

ÁRKOSSY ISTVÁN
Az álom bronzból van

Rozsnyay Béla művészetéről

Natura artis magistra. A természet a művészet tanító-mestere – üzeni digitális anomáliáktól megmétélyezett világunkban a hajdani latinok évezredes bölcsességével Rozsnyay Béla szobrászművész. Ars poeticának beillő vallomása és annak félreérthetetlen tartalma nem más, mint maga a varázskulcs alkotói birodalmának szélesre tárulkozó művészbejárójához, ahonnan meglepő világ látványa fogad: a végtelenség milliárdnyi univerzuma közül egy: amit ő teremtett. Mintha science fiction pillanatokot élnék meg különös, organikus egyedei (nem tárgyai) időtlenséget sejtető kisugárzásában, ahol majd minden emlékeztet valami földre, de mégsem az, valamilyen lényre, de mégsem az, konstrukcióra, eszközre, szerkezetre, de mégsem az, netán álmra, de mégsem az.

Akkor voltaképpen miféle tüneménnyel szembe-sülök? Szobrászat ez? Ötvösművészet? Ékszer-performansz? Vagy mindahány látványos közös csokra? S minthogy némelykor mozgást és zenei hangokat kreáló alakzatok is feltűnnek közöttük, netán új műfaj toppant volna be mindennapjainkba? Ám tekint-sünk most el a skatulyázástól, hiszen egy műalkotás legelső sorban önmagáról vall, az autonóm világok pedig egymás között csak ritkán keverednek. A hol illúziókeltő, hol pedig misztikus felhangokat megpendítő látvány számomra azt sejteti, hogy művés-zünk talán kiváltságos helyeken fordult meg élete rendkívüli, transzcendens pillanataiban. Azért gyanítom ezt, mert belső látásának szokatlan üzenetekkel felruházott képi összefüggései ritkán tapasztalható stílusiztasággal vetülnek műveire. Ez pedig csak olyan kiválasztottak számára adatik meg, akiknek szíve ugyanabból az anyagból van, mint az a mű, amely teremtője ujjai között éppen életre kel.

Rozsnyay Béla művészpályája Marosvásárhelyről indult, és maga is azon a csapáson haladt végig, amit már oly sokan koptattak Erdély határainál. Ám az ő iránytűje Dánia, Svédország és Málta felé mutatta az irányt, s miután a példa is jelzi: mégsem minden út vezet Rómába, talán ezért lehet ma ismét közöttünk (gyanítom, immár véglegesen). Így aztán szemünk előtt öltenek ezentúl testet meghökkentő szellemességgel világra hozott teremtményei – egyedi

nyelvezettel átszőtt mitológiájuk aurájában, miközben a gravitáció törvényeire fittyet hányó, súlytalan-ná váló fémek alakzataiból gazdagon árad a könnyeden teremtő kéz felismerhető nyoma. Ez a kötetlen szellem tulajdonságának játékosága, az anyagformálás mesteri elsajátításának ismerete. Egyik csodálója jegyezte meg: mintha Rozsnyay műveiben a bartóki dallamok fogalmazódnának képpé. Meglehet. Én viszont a szférák hangjainak közelségét érzem, ahogy a bronz, az ezüst, az acél, a nemesfémek karátjainak ezer és ezer parányi gömbalakúra megformált hangjegyéből áradnak felém, s mindezt tüzesen izzó láng-ecsetjével jegyezte le alkotója a jelen (a pillanat) és a százados jövőendő számára.

A természettől – mint a legavatottabb alkotótól – Rozsnyay Béla rég megtanulta, amit egykor Auguste Rodin is fontosnak tartott kijelenteni, vagyis: „A szobrot minden oldalról egyszerre kell formálni, mint ahogy a természet a fát, a hegyet hozza létre.” Ámde művésznünk e módszertani intelm mellett Szókratész állásfoglalását sem hagyta figyelmen kívül: „A szobrászatnak látható formákban vissza kell adnia a lelki jellegzetességeket is.” S noha a nagy görög feltételezhetően elsősorban az alak mintázására vonatkoz-tatta gondolatait, mégiscsak „előlopakodik” a nehezen megválaszolható kérdés: lehet e lelki tulajdonságok megidézéséről említést tenni élettelen anyagok vonatkozásában?

A felvetés már önmagában is értelmetlennek tűnhet. De csak akkor, ha nem a művészet, hanem a tudomány világára vonatkoztatunk. Mert az anyag igenis válhat mássá önnön tulajdonságain túllépve az olyan tálentummal megáldott mesterek kezei között, akik saját lelkük érintésével hívják életre az amorf matéria önterébe zárt lényét. Ezek után úgy érzem, hogy az alkalmazott anyag sajátosságainak kendőzetlen láttatása és ezzel egy időben történő megszemélyesítése Rozsnyay Béla művészetének fő ismérve. Bronz szobrai bronz lélekkel, acél szobrai acél lélekkel, ezüst tárgyai pedig ezüst lélekkel lettek felruházva. Művei láttán nála megérezem azt a szavakba le nem fordítható „valamit”, ami kizárólag emelkedett művek sajátja, amit fogalmakkal körülírni szinte képtelenség, de érzékelhetően ott lebeg a mű körül, auraként, immateriálisan. Egyszerűen: van.

Szobrásznunk már alapállásban eltérő módon kezeli a kiválasztott matériát, mint azt például a reneszánsz művészei tették. Hiszen Michelangelo római *Pietájának* márványvilága egy más anyag illúzióját



Nautilus I., 1984

sugalmazza, amikor „valóságos” testté idomul át, éppenséggel leomló hajfürtökké, puha drapériává; a velencei Gesuiti templom magasból aláhulló díszítésének brokátjai pedig szó szerint letagadják azt, hogy nemes kőből formálódtak meg. De Rozsnyay az a művész, aki nem kényszeríti álarc mögé egyetlen nyersanyagát sem. Keze alatt ezért minden olyan és az marad, mint ami anyaga létezésének legfőbb sajátja. Néha emiatt akár még úgy is tűnhet, mintha nem a művész alakítaná a történeket, hanem a matéria nyerne biztos csatát az ő ellenében – csak azért, hogy megcsillogtassa előttünk eredeti szépségeit. Persze mindeközben tisztán felszínre kerülnek a szoborra válás összetett folyamatának legjellemzőbb ismérvei

is: az érett arányérzék nyoma, a gondolati gazdagság és a kéz mives adottságainak nyoma, vagy a képi üzenet olykor tisztán megfogalmazható, máskor talányosabb, ám határozottan kimutatható jelenléte. Mindemellett lássuk be, hogy napjainkra a szobrászat még saját fogalmi meghatározása tekintetében is igen sokszínű megközelítések lehetőségeit olvasztja egybe, elmerészkedve egészen odáig (és ez nem a véglet), amikor egy tárgy, amelyre a megszokott környezetében még mint használati eszközre tekintünk, kiállító helyiségek állványzatára áthelyezve máris csodálatra érdemes „mű-tárggyá” avanzsál elő.

De Rozsnyay Béla nem a talált tárgyak szobrásza. Kemény dialógusban argumentál, perlekedik a végül mégiscsak neki engedelmeskedő folyékony fémmel. Később ennek eredményeként formálódnak az elképzelt világokból átmentett alakzatok számunkra is érzékelhető valósággá; amiről akár Stephen Hawking elvont gondolataihoz illő illusztrációkra is asszociálhatnánk. És olyanféle felhangokkal történik mindez, mintha Wyomingban járnánk az Ördög-torony nevű óriásszikla közelében (ennek megfelelője Rozsnyaynál

a *Varázshegy*), ahol az egykor úttörőnek számító science fiction film, a *Harmadik típusú találkozások* látványos eseményei zajlottak. De akár kedvünkre meditálhatunk az *Atlantisz* viaszveszejtési eljárással készült titokzró némasága előtt, vagy az értetlenség segélykiáltó jeleit fejtegethetjük a *Bábel tornya* bámulatos aprólékossággal cizellált felületének harangformájúra fagyott időtlenségében. Igen megragadó a föld és az ég akár közös emlékművének is ki nevezhető *Csipkevár*; bár még az is lehet, hogy ezáltal fém hűvösebe zárt orgonahangok vagy valamiféle hallhatatlan, megdermedt szimfónia látványa vetül retinánkra. E négy megálmodott mű (mert csak álomban születhet hasonló) értelmesen összekapcsolódik

szükszavúságával, a nagyvonalúságot és a részletgazdagságot harmonikusan ötvöző formakultúrájával, szárnyaló képzeletet megindító poézisével. Ha pedig a *Napkorong* és a *Lebegő lény* című műveket az előzőekkel egyazon időben vonjuk be látókörünkbe, máris kirajzolódik előttünk a *Rozsnyay Planéta* létező valósága. Ahol az Idő „sommája” vizuális képé lényegülhet, miként megtörténik a *Múlt idők emléke* címűben is. Bár némileg rokon értelmű tartalommal, de lényegesen eltérő faktúrával találkozunk két geometriai tisztaságúra egyszerűsített szoborváltozatánál: ez a *Don Quijote* és a *Tér és erő*. A *Nautilus* fémszövevényének szintén kettős változata pedig a fokozatosság elvének matematikai precizitású beépítésével még nyugalmi állapotban is képes a mozgás illúziójával megajándékozni nézőjét. A szóban forgó új világ létezésének és élőképességének egyéb bizonyítékai az *Acélvirág*, a *Mesefa*, a *Tengeri rózsza*, hogy csak néhányat említsünk tüneményes kertjének hajladozó fémflóriái közül. Persze a *Dimenzióváltás* sem hiányozhat ebből a szellempróbáló utazásból, miként az artisztika és a kultúra szimbólumai sem; ezt képviseli a *Concerto* hivatalos elismerésekben is részesített remekműként, vagy a légiessé emelt *Könyvkatedrális*.

Az ékszerekről is szólni kell. Míg az említett szobrok szinte kivétel nélkül ékszerek akkurátusan kimunkált sajátosságait viselik arcukon, addig a valódi ékszerek épphogy a monumentalitást sugalmazó téralkotások formarendszereinek csökkentett méretarányú változataiként ejtik rabul a szemet. Így születnek meg az úgynevezett „viselhető szobrok”. De ez nem is meglepő, hiszen ugyanannak a tisztánlátásnak eredménye mindahány. Tökéletes példa a kettősség harmonikus diffúzórája *Ékszerszobor* című darabja, amely szimbolikus üzenetével valóságos híd szerepét tölti be e testvérvilágok között. Jellegzetes és összetett Janus-arcával logikai sűrítménye a Rozsnyay-féle formastruktúra gondolati vetületének; eközben kiválóan álcázott ezoterikus időkapszula is, amelynek csúcsán ezüstbe ültetve pompázik a narancsosan csillogó kvarc ásvány egyik drágakőnek minősített változata, a „gyógyító tigrisszem”. Máshol persze a föld másféle jótékony energiákat kisugárzó ajándékai villannak elő, ilyen az olivin, a gránát, az achát, a hegyikristály, a fluorit, netán a rubin.

Egy fenti mondatomban hajladozást emlegettem, és nem csak képletesen. Mert a „teremtmények” egy része – rafinált arányai és súlyelosztása következté-

ben – már a legfinomabb érintésre is képes meglepően tartósan kilengni nyugalmi állapotából, sőt, egyik-másik váratlan módon lépegetni is hajlamos az anyag rugalmas tulajdonságainak köszönhetően. A művész határozottan tudja, mire „nevelhető” az acél, ha mestere irányítottan enged utat a benne feszülő helyzeti energiáknak. És hogy egyik érzékszervünk se szenvedjen még véletlenül sem hiányt, van, hogy megérintésekor szokatlan éteri hangok lopakodnak előtán az ismeretlen mindenség sejtelmes neszei, a lét-nemlét etüdjeinek zengése-búgása – és ez az, amitől igencsak egyedivé válik a szembesülés nem mindennapi pillanata. Az acél itt hallat magáról. Ma pedig már ott tartunk, hogy hangszalagra rögzített Rozsnyay-szoborzene is született. Egyébként művésztének mélyén – bár távoli megközelítésben – némi



Mesefa, 2013

átfedést érzek Alexander Calder amerikai kinetikus szobrász korszakos művészetével, aki a függesztett és egyensúlyba állított, rajz struktúrájú libegő konstrukcióival már az 1900-as évek elején megüzente a világnak: „a szobor kifejezés nem egyenlő a mozdulatlansággal”. Korunkban pedig – az „okos technológiák” analógiájára utalva – úgy tűnik, máris tovább léptünk: közeleg – de lehet, hogy már el is érkezett – az „okos szobrok” érája.

Érdeemes néhány szót ejteni az említett művek átfogó jellegzetességeiről is. Eszerint a legfontosabb erények egyike: a szemléletmód egyedi volta. E szűk területi keretek között nincs lehetőség ennek bővebb kifejtésére, de annyi kétségtelen, hogy egy mű valódi értékét minden művészeti ágazatban a szellemi találékonyság foka és a mesterségbeli tudás minősége határozza meg. Ez együttesen és kardinálisan értelmezve maga az alapkö: azaz esetünkben a rajzkészség színvonala. Hiszen még az értelmesnek született gondolat is úgy hull foszlányként szerteszét megfelelő rajzismeret nélkül, mint a szélörvényben águktól megfosztott falevelek. Ám Rozsnyay biztos kézzel építi szerkezeteinek rajzvázára racionális indíttatású látomásait. Képi megfogalmazásai hangsúlyozottan tömörök, ennek ellenére képes változatos külsőt kölcsönözni nekik. És hogy valósággal leróluk ilyen értelemben a találékonyság, arról bárki szemlélő könnyen meggyőződhet. Már első pillantásra szembetűnik a testek kontúrjainak jelentősége a pozitív és negatív formák dialógusában; a tömeg-egyensúly meghatározó szerepe; a ritmus logikus és szemgyönyörködtető alkalmazása; mindent összegezve: a példás kompozíció. Képfarmáló elemei klaszszikusnak nevezhetők; íme három a legfontosabbak közül: a pont (cseppszerű hegesztések), a vonal (huzalok), és a folt (tömör anyagrészek). Grafikusként jóleső érzéssel nyugtázom, hogy valójában szintiszta bravúrosan áradó rajz ez a szobrászat, amelyben – úgy sejtem – az univerzum személyre szabott rendje sugárzik ki.

A művész „curriculum vitae palettáján” értékes színek sokasága fogad. Nemzetközi kiállításokon való részvételeinek sora – ahol egyéni vagy csoportos szeregszemléken jelent meg – imponáló, már csupán a helynevek hangzása után ítélve is, hát még ha az ott szerzett elismeréseket is hozzávesszük, mint amilyenek: Helsingborg, London, New York (1. díj), Toyamura (közönség-díj), Málta (1. díj), Párizs, Kanada

(1. díj), Bécs, Róma, Brüsszel – és zárjuk a sort Budapesttel, a 2017-es Magyar Művészeti Akadémia megítélt szakmai díjával. Különös sajátosságnak tekinthető, hogy Rozsnyay Béla elismerései jellemzően kétfélék, mivelhogy vannak olyanok, amellyel őt jutalmazták meg, de olyanok is, amelyekkel másokat, ám ezek általa tervezett és kivitelezett ezüsttrófeák. Két ilyen időszakos kiosztásra kerülő ezüst-díjról van szó, mindkettő az International Society for Transgene Technologies megrendelésére készült.

Végül, de messze nem utolsó sorban felvetnék pár gondolatot egy többnyire mostohán kezelt területet illetően, a műalkotásokról rögzített és sajtónyilvánosság elé kerülő fénykép szerepéről. Tudniillik egy festmény, egy rajz, vagy bármilyen másfajta síkábrázolás megjelenítése jellegéből fakadóan lényegesen kevesebb szakmai leleménnyel is megelégszik, mint amire szükség van egy szobor képi rögzítése esetében. A sík, akárhonnán is nézzük, mindenfelől ugyanaz a sík marad, de egy plasztikus formákkal megjelenített idom a tér más-más pontjáról tekintve teljességgel más arculatot mutat. Eszerint egy mesteri fotográfia lényegesen felemelheti, a szellemtelen viszont tönkretelheti, de legjobb esetben is jelentéktelenné silányíthatja a mégoly kiválóan sikerült téralkotást is. Hiszen az alkalmazott háttér jellege, a módosítható megvilágítási viszonyok, a látószög megválasztása, a környezeti színek szerénysége-dominanciája vagy a képkivágás mind fontos, sőt meghatározó „mellékszereplői” a kiválasztott mű érvényre juttatásának. Több esetben tapasztaltam, hogy még a műtárgy alkotója sem szívesen bíbelődik effajta „macerás” ügyekkel, s ezért aztán minden úgy lesz a fotografálás során, ahogy éppen alakul. Ezúttal viszont megelégedéssel tapasztalhatjuk, hogy Széll-Balogh Mihály tökéletesen megértette, átérezte és magáévá tette a Rozsnyay-alkotások üzenetét, így ő maga is aktív művésztársként kapcsolódhatott a közös munkába, ezzel járulva hozzá a mű nyilvános előadásának kellő sikeréhez. Ő az, aki a műveket körbeölelő „más-világot” teremtette meg. Gyakorlottságra valló érzéssel lavírozott a horizont és a mű között feszülő színárnyalatok, valamint a sötét-világos tónusok egymáshoz kapcsolódó rendszereiben – a fénytörés, a tükröződés, az árnyképződés, a csillogás jelensége iratlan szabályainak invenciózus alkalmazását is messzemenően szem előtt tartva. Valódi művészet ez is. Halk, ám mégis nélkülözhetetlen.