

## CSAK ÚGY A SZOBROKRÓL

### Csak úgy... #10

DOI 10.35402/kek.2024.5.3

Tizenhét könyvet írtam képzőművészekről. Ezekből egyetlen egy szól szobrászról. Berczeller Rudolf Rezső (1912–1992). Nem tudom pontosan, hány műelemző esszét írtam – több mint százat (főként az Arnolfini Szalon esszéportálon és a Liget folyóiratban) –, ezek is festményeket próbálnak megszo-laltatni. A műtermeket bemutató sorozatomban is csak Schaár Erzsébetről írtam, kiállítás is csak neki rendeztem 1975-ben Nagyatádon... A több mint 150 kiállításról, amit 1968 óta rendeztem, egyetlen egy volt szobrászról szóló bemutató, 1969-ben: halott barátom, Dombrowszky István Tuta emlékére a Budai Várban, a BME kollégiumában.

Tuta volt az első képzőművész, akit megismerhettem, 1967-ben, a Fiala Művészek Klubjának szervezésében egy Moszkva–Leningrád vonatúton. A Képzőművészeti Főiskolára járt, szobrásznak tanult. Szenvedélyes, izgága, eredeti, rendkívüli képességekkel megáldott fiú. Korosztályunkból több fejjel kimagasló tehetségű és szokatlanul művelt (kiválóan beszélt, olvasott franciául és olaszul). Rendkívül erőteljes figuratív és nonfiguratív plasztikai erős impulzusokat váltottak ki belőlem. Addig „élőben” csak a Köröndön láttam szobrokat, felfogtam a szerepüket, jelentőségüket, de érdektelenek és unalmasak voltak számomra. Tuta Keleti Károly utcai műtermében egy egészen más világ tárult fel előttem.

Mindössze 23 éves volt akkor, és 25, amikor öngyilkos lett. Szobrai, szobortervei, rajzai, mint ő maga: impulzívok, expresszívok, kirobbanó érzelmekkel telítettek és nálunk akkor még nagyon szokatlan formanyelven kialakítottak (nonfiguratívok, kubisták is). Leginkább filmjelenetek idézik meg bennem őt és igen nagy mennyiségű munkáit: Zorba görög tánca, a *Tűzszekerek*ben a tengerparti futás, és az *Egy férfi és egy nő* tengerparti jelenetei (így láttam őt először a Balti-tenger partján kecsesen futó, szabad, öntörvényű szépfiúként Leningrádban).

Már az első műterem-látogatáskor felszólított: „foglalkozz velünk, mai festőkkel és szobrászokkal”. Én akkor éppen a HVDSZ üzemi könyvtárosaként dolgoztam, szüneteltettem az egyetemre járást, szinte minden estét a Fiala Művészek Klubjában mulattam operáénekesnek készülőkkel, zenészekkel

és költőkkel, és nem tudtam, mit kezdjek az életemmel. Tuta családjában és baráti körében képzőművészek voltak. Hirtelen nagyon sok képzőművészt ismertem meg, köztük fiatal szobrászokat is (mindenekelőtt Pauer Gyulát, Cerovszki Ivánt). Műtermekben, kiállításokon és könyvekben (a Múzeum körüli antikváriumokban elkezdtem vásárolni a Skira kiadványokat: Klee, Chagall és más modernek könyveit). Tuta vitt ki Rákosligetre egy bemutatóra (ha jól emlékszem, 1967 végén), ott ismertem meg Tóth Tibor festőművész rajztanárt, kiállítás szervezőt. És eldőlt a sorsom. Pláne, mikor Tóth Tibor 1968 őszén megbízott Ország Lili első budapesti bemutatójának lebonyolításával. Tuta jártassága a 20. századi kortárs képzőművészetben, franciás ízlése (Modigliani, Matisse, Renault, Soutine, Dubuffet és Arp), saját grafikáinak expresszivitása, kubisztikus-szürrealis szoborvázlatai meghatározták indulásomat e pályán (diplomám csak 1973-ban lett, művészettörténeti doktorim 1975-ben).

Emlékiállítás 1969. november 17-én, a BME Szentháromság téri Schönherz Zoltán kollégiumában nyílt meg: 28 szobor (ebből csak egy bronz, 11 gipsz, 10 ólom, 5 égetett agyag), domborművek, 10 festett csempe, 3 tusrajz, linómetszetek, szobortervek rajzban. Megdöbbentő mennyiség egy 24 éves alkotótól. Saját kreativitása és az őt körbefonó szeretet sem tudta életben tartani. Később jött meg Marseille-ből, mint kellett volna, ezért Pátzay Pál kirúgta a főiskoláról. Ezt nem tudta elviselni. „Egyike a korszak áldozatainak” – írják az Artportálon. Ötleit, elgondolásait csak a nyolcvanas években valósították meg a korszak hivatalos képzőművészetével szemben álló szobrászok. Szemlélete megelőzte korát, így az elvárt stílusban dolgozók részéről ellenállást, elutasítást tapasztaltak az életművét megmenteni igyekvő galériások (Első Magyar Látványtár, Gát Gallery, New York). 1972 februárjában szerepeltették szobraikat az Eötvös Galériában az *Utak* című kiállításon. Illeszkedett kortársai, Kovács Albert, Galántai György és a többiek modern szemléletű munkái közé.

Hozzá kell tennem: ki sejthette volna, hogy 1987-től 2019-ig a BME lesz a fő munkahelyem, ahol a kilencvenes évektől művészettörténetet is

tanítottam. Amikor tanszékvezetőként kezdeményeztem kommunikáció szak indítását, a rektor, Detrekői Ákos azonnal támogatta indítványomat. Még az underground létem alatt ismerkedtünk meg az általam a BME kollégiumában rendezett kiállításokon. Járt Dombrowszky István műtermében, vett is és kapott is tőle rajzokat.

### A magyar neoavangárd első generációja

Pauer Gyulával a Fiala Művészek Klubjában ismerkedtem meg, 1968. június végén, a kiállításán. Én akkor a Pestimrei Művelődési Házban dolgoztam, és Lőrincen laktam albérletben egy családi ház tetőterében, közvetlenül a Kistex éjjel-nappal zakatoló munkagépeinek szomszédságában. Hamar kiderült, hogy a nálam három évvel idősebb szobrász nagyon közel lakik, a pestszentlőrinci lakótelepen, és a ház egy alagsori helyiségében rendezett be magának műtermet. Amíg ott laktam, gyakran találkoztunk, jókat vitatkoztunk, és érezhető volt, hogy jelentős pálya elején van. Korai szobrai közel álltak hozzám (egyet kaptam is tőle, és több rajzot, szobortervet és fotót is). Rajta keresztül ismertem meg a Szürenon csoportot (1969-ben a Kassák Művelődési Házban volt közös kiállításuk), 1970 nyarán még együtt néztük meg a Balatonboglári Kápolna Tárlatot.

A magyar neoavangárd első generációjának több művészevel alakult ki személyes, sőt baráti kapcsolatom (például Lakner László, Bak Imre). Pauer Gyulával a kapcsolat később megszakadt, mert beköltöztem a pesti Belvárosba albérletbe, és a Világirodalmi Lexikonnál lettem segédszerkesztő. De ez csak ürügy volt. Az ő szakmai elismertsége gyorsan nyilvánvalóvá vált, 1970-ben megfogalmazta az első Pseudo Manifesztumot, és ezen az úton már nem tudtam követni. 1972-től a kaposvári színház sikeres díszlet- és jelmeztervezője lett. Lassan kiderült, hogy a saját korosztályom mértékadó művészeihez képest konzervatívabb az ízlésem, inkább a háború utáni Európai Iskola művészeinek (Vajda Lajos, Bálint Endre, Korniss Dezső, Anna Margit, Ország Lili) szemlélete, stílusmódjuk állt hozzám közel (szobrászuk, Jakovits József viszont egyáltalán nem). Pauer Gyula erőteljes, koncepciózus művész volt, kétségtelenül a magyar neoavangárd kiemelkedő egyénisége. Szerencsésnek tartom magam, hogy néhány évig közvetlenül figyelhettem plasztikáit, térszemlélete alakulását. A saját korlátaim nem tették lehetővé, hogy érzékenyen közelítsek a konceptuális vagy performansz művészethez, vagy legalább intellektuálisan értelmezni tudjam.

Rákosligeten 1969-ben megrendezhettem az előzetesen a József Attila Művelődési Házban már bemutatott anyagot *Progresszív törekvésű festők és szobrászok kiállítása* címen, amelyen természetesen Pauer is részt vett. Számomra vízválasztó volt, nem követtem tovább a Szürenon, az Ipartervesek, a Balatonboglári Kápolna Tárlatosok szakmai útját. Beletanultam a művészetszociológiába és az első képzőművészeti könyveim – Anna Margit, 1971 és Deim Pál, 1974 – után képzőművészet-szociológiai kutatásokba kezdtem. Németh Lajos művészettörténetet tekintem „a mesteremnek”. És ő tanítványául fogadott.

Az ő biztatására kezdtem francia nyelvű művészetszociológiai írásokat olvasni, majd Bourdieu és munkatársai kutatásai nyomán három-öt órás interjúkat készíteni műtermekben. Különböző korosztályokhoz tartoztak, többféle családi háttérrel, más-más irányzat, szemlélet szerint alkottak. Egy részük – az akkori kultúrpolitikai kategória szerint – a támogatott, egy részük a túrt (ez volt a legnépesebb csoport), egy részük pedig a tiltott kategóriába tartozott. Száz-százhusz beszélgetésben gyűjtöttem válaszokat egy előre elkészített interjúvázlat szerint. Akkor, főként 1971-ben, ismertem meg az élő magyar szobrászatot – a hagyományokhoz konzervatív módon ragaszkodóktól a neoavangárdig. Csak néhány alkotó neve: Vilt Tibor, Csiky Tibor, Gulyás Gyula, Haraszty István, Lóránt Zsuzsa, Mikus Sándor.

Schaár Erzsébet és Pauer Gyula plasztikáin kívül érzelmileg senki sem hatott rám. Sokat tanultam, voltak szakmai élményeim, de pár hónap alatt kiderült, hogy az én műfajom a festészet, a képekben vagyok otthon. A színek, színviszonylatok vonzanak a kompozíció belüli utakra, a vonalstruktúrák vezetnek, és a belső tájakon (legyen figuratív vagy nonfiguratív, régi vagy új, expresszív vagy szürrealis) egyre inkább otthon vagyok. A szobrászattal kapcsolatban nagyon sokat töprengtem, hogy mire való, minek (a tenyérynél nappal a terebélyes köztéri szobrokig). A festmények 24-25 éves koromtól magától értetődően otthonosak, úgy vagyok velük, mint a hegymászó Edmund Hillary, aki elsőként jutott fel a Mount Everest csúcsára 1953-ban, és aki többször válaszolta a miértekre: azért, mert ott van.

### Faszobrászok közelében

Bencsik István szobrász 1974-ben váratlanul felkért, hogy vállaljam el az 1975-ben induló Nagyatádi Nemzetközi Faszobrász Alkotótelepen a

művészettörténeti teendőket. Nagyatád Somogyban van, viszonylag közel Gyékényeshez, itthoni táj, hasonló erdők, fák. Annyira nem tudtam mit kezdeni a szobrászattal, hogy a sors ajándékának és szakmai kihívásnak tekintettem a feladatot. Testközelben lenni a készülő művekkel, nyomon követni a létrejöttük folyamatát, beszélgetni az alkotókkal. A Rinya patak és a Malomárok melletti 20 hektáros területen a szabadban és a gépekkel, eszközökkel jól felszerelt asztalos műhelyben folyt a munka. A különféle faanyagokból korlátlan mennyiség állt a szoborkészítők rendelkezésére. Juhar, dió, tölgy, hárs, cseresznye alapanyagként. Órákig figyeltem a felületkezelést (csiszolás, alapozó rétegek, szárítás, fedőréteg stb.), aztán a természetes felületkezelő anyagok (olajok, viaszok) felvitelét. Kézbe vehettem a faragó szerszámokat (vésők, kések, kalapácsok). Végre megtörtént, ami a Gyulai Művésztelepen a festőnek készülő műhelyeiben: a szakmai, technikai fogások és munkaeszközök segítségével érzékelhetővé vált a számomra, mi a plasztika.

Három intenzív nyarat töltöttem ott 1975 és 1977 között. Leginkább Bencsik István nagy méretű nonfiguratív faszobrai kerültek hozzám közel, végre érteni kezdtem a plasztikai nyelv sajátosságát. Többeknél felfedeztem az anyag-fa fontosságát és a felületek szépségének jelentőségét. Meglepő volt számomra Deim Pál szobrásként (1977-ben könyvem jelent meg festményeiről az akkor fontos változást jelző *Mai magyar művészet* sorozatban). Megismerkedhettem Martyn Ferencsel, a Pécsen élő nagy tekintélyű, idős mesterrel, aki fiatalon tagja volt az Abstraction-Création csoportnak, a háború után pedig a hozzám nagyon közel álló Európai Iskolának. Sokat tanultam tőle, ő hívta fel a figyelmemet Naum Gabo és Antonio Pevsner szobraira. És ő biztatott arra, hogy fogjam meg, simogassam, öleljem át a készülő műveket, hiszen ezek nemcsak térformák, hanem érinthető testek is. Mintha élőlények volnának... Az ősi kultúrákban azok. Az így átélt taktilis élmények végre közel vittek a szobrászathoz is. Sőt, akkor és ott döbbsentem rá, hogy számomra mennyire meghatározó a festmények felületének érintése, a faktúra és a textúra keltette taktilis élmények (Rembrandtól Rothkóig). Az első nagyatádi nyár után rohantam Anna Margithoz és Ország Lilihez, hogy végigtapogathassam számos festményük felületét.

Sikerült olasz, francia és spanyol művészt is meghívni. Nagyon másféle munkáik szokatlanok voltak a szocialista realistának nevezett és akadémikus naturalista köztéri szobrokkal teli Magyarországon,

különösen egy vidéki kisvárosi közegben. Az 1975-ös nyarat a Művelődési Központban kisplasztikai kiállítással zártuk. A telepen intenzíven dolgozók mellé meghívtam Schaár Erzsébetet, Vilt Tibort, Berczeller Rudolfot, Pauer Gyulát, Haraszty Istvánt, Gulyás Gyulát. Őket terveztük meghívni a következő nyarakon a szinte mediterrán somogyi tájban a szabad térben nagy méretű plasztikákat létrehozni. Aztán egyre inkább beleszólt a kultúrpolitika, a Képzőművészeti Szövetség, a Somogy Megyei Tanács abba, hogy kit hívjunk meg. Határozott kívánságként hangzott el: Nyugat-Európából és Amerikából baloldali beállítottságú szobrászok jöjjenek. Kihátráltam, abbahagytam. Ismét falakba ütköztem.

Berczeller Rezső Rudolf örököse 2007-ben felkért, hogy dolgozzam fel a műtermében őrzött hagyatékat és írjak róla nagymonográfiát. Berczellert is Nagyatádon ismertem meg. (1979-ig, amíg nem vettem magamnak egy kis Polski Fiatot, az 59-es villamos végállomásától a Barackfa közön mentem haza, elhaladva az ő kertes, műtermes háza előtt. Többször megszólított és néhányszor meg is hívott szobraihoz, a „kicsi mérges öregúr”.) Különböző beszélgetések miatt mégsem jelent meg könyvalakban, de Kieselbach Tamás 2010-ben feltette a Kieselbach Galéria honlapjára. Így az egyetlen, szobrászról szóló könyvre a 17-ből, amelyet képzőművészekről írtam, így gondolok: van is, meg nincs is.

Ezt a részt Schaár Erzsébettel kell lezárnom. 1975. augusztus végén mire visszavittük szobraikat Nagyatádról a Városmajor utcai műterembe, már halott volt. 1969-ben találkoztam vele Ország Lili-nél (műteremnek talán mégsem nevezhetem a 36 négyzetméteres szobát, fürdőszobát). Megírtam ezt is a *Műtermek* sorozatban. Mindketten dohányoztak, és csendben ültek az egyetlen széles fekhely ellentétes oldalán. Mintha furcsa áramkisülések cikáztak volna közöttük. Aztán egy idő múlva a szobrász felállt: „megint jót beszélgettünk, Lilika” – aztán szó nélkül elment. Nekem minden alkalommal felállt a szőr a hátamon. Ha vannak boszorkányok, ők ketten minden kétséget kizáróan azok voltak.

Egy idő múlva Schaár Erzsébet meghívott a Városmajorban lévő műteremlakásba, ahol Vilt Tibor szobrásszal és filmes fiukkal élt. Körner Éva, az avantgárd és a kortárs művészet kiváló ismerője vitt el az úgy nevezett „szerda esti” összejövetelekre. Írók, költők, festők, szobrászok, orvosok, pszichológusok (válogatott „szegénylegények”, miattuk volt szerencsés mégiscsak itt élni – ehhez elég, ha a jelenlévők közül Pilinszky János és Mészöly Miklós nevét emlitem).

Ha csak azt az egyetlen fotót nézem, amit ő készített és ragasztott be 1970-ben az Emlékkönyvembe, meggyőzően látszik, mennyire másféle szobrászat az, amit ő hozott létre, mint amit mások ebben a szakmában. Ajtók, kapuk, lányok egy fal előtt és mögött, utcák, terek, magány, csönd. A „léten kívülre helyezett lét” (Sartre). Vagy nemlét? Rendkívüli hatással volt rám ez a formabontó, alacsony, filigrán, kortalan, szabad és öntörvényű asszony, és a földi korlátokon messzire túljutó, bonyolult energiákat közvetítő szobrai.

Mélyebb megértéséhez kerestem segítséget mindenekelőtt a francia egzisztencialista gondolkodóknál, művészeknél (Merleau-Ponty, Sartre, Camus stb.), Steve Reich és Philipp Glass zenéiben, vagy épp Alain Resnais *Távol Marienbadban* című filmjében. Valójában akkor tudtam megfogalmazni Schaár Erzsébet munkáinak a lényegét, másságát, szokatlan plasztikai szemléletét, mindazt, amit felületei, terei közvetítenek, amikor végre Emmanuel Levinas írásaival megismerkedhettem párizsi barátaim révén a kilencvenes évek elején. Ők Farkas Istvánhoz ajánlották, akkoriban viszonylag sokat dolgoztam a monográfia előkészületein (Farkas 1924 és 1934 között Párizsban élt családjával). Mindezenekelőtt Levinas doktori disszertációja (*Létezésről a Létiig*, 1947; *Más mint a létezés vagy a lényegen túl*, 1974; *Idő és a másik*, 1980) segített intellektuálisan is közel kerülni Schaár alkotásaihoz.

Túl fiatal voltam, amikor Schaár Erzsébettel Ország Lili révén kapcsolatba kerülhettem. 24–25 éves, tapasztalatlan, cseppet sem járatos a képzőművészetben. Két évtizednek kellett eltelnie, és sokféle tapasztalatnak (interjúk műtermekben, kiállításrendezések, az európai kiemelkedő múzeumok megismerése, művészetszociológiai kutatások stb.), hogy valóban megérkeztem Schaár Erzsébethez és teremtményeihez. Ő azon művészek közé tartozik, aki az emberi lét lényegét és értelmét kutatják műveikkel (akárcsak Farkas István, akivel 1977 óta szorosban összefonódott a sorsom. Schaár Erzsébet igen nagyra értékelte őt, látomásai is voltak vele kapcsolatban. Férje, Vilt Tibor volt a mestere Farkas szobrász fiának, Charlie-nak). Még egy megjegyzés: szociológusként két területen folytattam empirikus kutatásokat – egyrészt a művészet befogadásáról, másrészt a mindennapi élet tárgyi világáról. Ez utóbbi is segített értelmezni Schaár tárgyszobrai (székek, ajtók, ablakkeretek).

Az igazi áttörés, az egyéni felfedezések, a kedvenc szobrokra találás csak ezután következett. 1978-ban három hónapos egyéni útlevelet kaptam

tervezett utazásaimhoz. Barátaim szerint ez azt jelentette, hogy menjek minél hamarabb, és vissza se jöjjenek. Minél több múzeumot szerettem volna látni minél több városban. Szoborügyben Rómában vártak a meglepetések: a National Etruscan Museum of Villa Giulia-ban az etruszk civilizáció terrakotta szobrai. A Kr. e. 6. század végén készült *A házastársak szarkofágja* ma is a legkedvesebbjeim egyike. Az etruszk halotti kultuszhoz kapcsolódó nagy méretű szobor két fekvő embert, egy férfit és egy nőt ábrázol. Valamiféle olyan ideális boldogság árad élénk gesztusaikból, összetartozásukból, amilyent én addig sosem láttam. Alattuk az urnában eltemetett hamvaik. Ők ketten együtt az örökkévalóságban. Ahányszor kiállítást rendeztem Rómában, és ahányszor 1989 és 1994 között a Farkas-hagyatékkal dolgoztam, legalább egyszer rohantam a dombon lévő szépséges reneszánsz palotába, hogy újra és újra lássam a Cerveteriből származó remekműveket. A házasság misztériumáról is sokat gondolkodtam („Erős a szerelem, mint a halál” Én. 8,6), azon, amit e két ember együttléte bizonyít: „nem jó az embernek egyedül” (Ter. 2,18). Egymáshoz való kötődésüket (holtodiglan-holtomiglan) a zseniális szobrász verbális nyelvre alig-alig átfordítható módon mutatta meg. Érzékeny, expresszív felületformálás. 1978-ban, amikor először bámultam lenyűgözve, rá kellett jönnöm, hogy nincs fejlődés a művészetben. Ez a szarkofág-szobor maga a teljesség, a tökéletesség, az örökkévalóság.

Magától értetődő módon 1981-ben, amikor először voltam Párizsban, a Louvre-ban az első utam az ott kiállított *A házastársak szarkofágjához* vezetett. Ez Kr. e. 520 körül Caere-ben készült.

### Bernini szökőkútja

1978 nyarán még egy meglepetés várt rám szoborügyben: Róma központjában, a Piazza Navonán a Négy folyó kútja (Fontana dei Quattro Fiumi). Az egykori, a Colosseumnál is nagyobb római arénát a 15. században lekövezték, megőrizve annak ovális alakját. Három barokk szökőkút épült, a középső és a legnagyobb 1647 és 1650 között Giovanni Lorenzo Bernini tervei alapján. A kúton négy erőteljes férfi alakja jeleníti meg a négy földrészre utaló Nílust, a Gangeszt, a Dunát és a Rio de la Platát. Naplementétől napfelkeltéig ültem a földön, miközben a kedvesem szelíden aludt az ölemben fekvve, és bámultam szájtátva: ilyen is lehet egy úgynevezett köztéri szobor? A barlangszerű talapzaton magasodik egy egyiptomi hieroglifákkal teli obelisz, k

zeniális művészi pontossággal kiszámítva. A négy folyó istene mészkősziklákon helyezkedik el. A rendkívüli technikai tudással rendelkező Bernini a reneszánsz geográfusok beszámolóí alapján alkotta meg a mozgalmas, dinamikus folyóisteneket és természeti környezetüket, növényeket és állatokat, barokk lendülettel és mégis realiztikusan. A víznyelő funkciót is az állatok töltik be, a Gangesz mellett egy sárkány, a nyugati oldalon egy ló vágózásra készen. Persze, hogy ez utóbbi a kedvencem, hiszen a ló gyerekkori társam volt Gyékényesen nagyapámnál, a Duna pedig a hazám. A teret templomok és paloták övezik.

Amikor a kilencvenes években anyagilag már megengedhettem magamnak, különböző napszakokban végigültem a kávézókat és éttermeket, hogy különböző nézőpontokból aprólékosan megismerjem minden idők egyik legtehetségesebb, legégyénibb szobrászának, a fény és árnyékhatásokat kihasználó építményét. Bernini építész, szobrász, festő és színdarabíró volt. Van egy színezett önarcképrajza (számos virtuóz önarcképet festett, rajzolt), amelyből egy igényes, mérethű másolatot a Villa Borghesében vásároltam és amely évekig volt tanszéki szobám falán. Rendkívül szép emberpéldány lehetett, és sugárzik róla a rendkívüli kreativitás, fogékonyság az újra, különleges munkabírása, produktivitása. Szerencsére 82 évet élt, kibontakoztatva szintetizáló képességét.

2007-ben rendeztem utoljára kiállítást a Római Magyar Akadémián. Csekély szabadidőmben reggel a Campo di Fiorin, este a Piazza Navonán kávéztam. Örök hálával az etruszkoknak és Bernininek, hogy helyreállították bennem a szobrászat tiszteletét.

1978 nyarán még egy csoda várt rám hosszú utazásom utolsó helyszínén, Zürichben. Giacometti, Kunsthaus. Magda mutatta meg, akihez nem sokkal Budapestre költözésünk után vittek el a Szondy utcai gyermeklélektani intézménybe, mint kezelhetlent. Ugyanúgy rendkívül szerencsém volt vele, mint az első tanító nénimmel, Kanizsán. Családi okokból kellett Zürichbe költöznie, ahol matematikánár lett egy jó nevű magán középiskolában. Személyisége, beszélgetéseink kitartottak bennem, segítettek. Aztán levelezni kezdtünk és találkoztunk, ha Pestre jött. 1978 nyarán hívott meg először magukhoz. Önmagam kézben tartását, munka iránti elkötelezettségemet, Zürichet, a fenséges Jung Fraut, Kleet és Giacomettit köszönhetem neki. Azaz a világmindenségéből igen-igen sok mindent.

Ez a rendkívül zárkózott, fegyelmezett, szigorú, intellektuális lény igényes regényolvasó,

kiállításlátogató, koncertekre járó igazságos Tanár-nő (számomra 12 éves koromtól a példakép – akit még csak megközelíteni se tudtam) elfogultan kedvelte Giacomettit és Kleet, és én egészen 60 éves koromig nem értettem, miért őket. Akkor újra együtt néztük meg a Giacometti-kiállítást. Banális véletlen folytán derült ki, hogy Magda képes erőteljes érzelmi megnyilvánulásokra. Megdöbbenésem látva elmondta, hogy ő valójában nagyon indulatos és érzékeny, de megtanulta visszafogni és egyensúlyban tartani ezeket. Ez a lényege Giacometti élőlényének is: minden létező érzelem megnyilvánul bennük, miközben minden érzelmi reakció kontrol alatt tartanak. A különleges felületalakítás, amit kitalált az álló, sétáló, elvékonyodott figurák megjelenítéskor, közvetíti az emberi létezés érzelmi megnyilvánulásait. Kételyeket, szorongásokat, kiszolgáltatottságot, magányt, bánatot, csodálkozást, kötődést, vágyat és kötődés-képtelenséget. A filozófus Sartre „par excellence egzisztencialista művésznek” nevezte a fiatal korától egyre sikeresebb, elismertebb szobrászt. Érdemes megnézni a műtermében munka közben és a jelentős múzeumokban, galériákban róla készült fotókat. Tépelődő, önmagában kételkedő, elbizonytalanodó, erős koncentráloképességű ember, akinek arcán vésett nyomokat hagytak érzelmi hullámmászai, indulatai, széles beleérző képessége, kudarcélményei, önmagával való elégedetlensége.

Szerencsés voltam, hogy 1978-ban először Rembrandt egyedülálló festékfelhordási módjával alakított portréit ismerhettem meg (azóta is vallom, hogy a festők közül Rembrandt ismerte leginkább az embereket, az embert). A szerencse és a csoda Rómában a Villa Giuliaában folytatódott (mindegyik előtt *A házastársak szarkofágjával*). Számomra szobraik arckifejezése, gesztusaik az önmaguk derűs elfogadásáról, a természettel és a térrel, idővel való harmonikus együttéléséről szólnak (a kétezres évek elején művészeti kommunikációt is tanítottam – az etruszk szobrászok elsődleges segítőim voltak). A halálhoz való viszonyuk is életszeretükről szól.

1978 nyarán tett utazásaim végén, Zürichben, Giacometti és Klee alapvetően megváltoztatták képzőművészeti szemléletemet. Csak az első, 1968 körüli ismerkedés (Schaár Erzsébet, Pauer Gyula szobraival, Vajda Lajos, Ország Lili festményeivel) volt hasonló meglepetés, sorsfordító megrázkódtatás. 1978 művészeti élményei után körülöttem és bennem minden mássá vált. Élesen megőrződött, ahogy a Kunsthausban a Giacomettiket nézve magam elé motyogtam: „Fáj. A művészet fáj.”

Tíz évig tartott az eltávolodásom. Még befejeztem a *Chagall* könyvet (1980-ban jelent meg a Gondolat Kiadó Szemtől-szembe sorozatában), aztán főként szociológiai kutatásokban dolgoztam és egyetemeken tanítottam. Egy hihetetlen csodával zárult 1978 nyara. A 833-ban épített Fraumünsterben (Zürich, Altstadt) búcsúztam Marc Chagall hosszúkás, tíz méter magas üveglablakai előtt, melyek bibliai jeleneteket mutatnak és mindegyik ablakban más szín a meghatározó. A közepén lévő ablakok közül a bal oldalin *Jakob küzdelme*, a kedvencem. És akkor, mintha látomás lenne: ott ült az idős, ősz hajú férfi, Chagall, és élénken magyarázott, mosolygott, figyelt. Meg kellett szólítanom. Röviden és dadogva elmondtam, hogy nemrég leveleztünk és engedélyezte, hogy megjelenhessenek művei reprodukciói a róla írott könyvemben. Mindkét kezét felém nyújtotta. Nagyon ismertem őt festményeiből, fotókról, verseiből, de ez így szemtől szemben valami egészen más volt. Csoda. Bűvölet. Mintha beléptünk volna Mozart *Varázsfuvolájának* általa alakított díszletébe (1967, New York).

### Ehnaton szólítása

Aztán nyolc év szünet. És 1985-ben a Louvre-ban újabb csoda. Ehnaton. Nem látomás, hanem halucináció. Azon keseregtem egy folyosói sarokban, hogy nem szólítanak meg a kedvenc képeim, szobraim se. Mintha valami elzáródott volna bennem. És akkor tisztán hallottam a felszólítást: esszéket kell írnod, képelemzéseket. Hátrafordulva vettem észre a falon a sarokban a nagy méretű mellszobrot Ehnatonról, az új istent (Aton) és tiszteletére új fővárost (El-Amarna) alapító különleges, zseniális, külsejében is szokatlan fáraóról, aki 17 évig uralkodott a Kr. e. 14. században. Ragaszkodott hozzá, hogy művészei ne a megszokott egyiptomi kánonok szerint öröklítsék meg, hanem testi adottságainak megfelelően, nem titkolva el beteg alkatát. Könyörtelen erő, tántoríthatatlan akarat, elszántság áradt felém a barázdált, beesett arcból, szokatlanul hosszú, karakteres orrából, vaskos, érzéki ajkaiból. Ferde vágású szemével mintha élénken, hosszan figyelt volna rám. Ennek az előnytelen külsejű, rendkívüli intelligenciával rendelkező fiatal férfinak a valaha volt világ legszebb nője volt a felesége, hat leányának anyja. Nofertitibe már a hetvenes években beleszerettem Berlinben (utoljára három éve találkoztam vele a Neues Museumban, ahol végre méltó módon van kiállítva a Thotmesz nevű szobrász által

készített gyönyörű, titokzatos színes mellszobor). Ehnaton nem engedte meg művészeinek, hogy idealizálják a megörökített személyeket, de Nofertiti mellszobra maga a megtestesült idea.

Ehnaton kissé naturalisztikus szobra a Louvre-ban máig kitartó hatást gyakorolt rám. Megtanultam kívülről az általa írt vallomást, a Naphimnuszt, az ókori világ talán legszebb versét, melyet Aton, a Napisten tiszteletére írt. Mindent elolvastam Ehnatonról, amihez csak hozzájutottam. Különös figyelemmel Cyril Aldred művészettörténész elemzéseit, az amarnai stílusról írottakat (nemcsak a *Biblical Archeologist*-ben publikált Ehnatonról és Nofertitiről, hanem patológiai, orvostörténeti folyóiratokban is). Újraolvastam Freud *Mózesét*. A 19. század óta sokféle szaktudóst foglalkoztatott, hogy lehetett-e kapcsolat Ehnaton egy istenre fókuszáló hite és Mózes egyistenhitre alapozott zsidó vallása között. 2015-ben meghallgattam Jan Assmann német ókor-történész és egyiptológus előadását Ehnaton és Mózes kapcsolatáról a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen.

Akkor ott, a Louvre-ban tényleg csoda történt. Itthon egy olyan, viszonylag hosszan tartó kapcsolat várt, ahol zene- és verskedvelő társam egyre többször kérdezett rá, miért nem írsz műelemző esszéket? 1986. február 1-től főállású tanár lettem a BME-n, otthagytam a kutatóintézeteket. Annyira felkavaró volt számomra a Louvre-beli Ehnaton-élmény, hogy valóban elkezdtem esszéket írni. 42 éves voltam. 1993-ban jelent meg a Liget Műhely sorozatában az első esszékötetem. Valójában Ehnatonnak kellett volna ajándékoznom, hiszen az ő különös, nagyon egyedi portrészoborra indította meg azt a folyamatot, aminek első terméke ez a körülbelül 300 oldalas könyv.

A mai napig sem csökkent a hol reformernek, hol zsarnoknak nevezett egyedülálló fáraó és a róla készült szobrok, domborművek iránt az érdeklődésem, de írni még nem mertem róla. De hát hogyan is írhatnék Nemes Nagy Ágnes *Ehnaton* ciklusának ismeretében? Kedvenc költőm is megerősített: ő találta ki az egyistenhitet – körülbelül három és félezer évvel ezelőtt. És ő készítette szobrászatát, hogy műalkotást hozzon létre, saját látomást, saját igazságot. „Ülj és nézz örökkön át” – írja a költő. Ez a lényege az engem megszólító Ehnaton-szobornak.

Amikor 1993-ban utoljára dolgoztam a Farkas István-monográfián a National Bibliothèque-ben, utolsó este még elmentem elbúcsúzni Ehnatontól, aki saját képmására teremtett magának istent. És

akkor értettem meg legfőbb funkcióját: azt, hogy van, hogy bele lehet kapaszkodni. Ezért kellene a szobrok és a versek.

### Megtalálni Vénuszt

Itt akár abba is hagyhatnám. Vannak azonban olyan korszakok és alkotók, akiket nem hagyhatok ki egy összegzésnek szánt beszámolómból.

Mindenekelőtt a prehisztórikus szobrok, az őskori Vénusz-szobrok. Kedves szobrász barátaim – már Tutától (Dombrovszky Istvántól) kezdve – sokszor ugrattak azzal, hogy valószínű, én lehettem a bécsi Természettudományi Múzeumban őrzött *Willendorfi Vénusz* modellje. Amikor végre rászántam magam, hogy megismerjem az 1980-as évek elején, jó néhány körbejárás után sem találtam, kénytelen voltam a teremőr segítségét kérni. Többször is elsétált mellette, mondta, miközben odakísért elé. Közben ugyanazt a hamiskás mosolyt véltem felfedezni az arcán, mint szobrász barátaimén, ha szóba került a prehisztórikus művészet ezen ikonja. Nem vettem észre, mert nagy, testes plasztikát kerestem, ám a lelőhelyéről elnevezett Vénusz mindössze 11 centiméteres. Pedig első londoni látogatásomkor, a National Galleryben már áldozatul estem ugyanennek a tévedésnek. Amikor Jan van Eyck 1434-ben festett egyedülálló Arnolfini házaspár című festményét kerestem, nehezen akadtam rá, mert nagy méretű képet vártam, holott csak 82 × 50 cm-es. Bécsben végképp megtanultam, hogy a monumentalitást a mű belső értékei hordozzák, az összetett jelentésrétegek és a kivitelezés módja.

Sem addig, sem azután nem vásároltam műtárgymásolatokat, de egy méretarányos, igényes (és meglehetősen drága) Willendorfi Vénusznak nem tudtam ellenállni. Természetesen ma is megvan, egy könyvespolcon, a kortárs szobrászoktól (például Berczeller Rudolftól, Pauer Gyulától, Cerovszki Ivántól, Gellér B. Istvántól, Húber Andrásztól) kapott szobrok között. Nagyon közel kerültek hozzám ezek az őskori termékenység-, anya- és szexszimbólumok, talán istenanyák, talán a varázslás eszközei. Én is hiszek mágikus erejükben, nemcsak egykori tulajdonosaik.

### Gótikus gesztusok

Egyre jobban megkedveltem a 12–15. századi gótikus szobrokat, ahogy mind több francia, angol, német, olasz, osztrák, lengyel, felvidéki és erdélyi

templomban fedezhettem fel őket. Az első és máig kitartó szerelem a Chartres-i Székesegyház és a főbejárat oszlopszobrai. Felsorolhatatlan, mennyi díszes kapuzat, groteszk vízköpő készített gyermeki áhítatra. Szinte együtt lebegtem velük és csodáltam, milyen szervesen vannak jelen az örökkévalóságban. Főleg az érett gótikában sokat tanultam természetes mozdulataik, gesztusaik, gazdag mimikájuk révén az emberi kapcsolatok gazdagságáról. Érzelemteliek, a szentek és az angyalok is az embekekről szólnak.

A szárnyas oltárokba Lőcsén szerettem bele (és a faszobrászatba). Ültem megrendülten, amikor észrevettem, hogy a faragott pad végén egy emberi arcot simogatok. Sokáig álmodtam is vele, velük. Milyen életforma lehetett az, ahol néhány névtelen tehetséges ember azzal töltötte a mindennapjait, hogy rendkívül igényes tenyérnyi fejeket, arcokat faragott, amiket alig lehetett észrevenni? 39 éves voltam – anyám halálának éve –, amikor láttam Luxorban, Deir el-Bahriban a Hatsepszut fáraó(nő) óriási léptékű, halála utáni örök életre tervezett egyedülálló temploma előtt sorakozó hatalmas szobrokat, illetve Lőcsén, a 14. században épült Szent Jakab templomban a padsorok végén a kicsinységükben is monumentális és szakrális fejeket. És szinte egyszerre lettem elkötelezett híve a végtelen nyugalom és a tér feletti uralom sugalló, gyakran merev egyiptomi szobrászatnak és a mozgalmos, mély áhítattal telített és mégis már nagyon emberi gótikus szobrászatnak.

Még kiemelem a 13. században épített Naumburgi dómot (Szász-Anhalt), ahova sokszor elzarándokoltam csak úgy, hogy lássam Uta és Ekkehard donátorok szobraikat. Az ismeretlen szobrász mesterműveket alkotott a 12 életnagyságú szoborral, különösen ezzel a kettővel. Még csak nem is szépek ezek a nyugati kóruson egymás mellett álló alakok: vaskosak, vidékiek, hétköznapiak, nagyon is földön járók. De valami olyan meghittség, átszellemültség árad belőlük (főleg Uta hercegnőből), hogy bizvást le merem írni: mintha csak a polgári Arnolfini házaspár elődei volnának.

Igen, valóban szerencsés és viszonylag szabad voltam. A nyolcvanas évek közepén egyszer csak megengedhettem magamnak, hogy két éjszakát a Naumburgi dóm közelében alhattam, és három napon át több órán át ismerkedtem a szobrokkal, főleg ezzel a kettővel. 1998-ban, egy németországi autós körút során egy egész napon át magyarázhattam róluk, különbözőségükről, szokatlanságukról útítársamnak.

### Az egyik legszebb arc, amit alkottak

A reneszánszból és a barokkból talán csak egy művet emelhetek ki, Michelangelo *Piétáját* (Róma, Szent Péter-bazilika, 1497, márvány), mely méltón hozta meg az akkor mindössze 24 éves alkotó számára a hírnevet, elismertséget. A fiatal anya arca számomra az egyik legszebb arc, amit alkottak. Ölében tartja halott fia testét. Minden létező emberi fájdalmak talán legelviselhetetlenebbje, ha egy anya veszíti el gyermekét.

Donatello 1453–1455-ben készítette 188 centiméter magas *Bűnbánó Madonnáját* (Firenze, Museo dell' Opera del Duomo). Erről a faszoborról általában azt írják elemzői, hogy rendkívül realiztikus, kiemeli a szobrász tökéletes anatómiai ismereteit. Számomra az expresszivitása a meghökkentő. Akárcsak a *Habakuk próféta* (más néven Zuccona, 1435–36, Firenze, Lamanile, márvány). Kopasz

feje, fanyar arca, a válláról zuhatagszerűen lehulló pelpel ráncai feszültségről, felfokozott lelkiállapotról tanúskodnak. Rendkívül gazdag, sokrétű életműve alapján méltán nevezik a reneszánsz első jelentős szobrászának. Élettörténetéről, személyéről alig tudunk valamit. A fent megnevezett művei – és még néhány további – számomra elképesztően modernnek. Azaz újszerű, korszerű, a korral haladó, illetve a kor ízlését meghaladó (a francia moderne szó korszerűt, újszerűt, a latin modernus újkori, jelenkorit jelent) alkotások. Számomra fontos tartalma az újítás. A prehistorikus szobrok, az etruszok és a gótikus faszobrok néhány kiemelkedő alkotására leginkább az újítás a jellemző. Szellemi és kivitelezési értelemben is.

Első megjelenés: Arnolfini Szalon, 2021. február  
<https://szalon.arnolfini.hu/snk-csak-ugy-a-szobrokrol/>



Bernini: *A folyók kútja, Négy folyó kútja*, 1651. fehér márvány, 26x20m. Róma, Piazza Navona