

A fenék mint létünk súlymértéke

Keresztes Dóra kiállításának margójára

Villon négysorosának illusztrációját látjuk egy középkori fametszet stílusát imitáló grafikán. A lógás pillanatában a lélek *függő helyzetben* van: a test és a semmi határán. Alant eltűnik a város, amelyben megtestesült, fölötte a bitó a transzcendencia cinikusan kíméletlen eszköze. A lélek nem kér kegyelmet, nem hirdet bűnbánatot, nem idézi meg az üdvösség ígértét. Csupán regisztrál. Az érzékelés végső, brutális tényszerűségét: a test súlyát. A segg metafizikai mértékegységgé válik, amely köré a létezés tapasztalata szerveződik. A lét itt nem szellem, nem erkölcs, nem eszme, hanem *súlyos testiség*. És bár az ember tudatában van saját végességének, mégis képes ezen nevetni. Ahogy Villon és Faludy, úgy Keresztes Dóra is tudja, mitől döglök a légy. Nem véletlenül választ gyermekien tiszta rajzaihoz sokszor vaskosabb szövegekörpuszt inspirációként. Ahogy a gondolat nehezéke maga a lét, a rajz nehezéke maga a szöveg.

Sűrű itt a levegő. És most nem az egybegyűlt sokaság kompressziós hatására gondolok, hanem Keresztes Dóra képeinek tömör, szimbolikus rendszerére. Itt mindenki egyenlő: pajzán angyal és szende ördög. Kacagó csontváz és vaskos dáma. Animus és anima. Amikor a mesélés még rítus volt, és a mesék nem eltakarták, hanem megmutatták a lét szélsőségeit, felnőttek és gyerekek együtt hallgatták őket a tűz körül. A ciklikus létfelfogásban mindennek helye volt: a születés, a szexualitás, a betegség, a halál, a bosszú, a büntetés és a jutalom a világ rendjének részei voltak. A modern társadalom az érzelmi komfortot magasabbra értékeli, mint a beavatás élményét. A gyermek „ártatlanságának” megőrzése érdekében a mesékből fokozatosan eltűntek a halál, az erőszak és a testiség motívumai, egyre erősebben érvényesült a védelmi és szűrési logika. Ez a folyamat azonban nem a gyerekek igényeiből, hanem a felnőttek szorongásaiból táplálkozik. Aki sosem találkozik a sötétséggel, az nem tanulja meg, hogyan kell vele szembenézni. Keresztes Dóra nem infantilizálja nézőit, nem a cenzúrázott változatot adja előnk. Képein a fény mindig találkozik az árnyékkal. Művészete a mesemondás ősi hagyományába illeszkedik. Szerinte ami elbeszélhető, az csak töredéke a nagy történetnek. Ahogy a folklórban vissza-visszatérnek azok az örök mintázatok, amelyek nem lecserélhetők, mert az emberi tapasztalat mélyrétegeit hordozzák, úgy az ő szereplői is időtlenül vándorolnak képről képre, új jelentésekkel telítődve minden megjelenésükben. Panteisztikus látásmódjában minden egy, és ez az egység azért homogén, mert tagadja az összeférhetetlenséget. Empatikus a lét minden formája iránt: “szép a rút, és rút a szép” — vallja a Macbeth boszorkáival. Művészete olyan értelemben archaikus, hogy a szentet és a

profánt egyaránt az isteni rend megnyilvánulásának tekinti. Racionalizmuson inneni. Karneváli képmutogatóként tart tükröt elénk, megelevenedik előttünk a Tarot, a Dekameron, a Narziss és Goldmund világa. Egy felvilágosodás előtti kor. Vagy ha úgy tetszik, a teremtés ideje: a világosság és sötétség ideje, a vizek és a szárazföld ideje, az állatok és a növények ideje, a férfi és a nő ideje. Nincs még kerítés, sem határkő, amely felállítja a birtokviszonyokat, és háborúskodást szít. Nincs még specializáció, amely különválasztja a vesét a májtól, az agyat a szívtől. Mély, ontologikus igazságok kavarnak a fedő alatt fortyogó üstben. Ebben úsznak, lebegnek, repülnek, süllyednek, vonaglanak és ernyednek el a létezők.

Keresztes Dóra világi ábrázolásai is a transzcendens felé mutatnak. És fordítva: szakrális képeiben is van valami egészséges földhözragadtság, az ember faragta isten bumfordisága. Jól példázza ezt az átjárást a két dimenzió között a 130. Zsoltárban megfogalmazott léttapasztalat, amelynek oly sok művészi átirata ismert. A De Profundis mélyből kiáltó alakja és az akasztott ember archetípusa ugyanazon határélményen alapszik, csak a tekintet iránya különbözik. “Ha sokáig nézel a mélységbe, a mélység is beléd néz”, írta Nietzsche. Az imádkozó pedig azért tekint felfelé, mert arra vágyik, hogy a lelke felemelkedjék. Keresztes Dóra mégiscsak modern olyan értelemben, hogy meghazudtolja “a semmi nem lehet valami” arisztotelészi kijelentést, a horror vacui-t, amelyre az egész középkori buzgólkodás, hogy üres felület ne maradjon kitöltetlenül, épült. Igenis vannak örök, és ezek Keresztes Dóra grafikáin dekoratív szerepet töltenek be. Mint egy békésen kötögető Miss Marple, aki puha holmik díszítése közben gyilkos összefüggésekre ébred rá, úgy végzi az űr megzabolázását. Sokszor úgy ad formát az ürességnek, hogy körülbástyázza alakokkal, szemet, száját rajzol neki, aztán megtáncoltatja, megforgatja az űrt, hogy az beleszédüljön. Apollóni igába hajtja a dionüszoszi erőt.

Nála még a drámai színezetet is ontológiai derű keretezi. A Keresztes-grafikák jellegzetessége, hogy a formák körtánca egy amorf, pulzáló keretben zajlik, mintha egy résen át néznénk magát az élet tumultusát. A körkörös, centrifugális mozgás az ember belső világába való elmerülést jelképezi, ami az animációkban technikailag is megvalósul. Ebben a keringésben helyet cserél fent és lent, vagyis megkérdőjeleződik a status quo, fordul a kocka. A zsoltár és a vágáns költészet között nincs sem lényegi, sem minőségi különbség: mindkét forma a léttől sebzett beszédmód. Mert amikor megszületünk, életre ítéltlen függünk a köldökzsinóron. A képek harmonikus kompozíciója mégis azzal a jóhírral szolgál nekünk, befogadóknak, hogy embernek lenni, élni, a kozmosz részének lenni semmihez sem fogható tapasztalat. Úgy is mondhatnánk: megéri. Talán még akkor is, amikor éppen a nyakunkon érezzük, hogy milyen nehéz.

A kiállítást ezennel megnyitom.