

Deák Ferenc Loránd

Öregemberek Plugor Sándor rajzain

Bevezető

Plugor Sándor művészete székelyföldi kötődésével a 20. századi magyar képzőművészet utolsó négy évtizedének jelentős életműve, amely hidat teremt a kisebbségi lét és az egyetemes magyar kultúra között. Irodalmi szövegek illusztrálójaként a kolozsvári grafikai iskola¹ fénykorában foglalkoztatott művészként állandó impulzusok, sürgető elvárások és kijelölt feladatok sodrásában élt, de ennek felszíne mögött éltetett egy otthonról hozott magánmitológiát, amely a kelet-európai ember sorstragédiájának drámai lenyomatát a vonalművészet egyetemes formájában tudta megfogalmazni.

A hagyományos paraszti világkép felbomlásának veszteségélményét családtörténetéből hívja elő. Már középiskolás korától szülei rajzolásával, és az életképek mozzanatainak ábrázolásával közösségi értékrendet jelenít meg. Plugor Sándor esztétikájának sajátossága az is, hogy a legkomorabb drámai helyzetben is felül tud emelkedni egy csipetnyi humorral, a leglégiesebb szárnyalásának is súlya van.

Korai rajzai betekintést adnak a nagy szintézist teremtő művek megértésébe. A rajzokban az alkotó kulturális antropológiájának vázlatai tárulnak fel, ahol a korélményt vallomásos világnézetként közvetíti. Így előtérbe kerül az alkotó politikai világnézetét sejtető kulturális elkötelezettsége, amely a paraszti világképből felsejlő korai szociális érzékenységet, az illusztrált irodalmi szövegekkel azonosulva nemzeti elkötelezettségű hit-

¹ „Az összes művészeti ágak közül a grafika esetében a legtörvényszerűbb, hogy Kolozsvár lett az ágazat iskolaszerű kisugárzó központja. [...] A sajátos olvasói-művelődési igények alakulása folytán egy olyan színes, eleven, hangulati ízekben gazdag elbeszélői grafikai nyelv vált honossá művészetünkben, amilyenre nagyobb művészeti kultúrák sem szolgáltattak példát [...]” az1950-es évektől a rendszerváltásig (Banner 1990: 96–97).

vallást és az életműve utolsó évtizedében gyakori korpusz jelképeivel keresztény értékrendet mutat fel.

Jelen tanulmányban Plugor Sándor művészetének leggyakoribb motívumát, az öregember ábrázolását kísérel meg elemezni lélektani és esztétikai szempontból. A motívum élményközpontú áttekintése érdekében közlöm a család tulajdonában lévő², Szilágyi Domokos Plugor Sándornak írt – művésztársai között *Pő Ső* –, a nagyközönség számára eddig ismeretlen levelezőlapjait, valamint a művészbarátok (a mélyebb megértést segítő) egyes leveleit.

Plugor Sándor művészete 1999. február 20-án bekövetkezett halálával lezárul. Markáns világképét a rendszerváltás előtti kisebbségi lét légkörében alakítja ki, amely az erőteljes vallomások képnyelvében szociális, etnikai és vallásos világnézetét közvetíti. A rendszerváltást követő pár alkotói évében szervesen folytatja világképének árnyaltabb közvetítését, amelyben az előző politikai rendszerben sűrűsödött érzelmcsomagot viszi tovább, és egyre monumentálisabb méretű tusrajzok szintézisreemtő sorozatában összegez, majd utolsó két évében betegségének személyes béklyójában zár le. Így a drámai veszteségélmény, a felszámolódás a társadalmi kontextusból az én törésvonalaira helyezi át a hangsúlyt. Egy összetett képzőművészeti életműben műfajok kínálta eltérő megoldási lehetőségével és motívumainak továbbgondolásával folyamatosan építi, koherenssé teszi világképét.

Az erőteljes székelyföldi lokális kultúrába való ágyazottsága mellett sem érzem Plugor Sándor művészetét a transzilvanizmus provinciális kötődésébe bezártnak, hiszen nagy műveiben olyan markáns öserő van, amely egzisztenciális kérdések feltevéséig jut el. Vonalainak alakulástörténete az egyenes vonalvezetéstől egyre erőteljesebb feszültséget, érzelmi szabadságot mutató összetett, de spontán hálórendszert követ, amelyben az eltérő vastagságú vonalak sorsszerű barázdái a véletlenszerű firkák és foltok frissességével társulnak. Az illusztráció mestere a nagy rajzok fehér zuhatagában túllép az alkalmazott vizuális művészetben, és monumentális világokat teremt. Ebbe a kontextusba illeszthető a Krisztus szenvedéstörténetét megjelenítő tizennégy stációja, amely a kanonizált egyházi művé-

² Miklóssy Mária, a művész özvegye tulajdonában lévő levelezés (Sepsiszentgyörgy).

szet legismertebb történetének személyes interpretációja, és szerves folytatása öregember rajzaiba és lovas festményeibe kódolt korpuszainak.

Plugor Sándor művészete líraisága mellett erős epikai karakterrel bír. Előszertettel teremt képsorozatot, amikor a művek egy-egy kiemelt mozaikot mutatnak fel egy nagy epikai folyamból, és a köztük hagyott rések drámai törésvonalak foltjaira mutatnak rá.

Életműve kortársai kontextusában

A szocializmus Plugor Sándor több falusi származású székelyföldi kollégájánál indít el olyan folyamatot, hogy a falusi világképből merítenek motívumrendszert, és ez a rendszerváltáson is átnyúlik. Az erdélyi néprajzkutatás ösztönzően érinti a képzőművészeti pályaképeket.³ A népi idill helyett egy beszűkülő társadalmi folyamat drámai sorsvállalása jelenik meg képeiken balladai tömörséggel és töredezettséggel leképezve.⁴ Így egy-egy falu vizuális jelképrendszerként való feldolgozása a néprajzi utalásrendszeren túl gyakran a legegyetemesebb kérdésfeltevésig emelkedik, az alkotó az individuális útkeresés helyett egy közösségi értékrend kontinuitását viszi át a képre.⁵ Az ábrázolt népi elem az ábrázolás időszakában gyakran már nem létezik a maga teljességében.⁶

Gyakran a táj bír kulturális és szakrális jelentéssel, és az erdélyi sors allegóriájaként jelenik meg. Felértékelődik a Nagy István-i képi hagyaték, amely több alkotóból erős azonosulást vált ki, valamint e korosztálynak személyes élménye a Nagy Imrével való találkozás lehetősége, akinek munkái mellett életmódja is erős ösztönző erővel bír a fiatalabb generáció szellemi törekvésére.⁷ Nagy Imre Plugor Sándor iránti tiszteletét már 1964-ben a fiatal pályatársról készített ceruzarajz profillal (24×17 cm) felmutatja. A ceruza satírozott vonásaival egy életvidám fiatalembert örö-

³ Sövény Elek (1937–1982), Gyergyóalfalu; Páll Lajos (1938–2012), Korond.

⁴ Antal Imre (1944–2017), Gyimesfelsőlók.

⁵ Nagy Imre (1893–1976), Zsögöd; Márton Árpád (1940), Gyergyóalfalu.

⁶ Kosztándi B. Katalin (1935–2018), Nyikómalomfalva.

⁷ „Mások ebből a nemzedékből, mint Nagy Imre (1893–1976), a kényszerítő körülmények hatására az addigra klasszikussá érett, sajátos helyi ízekkel telített posztnagybányai stílusát próbálták ráhangolni az új tematikára, felvállalva a székely közösség lelkiületének képzőművészeti képviselőjét” (Vécsi Nagy 2013: 26).

kít meg. Plugor Sándor 1976-ban Nagy Imréről készült tusrajza (32×22 cm) egy töretlen vonal vezetésével elmélyült jellemábrázolást nyújt.

Többen a szocializmus munkásmozgalma helyett a felszámolás határára álló paraszttársadalom emlékképeit hívják elő, és allegorikus képsorokkal vallomások nyelvet alkotnak. Így az életmű legmarkánsabb gerincét alkotják meg, mely a rendszerváltás után több alkotónál új technikák kipróbálásával fellazul, és az ismétlődés által gyakran veszít jelentéséből.

Erőtéljes karakterrel rendelkeznek azok az életművek, amelyek egy régió elbeszéléseit a korszak világképeként tudják modellezni. Erre törekedett Cseh Gusztáv (1934–1985) is a háromszéki Csernáton⁸ felfedezésével, ahol felnőttkorában egy megtalált világtengely viszonyítási pontjaként életművét az értelmiségi többlettudásával, az erdélyi hagyomány transzilvanizmusával egészíti ki az eddigi avantgárd képnyelvet.⁹

Sepsiszentgyörgyön az Erdélyi Művészeti Központ kiállításai folyamatosan mutatják be Plugor Sándor kortársainak műveit. Generációjára jellemző, hogy a rendszerváltás előtt egy sűrű kulturális jelentéssel bíró képnyelvet alkotnak, amely gyakran szembeállítható az utána következő korszak képi kultúrájával.

Volt évfolyamtársainak és az *Utunk* néhány grafikus művészenek rendszerváltást megelőző és az azt követő paradigmaváltására reflektáltak.

⁸ „Apja szülőföldjére, Háromszékre, a hagyományörző Alsócsernátonba tér vissza, valami megmagyarázhatatlan hívásnak engedve, innen merít új ihletet, új erőt” (Csapody 2013: 157). Cseh Gusztáv Plugor Sándornak írt személyes leveleiben gyakran kitér csernátoni látogatásaira: „A Kézdi megnyitó időpontja teljesen megfelelő, én szombat este érkezek Szentgyörgyre, s miután felvettem Veled a kapcsolatot, tűnök el Csernátonba, vasárnap reggel viszont Kézdin fogok felbukkanni. a plakátot sikerült elintéznem, viszem is magammal, de a meghívót sehogyan sem vállalták ilyen rövid idő alatt.” (Kolozsvár, 1973. IV. 25)

„És Csernátonból tegnap kaptam Pali bácsiéktól egy síró hangú levelet, hogy mi van velünk” (keltezés nélkül).

„Csernátonban estebédelnék, hogy majd másnap Ika váránál tudjak méltóképpen kiteljesedni... Jelenlétetek ott államérdék!” (Kolozsvár, 1973. V. 22.)

A csernátoni Haszmann Pál Múzeumban a Bod Péter és Végh Antal szoboravatásra utal: „Nagy örömiünk lesz Pali bácsiéknál is. A szoboravatáson én is ott leszek és megbújok az oszlopok mögött” (Kolozsvár, keltezés nélkül). A levelek Sepsiszentgyörgyön Miklóssy Mária tulajdonában vannak.

⁹ „Libelius pictus azaz képekkel írt könyvecskéje jeles házaknak, melyeket Alsócsernátontól Zsibóig eleink önnön oltalmukra és uruk dicséretére sok fáradozással emeltek és mesteri kézzel ékesítettek. Mind a hatvant felkereste és szép hasonlatossággal rézre karcolta Cseh Gusztáv kolozsvári képíró az MCMLXXXII – MCMLXXXIV esztendőkből” (Cseh 1988).

A legközelebbi barát, Márton Árpád (1940) a gyergyóalfalvi világ utalásrendszeréből egy monumentális festői nyelvet modellez, amely a kisebbségi lét egy emeltebb szintű humánnum és transzcendens világkép átörökítését hordozza, amelyet később pasztellrajzaival folyamatosan előhív, és nosztalgikus ismétlésben körbejár.

Az Ausztriában letelepedett Kis László (1941) heterogénabb képnyelvre rendezkedik be, a nyugati mintákhoz képlékenyen viszonyul, így művészetében a rendszerváltás nem okoz ütközőzónát, és a képek utalásrendszere egy nyitott társadalom művészeti produktuma. Paulovics László (1937) (Kis Lászlóhoz hasonlóan) Németországba emigrál, grafikus felkészültségét erőteljes expresszív festészeti képnyelvre transzponálja, majd a rendszerváltás után Szentendre festészeti hagyományával rokonszenveve telepszik át a magyar festők városába, és folyamatos kapcsolatot tart fenn Szatmárnémeti polgári örökségével.

Árkossy Istvánnak (1943) a rendszerváltás előtti Magyarországra való áttelepedése az illusztrátori keretből a festészet felé nyit utat. Képnyelvre jellemző a bravúros technikai megoldásokban életre keltett kulturális utalásrendszer sűrűszövésű hálója. Ugyanekkor vált országot Bardócz Lajos (1936), akinek művészetében az új környezet archaizálódó ősképekig vezet vissza, és művészete a rendszerváltás után az illusztráció elbeszélő műfajának járulékos elemeitől a festői foltok és nyitott felületek felé vezet.

Deák Ferenc (1935–2013) – Plugor Sándor öt évvel idősebb falutársa – példázta, hogy a rendszerváltás utáni erdélyi könyvillusztráció visszafejlődik, és az anyaországi könyvpiac kínál szakmai kihívást, és ezért a rendszerváltás után áttelepszik Magyarországra.

A Brassóban élő Csutak Levente (1940) az illusztráció keretében a korai modern képnyelvtől a rendszerváltás után a kulturális tradíció szolgálatába áll, és a nagy elődök arcképeit az adott kor kontextusába építi vissza.

Kákonyi Csilla (1940) olajképein a rendszerváltás után erőteljes társadalmi folyamatok allegorikus ábrázolásában a női sors határhelyzeteit és önreflexióit mutatja fel. Művészete példázta a női alkotók felértékelődését.

Miklóssy Mária (1940) konstruktív formakultúrája erős színvilággal teljesedik ki. Jelképeivel világtapasztalatát kódoltan képezi le. A nő ikonserű ábrázolásával és a táj ritmusának absztrakciójával egy vallomásos

képnyelvet teremt. Életművében néha Plugor Sándorra utaló intertextuális elemekkel is játszik.

A kiemelt generáció életpályájára jellemző, hogy a romániai rendszerváltást követően egy átrendeződési és átértékelődési folyamat figyelhető meg, ennek hatására az életművek más képzőművészeti műfajok felé kaptak impulzusokat, így a híres kolozsvári grafika a festészet színes és oldott palettája felé nyit, valamint mások az elért csúcspontok után most a kis szírték meghódítására vállalkoznak.

Az erőteljes erdélyi ízeket és lokális kultúrát felvállaló alkotók életművében érződik, hogy ez a képnyelv a rendszerváltás után fokozatosan vesztít üzenetéből és erőteljes, egyetemes sorsdrámát sugalló jelentéséből, vele párhuzamosan felértékelődik az anyagkezelésben rejlő lehetőség és egy megkésett későmodernség szülte posztmodern játéktér.

Az erdélyi képzőművészet a rendszerváltás előtt elérte azt az esztétikai értékhatárt, amely révén felzárkózhatott volna az anyaországi kánon élvonalához. A képzőművészeti műveltség a diktatúrában a zárt világkép életben tartására vállalkozott, és a képzőművész társadalom kevés árulást leszámítva hitt a kulturális áthagyományozás küldetésében. „A diktatúra évtizedeinek politikai elszigeteltsége nem feltétlenül jelentett szellemi bezártságot, az alkotók kénytelenek voltak saját belső erőforrásaikat mozgósítani, az időnként nyugati irányból hozzájuk eljutó könyvek, folyóiratok cikkeiből, képeiből a lehető legtöbbet kihozni, tehát a történelem által rájuk osztott sorsot a művészet segítségével megélni és túlélni. Ilyen körülmények között születtek meg azok az egyetemesség-igényű életművek, amelyek nélkül az erdélyi képzőművészet történetét igencsak bajos lenne megírni” (Szücs 2014: 5).

Keserű Katalin Plugor Sándorról írt cikkében olvashatjuk: „Az erdélyi művészet kérdéseiről és viszonyulásunk problémáiról nem szoktunk beszélni. Pedig jóval azelőtt, hogy a mai nyugati kulturális antropológiában megfogalmazódott volna, itt is úgy éreztük, mintha különböző történelmi időkben élnénk a Kárpát-medencében, s minthogy magyarországi létezésünk feltétele volt, hogy a nyugati kultúra részének tudhassuk magunkat, egyáltalán nem vagy alig törődtünk azzal, ami ettől eltért s múltbelinek tűnt” (Keserű 2002: 78).

Az irodalommal ellentétben a képzőművészetben még mindig szembevető a „határon túli” jelző, annak ellenére, hogy az utóbbi nincs nyelvbe zárva. A rendszerváltás előtt a népi motívumrendszer és a lokális kultúra

implicit ábrázolása azért is fontos, mert a rendszerváltás után, a közösségi kohézió devalválódása után már egy elveszített sziget emlékét hordozza, amelynek fölöttes tartalmát magas esztétikai igényű képnyelvvel tették láthatóvá. Plugor Sándor kökösí világgképének képzőművészetté transzponálása kiegészül illusztrátori teljesítményével – amelyben jelentős Petőfi Sándor, Illyés Gyula, Sütő András, Sinka István és Farkas Árpád szövegvilágával való azonosulás –, szintén egy nemzeti és népi kötődés konvencióit mutatja. Hagyományba ágyazott világgképe a művek keletkezésekor végtelenül újszerűnek, egyedinek és eredetinek tűnt. *Egy rajzoló az írók társaságában*¹⁰ ismert és népszerű volt, hiszen rajzait sokan szövegükkel méltatták, és kijelölték a későbbi értékelés ösvényeit.

Vécsi Nagy Zoltán *Felezőidő 2. Erdélyi magyar művészet 1965–1975 között* tanulmányából összegzésként emelem ki: „A sajátosan magyarrá lett európai klasszikus grafikai iskola erdélyi identitással való felruházásában a legsikeresebb Plugor Sándor volt, akinek munkássága a szöveget alkotói egyenrangúsággal, ugyanakkor érzékeny és kellő bölcséleti súllyal követő illusztrációs gyakorlata folytán szorosan összefonódott az erdélyi irodalom nagy egyéniségeinek munkásságával” (Vécsi Nagy 2014: 31).

A romániai magyarság számára a rendszerváltás előtt az anyaországi-val szemben a kulturális identitás és nemzeti kötődés erőteljesebb küzdelmet és ellenállást jelent. Plugor Sándor illusztrációiban a népi és nemzeti kérdéseket előtérbe helyező irodalomhoz való kötődése abból is adódik, hogy ezekben a szövegekben parabolikusan látja megfogalmazni gyerekkora szociális problémáit és a kisebbségi lét feszülő nehézségeit. „A magyar irodalom népi vonulata ez az ihlető, látomásos józanságra ajzó forrás, az tehát, amelyik – túl időszerű programokon és programos társadalmiságon – a magyarságtudat megújítására vállalkozott és vállalkozik, amelyik a jelen minden élményét a történelmi nemzetlét pillanataként éli. Nem véletlen ez, nem is divatmozgalom; Plugor Sándor erdélyi művész, olyan feltételek között él és alkot, amelyek az azonosulást nemzeti kultúrájával mindennapos, egzisztenciális érvényű választással teszik; ahol nem az magyar, aki annak született, hanem csak az, aki magyarnak megmarad; választás dolga az, ami kényelmesebb szemléletünk számára adottságnak tűnik” (Láng 2000: 85).

¹⁰ Plugor Sándorról szóló válogatott cikkek kötete. Szerkesztette Jánó Mihály és P. Miklóssy Mária, Sepsiszentgyörgy, Medium Kiadó, 2000.

Plugor Sándor kisebbségi létbe való beállítása erőteljes verbális fogalomtárba szorítja be, amely életművének karakterisztikus és ingergazdag vizualitását leegyszerűsíti, és gyakran a kisebbségi lét perspektíváját rendeli hozzá. Keserű Katalin írása azért is lényeges, mert habár csak ötlet szintjén, de a nyugati kulturális antropológia perspektíváján keresztül tekint az életműre, és így nem egy archaizáló erdélyiség megkésett modernizmusát látja benne, hanem a mindennapok ábrázolásában rejlő nagyszerű és újszerű kultúraértelmezés lehetőségét. Innen nézve Plugor Sándor kökői öregember képsora egy társadalmi folyamat diagnózisára vállalkozik, amely a humor és a mágikus realizmus ironiájával felülemelkedik a szociális életképeken.

A jelenben az életmű erőteljes lokális kötődésére épülő nemzeti karakter hogyan hat művészetének recepciójára? Plugor Sándor képei nagy számban vannak magángyűjtőknél, viszont olyan nagy gyűjteménybe¹¹ vagy múzeumi¹² elhelyezésbe kevés kép került be, amely a képek nyilvánosság előtt szakmai utóéletét biztosítaná. Plugor Sándor képeinek műkereskedelemben való megjelenése nem jellemző, így a család által gondozott műterembe vannak zárva.

2015-ben a Magyar Nemzeti Galériában a *Sors és jelkép, erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990* (Szücs 2015: 183, 375–376) kiállításon Plugor Sándor művészetéből hét képet válogatnak be. Szücs György, a kiállítás kurátora az életmű részletes ismeretében Plugor Sándor képzőművészetének több pillérét emeli ki, valamint a kiállítás szervezőelve által a műveket egy kulturális közeg narrációjába építi be. A Nagy Imrével egymásról készített rajzok erdélyi sorsközösséget mutatnak fel. A két Illyés-illusztráció a rendszerváltás előtti nemzeti irodalommal való kapcsolattartást reprezentálja. Márton Árpád portréja az induló évek közös útkeresésében a festői frissességre mutat rá. A Szilágyi Domokosról készült festménye az egzisztenciális létezés deheroizálásának monumentális képe. A fekete önarckép monokróm felé közelítő képfelületen az ikon elvonatkoztató erejével a művészi szerepkör proféciáját közvetíti. A kiállítás Plugor Sándor művészetéből a festőiséget helyezi előtérbe, így kimozdítja az életművet a rajzművészet zártságából, és képzőművészeti többszólamúságát emeli ki.

¹¹ Németh Géza magángyűjteménye.

¹² Petőfi Irodalmi Múzeum, MNG.

Gyerekkora

Plugor Sándor (1940. március 4. – 1999. február 20.) az Olt és Feketeügy szögletében fekvő háromszéki Kököson született kétgyerekes református családba. A falu kulturális emlékezetében fontos epizód, hogy a Feketeügy hídjánál a cári csapatokkal vívott csatában esett el 1849. július 2-án Gábor Áron; ennek emlékét Kányádi Sándor *A kökösi hídon* verse erősíti meg a magyar nyelvterületen, Magyar Lajos *Gábor Áron Kökösnél* poémája szintén ezt a háromszéki kultuszt élte tovább.

A falu unitárius temploma 13–14. századi román kori alapokra épült, gótikus ablakkal, reneszánsz kőajtóval rendelkezik. A kulturális kölcsönhatásokhoz hozzátartozik, hogy a falu ortodox fatemploma 18. századi, amelyet a 19. században Zajzonból költöztettek ide. A református templomot 1799-ben építik egy összeomlott 17. századi templom helyére. Lakossága 1067 fő (89% magyar).¹³ Ebből a faluból származik Plugor két képzőművész kollégája is, Deák Ferenc grafikus és Petrovits István szobrász. Deák Ferenc és Plugor Sándor között a könyvillusztrálás révén alakul ki hosszútávú szakmai barátság, amelyet Deák nagyszámú levele is alátámaszt. Petrovits Istvánnal a sepsiszentgyörgyi képzőművészeti élet szervezésében közösen vállalt feladataik teremtenek kollegiális kapcsolatot.¹⁴

Plugor Sándor művészetében vezető és többrétegű motívum az öregemberek ábrázolásának állandósulása. Gyerekkori élményei közül az idős emberekkel való kapcsolatából egy sajátos társadalmi kor(kór)képpel átítatott lélekrajzot tárhatunk fel. A kökösi temetőben a Plugor család sírhelyén szembetűnő szülei és apai ágon nagyszülei születési és elhalálozási adatainak egyedisége: szülei Plugor József (1892–1972) és Furcsa Ilona (1904–1981), nagyszülei Plugor Sándor (1848–1934) és Zsigmond Borbála (1850–1923). Születésekor édesapja 48 éves és édesanyja 36 éves, valamint nagyapja 92 éves lenne (fia születésekor 44 éves) és nagyanyja 90 éves lenne (fia születésekor 42 éves), ha élnének az unoka születésekor. A családfán szembetűnő a késői gyerekvállalás, és így két generá-

¹³ Magyar Nagylexikon 11. 2000: 417.

¹⁴ 1979. X. 22-én kelt jegyzőkönyv: Benczédi Sándor Kós Károly szobrának a Székely Nemzeti Múzeumban való felállítására helyett Kós András szeretnék felkérni édesapja méltó megemlékezésére; szakmai véleményét rögzíti Baász Imre, Petrovits István és Plugor Sándor (Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdonában).

ció kiesését figyelhetjük meg. Az idős szülők mentalitására jellemző, hogy egy múltba néző értékszemléssel viszonyulnak a jelenhez, és egy tradicionális paraszti kultúrában érzik magukat otthon, amelybe folyamatosan beleszól a 20. század hatalmi rendszerváltásainak szövevénye. Plugor Sándor gyerekkori élményei között lélektani sokkélvány a háborúból hazatérő leépült testű apával való szembesülés.

Édesapjáról mondja, „amikor bevonult katonának, kétéves voltam. Csak arra emlékszem, hogy betettek a pergősszekér saroglyájába, s a keréke kocogott a köveken a megyeháza felé. Apám, amikor hazajött, 54 éves volt, fél évig forgatták a testét, poharakat raktak rá, avval szívatták le a reumát. Az első világháborúban is katona volt, aztán hat évig orosz fogságban. Nyolcvan évet élt. A második fogság után zsályafürdőket is vett, s amikor minden rendbe jött, jött a szárazság, az aszály s a demokrácia” (Sylvester 2000: 113). Egy másik interjúban említi, hogy „két asszony vonszolta be az állomásról a csontra soványodott, vadidegen öregembert: a te apád! hökkentették belém a felismerést”.¹⁵

Édesapja megöregedett teste, görnyedt alakja és ráncokkal barázdált arca Plugor Sándor életművének legerőteljesebb ihlető élménye, amely a középiskolai évek vakációs vázlataiból egyre erőteljesebb elvonatkoztatások próféta szerepköréig halad. Édesanyja kiváló humorérzékét évfolyamtársai is felidéznek.

Fiús családként háztartásukra a puritán egyszerűség jellemző, marosvásárhelyi középiskolás korában téli vakációról visszatérve Miklóssy Máriának, későbbi feleségének a karácsonyfáról azt nyilatkozta, „nálunk nincs, mert a mi házunk nem lányos ház”. 1904-ben épített háromosztású cserepes házuk csinos porta a faluban, amely istállóval és csűrrel egészül ki a gazdasági udvaron, és kerttel nyúl hátra a temetőig. A család tulajdonában van közel 2, 8 hektár terület, amely egy kétgyerekes családnak nyugodt megélhetést is biztosíthatna, ha stabil társadalmi térben és időben élnének.

Háztartásukra és gazdálkodó életmódjukra jellemző az állatokról való gondoskodás. Gyerekként feladatot kap az állatok legeltetésében és ellátásában. Így a falusi élet a *kicsi felnőtt* szerepével és felelősségtudatával ruházza fel. Középiskolai éveitől kiszakadva a falusi közegből egyre erőtelje-

¹⁵ Idézet kiemelése ld. Keserű 2002: 80.

sebben rajzolja vissza szüleit és háztartásuk életképeit. A rajzolás közvetíti a lokális identitás erős emócióit, amely a térbeli és kulturális távolság következtében egyre erőteljesebb elkötelezettséggé válik.

Plugor Sándor a Szócs Istvánnal készült interjúban mondja: „[...] nézd meg a tömbházlakó kisgyerekeket, milyen izgalom ficáncol bennük, amikor összefutnak egy kismacska, egy kutyakölyök, egy ló miatt. Érzik a nagy találkozás izgalmát: a lét egy másik formájával találkozunk, mintha mi egy marslakóval találkoznánk. Mi úgy nőttünk fel, hogy tízéves korunkra minden a helyére került bennünk és a világban, megvolt a kozmikus világképünk: ember, állat, növény, természet, öreg, fiatal, születés, halál, élet, [...] csakhogy az eredeti emberi tartalmakat a tudattal szemben az ösztön, az ember ösztönvilága őrzi. Tudat és ösztön összeütközésében mindig az ösztönnek van igaza” (Szócs 2000: 75–76).

A falusi világba beavatott gyerek többlettudásával viszonyul a fizikai munka próbatételeihez, a rá rótt feladatokhoz. 1964-ben készült monotípiá sorozatán az állatok megjelenítésében gyakran pajzán életképeket alkot, amelyek egy fiúgyerek fantáziájában raktározódnak. Így a malacait szoptató koca önfeledt derűje, vagy a két idős ember kocát párosodni hajtó tétovaságával szemben a nézővel összekacsintó felajzott koca tekintete, a két kutya párosodását néző harmadik hiányérzete, a madárral jóllakott macska öntelt derűje éhező társával szemben. Az állatok ösztönös viselkedéséből egy jól berendezett világ derűjét és érzékiségét mutatja fel.

Művészetének erős ösztönös spontaneitása a falusi gyerekkor élményvilágában is gyökerezik. Az idős szülők teherbírásának csökkentése korai önfenntartó felelősségtudatot alakít ki benne, amely az otthoni gyerek munkák, majd diákkorában az illusztrátori tevékenységből szerzett kereset állandósulásában is megmutatkozik. Plugor Sándor életvitelében a szorgalom mellett a beosztás, a mértéktartó költekezés és a gyűjtő szenvedély is jelen van.

A szüleihez és szülőfalujához kötődő köldökzsinórt nem szakítja el, hanem az értelmiségi ember többlettudásával egyre mélyebb archetípusokat merít a gyerekkori élményekből. A kökői világtengelyhez¹⁶ egyetemi évei után brassói és majd sepsiszentgyörgyi állásfoglalásával is igazodik.

¹⁶ „[...] A hagyományos társadalmak embere csak olyan térben volt képes élni, amely felfelé 'nyitott', amelyben szimbólumok biztosították a síkok áttörését, s ezáltal lehetséges volt az érintkezés a másik, földöntúli világgal” (Eliade 1987: 38).

Gazda József írja: „Plugor Sándor világa szigorúan körülhatárolt. Nem a mindenség, hanem annak egy nagyon kicsi része az, ami őt érdekli. Úgy kötődik szülőföldjéhez, azon belül is egy parányi faluhoz, Kököshöz, ahogy Chagall kötődött egész hosszú életében Vityebszkhez vagy Nagy Imre Zsögödhöz. De ezt ő sohasem érezte röghözkötöttségnek. Ő mindent mindig megtalált emlékeiben, amire alkotópályája eddigi szakaszaiban szüksége volt” (Gazda 1985: 408). A kor szorításai ellenére művészként nagyobb kitekintése van a világra, például 1976-ban több hónapos amerikai tanulmányút után azzal az élménnyel tér haza, hogy „vissza a kökösi emberhez”. New Yorkban a Metropolitan Múzeumban nagy hatást gyakorolt rá az afroamerikai szobrászat és a törzsi kultúra. Ez a felszabadító élmény is segíti, hogy egyre monumentálisabb rajzaival jelenítse meg később a kökösi arcokon az idő röntgenképeit. „Mondhatnám azt is, hogy gyermekkoromban – érzelmvilágomat tekintve – Kökös megérlelt, minden érzelmi élményt megadott, és a későbbi ismeretanyag ezt az alapanyagot meghatározottabbá tette; új ismereteket szerezhettem elméletileg [...], az élményvilág mint olyan tehát gazdagodott, de maga az alap lelki-érzelmi világom az megmaradt. Kökös mindent megadott a születéstől a halálig, én ott mindent megtaláltam: állatokat, növényeket, folyót, eget, levegőt, erdőt, mezőt, az évszakok járását, változását, a kegyetlen sorsot, és – persze – az öröm is belecseppent az életembe. Ez valahogy mind meghatározó jellegű volt” (Gazda 1985: 408).

Az interjúk gyakori kérdései szintén a falusi gyerek élményében keresik az életmű motívumait.

„– Az első írók, aki hatottak rád?

– [...] Arany János, Móra Ferenc. Hogy miért? Parasztgyerek voltam, s mint ilyen, különös viszonyban a cipővel. Nálunk az volt a szokás, hogy Szent György naptól Szent Mihályig mezítláb jártunk, aztán amikor a szegénységről olvastam Móránál, ezek a gyermekkori napok szinte maguktól idéződtek fel, úgy láttam magam gyermekként, mintha filmet néztem volna” (Bogdán 2000: 129).

„Emlékszem például, mi gyerekek fiatalpú bakancsot hordtunk. Ezeket nagybátyám készítette házilag, fűzfából a talpakat; erre nagyon kellett vigyáznunk, ha idejekorán elkoptattuk, bizony a verés veszélye állt elő. Éppen ezért a téli játékokban nemigen tudtunk részt venni, de nyáron sem jutott sok játszás osztályrészünkül. Teheneket kellett vinni etetni, emlékszem, édesanyámmal kísértük ki őket a legelőre, én maradtam velük, vi-

gyáznom kellett rájuk, s este velük jöttem vissza a faluba. Ha esős idő volt, és nem tudtuk vinni a teheneket etetni, nos akkor a pocsolyás sánctartóról agyagot gyűjtöttünk és különböző figurákat mintáztunk” (Szatmári 2000: 144).

Plugor a parasztyerek falusi életének természetközeli élményeiben nagyon korán a szociális érzékenységet és igazságtalanságot is érzi. Nemzettudatát szépirodalmi olvasmányai nagyon koherensen a kiszolgáltatott paraszti társadalom szociográfiáján keresztül erősítette, amelyet teljes mértékben hitelesített a kökösi mikrotársadalomban kialakult szociális érzékenysége.

Plugor Sándor élményvilágát olvasmányjaival alátámasztani azért is lezűkítő konstrukció, mert nagyon bezárja őt egy rendszerváltás előtti paradigmába, és a képek értelmezésének egy elavult társadalmi kontextust teremt újra, „ám a műnek kortárs érzékenységgel kell rendelkeznie ahhoz, hogy figyelmet keltsen” (András 2009: 185).

Diákévei

Középiskolai diákévei

1954-ben szülőfalujában fejezi be általános iskolai tanulmányait. A következő tanévben a tehetségkutató mozgalom kiválasztott diákjaként a marosvásárhelyi magyar képző- és zeneművészeti középiskola tanulója. A felvételi életképét idézi fel egy későbbi interjúbán: „Hetedikes voltam, amikor szülőfalumba is megérkeztek a marosvásárhelyi művészeti iskola tanárai tehetségkutatásra. Szász Károly jött Kökösbé, ő zenetanárként és Nagy Pál rajztanárként. Kipróbálták, kiben milyen tehetség lakozik. Így ültettek engem is le rajzolni. Volt egy osztálytársam, aki előre kijelentette, ő nem szeret rajzolni, hát őt állították be modellnek, róla kellett portrét rajzolnunk. Szerencsére jó nagy és karakteres feje volt; s elkészítettem életem első, modell után készült arcképét. A rajzokat összeszedték, magukkal vitték Nagy Pálék, s később üzentek, menjek felvételizni Vásárhelyre” (Szatmári 2000: 144).

Évfolyamtársak: Bakó Antal, Boér Ilona, Csutak Levente, Gergely István, Gyenge Imre, Kákonyi Csilla, Kiss László, Márton Árpád és Plugor Sándor. Kovásznán Csutak Levente vizsgáztatását Incze István képző-

művész tanár végzi. Gyergyóalfaluba az intézet Nagy Józsefet küldi ki, de a tehetséges gyerekek felmérésére az édesapjának segítő Márton Árpád az erdőlési bárca határideje miatt nem tud megjelenni. Az iskolaigazgató hátráltatja a mappába rendezett rajzok postázását, így pótfelvételin kerül az intézetbe, és a későbbi két jóbarát nem a felvételin, hanem az iskola első napján ismerkedik meg egymással. Márton Árpád emlékezetében a Kultúrpalotában való évnnyitó és az Unirea Liceum épületében megtartott osztályfőnöki óra után az iskola udvarán egy farakáson ülve a honvagy érzésével küszködve figyelnek fel egymásra, később az osztálytárs élmények mellett a hasonló családmodell és származástudat is erős barátsággá kovácsolja kapcsolatukat. Márton Árpád édesapja is hadifogoly, valamint 2,6 hektáros családi birtokok is kísérteties hasonlóságot mutat a Plugor család 2,8 hektáros magántulajdonával. A mezőgazdaság és az állatokkal való foglalkozás mélyen átítatja élményeiket. Márton Árpád úgy emlékszik, hogy Plugor Sándor gyerekként köztük „egy kicsit kiegyensúlyozottabb”, valamint „már a kezdettől ösztönösen tehetséges”.¹⁷

Csutak Levente kedves emléke a marosvásárhelyi Kultúrpalotában töltött szünetekről, hogy a színház kelléktárából kölcsönként színházi fegyverekkel a *Három testőr* film imitációjaként a lépcsőn gyakran vívnak, és a nyitva hagyott ajtón keresztül hallgatják a szimfonikus zenekar próbáit. A vidéki közezből érkező kisdíákok ebben a környezetben a művészet nagyon sűrített ízlésformáló élményével találkoznak.

Marosvécsen nyári gyakorlaton készült harmincegy fős fotó betekintést ad az évfolyamokat összefogó képzőművészeti terepmunkába. Plugor Sándor mellényes megjelenése és testbeszéde jelzi társaihoz képest fizikai érettségét, parasztháttérét és autonóm személyiségét.

Marosvásárhelyi tanárai Izsák Márton¹⁸ (nem tanítja, de munkáin keresztül hat rá), Ince István, Bordi András, Barabás István, Piskolty Gábor, Nagy Pál, Olariu Gheorghe művészettörténész. Tanárai közül világlátással és esztétikai értékítélettel Nagy Pál van rá meghatározó hatással, aki kollegiális barátsággal sokáig kíséri volt diákja alakuló pályaképét. Ennek egyik tanújele az *Utunkban* megjelent első rajzok analitikus részletességgel végzett elemzése, amely a jó illusztráció mibenlétének summáját bontja ki, valamint az *Öregek könyvéről* írt levele a személyes hangvéte-

¹⁷ Márton Árpád interjú (2018 őszén, Csíkszereda).

¹⁸ Izsák Márton Márton Árpádról diákkorában két szobrot mintázott.

le mellett a mű egyik legjelentősebb recenziója is. Plugor családi könyvtárában – évfolyamtársaihoz hasonlóan –, ott van Nagy Pál *Barangolás a képzőművészetben* című kötete (1979). Érett művészként is elismerik, hogy volt tanáruk nagy esztétikai műveltséggel, a nyugati modernségre való rálátással és elemző készséggel formálta művészeti ízlésüket. Később alkotótáborokban gyakran vesznek együtt részt, például Hajdúböszörményben Nagy Pál szemtanúként van jelen Plugor Sándor ott készült tizenhat darabból álló lószorozatának alkotásakor.

Amint látjuk, a tehetségkutató mozgalom falusi gyerekeket emel be a színvonalas középiskolai művészeti oktatásba. A pártideológia azonban a gyermekek jövőjére hivatkozva kényszeríti a szülőket a magántulajdon feladására, az önálló gazdálkodó életmódból a kollektív gazdaságba való belépésre.

A marosvásárhelyi képzőművészeti középiskola erős csoportidentitással és szakmai tudással ruházta fel a növendékeket. Jelen tanulmány fő szándéka Plugor Sándor öregember rajzainak bemutatása, amely a lokális és szociális kötődéstől a világkép egyetemes megmutatásáig halad, és ezáltal a vonalrajz egyre erőteljesebb expresszív és szuggesztív erejével monumentális hatást teremt. Ennek felvázolásáért kitüntetett figyelmet tulajdonítok minden olyan élményforrásnak, amely motiválhatta öregember rajzolására. Az idős szülők teherbírása a vakációkra hazatérő gyerek számára szembetűnő, amelyhez számtalan szociális igazságtalanság élmény is társul. Apja fotókról ismert görnyedt testtartása a rajzokon az öreg emberek testbeszédén tér vissza, majd egyre erőteljesebb prófétai jelenlétben tisztul meg a beazonosítható személyes jegyeiktől. Édesanyja sajátos humorát évfolyamtársai is emlegetik, így „*Sanyika*” az öregedés humorát, és az öregség groteszkbe hajló árnyalatait gyakran már középiskolás éveitől édesanyja ábrázolásakor megragadja.

A személyes veszteségélmény egy társadalmi kontextust is lefed. A kor szocreál¹⁹ propagandaművészetével szemben rendelkezik egy olyan ott-

¹⁹ Murádin Jenő művészettörténész szemléletesen összegzi az erdélyi szocreál jellemzőit: „a szocreál nem volt meghatározható alkotói stílus, inkább módszer és elvárás, amely a 'tartalmában szocialista, formájában nemzeti' marxista-leninista esztétika [...] irányelvekre támaszkodott. Jellemzői közé tartozott a 'kötelező boldogság' paradoxonában meghatározható áloptimizmus, a személyi kultusz kiszolgálása, a realista festészet hagyományaira visszavezethető elbeszélő tartalom és közérthetőség, az építőmunka heroizálása, a munkás-paraszt szövetséget szimbolizáló jelenetek és ebben a típusalkotás, az osztályellenség karikatúrisztikus leleplezése, történelmi pillanatok hamis, idealisztikus megjelenítése” (Murádin 2011: 297).

honról hozott élményanyaggal, amely a sematikus tartalommal szemben kollektív kötődést és erős individuális képnyelvet tud egyszerre teremteni.

Főiskolai diákévei

Kolozsvári tanáraik: Szervátiusz Jenő mintázás és kroki, idős Cseh Gusztáv betűtörténet, Bene József és Debreczeni László perspektíva, Borghida István és Pattantyús Károly művészettörténet, Földes László esztétika. A szakosodás után festészet szakon vezető tanáruk Miklóssy Gábor.

A marosvásárhelyi képzőművészeti középiskola családias és nyitott légköréhez képest a Ion Andreescu főiskola akadémikus hangulata sokkal életidegenebb. Ezt szemléletesen példázza Forró Antal Plugor Sándornak írt későbbi levelében erre a közegre utaló megjegyzése: „Ha megengeded, tegezzük egymást, nem szeretem az 'andreescus' féle háromlépéses 'távolságosdit'” (Kolozsvár, 1974. I. 22.).²⁰

Plugor Sándornak Miklóssy Gáborhoz való viszonyulására jellemző az, Plugor tiszteli festőtanára gondolkodását, igényességét és szigorú korrektúráit; viszont Miklóssy nem érzi át, hogy Plugort a vonal érdeklí és másképpen rajzol, mint társai, és így nem látja rajta erőteljesen a saját tanári hatását; Plugor nem lázadt tanára ellen, meghallgatta útmutatásait, de nem követi teljes mértékben azt; próbálja őt elfogadni, de nem példakép számára.

Miklóssy Mária szerint Plugor Sándor ösztönösen idegenkedett attól, hogy Miklóssy Gábor berántsa őt a saját festői világába. Amikor a mester beállítja az aktot, Plugor Sándor gyakran félreül, függetleníti magát és rajzol. Romboló erőként eluralkodik el rajta a vágy, hogy minél többet rajzoljon, és a rajzon keresztül ismerje meg a világot, valamint felismeri, hogy a rajzolásal el tudja tartani önmagát és tudja segíteni szüleit, így korán az anyagi függetlenség szabadságát is megélheti.

A rajzolásra mindig készenlétben volt, hiszen kisméretű mappáját egy falappal mindig magával vitte, zsebében tartotta a tustintát tartalmazó kis üveget, amelyhez gondosan előkészített tollhegyek társultak. A tollhegyeket égetés után megcsiszolta, és egy fapálcikára kötötte, amellyel a szűkszájú tintásüvegbe be lehetett nyúlni. Akkor ült le rajzolni, amikor végleges formába fordította át az élményt, és a rajzon később nem változtatott.

²⁰ Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

Miklóssy Mária Szalay Lajos *Hatvan rajza* című, 1941-ben Budapesten megjelent könyvét Tarnói Emília szatmári színésznő a Kolozsváron élő Tirnovan Ari-Vid szobrászművész testvéreinek lakásában fedezi fel, aki rejtegeti a kiadványt, és testvére 1956-os politikai meghurcoltatását követő félelem miatt nehezen kölcsönzi. Miklóssy Mária felismeri, hogy Plugor Sándor rajzai kísértetiesen hasonlítanak Szalay Lajos rajzaira. Később Plugor Sándor feleségével együtt Budapesten a Püski Kiadó tulajdonosaival személyes kapcsolatba lép.

A kisméretű könyv parafrázisa közben meditációs joga gyakorlatokat végzett, és teljes szellemi azonosulással nagyította fel a rajzokat.

Családalapítás, életrerek

Felesége Miklóssy Mária festőművész és rajztanár. A marosvásárhelyi képzőművészeti középiskolából ismerik egymást. 1964. április 4-én Kolozsváron házasodnak össze.

Plugor Sándor 1964. szeptember 1-től Brassóban a 7-es számú román tannyelvű általános iskolában tanít. 1966. december 9-én megszületett Barna, majd 1970. október 10-én Magor fia. Így 1964–1971 között Brassó az életterük, ahol Plugor Sándor rajztanár és folyóiratok grafikai felelőse. Ezt követi 1971-től Sepsiszentgyörgy, ahol Plugor Sándor színházi díszlet- és kosztümtervező, a Székely Nemzeti Múzeum muzeográfusa, képzőművésztanár.

A hatvanas évek végére a szocreál hamis illúziója kifáradt, a pozitív életkép erőltetése helyett a nyugati művészet modernebb képnyelvéhez való felzárkózás vágya jelenik meg. A kollektív sémák helyett az egyéni stílusjegyek és világképek körvonalazódnak. Kovászna megyében az évtized végére már egy erőteljes művészcsoport alakult ki. Ez a folyamat védelmet és művészi szabadságot ad az alkotóknak. A sablonos pártideológia helyett a képi tartalmat hordozó egyéni stílusjegyek értékelődnek fel, valamint egy megkésett modernizmus kiteljesítésének szándéka is jelen van.

Brassó épülő ipari világa, és az itt kijelölt feladatkörök bénító erőként hatnak a fiatal művész ambícióira. Így Sylvester Lajos hívására elfogadja a fiatal Kovászna megye sepsiszentgyörgyi központjában 1970. április 22-től a Székely Nemzeti Múzeumban az idegenvezető állást. Majd 1971 januárjában családjával átköltözik Brassóból Sepsiszentgyörgyre.

A múzeum és a színház közti munkaviszonyának gyakori változtatása jelzi, hogy mind a két intézmény feszültséggel terhelt szellemi légkört jelentett. 1970. december 1-jén díszlettervezőként a színházhoz kerül (ma Tamási Áron Színház). 1976. január 1-től újra a színház díszlet- és kosztümtervezője, a sikeres színházi műsorfüzetek rajzolója és tervezője.

Külföldi útjai és kiállításai, nemzetközileg elismert alkotótáborokban való jelenléte kortársaihoz képest nagyobb kitekintést enged a világra. Kapcsolatteremtő készségét a társasági életben megnyilvánuló sziporkázó humora lendíti előre. Sepsiszentgyörgyi évtizedei alatt nemzetközi rálátása van a képzőművészeti életre, és az akkori magyar kortárs kultúra jeles alkotóival épít ki szakmai barátságokat.

Plugor Sándor életében korán jelentkezik a betegség. 1984. szeptember 24-én a bukaresti kórházban (Spitalul Clinic de Dermatologie) a talpán található melanómával megoperálják, és itt három hónapig tartó kezelésen vesz részt. Külhoni kapcsolatai révén 1985 decemberétől 1986 áprilisának végéig gyógykezelés céljából Svájcban és Németországban tartózkodik. Az ott élő magyar közösségek támogatásával és magyar orvosok gyógykezelése segítségével megerősítik szervezete immunrendszerét. A zürichi orvosnő véleménye szerint immunerősítő gyógyszerek segítségével a betegség visszafordítható. A svájci vöröskereszt szolgálat több éven át gyógyszerrel támogatja.

1996-ban Szegeden megműtik a szemét, egyik szemére elveszíti a látását, egészségi állapota romlik. 1996. december 20-án a Székely Nemzeti Múzeumban munkaviszonya megszűnik, egészségi állapota miatt kéri betegnyugdíjazását.

Plugor Sándor 1999. február 2-án halt meg Sepsiszentgyörgyön, a város saját halottjának tekintette. A Tamási Áron Színház előcsarnokában ravatalozták fel, és a kökösi temető családi sírhelyébe szülei mellé temették. Kopjafáját a csernátoni Haszmann Pál Múzeumban faragták.

Özvegye, Miklóssy Mária festőművész férje halála után szakmai elkötelezettséggel rendezi a hátrahagyott életművet.²¹ Kiállításokat szervez, összegyűjti és közli a Plugor Sándor művészetét méltató írásokat, szakmai

²¹ Gondozásában a következő kiadványok jelennek meg: Plugor Sándor: *Egy rajzoló az írók között*. Szerk. János Mihály és P. Miklóssy Mária, Medium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2000; *Katalógus 2001*. Budapest Galéria), *Katalógus 2009* (Székely Nemzeti Múzeum), *Katalógus 2012* (Quadro Galéria), *Ex libris 2015* (Csikszereda).

fórumokon rendszeresen az életmű feldolgozására és méltó reprezentálására hívja fel a figyelmet.

Öregemberek – Öregek könyve

Plugor Sándor a kökösi mindennapok epikus mozzanataiból az öregedés kulturális antropológiáját a vonalrajz sűrített kivonataként rögzíti. Az alkotóval készült interjúkban az idős apaképhez való viszonyulás állandósuló helyzet, amelyhez társulhat a korai veszteségélménytől való félelem is.

A marosvásárhelyi képzőművészeti középiskola városi közege felerősíti az otthoni történekek rögzítésének szándékát. Így vakációkban a rajzlapokon gyakran az öregedő szülők hétköznapi életének mozzanatai jelennek meg.

A középiskolai rajzok között vannak akvarellek is. A technika elmélyült művelését tanáránál, Bordi Andrásnál is megfigyelhette. A barna tónusokkal megjelenített két idős anyakép és főleg egy apakép fejtartása a színek árnyalatfinom gazdagságában a külvilágtól elhatárolódó sebzett jelenlétbe zárkoznak.

A középiskola első téli vakációjától a kökösi képeken állandó modellként jelennek meg a szülők. E korai változatokon a ceruzarajz erős satírozásával testtartásokat emel ki, karakteres arcokat teremt, és az idős szülők mellett a kedvelt macskák is megjelennek. Ezekon a tanulmányrajzokon a szülők passzív, tehetetlen magatartásukban jelennek meg, akiknek a szemléléséhez empatikus részvét társul. Hamarosan megmutatkozik a vonal vezető szerepe, és a beállítás merevsége helyett spontán életképszerű mozzanatokot rögzít. A vázlat drámai ereje a vonal szabad és öntörvényű játékában tör előre, az erős karakterszövegeket a pillanatnyi helyzetben tetten ért humor emeli magasba.

Öregek könyve

Plugor Sándor rajzművészetének nagy szintézise a Szilágyi Domokossal közösen készített *Öregek könyve*. Az illusztrátori munkából való felívelés nagy könyvének rajzai eddig is behálózták alkotói pályáját. Az öreg szülők, az előregedő háromszéki közösség rajzai diákkorától érzelmi ingerküszöbként végigkísérik képzőművésszé váló világlátását.

Plugor Sándor több interjúban felidézti Szilágyi Domokossal való barátságának szálait:

„Emlékszem, az ötvenes években Marosvásárhelyen olvastam Szisz egy szerelmes versét, az Igaz Szóban jelent meg...

Ez volt a kezdet.

Majd újabb versek, találkoztunk Bukarestben. Már ismertük egymást. A hatvanas években gyakran meglátogattam Brassóban. Nem sokat beszélgettünk, de értettük egymást. Feleségemmel olvastuk a Korunkban Bartók-versét. [...] Később levél érkezett: Nem kívánunk Boldog Új Évet, hanem az javallom: gyertek fel szilveszterezni hozzánk! [...]”²²

A könyv már kész volt (a nyomdában). Ő telefonon hívott, valamit mondani akart. Nem talált otthon...

Ezt nagyon sajnálom”. (Plugor Sándor 1985)

„Már főiskolás koromban elkezdtem ezeket a rajzokat, és éveken át rajzoltam szüleimet, a környezetemben élő öregeket. Domokos, akihez mély baráti szálak fűztek, sokat nézegette ezeket a rajzokat. Megszerette őket, s talán éppen ennek a nyolcvan rajznak a hangulata indította arra, hogy megírja élete egyik legszebb versét. Szerencsés találkozás volt, mindketten úgy éreztük, ha a vers és a rajzok kötetbe állnának össze, nagy adósságot róhatnánk le szép öregeinkkel szemben”. (Dali Sándor interjúja Plugor Sándorral. *A Hét*, 1978. VI. 23.)

A Szilágyi Domokossal kialakuló barátság határzónája a kökösi mappa több mint száz rajzának megmutatása. Szilágyi Domokos egyik leveléből tudjuk, hogy a rajzok erős emóciókat indítanak el benne, hiszen egy közös alkotás ötletét már 1967-ben felveti: „Addig is törd a kobakodat a dolgon! Ne lézengj. S hozd be Kökösről a rajzokat.” (Bukarest, 1967. V. 10.)

Szilágyi Domokosnak Plugor Sándorról még az *Öregek könyve* születése előtt megjelent sorai példázzák elismerő ragaszkodását és szellemi kötődését ehhez a rajzvilághoz. „Plugor Sándor az a képzőművész, aki

²² „Kedves Pö Sö és neje!

Nem kívánok Boldog Új évet, hanem azt javallom: gyertek föl szilveszterezni hozzánk: kaja, pia, szállás biztosítva. Komolyan!

Cím: Baba Novac, Bl. 23 Sc. 4 et. 8 ap. 166. Az állomásról a 85-ös trolira ültök, az Egyetem előtt átszálltok a 84-esre és leszálltok a végállomáson. Ott áll meg előttiünk 100 méterre. Üdv és jöjjetek! Szisz”

(Bukarest, a levél hátsó oldalán ceruzával 1965. XII. 28.) Páll Lajos és Péterfy László is a szilveszteri társaság része. Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

tud – és nyilván szeret is – rajzolni. Ez a fajta egyre ritkább. Vannak, akik egyenest a formabontással (lejáratos szó ez is) kezdik, anélkül, hogy el-sajátították volna a mesterség titkait. Plugor nem ilyen. Főlényes, finom rajztudása az alap, a jó alap, ami megengedi, hogy tágítsa a kört az ismeretlen felé, ugyanakkor szűkítse is: a lényegyet keresse. Az örök lényegyet, amelyet jaj be nehéz – rajzban, szoborban, versben – megközelíteni és megfogalmazni. A lényegyet, amely úgy tetszik, nem más, a dolgok örök ritmusa. Kezdet, kifejtés, vég, újrakezdés. És főleg az árnyalatok. Ez a művész – minden művész – kenyere. Mert az igazság mindig az árnyalatokban van, erre figyelniük kell. Plugor is erre figyelmeztet. És megérdemli, hogy higgyünk neki” (A Hét, 1971. V. 21).

Plugor Sándor költő barátja alkotói szándékát elfogadva közel tíz év múlva adja át neki az eredeti rajzokat. A szövegírás szándékát felerősíthette Szilágyi Domokos édesapjának halála (1974),²³ így a szövegírás számára gyászmunka is lehetett. Ez az érzés találkozik Plugor Sándor édesapja halála után (1972) érzett veszteségélményével is.

„Kedves P. S.!

Deák Ferivel kiválasztottunk 20 rajzot, a többit küldöm vissza. A könyv az 1976-os tervben szerepel, ti. annyi most a munkám – s apám halálával még több lett és még lesz –, hogy hamarabbra nem mertem vállalni. Ha előbb sikerül, jó, ha nem, maradunk ennél.

Más. Most jelent meg, s a napokban kerül piacra új kötetem, a Felezőidő. Kérlek szépen, mondd meg a húgomnak (nem tudom az új címét), hogy ha a könyv megérkezik Szentgyörgyre, vásároljon nekem, amennyit csak lehet, utólag kifizetem. Erre Téged is megkérlek. Nagyon szép pofájú könyvecske, Deák Feri tervezte a borítót és a kötést, Angliából hozott betűkkel. Különben ki van herélve (nem Feri), de ezt már megszoktuk, sajna.

Kívánok Nektek minden jót, csókolom az egész családot, Szisz

ui. [kézzel írva] A cím végül is, valószínűleg Öregek könyve lesz, mert Bálint Tibor könyve időközben más címet kapott”. (Kolozsvár, 1974. X. 6.)²⁴

²³ Szilágyi Károlyt (1904. jan. 4. – 1974. szept. 27.) Batizon egy tehergépkocsi a falu országúti főutcáján elütötte. refsztatmar.eu/harmas-idodimenzioban-szilagyi-karoly-a-kolto-edesapjanak-sirjanal/ [utolsó letöltés: 2019. I. 21.]

²⁴ Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

A fenti levélből érdemes kiemelni a címadás véletlenszerűségét, hiszen Bálint Tibor egyik szövegének leadásakor e címet nevezi meg, amelyet Szilágyi Domokos konok ragaszkodással kölcsönvesz.

A Kriterion Könyvkiadó felelős grafikusa, Deák Ferenc a nyolcvan rajzra leszűkített rajzgyűjteményből kiválaszt húsz változatot, amely a kötet minden páratlan oldalán filmszerű mozzanatokként végigkíséri a szöveget, vele párhuzamos reflexiókat vált ki, de nem illusztráció, hanem önálló művek sorozata. Deák Ferenc a szintén kökői származású képzőművész középiskolai éveit a szülőfalujához közeli sepsiszentgyörgyi Székely Mikó Kollégiumban végzi. Később szakad el a szülőfalutól, számára ismert élmény a Plugor rögzítette falusi életképsorozat, viszont az ő művészete nem kötődik a falusi élethez. Az ő közvetítésével a Kriterion Könyvkiadótól Plugor eddig is több néprajzi gyűjtemény és szépirodalmi mű illusztrálására kapott felkérést.

Plugor Sándor a családjában megélt valóságból jelképrendszert teremt, a realista életképek folyamatos körbejárásával egyre mélyebb rétegekből merít. Így az ismétlődő témák változatainak mozzanatnyi eltolódásában van a jelentésteremtés.

Plugor a nagyszámú rajz epikus mozzanatsorába helyezi a szereplőket. Így minden variáció a tradicionális világ ismétlődő cselekvéssorának epikus folyamáramlását érzékelteti. Talán Szilágyi Domokos a mozzanatok ismétlődő percmutatóit fedezte fel a képekben, amit szövegében a számozott sorokkal érzékeltet. A rajzokon nincs fejlődést mutató előrelépés, hanem az ismétlődő mozzanatok cselekvéssorában beidegződött gesztusok hangsúlyozzák egy világkép felszámolását, ahol a hanyatló drámai élethelyzetet a humor mozdítja ki, és az öregember sóvárgása vagy kicsinyes önzősége teszi léletszerűvé az öregedést.

Szilágyi Domokos szövege és Plugor Sándor rajzainak szemlélete között lényeges különbségek van, amelyek erősítik a könyv sűrített jelentését. Plugor Sándor a népi világ hétköznapi életképeit rögzít, így elsősorban Tamási Áron írásainak népi humorával lehet párhuzamba állítani őket. A rajzokon az öregember köré egy-egy epikus életkép szerveződik, amiben az életre kelő erős népi karakter gyakran a humor kontrasztjával áll szembe az elmúlással. Szilágyi Domokos poémája a halál metamorfózisát jeleníti meg, az öregek egy többszólamú és összetett nyelvi regiszterű világot teremtenek, amelyben az élettől számot vető egyéni kudarcélmény abszurditása is megjelenik.

Szilágyi Domokos több, Plugor Sándornak írt levelezőlapon kitér a szöveg születésének körülményére. A rendelkezésére álló korlátlan számú rajzzal szemben előre kijelöli a hétszáz sor szándékát. „Kíváncsi vagyok, Kántor milyen avantgárd újítást fedez föl a sorszámozásban!”²⁵ Mondatával ironikusan utal a mű lehetséges fogadtatására, a vezető irodalomkritikus szemléletére.

A levelezőlapról tudjuk, hogy az első százötven sor keletkezése nagyobb megszakítás nélküli munkafolyamat eredménye. A rajzok epikus cselekvésmozzanatai ebben a szövegrészben jelen vannak.

„Kedves Pö Sö!

Az öregek könyvéből megírtam 150 sort (700 lesz az egész; ha elkészülök veled, küldök egy példányt. Ti. most a diliházban pihenek, azaz dolgozom veszettül; írógépet is hoztam). Namármost: te rajzoltál volt rólam egy életnagyságú képet. Rajzolj magadról is, és akkor a belső címlap ilyen lesz (legalább is képzelem) [rajz]: kb. május végéig leszek itt benn, s addig remélem, meglesz. –[...] Üdv. és puszi mindenkinek Szisz” (Marosvásárhely, 1975. V. 6.)²⁶

Idézet a versből:

„86 Szakállam leborotválom:

87 eredj előre,

88 körmöm levágom:

89 eredj előre” [...]

146 lakapárom az arcomról a borostát,

147 lábamat mosdótál tengerének

148 langy hullámai mossák”²⁷

A szereplői szólam itt az öregség földi világszintjét – mint az elmagányosodás veszteségsorozatát –, jeleníti meg, és egy rituális készülődés mozzanatait készíti elő.

„Tisztelt Úr!

Kegyelmed mióta ilyen agresszív, agresszivikém, miként a fű? – Jőmagam most 365. sornál tartok (700 lesz az egész); mire távozom innen, jövő szombaton, remélem, véglegesen nyélbe ütöm, és azonnal sza-

²⁵ Kézrel írt levél, hátoldalán gépelt versrészlet, a 680 – 699. Sor. (Kolozsvár, 1975. V. 26.)
Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

²⁶ Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

²⁷ Plugor–Szilágyi 1976: 14.

ladok Kritérionhoz. Nem kell izgulni, fiatalember, én is voltam fiatalember, mégis ide jutottam. Hát így. Harcos ölelésem! Szisz” (Marosvásárhely, 1975. V. 14.)²⁸

Százötven sor után megszakad az írás, amit a marosvásárhelyi elme-gyógyintézet kórházi körülményei között folytat, a következő levelezőlap írásáig a százötvenegyedtől a háromszázhatvanhatodik sorig halad, amit a Plugor Sándornak írt, műhelynaplóként működő levelezőlapok az írás közben tartott pihenő időszakokként keletkeznek, amelyek egybeesnek a szövegen észlelhető nagyobb váltásokkal. A szöveg szólama kilép a képek ihlette epikus mozzanatokból és azok időkeretéből. Az életet átértékelő többszólamú halál víziója jelenik meg különböző nyelvi regiszterekben és gazdag intertextuális irodalmi hagyományba²⁹ ágyazottan. Ez a nyelvi montázs az emberi létezést a tehetetlenség iróniájával jeleníti meg. A Plugor-rajzok hétköznapi humorát a Szilágyi-költészet tehetetlenség iróniája írja felül.

A háromszázhatvanhatodik sortól a rítusok ráolvasó szövegének hangján egy behatárolhatatlan túlvilági szintet jelenít meg, és a saját veszteségére kívülről nézőpontból reflektál. A záró sorok az iróniát sem nélkülöző irodalmi hagyomány idézésének szakrális jelentésadásával zárulnak.

„697 [Heine a halálos ágyon:
698 'Isten nékem megbocsát:
699 az a mestersége.]"³⁰

„Pö Sőkém!

Az öregek könyve kész a nyomdára. Ahogy gépeltetek példányokat, küldök egyet. Szeretném közöltetni előzőleg vagy az Utunkban, vagy a Korunkban. Ehhez kellene vagy két rajz a visszaküldöttekből. A nálam levőket ti. csak Ferire bízom. – 23-án megyek haza. Rajzolja meg pofázmányát, és kellene egy repró az enyémről is. Üdv: Szisz”³¹

Szilágyi Domokos a könyv tipográfiáját is előkészíti. A róla készült rajz Sepsiszentgyörgyön készült Plugor Sándor műtermében, amelyre záró

²⁸ Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

²⁹ Pl. „287 Az országúton végig a szekérrel / 288 A négy ökör a szekérrel lassacskán ballagott” Arany János *A szegény jobbágy* szövegének parafrázisa.

³⁰ Plugor–Szilágyi 1976: 44.

³¹ Kézzelel írt levelező kártya. (Marosvásárhely, 1975. V. 20.)

mozzanataként verset rögtönöz a szabadon hagyott felületre. A portré kivételesen nem tussal, hanem filctollal készül. Miklóssy Mária kérésére Nagy Mária, a költő élettársa jelezte, hogy a rajz kifakult. A rajzról Szentendrén készült szitanyomat maradt fenn. Szilágyi Domokos ösztönözte képzőművész barátját önportréjának elkészítésére, hogy a könyv első két oldala tükörképként egyenrangú alkotótársaként jelenítse meg őket.

„Pö Sőke!

Itt a vers. Így fog fősteni grafikailag. És így [rajz].

Most kaptam meg a példányt a gépirótól, még nem volt időm átjavítani, küldöm így.

Hallottuk a rádióba.

Ha a Kriterion idei terve csúszik, lehet, hogy még az idén megjelenünk. Majd megnézem.

Lehet, hogy megjelenünk az Utunkban; Sz. Pityók biztat. A nálam lévő rajzokat nem adom ki a kezemből, csak Bálint Lajosnak (hogy visszakapd; Deák Feri katoná); küldj néhányat a címemre, a lap számára, de úgy, hogy nem kezeskedem értük. Szisz

Ui. Kíváncsi vagyok, Kántor milyen avantgárd újítást fedez föl a sor-számozásban!”³²

Szilágyi Domokos a könyv ismertetését segítő folyóiratok szerkesztőivel lép kapcsolatba, ebben az irodalmi közegben is publikálja a szöveget, valamint Plugor Sándornak javasolja, hogy a kötetbe nem került rajzok közül szintén közöljön.

„Pö Sőkém!

Nem akartam kiszúrni magával – a dolog a következőképpen esett: Szilágyi Pista elolvasta a kéziratot, és azt mondta, közlik úgy 3 hét múlva. Ámde L. Lajos néni? időközben rájött, milyen förtelmes rossz lapot főszerkeszt. Ilyenformán lecsapott a kéziraatra, sőt – eddig (kedd, 3-a) – még a cenzúra pecsétje is megvan. Hacsak péntekig közbe nem jön valami, a vers megjelenik.

Nilván jobb szerettem volna néhány rajzot is, de esett, – nem tehetek róla. Te csak küldjél, hátha közlik utólag is, utalással a versre.

Még egyszer elnézést, az átejtés nem tőlem származik. Egyelőre örülök, hogy a cenzúra nem húzott semmit, – bár a rajzokba még beléakadhat.

³² Kézzelel írt levél, hátoldalán gépelt versrészlet a 680–699. Sor. (Kolozsvár, 1975. V. 26.)
Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

Remélem, a könyv megjelenhetik még az évben.

Ölel: Szisz”³³

Deák Ferenc, a könyv szerkesztője a fedőlapról a következő elemzést adja: „Az *Öregék könyve* az egybeötözött szöveg-és vonalmező nyugalmát árasztja, itt már nem csupán a két tényező kapcsolatáról beszélhetünk, hanem olyan egységről, amelyet még a címsor tömege is hangsúlyoz. Csak ilyen egységes negatív feltételezésben világíthat ennyire a cím nagyon fehér betűsora. Harmadik példánkban a rajz tömegét utánzó formába tördeltük bele az idézet szövegsorait, azzal a szándékkal, hogy a szétnyitott könyvben így a két lap egyszerre születtségének érzetét keltsük” (Deák 1988: o. n.).

Az Öregék könyve öregemberei

Az *Öregék könyve* rajzainak elemzését a hajdani kökösi mappa még fellelhető és kötetbe nem került öregember-rajzaival egészítem ki.³⁴

A térdére könyöklő, egész lapot kitöltő mezítlábas apakép változatos vastagságú és függőlegesen lendületes vonalak kapcsolatrendszerével, az arc részletgazdag ábrázolásával és a lecsüngő kéz kiemelésével súlyos drámai jelenléte érzékeltet. A sárgult lapon lebegő fejkendős öregasszony felfelé ívelő vonalaiból a néző fölött elnéző tekintetével, zárt és összekulcsolt kezekkel a hétköznapiak fölötti ünnepi várakozás kiemelt életképét jeleníti meg. Plugor Sándor későbbi nagy rajzainak öregasszony-ábrázolásakor is többször alkot gótikus csúcsíves formát leképező zárt szerkezetet. Az első két rajz, az apa- és anyakép eltérő test- és kéztartása egy erőteljes ellentétekre épülő otthoni világot körvonalaz, amelyet a vonalvezetés ritmusának lélektana is alátámaszt. A körmét vágó görnyedt apa a hétköznapiak ellesett pillanatképe, a túlméretezett *üszkös búza* feliratú zsák a kárvallott gazda veszteségét emeli ki, mert a duzzadó teli zsákok dinamikájára ellentétben áll az öregember testének töredezett vonalaival.

³³ Kézvel írt levél. (Kolozsvár, 1975. VI. 3.) Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

³⁴ *In memoriam Szilágyi Domokos kiállítás* alkalmával a kortárs alkotók mellett Plugor Sándornak Szilágyi Domokosról festménye és portréjának szitanyomata mellett 34 öregember rajza szerepelt a hajdani kökösi mappából. (Sepsiszentgyörgy, Lábas Ház, 2017. IX. 17.)

A negyedik rajtot főiskolai hallgatóként Kolozsváron egy kalotaszegi primásról készíti³⁵, a figura felett lévő hegedű húrjain egy női akt sziluettje jelenik meg. Az eddigi drámaian komor érzést az öregedés mögött rejtő erotikus vágy pillanatképe töri meg.

Plugor Sándor öregember rajzain az öregedés felszíne mögött rejtő nagy ellentéteket ragadja meg. Így a végesben a végtelen, a drámáiban a banális, a hétköznapiiban a metafizikus és a lemondásban az ösztönös vágyakozás támad fel.

A tükörbe néző borotválkozó idős férfi testtartása a hát kontúráját képező lágy vonalakkal az öregedést közvetíti, viszont a tükör kis felületében megmutatkozó éber arckép az elmúlással szembeálló életörömet rögzíti.

A répát tisztító ülő férfialak a mozdulatok stabil nyugalmaival a saját gazdaságában harmonikusan élő gazda értékrendjét mutatja.

A 83 éves mámi kankóspálcára ereszkedő ülő alakja a mások életét szemlélő magatartásban fogadja el az öregedéssel járó passzív szerepet. A jobbra forduló mosolygó tekintet a vonalak játékával látszólagos bölcs derűt is hordoz, ami a hosszabb szemlélés után felerősödő kárörömmé válik.³⁶

Az ülő és könyökére támaszkodó idős férfi beállítása gyakori Plugor öregember képein. Ilyenkor a tekintet ellenpólusaként a felnagyított kéz kerül a rajz fókuszába. A realista életképeken a kéz kódrendszerének előtérbe helyezésével egyre elvontabb jelentéseket teremt. Majd a nagy rajzok öregembereinek részleteiben kidolgozott ujjpercei és kézmozdulatai egyre erőteljesebb metafizikai jelentéseket kapnak.

Plugor a kökösi világkép életre hívásakor kevés néprajzi tárgyi kelléket használ. Nem a dokumentálás, hanem a vonal autonómiájában a karakter ábrázolása dominál. A tárgyi világ nagyon puritán, az ő figurái a konyha hétköznapi terében léteznek. A könyv középpontjában az idős házaspár konyhai életképe jelenik meg, amelyhez életművének gyakori állatszereplője, a macska társul. Ebben az életképben a parasztember várakozó magatartásának örök nyugalma jelenik meg. Ez a kép középpont is a kötetben, mert innen következnek az elidegenedést és leépülést hordozó magányos öregemberek. Az oldalt könyöklő és lapról kifele tekintő egész alakos öregember mozdulatlan képét a vonalak firkaszerű expresszív spontane-

³⁵ Miklóssy Mária adatközlése

³⁶ A rajzot a kolozsvári öregotthonban felkeresett százéves öregasszony felkeresése inspirálta (Miklóssy Mária adatközlése).

ítása erősíti fel. Majd a következő rajzon a légüres térnek tűnő asztallapra könyöklő férfi a tehetetlenség érzését viszi tovább, amelyet a háttérben megjelenített lemezjátszós kis rádió ábrázolása kedves derűje egészít ki.

A fekvő öregasszony ábrázolásával Plugor az élet és halál közti átmenet pillanatát emeli ki. Az öregember-rajzai között külön ciklust képeznek a halálhoz közeledő fekvő öregasszony átváltozásának mozzanatai. A szerkesztő Deák Ferenc a záró pillanatot választja ki, ami előzményeként a műteremben még négy mozzanat megtekinthető. *Ó, hát vajon hova a nyavalyába tettem a legyzóm?* A fekvő öregasszony a paplan feletti kezében tartja a házilag készített légyütőt. A vetett ágy fehérsége a két világ közti átmeneti légüres tere. A belső monológként kivetített szöveg a kép alsó sarkában az életbe kapaszkodó ember tehetetlen és öntudatlan utolsó mozdulatsora. *Az fájin látod-e melyiket mutattál* a megbomlott elme öntörvényű képzettársításait vetíti ki a bal felső sarokban körvonalazott oroszlán rajzában. A halála előtt a normatív viselkedés alól felmentett öregasszony feszült mozdulatait közvetítik a rajzok. *Így tartom a kezem, amíg megunom, utána a hasamon legyen a kezem* erőteljesen felnagyított, feltartott kezek az élet utolsó mozzanatát rögzítik, amely lehet dacos ellenszegülés a világgal vagy a halál pillanata is. A *Megint kesereg* az előbbi öntörvényű viselkedés visszavonásaként a csendes önfeladás képe is.

A kötetben innen az egyszemélyes függetlenségükben várakozó öregek sora következik, ahol az oszthatatlan magányban a macskák gyakorivá válnak. Az ünneplő ruhájában, táskát fogó, várakozó öregember képe ellentmond az eddigi paraszti környezet otthonos ábrázolásának. Ennek ellentéte az otthoni öltözékében, lassított mozgásban megjelenített öreg figura. Ismétlődik az asztalon könyöklő férfi ábrázolása, de a korábbi dermedt várakozással szemben itt a bóbiskolásba teljesen elrövedő passzív jelenlét mutatkozik meg. Majd szintén ismétlődik a lábmosás paraszti rituálja.

A testes öregasszony képét egy vonal lendületes vezetésével kelti életre. A paraszti életet hordozó konyhai környezetben az öreg férfi és nő figurája a mindennapok cselekvéssorozatának ismétlését folytatja. Az utolsó előtti kép a második kép öregasszonyának újabb alakváltozata. Az ottani csúcsíves kompozíció légiességéből itt vaskosan súlyos szigort kelt életre.

Záró kép a kalapos fejét összekulcsolt kezére hajtó idős férfi egészalakos rajza, ami a vonalak vízszintes hullámvázával az önmagába révedő létezését mutatja fel.

Deák Ferenc a nála lévő nyolcvan rajzból nem törekedett egy lineáris epikus cselekménysor felépítésére, hiszen önmagukban az öregember rajzok nem az előrelépést mutatják, hanem a rajzok egyik szépsége az ismétlésben rejlő monotonía megragadásában rejlik. A kötetben egy lehetséges epikus fikció felépítése így is megvalósul, amelynek a betegágyában fekvő öregasszony a tetőpontja. A kötetben szereplő rajz nem váltja ki a halál pillanatának felismerését, ami a Soós mámi képsorozat kontextusában tetten érhető. Innen tovább az ismétlés állandósul, amit a záró két kép a kezdőképek hasonlóságának ismétlésével keretbe foglal.

Plugor Sándor művészetében gyakori a képről képre haladó, képre-gényszerű epikus történetvezetés. Ennek példáját láthatjuk az említett haldokló *Soós mámi* ábrázolásában. Az epizódok egy rituális cselekvéssor mozzanatai is. A lábmosó és könyöklő apakép gazdag variációi átszivárognak Szilágyi Domokos szövegvilágába.

A kökösi mappa kötetben nem szereplő rajzai közül kiemelem a körömvágó anyakép derűs zsánerképét, amely a férfi rituális tisztálkodást megörökítő rajzok között sajátos helyzetkomikummal rendelkezik. Az öregember lábmosó képének másik két variánsa a vonalak szabad és öntörvényű játékának enged utat az életkép realitásával szemben. A rituális mozdulatok megörökítése kiterjed a kötetben nem szereplő evésre is, valamint aktívabb cselekvésben megmutató mozzanatokra is, mint például a kenyérdagasztás asszonyi feladatkörére.

Az utolsó előtti rajz testes öregasszonyának is létezik két kísértetiesen hasonlító, kötetbe nem került változata, amelyek közül az egyik a kiválasztott rajz realista vonásaihoz képest expresszívabb spontaneitással rendelkezik, valamint másik variánsa az összefogott kezek mellett a kereszteződő lábfejekkel a rajz zártabb szerkezetét valósítja meg.³⁷

Az unokát magához ölelő nagyapa életképének oldott idillje szintén a kökösi öregember életképek szintéziséhez tartozik. A háttal ülő apa képének vonalvezetése az öregember tehetetlen testtartásának mozdulatritmusát kottázza le. A töprengő és bóbiskoló apa képének végtelen változata gyűrűzi át a kökösi életképeket, ahol néha egy tehénfej járulékos képelemként a paraszti világkép kötődéseit tágítja ki.

³⁷ Hegedűs Ferenc (Kézdivásárhely) gyűjteményében található, valamint egy ülő öregember rajz is. Méretük 22×13cm, amely a legtöbb öregember rajz méretére jellemző.

Plugor fájdalmasan szép öregemberei a mulandóság végtelen kombinációját körvonalazzák. Itt elsősorban az apa és az anya átváltozásának a fiúban kiváltott megrendülést, és a ragaszkodó szeretetet diagnosztizálja, ugyanakkor a referenciális beazonosítás lehetősége mellett a kelet-európai ember értékrendjében beálló törésvonalat, a tradíció életképtelen értékvesztését is leképezi, amelyet az öregemberek magukra hagyott veszendő tétlenségében tesz láthatóvá.

Plugor Sándor az *Öregék könyvéből* tizennyolc képet a Petőfi Irodalmi Múzeumnak ajándékozott.³⁸

A marosvásárhelyi képzőművészeti középiskolában a kökösi világ sérülékeny mulandóságába beavatott Nagy Pál a könyv megjelenésekor Szalay Lajos magasságába emelve nagy elismeréssel reflektál a hajdani diák rajzainak falusi világképére.

„Kedves Pö Sö!

Egyik kedvenc könyvemről van szó. Pontosabban arról, hogy veszélyben forog ez a megkülönböztetett minősége. Félős, hogy ki fog esni kegyeimből.

Legalábbis megalkuvás lesz a vége.

Szabó Lőrinc – Szalay Lajos: Tizenkét vers – tizenkét rajz. Szép, nagyformátumú könyv, tollrajzok. Imitt-amott ecsetrajzok. Mindig híven követik a vers hangulatát. Nem a tartalom merev értelemben vett illusztrációi. Nem visszakérődzés. Önálló művek. Sőt! Tudomásom szerint néhány rajz megelőzte magát a verset. Vagy éppen meghihlette a költőt. Egyerangú együttműködés.

Most attól félek, hogy az ÖREGEK KÖNYVE kiszorítja a polcról. Legalábbis mellé fog kerülni. És ha sorrendben csak a második helyre, akkor az csak az idősebbeknek kijáró tisztelet miatt.

³⁸ „Plugor Sándor festőművész.

Kedves Mester!

Engedje meg, hogy a Szilágyi Domokos: Öregék könyve c. munkájához készített 18 db. a Petőfi Irodalmi Múzeumnak ajándékozott grafikájáért köszönetet mondjak.

A műtárgyak a 29/1982. nnsz-on kerültek Művészeti Tárunk állományába és kitűnő kvalitásukkal a magukban hordott emberi és művészi tartalommal gazdagítják gyűjteményünket.

További munkásságához sok sikert és jó egészséget kívánok, szívélyes üdvözlettel, Bíró Zoltán főigazgató” (Budapest, 1982, PIM). Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

Szegény Domi hirtelen halála kissé egyoldalúan elterelte a figyelmet az egyenrangú rajzokról. Sem a sajtó, sem a tévé nem figyelt fel rájuk. Mással voltak elfoglalva.

Számomra azonban a körmét vágó falusi ember bütykös lábujjai, a néni kefére taposott cipői és a magába néző tekintetek gondterheltsége, a lábatlankodó cicák, mind a nélkülözhetetlenség kelléktárából kerültek elő. Pontosabban abból a vázlatfüzetből, melyet egy hajdani kökösi diák hozott vissza egy téli vakáció emlékeként. Családtagok, szomszédok, csöbrök, lócák és lábatlankodó cicák. Egy tehetségesnek tartott kisdíák első biztos befektetései. Ezek most kamatoztak. És kamatozott az emberség is.

Ezt el kellett mondanom Neked is. Szeretettel: Pali.”³⁹

Apák halála

Az *Öregek könyve* fogadtatásának leírását Palocsay Zsigmond Plugor Sándornak írt alábbi két levelében is olvashatjuk. A *Felhőmező* kötet apavesztésének megírását Szilágyi Domokos szövege inspirálja, amelynek a szerző szerint szükséges kísérő elemei a Plugor-rajzok lennének. Plugor Sándor két levél közti hallgatása a Szilágyi Domokossal való alkotói szövetség megismételhetetlen gesztusát is jelenti. Palocsay *meg(jaj) dulni* szójátékkal emeli ki Plugor öregembereinek kökösi életképekbe oltott drámaiságát. A levél kiemeli a cenzúra tematikus tilalmaid, valamint utal arra is, hogy a korábbi évtizedhez képest háttérbe kerül a könyvek illusztrálása.

„Szervusz Pöső!

Én vagyok Zsiga! – igen – én – Kaptál-e a Kriteriontól egy kéziratot?! – Az én FELHŐMEZŐ című 3749 soros poémám?! Édesapám haláláról írom, s az *Öregek* könyvére gondolva – eszembe jutottál!

Te kéne megrajzold tussal – úgy, mint az *Öregek* könyvét – egy szürkés-kék alapot adnánk a rajzok alá.

Egyed Péter azt mondja, hogy Domokos Géza benne van az illusztrálásban, csak azt nem tudjuk, hogy kaptál-e kéziratot Kriterionéktól – mindegyre külön engedély kell most, mert könyvet már nem szokás illusztrálni.

³⁹ Nagy Pál kézzel írt levele. (Marosvásárhely, 1977. II. 4.) Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

Ez a poéma neked született fiú! Csak te tudod úgy meg(jaj)zolni ahogyan én szeretném. Ha van kéziratod, dolgozz fiú, hogy egy-kettő könyvünk legyen!

[...] Ölel őszülő, vén barátod, a régi Zsiga (Palocsay Zsigmond, Kolozsvár 1984. I. 7.).

„[...] Miközben ki kellett belezük a kötetet; kb. 500 sor repült, de most már úgy néz ki, hogy kinyomtatódik, a »bajuszos« és pap látogatása nélkül (ez az utolsó előtti fejezet a »Tudják ezek«). Ezenkívül sírva, de sok helyt kellett kocsozunk, herélgessünk, pedig már rá volt írva a kötetre, hogy »bun de cules«.

Rajzolj fiú! Rajzolj! Gyorsan, szépen és jót! – Tudod te mit! No, és írd meg, hogy mit szólna a poémához. Ölel, Zsiga” (Palocsay Zsigmond, Kolozsvár, 1984. VI. 7.).⁴⁰

Plugor Sándor csak a *Felhőmező* kötet borítóját rajzolta meg, amely már lényegesen eltér az *Öregek könyve* rajzaitól, a későbbi rajzok eltérő vastagságú és töredezett vonalrendszerével jobb vállára billenő férfifej és az előtérbe helyezett domináns kéztartás erősebb bölcséleti elvonatkoztatással bír.

A nagy rajzok öregemberei

Hann Ferenc művészettörténész rövid írásában lényegesen summázza Plugor Sándor rajzművészetének alakulását: „A mester pályakezdése óta nagy empátiával rajzolgatta a kökösi öregeket, elsősorban idős szüleit. Ezek a munkák (legalább is némelyikük) krockinak indultak, s önálló művekké nemesedtek. Itt (a hatvanas, hetvenes években járunk) a vonal drámai eleganciájáról van szó. Később tér át (a nyolcvanas években) a test szerkezetét hangsúlyozó firka vagy drótszerű formálásra” (Hann 2001: 6).

Plugor Sándor művészetében az öregek antropológiája egyre erőteljesebben kilép a családi kontextus zárt kapui mögül, anonim arctalanságukkal a vonalhálók hálózatában metaforikus lényekké válnak, és így az emberi létezést egy prófétaközeli állapotba emelik. 1990–1996 között készült nagyméretű öregember-tusrajzaival életműve szintézisét teremti

⁴⁰ Lelőhely: Sepsiszentgyörgy, Miklóssy Mária tulajdona.

meg. Eddigi motívumainak realitása szürrealisztikusabbá válik, és a vonalak öntörvényű expresszivitása gejzirként tör előre drámai áldozatsze-repek felmutatásában.

Képeit továbbra sem rajzolja elő, a felületet nem kockázza fel és a meg-lévő rajzon nem javít, hanem a nagy képek alkotásának feszült idegállapotában a magában hordozott témát a vonalak intenzív áradatában rögzíti. Öregemberei már nem viselik arcukon az azonnal beazonosítható családtagok arcvonásait, ugyanakkor erőteljes székely karakterjegyekkel rendelkeznek, akik próféciákat jelenítenek meg. A korai résztvevő-megfigyelő nézőpontból rajzolt öregek helyett itt a szellemlényként felnövesztett vízi-ók hordozóivá válnak.

Plugor Sándor egyre gyakoribb motívumaként a krisztusi áldozatvállalást hordozó korpusz beékelődik öregemberei mellkasába. A mellkas légüres terében a megfeszített Krisztus jelzi, hogy az öregember áldozatra kész szellemi lény. A túlhangsúlyozott kezek az ószövetségi apák félelmetes döntéshelyzetét teszik láthatóvá. Plugor keresztény jelképekkel felruházott öregember képei a kökösi közelműltből visszamennek a tudatalatti álomképek szürrealisztikus távolságába. Képein gyakran a halál víziója jelenik meg, amely félelmetes drámai szuggeszióval döbbenetet és részvétet vált ki. A keresztény jelképek ellenére a nagy rajzok a halál misztériumával való szembesülést jelenítik meg, a magasztos áldozathozatal mellett sötétebb víziók, esze-lős rémálmodok és torzult szorongások is megmutatkoznak néhány a képen.

A fehér lap lebegésében a vonalhálók hol sűrűsödve, hol kihagyások üres foltjaival mágikus világszemléletet rögzítenek. Öregek felnagyított alakváltozatain a ránc, az ér és a csont fekete tusvonalai az emberi létezés csontszikár mélységébe hatolnak.

Az arc, jobb kar és felemelt kéz kidolgozott körvonalát követő *Öregember* (tusrajz, 68×48 cm, 1992) rajz a részelemek ellenére erőteljes struktúrát teremt, amelynek légüres fehér mellkasán néhány vonással a korpusz válik láthatóvá. Az arc sűrűszövésű vonalhálója egy magas intellektus látomásos tekintetet rögzít a szikár székely arcra. Ennek a kompozíciónak az egy évvel későbbi változata az imára kulcsolt kézből kiemelkedő korpusz, ahol Krisztus keze Kondor Béla világát is felidézi. A csukott szemhéjú arc a szentséggel való találkozás meghitt nyugalmát árasztja (1993, tusrajz, 69×54 cm).

Plugor Sándor utolsó nagy korszakának szintézisében ötvözi motívumait, és így egyre sűrűbb szövésű lételeleteket teremt, amelyekben az ál-

dozattá nemesült létezés több világszinten jelenik meg. Kalapos székely öregembere előtt a fehér térben megfeszült testű fekvő ló egyre szuggesztívebb feszültségeket hoz felszínre. Ennek hasonló változata a végtelenül megnyúlt szügyű ló mellett mellkasán korpuszt viselő *Kökösi öreg lóval I.* (1991, tusrajz, 85×59 cm). A lovak⁴¹ végtelenbe ágaskodó alakjai kifordított testhelyzeteikkel, hátra hegyezett fülekkel, kidülledt szemekkel és szétnyílt pofákkal a nagy veszteség előérzetét moderálják, amely a gazdák önmagába forduló tétlen várakozásával találkozik.

Plugor Sándor az öregemberek ábrázolásakor humánus többlettudást hív elő belőlük, ezért médiumokként használja őket. A férfiak próféta többlettudása az asszonyok mágikus rezonanciájával váltakozik. Ezért a korai öregember-képek humora helyett itt a nézőben gyakran megrendülés vagy a rontó erőtől való félelem jelenik meg. Az *Öregasszony macskákkal* (1997, tusrajz, 99×68 cm) plasztikusan zárt kompozíciója a fehér foltokból épülő szemmel és beesett állának mosolyával egy démonikus világot képez le. Ezért ezek az öregasszonyok gyakran az ember és a szellem-lények határán képzelhetők el, és vonalak kusza töredékében arcukon az élők fölötti káröröm rontó gesztusa is eluralkodik.

A pogány mitológiájában megjelenő ördögök az öregember kéjsóvár torzulásait érik tetten. A korábbi macskák a kökösi öregek puritán környezetében a hanyatló mulandósággal szemben egy ösztönös időtlenséget és a titkok rejtélyeit vitték be az ábrázolt világképbe. Itt az ördögök a macskák idomtalan alakváltozatai is lehetnek, és gyakran a malac csülkével és gömbölyded érzékiségével a mulandóság fölött érzett kárörömmel vagy elretentő félelemmel környékezik meg az öregembereket (pl. *Öregasszony ördöggel*, 1994, tusrajz, 100×70).

Az öregasszony zárt konstruktív körvonala az absztrakció felé halad, amelynek centrumában az ördögfióka önelégült képe tűnik realitásnak. Ezen a rajzon az öregasszony egyik felnagyított kezének kidolgozott részletgazdagsága ad súlyt a nagyvonalú rajznak. Legerőteljesebb mágikus realizmus a hajszálvékony erezetként megrajzolt ördögfiókát szoptató öreg-

⁴¹ Művészettörténeti párhuzam Picasso *Guernica* festményén a ló áldozati szerepe. Ezt emelte ki Murádin Jenő is: „Picasso lova is lehetne – a Guernicából kölcsönvett ember-telen fájdalom hordozója is lehetne – a sorozatban megjelenített haldokló állat. De éppen ez az: Plugor Sándor még kölcsönvett témáiban is eredetiségéről képes meggyőzni” (Murádin 1972: 26).

asszony képe. Plugor ördögei Tamási Áron mágikus realizmusának képi hasonmásai.

1994-ben a Makói Művésztelepen egy interjúban nyilatkozza Plugor: „Hozzákezdtem egy új sorozathoz, amely a falusi emberekkel, szimbólumokkal, kötődésekkel tarkított székely motívumok folytatásaként is értelmezhető. Az ördög, a lidérc a néphiedelem világában és Tamási műveiben is fellelhető. Engem ugyancsak érdekel a téma, mert az ördögi világ kiterjedt nemcsak Csíkszagra, hanem Európára, sőt az egész földkerekségre. Mindenhol a pusztulás képeit látjuk, föltámadtak az ördögök és nem a mini, a maxi, hanem a rossz lett a divat” (*Csongrád Megyei Hírlap* 1994. VIII. 16).

A nagyméretű rajzok vonalvezetése töredékes és szaggatott lesz, valamint az eltérő vastagságú vonalak keresztezik egymást, és így csontszilánk vonalak sűrítettebb lételeteket hoznak létre. „Plugor rajzainak és sokszorosított grafikáinak többségén a kuszált, gubancos vonalháló sűrűsödési pontjait lazára eresztett, pókhálószerű szálak kötik össze” (Szücs 2012: o. n.).

Az alkotás pillanatában felfokozott szenvedélyes lelkiállapot feszültséggel terhelt kivetülései is megmutatkoznak. Egy rajzon belül a vonalháló túltelített és üres felületet hoz létre, ezzel megbontja az anatómiai arányokat, és egy részt állít nyomatékosított szerepbe az egészszel szemben. A nagy fehér papíron gyűrődések és hasítékok képzetéhez hasonló pengeélű vonalokból építi fel az imába kulcsolt könyökére támaszkodó, sűrű vonalhálóval satírozott arcú öregasszonyt, akinek hajlékony, folytonos vonallal megrajzolt kendője egy gótikus formakultúra szépségét jeleníti meg (1992, tusrajz, 64×48 cm). Társa a spontánabb firka véletlenszerűségéből egy öreg csóka képzettársítását hozza magával (1992, tusrajz, 58×47 cm).

Plugor Sándor orvos ismerésétől⁴² hulladékpapírrá vált kinyomtatott tüdő röntgenfelvételeket kért el, amely lapokra 1993-ban a *Hazahív a hűség*⁴³ versantológia illusztrációit eredetileg A4-es változatban rajzolta. Rajzai az életmű emblematikus nagy figuráit rajzolják újra, amelyben egy töredezett metaforikus vonalháló ezen a sajátos felületen gazdag képzet-társításokat hordoz. Az öntörvényű és eltérő vastagságú vonalak spontán ereje gyakran pacák tátongó fekete foltjain törik meg. A korai vonalrajzok humora helyett itt egy drámaibb sorszerűség jelenik meg. A vonalak vékony erezetén egy-egy vastag vonal aortája tör végig. Ezek a rajzok nélkü-

⁴² Dr. Albert István kórházigazgató.

⁴³ Szerkesztette Lisztóczy László.

lözik a kökösi öregek beazonosítható figuráit. A vonalerezet a meztelenség mögött rejtőző szellemlényeket teremt. Egyre gyakoribb a mellkason felismerhető korpusz. A kihagyásos ábrázolással párhuzamosan részleteiben kidolgozott és felnagyított kezek gesztusrendszere kap nyomatékos szerepet. A gyakran áldozati szerepkörben megjelenő állatok tovább fokozzák a létezés kiszolgáltatottságát, amely akár a biblikus jelentés egyetemességének jelentését is hozzárendeli a vonaltöredékek sűrű rácsaiból életre keltett szikár székelarcokhoz.

A nagy rajzok keletkezése idején e kisebb változatok még erőteljesebb spontaneitásnak engednek, és a hulladékpapír mellkas bordázatára épülve egyre virtuózabb firválás véletlenszerűségével alakítanak ki sorsdrámákat.

Plugor Sándor életművének utolsó két évében az eluralkodó betegség béklyójában született képek egyre nagyobb ablakot nyitnak Sinka István balladisztikus költészetére, amelyből töredezett firvák és nagyobb foltok véletlenszerű spontaneitásában öreg parasztcok rajzolódnak ki. Plugor Magor *Sinkapuszta*⁴⁴ verseihez rajzolt öregek már nem az életképek epikus mozzanataiban kelnek életre, és nem is a karakterteremtés egyedi alakjai, hanem az idő mélyszántású sötét barázdáinak metaforái.

Szintén Sinka István parasztvilágát idézik az 1997-ben készült *Poroszkáló és Jó szóért, korpáért*⁴⁵ nagy méretű (68×49 cm), tust és diópácot ötvöző rajzok. A számárháton pipázó és elrévedő tekintetű kalapos parasztember egyszerű vonalvezetése légiesszabadságot ad a képnek. A második rajz kaszáló figurája az anonim arc és feszült kaszáló testtartás által metafizikus jelentést is magán hordoz, amelyet kiegészít a két kisméretű magyar szürkemarha sziluetdje, amelyet Sinka szellemisségét keresve a nagyszalontai alkotótáborban Plugor Sándor eddig is többször idézett.

A *Fekete bojtár ürügyén II.* (1997, tusrajz, 50×70 cm) az utolsó képek közül töredezett vonalával mutatja a felszámolódás tragikus sorszerűségét. A fehér lapon fekvő férfi egymást keresztező fekete vonaltöredékei a test közelgő halálát jelenítik meg, amely mellett a lemenő nap horizontjá-

⁴⁴ Plugor Magor – Plugor Sándor: *Sinkapuszta* (1998), Plugor Magor verseivel az édesapja által szeretett Sinka István balladái világát idézi fel, amelyhez Plugor Sándor tizenkét öregember arcot rajzol diófapáccal. A vászonborítású köteten az *Öregek könyve* tükörbenéző öregemberét dolgozták fel.

⁴⁵ Hegedüs Ferenc gyűjteményében van.

ban asszonyi őrangyal jelenik meg. Plugor Sándor itt se engedi az életet a halál martalékának, az utolsó leheletig valami szép humánumnak a szolgálatába áll, ami részvétet vált ki az elmúlás miatt.

Tusrajzain Plugor Sándor az öregembereit a mágikus realizmus olyan emelt szintű vízióiba viszi át, amelyek expresszív vonalvezetésükkel és monumentális hatásukkal a magyar grafika élvonalába tartoznak. Plugor Sándor jelképei a kökösi gyerekkor kútjából merítve őrzik a személyes élmények idegszáleit, de egyre erőteljesebb metaforákká válnak, a kor drámai törésvonalait vetítik előre. A művész egy előregedett világ félelmeit tárja fel, ahol az öregemberek vonalhálói már nem a beazonosítható szülők rekonstrukciója, hanem olyan szürreális lények, akik megrekedtek az időben, és prófétai szerepkörre nemesült aurájukkal vagy torz vonásaikkal szembesítenek minket veszteségeinkkel. Öregember rajzain gyakran az állatábrázolás a kísérő elem, amely tovább mélyíti az elvonatkoztatás hálóját, hiszen biblikus és mitikus jelentéseket teremt, ahol az áldozat drámáját így mélyebb jelentéssel hangsúlyozza ki.

Összegzés

Plugor Sándor rajzművészetében a korai szakasztól a vonal expresszív ábrázoló ereje dominál. Falusi származása és családtörténetének törésvonalai az életmű legerősebb ihlető forrásai, ennek ellenére nem jellemző rá a néhány kortársánál megfigyelhető népies irányvonal. Nem néprajzi örökséget ábrázol, hanem a kökösi öregembereken keresztül a kelet-európai ember sorskérdéseit értelmezi.

A korai rajzok öregedő személyeinek hétköznapjaitól gondolati és profetikus szerepkörök megjelenítéséig jut el. Gazdagodó bölcséleti világképe egyre összetettebb vonalrendszert teremt. A kezdetben kisméretű képek az 1990-es évekre monumentális méretet öltenek. A beazonosítható családtagok helyét székely karaktervonásokkal felruházott mitikus szereplők veszik át, akik a mágikus realizmus szürrealisztikusabb világképéig jutnak el. Élete utolsó évtizedében motívumai számára egyre összetettebb jelképrendszert teremt.

Vonalművészete szociális, nyelvi és közösségi érzékenysége mellett gazdag humorral rendelkezik, amely gyakran a karakter és az életkép epikus történetábrázolásából lép elő.

Irodalom

Bogdán László

2000 Hosszadalmas, meg-megszakadó beszélgetés... (1996) In: Jánó Mihály – P. Miklóssy Mária (szerk.): *Plugor Sándor (1940–1999). Egy rajzoló az írók között*. Medium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 125–130.

Cseh Gusztáv

1988 *Jeles házak*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.

Csapody Miklós

2013 *Cseh Gusztáv*. Exit, Kolozsvár.

Deák Ferenc

1988 *Betű és rajz*. Kriterion, Kolozsvár.

Eliade, Mirca

1987 *A szent és a profán*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

GAZDA József

1985 Plugor Sándor vonalköltészete. *Korunk* XLIV. (10) 408–410.

Keserű Katalin

2002 Plugor Sándor sorsrajzai. *Korunk* XIII. (8) 78–82.

Láng Gusztáv

2000 Plugor Sándor grafikáihoz (1985) In: Jánó Mihály – P. Miklóssy Mária (szerk.): *Plugor Sándor (1940–1999). Egy rajzoló az írók között*. Medium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 82–85.

Murádin Jenő

Plugor Sándor. Igazság, 1972. I. 26.

Plugor Sándor – SZILÁGYI Domokos

1976 *Öregek könyve*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

Sylvester Lajos

2000 A megrajzolt levél (1994) In: Jánó Mihály – P. Miklóssy Mária (szerk.): *Plugor Sándor (1940–1999). Egy rajzoló az írók között*. Medium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 113–114.

Sümegei György

2009 „Egyetlen dimenziónk a jelen”. *Szalay Lajos festő- és rajzolóművész levelezéséből*. L'Harmattan, Budapest.

Szathmári László

2000 Mikor a színek gyászba borulnak (1998) In: Jánó Mihály – P. Miklóssy Mária (szerk.): *Plugor Sándor (1940–1999). Egy rajzoló az írók között*. Medium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 142–163.

Szócs István

2000 Van-e a művészetnek ábécéje? (1989) In: Jánó Mihály – P. Miklóssy Mária (szerk.): *Plugor Sándor (1940–1999). Egy rajzoló az írók között.* Medium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 75–76.

Szücs György

2012 Megőrzött lapok egy elveszett Plugor-szótárból. In: *Plugor Sándor.* Szerk. Székely Sebestyén György. Galeria Quadro, Kolozsvár, [o. n.]

Szücs György (szerk.)

2015 *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990.* Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

Vécsi Nagy Zoltán

2013 *Szocrelatív. Erdélyi magyar művészet 1945 –1965 között.* Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy.

2014 *Felezőidő 2. Erdélyi Magyar Művészet 1965 –1975 között.* Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy.



Képek



1. Édesanyám,
középiskolai ceruzarajz



2. Édesapám,
középiskolai ceruzarajz





3. Középiskolai akvarell



4. Középiskolai akvarell



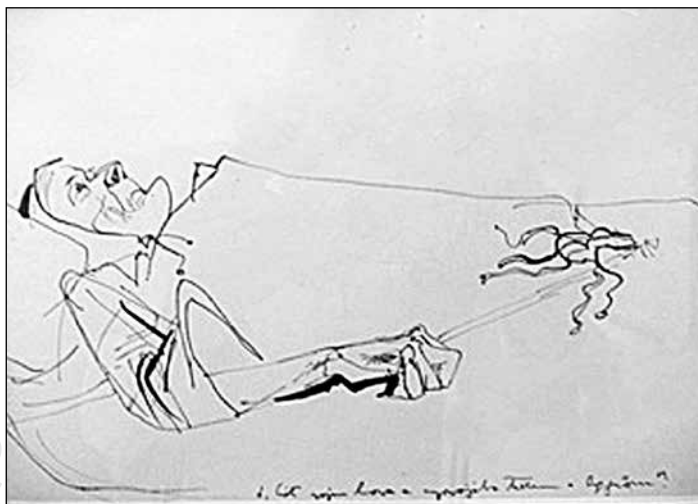


5. Öregek könyve



6. Öregek könyve





7. A kökösi mappából, műterem



8. A kökösi mappából, magángyűjtemény





9. Öregember
(tusrajz, 68×48 cm, 1992)



10. Kőkösi öreg lóval I.
(1991, tusrajz, 85×59 cm)





11. Öregasszony ördöggel,
(1994, tusrajz, 100×70 cm)



12. Öregasszony,
(1992, tusrajz, 64×48 cm)