

LÓSKA LAJOS

A Műcsarnok közel összes terme ad otthont a nyár elejétől a *Természetművészet – Változatok* című monstre kiállításnak. Mellette az apszisban és a kereszthajóban *Szervátiusz Jenő* és *Szervátiusz Tibor* plasztikai fogadják a látogatót.

Az ökoartról felsőfokon

Az utóbbi évek talán legaktuálisabb rendezvénye (főkurátor: Keserü Katalin) az emberiséget veszélyeztető akut környezeti problémákra irányítja rá a figyelmet. Az 1960-as évek óta számos művészeti irányzat, így a land art, az earth art, illetve az évtized második felétől az arte povera dolgozik természetes anyagokkal, foglalkozik a természet, a táj alakításával, az ember és a natúra kapcsolatával. A honi képzőművészetben az 1970-es évek közepétől főként Bukta Imre (*Öröm akció*, 1975) és Samu Géza (*Vörös szerpentin*, 1976) művei szóltak a természet és a művészet kapcsolatáról. Példaképpen elég talán egy kevésbé ismert, a Pataky Művelődési Központ galériájában 1982-ben nyílt, majd méltánytalanul betiltott installációs kiállításukra hivatkoznom. De a tematika mindig is napirenden volt, az elmúlt huszonöt esztendőben több alkalommal is megmutathatták magukat a természeti formákkal, a tájjal, természetes anyagokkal dolgozó törekvések. Hogy csak a jelentősebb összefoglaló kiállításokat említsem: először 1990-ben a Műcsarnokban (*Újraértelmezett elemek a művészetben/Ressource Kunst*), majd 1994-ben (*Természetesen*) az Ernst Múzeumban, amelyet igen

BALOGH KRISZTIÁN:
Világfa, 2012, print

BOB VERSCHUEREN:
Fennmaradó emlék, 2016,
installáció



foto: Berényi Zsuzsa

vaskos, tekintélyt parancsoló katalógus kísért. Az Ernst Múzeumbelivel párhuzamosan tekinthetjük meg a Kiállítási Csarnokban Nils Udo levelekből, virágokból, gyümölcsökből összeállított kompozícióit és Bob Verschueren gallyakból épített térberendezését.

E rövid visszatekintés után lépünk be a Műcsarnok első termébe, ahol azonnal több figyelemreméltó művel szembesülünk: *Henrique Oliveira* hatalmas, faháncsból készült domborművével, *Nils Udo* vulkános nyomatával, Arday Ildikó mennyezetről lelógó vesszőfonat-kompozíciójával, *Németh Ágnes*nek a falat szinte teljesen betöltő fotóinstallációjával, amelyen szemek tömege sorjázik egymás mellett (*Lények*, 2002). De ugyanitt nyerhetünk bepillantást a korai magyar ökoművészetbe, amit többek között a hajdan volt Fáskör tagjainak plasztikai képviselnek, például *Samu Géza* mitikus *Tollas oszlopa* (1983), *Varga Géza Ferenc Csontváry és Samu Géza úrnak tisztelettel* (1991) című alkotása (ennek köztéri változata Nagyatádon látható), *Huber András*



foto: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

Üzenete (1998), illetve Swierkiewicz Róbert Duna-képe (1992). Itt szerénykednek a falon a Pécsi Műhely tagjai az 1970-es évek közepén készült land art akcióinak kisméretű fekete-fehér fotói. Ezek megérdemeltek volna egy jelentősebb nagytást – a többi mű mellett még akkor sem tűntek volna nagyok –, hiszen végül is a magyar land art törekvések korai dokumentumai.

Ez után a jobb oldali teremben folytatódik a magyar kollekciónak. E helyiségben kaptak helyet Csutoros Sándor függőszobrai (1968) és Halász Károly Hordozható tájképe (1973). Utóbbi tulajdonképpen egy nyitott bőrönd, amelynek belső részére tájképet festett a művész. Jelentése többretegű: nemcsak a természetet idézi meg, de az utazásra utaló koffer Kádár-kori bezártságunkra is utal, akárcsak Harasztý István Kalitkája. Gubis Mihály

fotó: Berényi Zsuzsa

több világrészen is felállított egy-egy székszobrot. Az itt látható Szarvas-széke (1998) azoknak a kisöccse. Elekes Károly még Erdélyben véghez vitt land artos akciójának fotója szintén ebben a teremben kapott helyet. (A később Magyarországra áttelepült Marosvásárhelyi Műhely-tagok – Elekes Károly, Krizbai Sándor, Nagy Árpád Pika – gyakran állítottak össze ágakból, fahasábokból /öko/térberendezéseket.) A műveket nézegetve ötlött fel bennem, hogy ebbe a közegbe beleillett volna a felvidéki installációművész, Németh Ilona néhány land artos alkotásának a fotódokumentációja is.

Érdeemes külön is szólni a sarjadó, friss, zöld, esetleg elszáradt fűvet felhasználó, az élet körforgását idéző alkotásokról, ugyanis ezekből több is szerepel. A már ismertetett oldalsó teremben helyezték el például az egyik legjelentősebb hiperrealista festőnk, Méhes László Gyptéglaoázis (1970) című akciójának fotóját, melyen a nagyváros dübörgő forgatagát állítja szembe a természet csendjével. Bukta Imre füves nyelű villája egy, a mezőgazdaságban nélkülözhetetlen szerszám apoteózisa. Szabados Árpád földdel, sarjadó, majd elszáradó fűvel teli három ládájának, koporsójának fényképe az elmúló életet jelképezi (Nagy László emlékére, 1980). Katona Szabó Erzsébet Szórfú című objektje (2016) szintén ezt a témát dolgozza fel. Ebből a teremsorból még két munkát emelnék ki, Németh Ágnes egyszerre archaikus és szuggesztív, aktuális plasztikáját (Test kürtő, 2014), ami vesszőfonatból és maga bányászta földfestékekkel készült, illetve Bukta Imre Barátságpark című, facsonkokat megörökítő fotóját. Ez a vidék bajait dokumentáló abszurd kompozíció egyaránt szól társadalmi (falopás) és ökológiai problémákról.

Visszasétálva a középső teremsorba, az írás terjedelmi korlátait figyelembe véve csak csemegézni tudok a színvonalas anyagból. A Pagony Ars Topia Csoport egész termet betöltő mamutinstallációja a természetbe simuló ökohajlék fontosságát hirdeti. A Fáskör tagjainak legjobb munkáira emlékeztet a chilei Pilar Ovalle lyukas fatönkébe applikált zsinórral kiegészített fakonstrukciója. A középső teremsorban tekinthető meg Firman Djamil Függő víz című (2016) installációja, ami

NÉMETH ÁGNES:
Testkürtő, 2014

POKORNY ATTILA:
Támasz (változat), 2016





fotó: Berényi Zsuzsa

FIRMAN DJAMIL:
Függő víz, 2016

öt keresztből, valamint a keresztekre kötözött ivóedényként is funkcionál, kivájt fél kókuszdiókból áll. A keresztény kultúrkörbe tartozóknak Krisztus szenvedését, megfeszítését juttatja eszébe, esetleg a bűn és a halál felett aratot győzelmét. Az indonéz alkotó mondanivalója viszont gyakorlatiasabb, profánabb is lehet: munkájával a kókuszpalmák kiirtásának veszélyére figyelmeztet. A kiotói művészeti egyetemet végzett *Varga Ferenc*nek a földről a falra felfutó, leveleket ábrázoló *Százezer falevél* című (2001) rajzinstallációja egyfelől hitvallás az életet, az oxigént biztosító fák mellett, de több is ennél, egy sajátos, keleti filozófiáktól is befolyásolt művészetszemlélet dokumen-

SZERVÁTIUSZ TIBOR:
Szabó Dezső, 1990,
bronz, 107x91x85 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

tuma: „Amikor egy éven át létrán ülve rajzoltam egy fa képét, többen megkérdezték, miért nem készítek inkább fényképet. Mindössze a művészet jelentése veszett volna el, ha nem rajzolok” – írja munkájáról.

A bal oldali teremsorból néhány munkát emelnék ki *Péter Ágnes* nyomata és az iráni *Ahmad Nadalian* alkotása mellett. A fiatal generációhoz tartozó *Balogh Krisztián Világfa*-sorozata, mindenekelött annak első lapja, egy víz tetején úszó, faágakat formázó megrepe-

dezett főenydarab színes, látványos fotója már a *Képzőművészet itt és most 2015* című kiállításon felkeltette a figyelmemet. Tőle néhány lépésre van a Budapesten már bemutatkozott *Bob Verschueren* installációja, amit rőzsekötegből és hangszóróként alkalmazott virágcserepekől állított össze. A hangszórókból az erdő hangja hallatszik.

Sorsszobrok – Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor tárlata

A két Szervátiusz, apa és fia, közel százharminc alkotásából láthatunk – nagyon zsúfolt – kiállítást *Két szobrász, két nemzedék* címmel a Műcsarnokban. Vásárhelyi Z. Emil 1937-ben Kolozsváron megjelent *Erdélyi művészek* című könyvében Szervátiusz Jenőt méltatva szellemiségének gótikus jellegét hangsúlyozza, de ellenpólusként megemlíti „vadul reális” népi ábrázolásait is. Ez a minősítés nem sokkal a szobrász indulása után született, de Szervátiusz Jenő teljes, az 1980-as évek elején lezárult életpályáját legalább ennyire meghatározzák expresszív, illetve zsáner jellegű plasztikai is.

A huszonevesen Párizst megjárt, tehetséges székely kádárinasból szobrásszá lett Szervátiusz munkásságát már a 30-as évek második felében (1937-ben) olyan jelentős kritikusok méltatták, mint Lyka Károly és Ybl Ervin. Néhány esztendő elteltével, 1941-ben pedig Nagy Zoltán *Új magyar művészetében* a következőképpen ír munkásságáról: „A modern magyar faszobrászat legnagyobb erejű, legegényibb formavilágú s egyben legnagyobb egyszerűbb képviselője az erdélyi Szervátiusz Jenő. Művei csaknem kivétel nélkül szimbolikus-kollektív tartalmú alkotások. Olykor egészen nyers, szenvedélyes, de mindig drámai feszültség lüktet fából faragott szobraiban...”¹. Több mint ötven esztendő elteltével monográfusa, Banner Zoltán az *Erdélyi magyar művészet a XX. században* című összefoglaló írásában kiemeli művészetének alakulásában a gótika fontosságát, majd

foto: Berényi Zsuzsa



következőképpen folytatja gondolatmenetét: „Szervátiusz Jenő pályáját azonban éppen a kisebbségi lét traumái korigálják s térítik el egy balladai hangulatú, életképi-önéletíró szobrászi krónika népi expresszionizmusa felé.”² A gótika szellemiségének a hatását még számos dolgozat említi az évek folyamán, és megtalálható a műcsarnoki kiállítás katalógusának Rockenbauer Zoltán által jegyzett tanulmányában is. „Megnyúlt, ég felé törő, csiszolt famunkák visszaidézik a párizsi katedrálisokon látott oszlopszobrok emlékét. A *Madonna* (1936) éteri szépségével kontrasztba állítható az ugyanakkor szintén »gótikus« stílusban készült, *Szenvedés* (1936) című expresszív férfiakttal, míg az *Élet fejlődése* (1935) égbe nyúló, arccá transzponálódó gömbsorával az elvontabb, félabsztrakt szimbolizmus felé nyitott utat. (...) A gótikaélmény azonban nemcsak a karcsú, oszlopszerű formákban jelenik meg nála, hanem a vízköpők groteszk világának is tetten érhető reminiscenciái vannak.”³ Mindezek ellenére véleményem szerint a gótikus jegyeknél talán még hangsúlyosabb a munkáit az élete végéig jellemző groteszk és expresszív kifejezőmód, sőt a 30-as, 40-es évek magyar népi zsánerszobrászata is megihlette. Gondolok itt az *Emré bá* (1939) vagy a *Haza felé* (1941) című plasztikákra, melyek rokonságot mutatnak például Boda Gábor népi indíttatású *Vizsgálódó paraszt* című művével (1932). A 40-es évek második felének időszakát egy önarckép képviseli a bemutatón, az 50-es éveket a népi témák mellett (*Kokojzaevők*, 1955; *Sulykoló asszony*, 1956) az évtized második felében faragott narratív jellegű balladaábrázolásai, illetve jelentős színes domborművei

foto: Berényi Zsuzsa



SZERVÁTIUSZ JENŐ: Fából faragott királyfi, 1967, szilfa, 155x50x40 cm

SZERVÁTIUSZ TIBOR: Tüzes trón, 1968–72, vörösréz, vas, fa, 314x182x100 cm

(*Molnár Anna*, 1956; *Toldi estéje*, 1956; *Cantata profana*, 1957). A 60-as években születtek a Bartók Béla művei által inspirált szobrok: *A csodálatos mandarin*, (1965), a *Kékszakállú herceg*, (1966), az ágafából kibontott *Fából faragott királyfi* (1967). A 70-es években készültek közül kiemelem a *Bohócok* (1975) című groteszk kompozícióját, amely eltér balladai hangvételű műveitől a férfifejen egy kézzel egyensúlyozó, erősen festett nő révén.

Az apja mellett, annak műhelyében nevelkedő Szervátiusz Tibor pályája a múlt század talán legsötétebb, szocreál időszakában indult Erdélyben. Édesapja volt a mestere, de tudatosan igyekezett kivonni magát a hatása alól. Így vall erről: „Mivel apám művészetét igen szerettem, úgy gondoltam, hogy amit ő magának megteremtett, kialakított, meg kell hagynom neki (...). A gyökerek, a célok lehetnek közösök, de harcomat a magam művészetéért meg kell harcolnom. Ez bizony kemény küzdelem volt. Eleve lemondtam a domborművekről, a felületek színézéséről, a női aktok faragásáról.”³ Tömör, redukált formavilágú „létportrékat” kezdett készíteni. A *Csángó leány*

Még tovább lépett a formák redukációjában a homokkőből készült *Móricz Zsigmond portréján* (1963), amelynek alig van kiálló része. Szinte olyan, mint egy folyó csiszolta kavics. Ugyancsak ez az összefogottság, monumentalitás és némi keleti hatás jellemzi a művész *Szabó Dezső-arcmását* (1990), mely jól tükrözi az Elsodort falu és az Életeim című önéletírás szerzőjének szellemét és jellemét. A hatalmas anyagból a portrékon kívül mindenképpen ki kell ragadni a *Kolozsvári Krisztust* (1964) és a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán szereplő *Tüzes trónon* című (1968–72) Dózsa-ábrázolását. „A Dózsa formai alapját hegesztéssel végzett kísérletezéseim, elsősorban a *Börtön* és a *Krisztus* képezték. Kompozíciós magja Dózsa-szobraim variációin keresztül érelődött. Nagy Dózsa-szobromhoz vázlatot, tervet, de még egy kis rajtot sem készítettem. Az egésznek a víziója állandóan előttem lebegett, a benne rejlő feszültséget magamban hordoztam, s ezt fejlődése alatt napokon, hónapokon, éveken át meg is tartottam. Határozott szemlélet alapján illesztettem egymás mellé a kialakított részleteket, a felületkezelés, a hegesztés, a fém olvasztása, csorgatása spontán módon, szinte gesztusszerűen, de mégis az egész rendjének törvényei szerint alakult”⁴ – vall a keletkezéséről egy interjúban. A csontvázvá csupaszított Dózsa-figura vitathatatlanul a művész egyik legmonumentálisabb, legszuggesztívebb munkája, amelyen a hegesztés technikája is a mondanivaló tragikumát szolgálja.

A *Szárazajta, Székely Piéta* című (2001) plasztika klasszikus piétaábrázolás: Szűz Mária az ölében tartja a göcsörtös fatörzsrre emlékeztető holttestet, közben kezével eltakarja fájdalomtól meggyötört arcát. Egyik szép motívuma, az arcot eltakaráó kéz, a fájdalom jelképe többször is feltűnik szobrászatunkban, gondoljunk csak az ugyancsak Erdélyből származó Borsos Miklós kezével arcát elfedő bazaltból faragott *Siratójára* (1934), valamint a *Siratóasszonyok* (1939) című rézdomborítására.

A múlt esztendőben tekinthettük meg a Magyar Nemzeti Galériában az Erdély magyar képzőművészetét bemutató tárlatot. A jelenlegi, Szervátiuszok című kiállítás is ehhez kapcsolható, még akkor is, ha a Ceaușescu-diktatúra idején, az 1970-es évek végén Szervátiusz Tibor édesapjával együtt áttelepült Magyarországra. Az azóta eltelt közel negyven esztendőben számtalan szobrot készített, formanyelve, szemlélete és alkotásmódja azonban, amint az a Múcsarnokban felvonultatott anyagból is érződik, soha sem tudott elszakadni „tündérvártól”, Erdélyországtól. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az a tény, hogy gyakran tárgyalt magyar sorskérdéseket, és szobrászatának érezhetően erős ösztönzője a létét féltő kisebbség magyarságtudata.

Jegyzetek

- 1 Vitéz Nagy Zoltán: *Új magyar művészet*, Budapest, 1941, 135–136.
- 2 Banner Zoltán: *Erdélyi magyar művészet a XX. században*, Budapest, 1990, 104.
- 3 Rockenbauer Zoltán: *Cantata profana, Bartók szellemisége Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor szobrászatában*. In: *Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor – két szobrász két nemzedék*, Múcsarnok, 2016, 24.
- 4 Sinkovits Péter: *Hitelesség, történelmi háttérrel* (Beszélgetés Szervátiusz Tiborral), *Művészet*, 1983/7, 22–27.
- 5 Sinkovits uo., 26.



fénykép: Berényi Zsuzsa

GALLAI JUDIT ÁGNES:
Égtérkép, 2016

(1953) című büsztjét szűkszavú monumentalitása emeli ki a szocreál időszak átlagos plasztikái közül. Ugyanez a zártság, lényegre törő tömörség jellemzi az igen kemény kőből, andezitből faragott *Ady Endre-arcmását* (1956–69) is. A költő verseskötete volt a művész bibliája, ezt annyira becsülte, hogy domborműves táblaboritót faragott hozzá.