

ZELNIK JÓZSEF

A magyar szobrászat remetéje

Mi emberré lelkesült földi lények valójában vakon születettek vagyunk. A művészet vakon születettjei. Várjuk a látás könyörületét, mint ama bibliai vakon született, aki várta, hogy majdcsak kijön Jézus a templomból, megsajnálja, és sarat ken a szemére, arcára, majd mondja neki: *Eredj és mosdjal meg Siloám tavában és megmosdván láss és dicsőítsd Istent!* Biztos a legszebb földi szobor lehetett az az arc, amit az Emberfia sárral megmintázott, de ennél is fontosabb a felszólítás: láss, és dicsőítsd Istent! Az igazi művészet ebből a látásból születik. A látás és Isten összetartozik. Nem véletlen, hogy a nagy kultúrákban, vallásokban a szem fejezi ki Isten jelenlétét.

Az emberi kultúra a látás, a lényeglátás alapján szerveződött, szerveződik. Életünk a látás szerint két világgá válik szét, a látást tanítók és a látni akarók, valamint a látást megakadályozók, vakítók és a látásképtelenek, vakok világára.

Szabad-e látni ebben az értelemben a mi világunkban? Szabad-e művészien látni?

Szabad-e szobrot készíteni? Az Ószövetségben ez a kérdés drámai tiltásban jelenik meg: *Ne csinálj magadnak faragott képet vagy hasonmást arról, ami fent van az égben vagy lent a földön, vagy a vizekben a föld alatt. Ne borulj le ilyen képek előtt, és ne tiszteld őket, mert én, az Úr, a te Istened féltékeny Isten vagyok.*

Mózes és az ő féltékeny istene ezek szerint nem kedvelte a szobrászatot. Persze nem esztétikai, hanem vallási okból. Mert minden faragott képben, szoborban ott kísértett Egyiptom gyűlölt istene és annak emanációi, kisugárzott földi megjelenési formái, amit sokáig sokistenhitnek magyaráztak tudatlanul és tudatosan. Ha másból nem, így ebből a vallásháborúból is tudhatjuk, hogy a szobrászat szakrális tevékenység. Ebből a szempontból csak másodlagos, hogy a forma káosza vagy a formalizmus okoz neki mélyebb sebet.

Franciaországban, Perpignanától délre, néhány kilométerre a spanyol határtól zergevágta ösvényeken kanyarog az út a szakadékos hegyoldalban. Szőlőskertek másszák meg ezt a hegyoldalt, és a Grenache szőlőindái bólogatnak a tenger felé szenvedve az éjszakai hideget és a nappali hőséget. Ám ez a szenvedés termi a legjobb borokat, olyanokat, amelyek összehasonlíthatatlanok homokos lapályok könnyed rosé borlovagocskáival. Ezen a turisták által még ma is ritkán látogatott vidéken Banyuls-sur-Mer-ben született és halt meg az európai szobrászat egyik legnagyobb alakja, Aristide Maillol. Talán az sejti, hogy mi a szobrászat lényege, aki érti, mit jelent, ha azt mondjuk, hogy Rodin és Maillol közül Maillol szobrász volt. Az arca is szobor volt. Meg kell nézni azt a képet, amelyen baszk sapkával a fején, remeteszakállal szembenéz velünk, mint egy Athosz-hegyi remete, aki tízezer éjszakát eltöltött a szent hegy sivatagában. Nagyon ismerős ez az arc, csak baszk sapka és szakáll nélkül. Így ez már Rieger Tibor arca.

Maillol a görög szobrászat igazi hagyományát akarta megtisztítani. Ilyen szélsőségesen elavult úgyön fáradozott. Megdöböntő ez egy olyan korban, amelyben totalíssá vált

a lázadás mindenfajta tradíció, elsősorban persze minden vallási tradíció ellen. Ebben az időben Európa a szürrealizmus ájulatóban él. Avatatlan elvakultsággal szemlélik, ahogy André Breton a materializmust és az ezoterizmust Freud „keresztvizével” egyesíti, és ráüti a forradalmi modern szellem nyelvi terrorjának a pecsétjét. Ráadásul az európai értelmiség – a XX. századi szerepe után még tudja-e valaki, hogy mi az? –, tehát ez a magát felsőbbrendűnek kreáló zavarodott kulturális elit még akkor sem ébred fel, mikor André Breton a „szürrealizmus pápája” és Lev Trockij a „vörös Napóleon” 1938-ban közös manifesztumot jelentet meg. Ilyen mondatok sorjáznak benne: „A művészet ma csak forradalmi lehet, ami azt jelenti: a társadalom teljes és gyökeres átalakítására kell hogy törekedjék...” Ez vagy egy elképesztően szemtelen közhely, vagy istenkáromlás. Csak azután senki ne csodálkozzon, hogy az ilyen elmék esztétikusan tudnak belelővetni a tömegbe a társadalom teljes és gyökeres átalakulása érdekében. Vagy művészként Sztálin utasítása alapján vezényli a géppisztolyos támadást, mint Siqueiros, a festő, éppen Trockij ellen.

Tehát ezekben a szürreális időkben ott ül Maillol Banyuls-sur-Mer-ben a tengerparton, figyeli a Port Vendresből Casablanca felé távolodó hajót, és azon gondolkodik, mitől van akkora – egyszerre formai és szellemi – lelki erő a görög Koré-szobrokban? Például abban a Kr. e. 650 k. formált tenyeres-talpasan fenséges szoborban, ami a párizsi Louvre gyűjteményében van. Elmosolyodik, miközben arra gondol, milyen festőivé finomkodná ezt Rodin. Kezdi sejteni, mit akartak ezzel az Egyiptomból származó formavilággal és tartalommal kifejezni a görögök, a régiek, az archaikus korbeliek, akik még nem fecsegték szét az isteneiket, és így biztosan érezték a formát is. Tudták, mit fejez ki a signum harpocraticum. Miért tiltja meg Harpokrates Ízisz és Ozirisz isten gyermeke, hogy kiejtsük az üres és a hivalkodó szavakat. A művész, az igazi, nem forradalmár, hanem Isten remetéje.

A magyar szobrászat remetéje Rieger Tibor. Az üres formai lázadások korában kimegy Medgyessy pusztájába és Maillolal kivitorlázik a tengerre. Van-e ennél nagyobb lázadás, mint ez a szelíd lázadás a zavaros lázadás ellen. Kimondva, hogy nem modernnek kell lenni mindenestül, hanem szobrásznak. Egyben szelíden fellázad az Ószövetség féltékeny istene ellen is, és csinál faragott képet. Nem hamis istenekről, hanem az igaz emberekről, mint Teleki Pál, aki ott ül azon a végzetes éjjelen, a széken a szobájában, és tudja, hogy a várbarlang titkos járatain már közeledik a gyilkos. Elkészíti a pannohalmi apátsági nagytemplom kapuját. Az ég és a föld egységes látomása és az Ó- és Újszövetség keretezi a bencések olaszországi és magyarországi ezeréves történetét. Hogy mekkora feladat ez Lorenzo Ghiberti bronzkapuja után, azt csak az tudja, aki érti, hogy például Rodin hogyan bukott bele a Blake által ihletett bronzkapu elképzelésébe. De ki más merné úgy provokálni a bemerevedett közhelyeket, mint aki bronzból megformázza a Koronázási Palástot. Ebben a munkában is talán Lorenzo Ghiberti kísért művészileg, aki kiteljesedett szellemi és technikai tudás – rendkívüli ötvösművesség – birtokában megpróbálta sekély domborművön ábrázolni a testek térbeli kiteljesedését és a tér mélységét. Rieger Tibor bronzpalástja az „ikonográfikus” tér mélységével kísérletezik, fegyelmezett technológiai alázattal.

Az igazi szobrász, mint Rieger Tibor, Krisztus sárral formázó kezét követve megminta az arcot, hogy földi látásunk égi látássá változzon. És nem akar fejlődni sehozá, mert a művészetben és a vallásban nincs fejlődés. Hová fejlődjön az időtlenség, ami

a művészet lényege. A szobor is csak akkor szobor, ha időtlenségidézet. Ehhez minden formájában le kell győzni az anyagot és izmusát, a materializmust is. Az igazi szobrász először megöli a nyersanyagot, majd kényezteti, végül megszelídíti az isteni ihlet által, mely az örök mértékből ered. Végül addig szelídítjük az anyagot, amíg arcunk is szoborrá válik. Valahogy úgy, ahogy a nálunk sajnos ismeretlen angol költő, Matthew Arnold *The Strayed Reveller* című versében mondja: „Az istenek azt kérik a dalért fizetségül, hogy azzá legyünk, amit dalolunk.”

Végül is Isten előtt mindnyájan egy szobrot faragunk, az arcunkat.

Rieger Tibor arca, Maillol baszk sapkája, szakála és a tenger nélkül is, szobor.



Szent György-kút, Győr

ZELNIK JÓZSEF (1949) etnográfus, író, szimbólumkutató. Legutóbbi kötete: *A nagy szertartáskönyv* (2010).