### „Camera obscura”

Tarjáni Antal fotókiállítás

(Sopron, Torony Galéria, 2020. október 16.)



CUKOR GYÖRGY (1951) Törökbalint

A camera obscura régi technika, a sötétkamra oldalán ejtett apró lyukon behatoló fény a kinti világ képét veti a belső falakra. Tarjáni Antal így használja: „A felvétel készítésekor exponálok csak, vagy külön-külön a három lyukon egymás mellé, de ez gyakorlatilag egy kocka-belső lesz, mert átfedik egymást a széleken. Néha többet is exponálok egy-egy lyukon, akkor van két kép egymáson. Több machina nincs.”

Fekete-fehér képeket látunk. Elemeik a természetből és az épített környezetből valók. Kompozíciójá társulva már nemcsak a világ teréből fényképezéssel kimetszett, pillanatra megállított valóság-részletek, hanem egymásra is hatva az időrétegek új térváriációját állítják elénk, tartalmuk szimbolikus-allegorikus átminősüléssel kap tömör jelentést. A kész kép keletkeztetése sem a kollázs, sem az absztrakt festmények létrejöttéhez nem hasonlítható, ám az eredmény, a kész mű, igen. A helyszín, a téma kiválasztása a szerkesztés mozzanata, melyben a céltudatosság mellett fontos szerepe van a sugallatos ráérzésnek is. A táj és a fotós találkozásakor a szokványos és extrém, azaz történelem terhelte látványok közti mérlegelés vagy ezek egymásba olvadása olyan kép-élmény, melyben az eredeti táj-kivágat már nem ismerne magára, mert a képmezők szervülő halmaza egy metamorfózissal más természetű táj-képet tesz elénk, azt, ami eddig nem volt, és csak a termékeny fantáziában, a művészi világkép-kísérletben helyezhető el. És a szemlélt újféle hangulattal lepi meg, mert az idő összegző, új benyomásokat keltő, mai ábráját látja a képen. A képen, mely az eredeti valósággal összevetve annyira irreális, hogy szinte misztikus.

Még közbevetőleg a természetről néhány szó. Régebben, P. Boros Ilona képeiről szólva már foglaltam a természet-élményről, abból idézek tartalmilag. A nyugodt táj látványa erős készítés. A *természeti szép* gondolati-érzelmi kivetülés, a kontempláció formára találásának, az ideig-óráig mozdulatlanak vélt látvány keltette lelkiállapotnak analóg „képe”, mely korántsem azonos a látott táj valamiféle lényegével, az örökös, magánvaló áramlással. Ez a kettősség – a táj és effajta megtapasztalása – máris a köznapi és a transzcendens kontrasztjához vezet. A transzcendens szféra megmutakozásáról élményszerűen is 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 köznapinál.) A köznapi-transzcendens kettősségben az erős sodrású tájélmény, a biofilikus, önfeladásig fokozódott belefeledkezés és spirituális nyitottság metafizikáivá árnyalja a benyomást. És pillanatra a szemlélődő, időbe vetett egyén vénája e megsejtésben együtt lüktet a teljességgel.

Tarjáni Antal tárlatán – azzal a meghagyással, hogy az anyagot nem lehet elhatárolható ciklusokra bontani – a világ teljességének e megérzését sejtem a *Fa, Évi, Mária országa, A Föld álma* című fotók ihletettségében.

Az eddig mondottakat az alkotó a technikája révén esetenként az örök fényvel hozza kombinációba. Azokra az erős hatású fényekre célzok, melyek a képeken átsugárzóan vagy foltszerűen vonják magukra a tekintetet. Ezt vélném a tárlat legérdekesebb részének. A napfényt vagy a lámpavilágot – ami nélkül lehetetlen fényképezni – és az örök fénynek nevezett időtlen sugárzást gondolom itt a fény két típusának. A fény földöntúli megjelenítésénél a monoteista, keresztény hit gondolatvilága a leíró-irányadó. Lux aeterna, az örök világosság. Krisztus a világ világossága, az út-igazság-élet egysége. És két, már-már poétikus, ám e fényjárás ezoterikus jellegére mutató kijelentés: A teremtett világ Krisztus vére. Most tükör által homályosan látunk... majd színről színre. Fényképezés alkalmával nem a természetfeletti szféra gyámolítja, hanem csak a napfény „irritálja” a fényérzékeny réteget. Ám ahol a fehér fény a kész kompozíció átsugározva, a képterepre betörve dominál, azt vélem Lux aeternának. Néhány ilyenfajta fotóhoz hajoljunk közelebb!



TARJÁNI ANTAL (1952) Tatabánya

A *Múlt* című kép egy csendes park padokkal, utakkal, séta és pihenés helye. Egymástól messze két ember ül háttal, és mereng, nincs közük egymáshoz, magányosak. Fák, bokrok, a táj csendje, magába fordulása, akár a két emberé.

A kép előterében egy bányászbüszkét, bal vállá fénybe olvad, vagy mintha abból idéződné elénk, nem e park-térből való jelenség, a fehér fényfolt tette ide, mely mintha a földből törne elő, s adna új jelentést a környező növényvilágnak, emberalakoknak. A bányász arca nem szocreálosan optimista és jövőt fürkésző, hanem emlékein, heroikus küzdelmein, a nagy időközön, a túlteljesített normákon, brigádja vállalásain és a boldog bányásznapi tünődik, midőn veszélyes foglalkozását megünnepezték. Egy ipari ország felépítésének nagy erőfeszítéseiről zengett, hittel átélt propaganda-áriák is eszébe jutnak. Az a lélekemelő esemény is 1947-ből, filmhíradó is tudósított róla, amikor az oroszországi Rajk László Kultúrházat maga Rajk László belügyminiszter avatta fel. Akit aztán két év múlva utódja, jó barátja és eszmetársa, sakkpartnere és komája, Kádár János egy koncepció per nyomán Rákossal egyetértésben felakasztatott. Vagy csak a kocsizörgést hallgatja a szobor egy másik híradóból, ahol a beszolgáltatók fellobogózt szekerei vonulnak hosszú sorban? Fáradt és szomorú a markáns arc. És a fotón ez a bányász szétpergő homokból van. Igen, homokból. A 2017. júniusi bányászvárosok találkozója készült. Monostori Ferenc műve. Volt koncert, sátrak sora, sokadalom, szellemi vetélkedő, gyerekműsor és egyebek. Ekkor avattak homokszobrot is a munka ünnepeiről elnevezett Május 1. parkban. A szobor azóta biztosan elmállott, e képen arckifejezésével idéz múlt időt, mintha a két eleven merengőnek adna bőségesen témát, s minket is az üres padra ültetne.

A *halottak élén* című kép a maga többterűségével úgy formálja át a látványt, hogy az Ady-szobrot mintha nem is kőből, hanem fénytömbből faragta volna Melocco Miklós. A szobor a nagybeteg költő fényképe nyomán készült. Arról a felvételtől így ír Juhász Ferenc az *Ady Endre utolsó fényképe* című versében: „Fáj az istent roncsokban látni, / a kozmosz-szívűt a művén merengni. / Így nem pusztulhat el akárki, / kalapján hervadó virággal. / Sárkány-üvöltés és madárdal, / kén-erdő, jégkürt, lét-alkonyi zsoltár: / csak ennyi volnál, ennyi? // Vén saskeselyű gubbaszt a szirten, / a tolla rongyos, a csőre csorba. / Nagy repülések, uramisten! / Már összebékül a halállal, / zúzott ágyékkal, vénült szájjal. / Az ércköves űr földre nyomja, / ott liheg leomolva. // Zord isten-rózsa a semmi kertjében. / Vad, kopár szeme, mint égitestek. / A dac lefonyadt, s csak a szégyen / szögletei vak szikla-arcán. / Büszke magyar, virág a fajtán, / fény harsonása, tán utolsó: / én most temetlek.” Ady padon ül megtörtén, a fotó egyetlen emberalakja, arca szemből is, kalapja felülnézetből is látható. Mögötte fák, balra távol autóforgalom, nincs élő ember a költő közelében. A fénytömb-ember földi megjelenése a tömegek hétköznapijaitól, tülekvéseitől messze, magányosan, csak önmaga két nézetével társulva történt meg. (Nagy László kérdezi az *Egzakt aszály* című versében: „hol vannak a hű lovasok / emlékü is por nyúvi el”.) A gondolatvilág a felejtéssel szembeni örökös újakezdésekkel, korszakolással, felfedezésekkel kor-szerű, jelenre lefordítható és eligazító hatóerőként munkáló részeredményekkel jut el az identitásig. Ez a hetven év körüli korosztály, melynek Tarján Antal is tagja, ha el nem kallódik, úgy harmincévesen ismeri föl nagy vonalakban, hogy hol él. Történelem, néprajz, irodalom, szociográfia, számtalan tanulmány és más területeken szerzett ismereteinek alapos mérlegelése viszi el odáig, hogy az a manipuláló álvalóság, melybe beleszületett, elveszítse sorsalakító hatását, és az ember céljának, tetteinek, egyáltalán életszintjének s erkölcsének valós megéléséhez – hittel és bicsaklásokkal – eljusson egy egyéni s azzal együtt társas szabadságfokra. Adytól tudható, hogy gyönyörű hely a Kárpát-medence, ám eszi a vért, ki-kiveti magából még a reformkor jelentőségű nekibuzdulásokat is az űrbe. És a szférák zenéje a gyerekkorban még csillagzizegés, ám csüggeteg életkorban, némi helyismeret után, áthallik rajta a jajgatás. Erről is szól ez a fényszobor.

Az *égő csipkebokor* című képnek egy rég elhagyott temető a helyszíne, ahol még áll egy sírkő, rajta a menórával, annak a csipkebokornak a szimbólumával, melyből Mózeshez szólt az Úr a hegyen, és törvényeket adott az Ígéret Földjére vándorló zsidóknak. Holokauszt-emlékhely a kép a magányos sírkövel. De minden emberirtás, kitelepítés, elűzés emlékhelye is. A képen balról a fák emberi idegzettel szenvednek. A csonkolt fatörzs a *Himnusz* költőjének, Kölcseynek félbetört emlékoszlopát idézi a szatmárcsekei temetőből. De gondolhatunk a hét-tízmillió ukrán halálba éheztesítésére, a sztálini légerek áldozataira – Varlam Salamov szerint „a láger fehér krematórium” –, a dél-szláv háborúra, nem sorolom. És a gyönyörű Lux aeterna veszi birtokba a képet, átsüt sírkövön, fa-



TARJÁNI ANTAL, Nehéz út, 2019

TARJÁNI ANTAL, Szabad választás, 2020



ágakon, míg ki nem fehéredik az egész fotó, mert nem vesz rajtuk erőt a halál. Mint Dylan Thomas versében: „És nem vesz rajtuk erőt a halál. / Nem hallják immár a sirály jaját / S a parton megtörő hullám zaját; / Hol virág lélegzett, fejét virág / Nem emeli az esős szélbe már; / Bár nincs eszük, s feküsznek mereven, / Lényegük általút a százszorszépeken, / S nap felé tör, amíg csak a nap áll, / És nem vesz rajtuk erőt a halál.”

E példákön a Lux aeterna a kép olyan uralkodó eleme, mely időtlen, értelmező, kompozíciós történetet lezáró, axiomatikusan kijelentő, transzcendens mozzanat. A művet úgy teszi befejezetté, hogy a képelemek belső idejét a maga örök valóságában helyezi el, s a kínok-bajok, szenvedések, tragédiák csillapodnak és feloldódnak az időtlenben. E képekből az olvasható ki, hogy az elmúlás csak a pillanatnyi lét része, mert az elemi csapásokon, történelmi abszurdításokon átlábaló ember végül hazatalál, és a Pax aeternába ér.

Tarjáni Antal tizennégy évvel ezelőtti, *Élet-terek* című kiállításán Wehner Tibor művészettörténész ezzel zárta megnyitóbeszédét: „Ám a szomorúságok és a lemondások, a reménytelenségek és a mulandóságok eme tükröztetése mégsem torkoll kíméletlen, végső kilátástalanságba: a régmúlt megkopott emlékei, az enyészet szépségei, az ürességek fennkölt csendjei mindig megcsillantanak egy-egy, a camera obscura nyílásán beszüremelő, a hiányok tereit betöltő reménység-fénysugarat.”

E „reménység-fénysugár” a mai tárlaton már a lelki szomjúságot fényvel megítató Lux aeterna gyanánt is megjelenik. Számomra ez a képekkel megírt intellektuális életöszton a tárlat summája. Nem jelenthetem ki határozottan, hogy csakis az történt itt, ezeken a fotókon, amit megfogalmaztam róluk. Az elemzést megfontolásra szánom.

