

VETRÓ ARTÜR Étienne Hajdu szobrai

A kor, amelyben élünk, olyan összetett, ellentmondásokkal teli, úgy megtépázza, torkonragadja az embert, hogy legény legyen a talpán, aki komoly testi, még inkább lelki sérülésekkel kibírja a mérkőzést, azt a sokszor kegyetlen kérdés—felelet játékot. Különösen, ha érzékeny művész, aki nemcsak néz, de lát is, akinek nemcsak bőrét csiklandozzák az élmények, de csontjáig hatolnak — még az apróbbak is —, és aki a világ és Őn-je közötti párbeszédet akarja műveivel tisztázni. Nem *magyarázni*, de *meghatározni*, és ha szobrász: a szerkesztett, megépített formán keresztül — a formátlan anyagból, a rendezetlen térben.

Jó ideig úgy vélték az írástudók és műtészek, hogy a festészet volt az, amely a kort hívebben, igazabban és izgalmasabban tükrözte, a szobrászat valahogy lemaradt.

Igen, a szobrászat hangja mélyebbről jön, talán halkabb. A szobor nehezebben szólal meg, mint a kép. És ahhoz, hogy megszólaljon, nem elég lepattintani egy-két szilánkot a tömbről. Ha gesztus-festészet van — egyesek annak tartják a pszichológiai tesztek is, a kéz ideges reflexrágatózásainak grafikonját a síkon —, gesztus-szobrászat nem születetett. A kötőmb, a diófarönk csak hallgat — a könnyű győzelmek ideges emberének nem hajlandó válaszolni. Hát még dalolni?!

A gipszbe mártott szívacs, az elektrolízissel fémbe burkolt kiégett salak-darab, az összepréselt ócska autó már a legidegbajosabb kortárs snobot sem vidítja és sokkolja a műélvezésig.

Az olyan művészeti írók is, mint például Michel Seuphor, mind sürűbben értekeznek arról, hogy a szobrászat fogja átmenteni a kor művészetét, szobrok fognak korunkról autentikus jelentéseket adni. A jövő a szerkesztőké — a konstruktőröké, az építőké. A piktúra — és még inkább az irodalom — „megfogalmazta“ a ziláltság, a kiáltásig fokozott düh „informal“ és abszurd kísérleteit, annak idején a szép lázadások és pozitív tagadások jelentéseit is! De mind több jelenség igazolja, hogy a kortárs feladata ma az építő tett, a tudatos rend szándéka. A papírlap vagy vászon sokkal könnyebben enged a kaland kedvéért tett kalandozásnak, mint egy súlyosan álló kötőmb vagy a megmunkálásra váró kemény fém. És ezért a szobrászat (talán nem is erénye ez, hiszen belső törvényeiből fakad!) az építő tett, a formák rendje volt mindenkor — s valahogy a belső természetéből fakadóan *klasszikus*.

Hajdu szobrait nézegetem — és megnyugtatóan érzem belőlük kisu-
gározni mindezek megerősítését. A jelentékeny ember nem maradhat indulatainak rabszolgája: külső, érzéki önmagát uralva, a legbelső hangra hallgatva, minden dolgok lényegét adja műveiben. A pillanat kielégítésén túl, időnkívüli is kíván lenni, a jelenben az örökérvényűséget kutatja. Szerencsés pillanataiban ez sikerül is. És Hajdu műveiben az eddigi életmű minden lényeges állomásán, még a kutatásaiban is ott vannak ezek a szerencsés pillanatok. Ezért érzem biztosnak, hogy Hajdu klasszikus

alkat — érzelmeit, a lázadásokat, a lázálmokig csapó szenvedélyeket befogta művészetének igájába, s elért az értékes és tartalmas csend és nyugalom mélységéig. És milyen más ez, mint a világból menekülők és megcsömörlöttek süket csendje!

Az elmúlt öt évtized szobrászata sokkal hübb maradt önmagához, mint a piktúra. És ki tudhatja pontosan, hogy mi is irányítja egy fiatalember szándékát, amikor elhatározza: „Én szobrász leszek. Ezen a nyelven adhatom magamat a legteljesebben, maradéktalanul. A formák csendes hangján, az arányok muzsikáján keresztül fogom közölni, mit érzek, hogyan gondolkodom — és önmagamhoz hú akarok maradni.“ Jelentékeny önismeret munkálkodhatott a tordai fiúban, aki már gyerekkorában mintázgatott. Amikor a norvég szobrász, átutazóban Tordán, meglátta Hajdu István első próbálkozásait (felesége, a kis, szellemes, élénkszemű francia asszony ma is „Pistá“-nak nevezi a világhírű, becsületrendes Étienne Hajdut), azonnal rábeszélte a szülőket: a fiút taníttatni kell!

A húszéves Hajdu első állomása a bécsi akadémia. Egy hónap elég, hogy érezze, nem ez a neki való hely.

Párizs, 1927.

Rodin szelleme még parancsolón jelen van, Bourdelle még 1923-ban befejezte a Buenos-Aires-i Alvear lovas szobrot; a nagy izmusok, a kubizmus, fauvizmus, az absztraktok, a dada 1917-es kalandja, a szürrealizmus még erőteljesen visszhangzanak a művészet fővárosában. Alakul az École de Paris, amelynek hatása ma is erőteljesen érződik. És a húszéves Hajdu — szédülés nélkül — tanul.

Három év a Beaux-Arts-on Niclausse osztályán, majd a Grande Chaumière-en a nagy Antoine Bourdelle korrektúráit hallgatja.

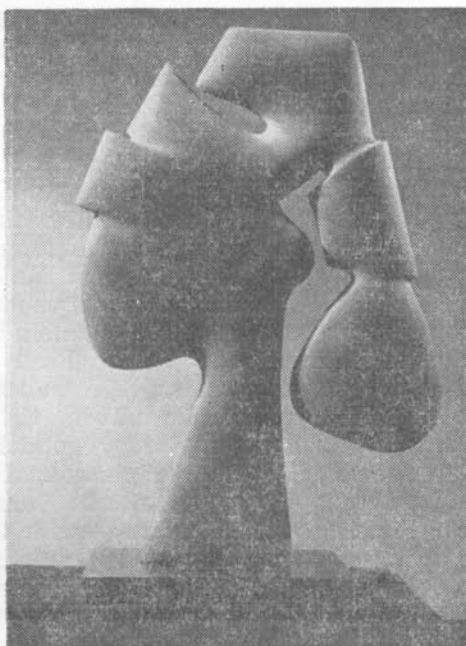
Az abc-hez mindez elég — az út saját magához csak ezek után kezdődött. Ez az alap elég erőteljesnek bizonyult, hogy a sajátos mondani-
való eredeti kifejezéséig segítse Hajdut.

Az erős egyéniség annyit vesz fel és emészt meg a hatásokból, amennyire éppen szüksége van saját hangja kialakításához. Mi maradt a rodini hatásból? Nem az érzéki, romantikus, impresszionisztikus formalítás, hanem a határtalan munkaszeretet, az állandó tevékenység parancsa. Bourdelle-ből? A „coeur mathématique“ szép törvénye az építés, az arány, a mérték tisztelete. És egy sorozat becsületesen és elmélyülten mintázott fej és figura. A fiatal Hajdu jó művészösztönrel választott. Ez a választás az akkori lázas kutatások Párizsában olyan erőpróba volt, amelyet kevesen álltak ki. 1930-ban megszerezte a francia állampolgárságot. Sok éven át csak esti óráit szentelheti a művészetnek, különböző elfoglaltságokat kellett vállalnia, hogy fenntarthassa magát. (Az egyensúlyt és derút nem ingyen adják.) Franciaország székesegyházai, az emberi kultúra remekei — a plasztika nagy iskolái; íme a harmadik és talán a leglényegesebb tanítások iskolája Hajdu számára. Moissac, Vézelay és a többi, a középkori katedrálisok sora; az ismeretlen nagy mesterek tanítását szomjasan szívta magába a fiatal kerékpáros zarándok.

És vajon véletlen vitte-e Görögországba, Kréta szigetére és Hollandiába? Vagy inkább a jó ösztönrel megérezett szellemi rokonság vonzására hallgatott?!

1939-ben együtt állít ki Vieira da Silvával és Szenes Árpáddal a párizsi Jeanne Bucher galériában.

A háború alatt részt vesz az ellenállási mozgalomban. Mint kőfaragó a Pireneusokban dolgozik. És a magányban, a vésőt verő kalapács ütéseinek és szíve dobbanásának ritmusában, az ember és a kő birkózásában, ebben a negyedik nagy iskolában érlelődött ki teljesen művésze és egyénisége. Megszületnek az első lapos domborművek és a bogárvilág sugalmazta plasztikák. A mikrokozmosz, a kis világ, amelyben már ott szunnyad a kozmikus terek igézete is. (Érti és szereti Bartókot, van egy műve, *Hommage à Béla Bartók*.)



Étienne Hajdu: *Női fej* (1965)

A háború után ismét Párizs. Több éven át nagyméretű gipszdomborműveken folytatja kutatásait. És csak miután kialakította formanyelvét, saját stílusát, vitte át kísérleteinek eredményét ólomba, rézbe és alumíniumba. Ez a szobrász híven követi nagy tanítóinak szavát: ő maga végzi szobrai minden fázisának munkálatait. A váz megépítésétől, a gipszöntéstől a végső cizellálásig. Mint a krétai mester, mint a katedrálisok ismeretlen mesterei. Azért *élnék* csiszolt vagy patinázott fémszobrai, márványba vagy más nemes kőbe faragott plasztikái is. És hogy a szobrászat lehet költészet és zene — íme, amit ez a mester bizonyít. És csak ha valaki olyan szervesen ura mesterségének és anyagának, az mondhatja joggal, hogy „a művészet ott kezdődik, ahol az anyag megszűnik“.

Mint ahogy Fernand Léger az első világháború éveiben. Hajdu is visszatér az absztraktizmus tájaira tett rövid kirándulásáról. Szinte természetesen egy szívósan kutató, mindennek a végére járó egyéniségnél, hogy az elvont forma kifejező erejét is kikísérletezte. Hiszen közel is álltak hozzá a puristák, Le Corbusier, a filozófus askéta festő Mondrian, a derűs bölcs Brancuși.

De annál egészségesebb művészösztön, léletszeretet, mértéktartás és világszemlélet munkált benne, semhogy az abszolút ráció bűvöletében holmi metafizikai spekuláción keresztül a végletes absztrakció kihalt és sivár világába kalandozzék. (A „plastique pure“ már nem plasztika, mint ahogy „ami csak költészet akar lenni, az már nem költészet“ — és ezt Paul Valéry mondta, aki valóban jól ismerte a *poésie pure* kérdését.) Hajdu elvontsága nem az az absztraktizmus, amely ma egy bizonyos művészeti kategóriát határoz meg: a Kandinszkij-, Malevics-, Mondrian-féle absztraktizmust. A Hajdu-féle egyéniség amúgy is külön kategóriát igényel, nehezen osztályozható. Ha a sumér, egyiptomi, krétai plasztika, az archaikus görög, a román katedrálisok figurái, Vermeer van Delft vagy

Georges Braque absztraktok — akkor absztrakt a Hajdu művészete is. De csak akkor! Azt hiszem, a gondolkodó Hajdu nem dualista metafizikus, de monista és dialektikus. Brâncuși-ról szólva mondta: „... meg-támadhatatlan tisztaság, elsődleges esszencia... a »Tojás« — minden-nek a kezdete, az erő kitörni vágyása... tudom, hogy a tisztaság nem lehet öncél... a tojánhéjat fel kell törni, mert az élet osztódásból szü-letik, sokszorozódásból... vágyunk az abszolútra, az oszthatatlanra, de ugyanakkor a mozgásra, az életre is. E két erő irányának metszőpontjá-ban áll Brâncuși művészete, a Minden szerencsés egyensúlyában.“

Amikor legutóbb itt járt Kolozsvárt — a Brâncuși-kollokviumra volt hivatalos, mint országunk vendége —, arra is adódott alkalom, hogy filozófiáról beszéljünk. Remek bőrkötésű album, különleges papírra nyomott francia—görög nyelvű szöveg; a nagy varázsló Hérakleitosz gondolatai — és minden szövege mellett dombornyomású lap, mint finoman mintázott lapos domborművek. Ezt lapozgatva mire is lehet gondolni? Nem véletlen, ha egy nagy gondolkodó vonzására egy szellemi rokona így reagál. Hérakleitosz gondolatai egy szobrászban ezeket a formákat ébresztették életre, és íme, itt vannak! Ehhez az kell, hogy megértsem és szeressem Hérakleitoszt, értsek egyet vele a nagy kérdésekben. Aho-gyan Hajdu Brâncuși-sal kapcsolatban beszélt, különösen ahogyan meg-oldotta a Hérakleitosz-szöveget kísérő plasztikus lapokat — ez mindent bizonyít. Ezek a papírba nyomott domborművek ugyanis nem illusztrá-ciók — mint önálló kompozíciók szervesen beilleszkednek a Hajdu-élet-műbe: a kőfaragó, fémét domborító és gondolkodó Hajdu életébe.

1949 óta állandó kiállító művésze a „Salon de la Jeune Sculpture“-nek. Az antwerpen-middelheimi szabadtéri biennálén 1951 óta állítja ki szobrait. Több egyéni kiállítása volt a párizsi Jeanne Bucher galériában. 1958—59-ben a Knoedler Galerie-ben, 1956-ban a baseli Galerie Feigel-ben, 1957-ben a Kunsthalle Bernben, a 60-as évek folyamán a New York-i Museum of Modern Art-ban (The New Decade) állított ki.

Több munkája van magángyűjteményekben, múzeumokban. Minden jelentékeny művészeti kiadványban, mely korunk plasztikáját tárgyalja, ott szerepel rangosan.

Fernand Léger sok évvel ezelőtt kimondta: Hajdu szobrai teret kí-vánnak — és 1966-ban megszületett az első monumentális mű: a gre-noble-i városháza előtti teret Hajdu monumentális térplasztikája díszíti. Legújabb műveit 1968 őszén láthatta a párizsi közönség a Knoedler Galerie-ben. És ez a kiállítás a kritikusok egyöntetű véleménye szerint Párizs nagy művészeti eseménye volt. „Mintha kozmikus új világok léte-zéséről érkezne jelentések Hajdu legújabb művein át“ — írja egyik kritikusa. Figurái, portrékompozíciói szinte kétsíkúak, a plasztika egy ősi törvényét célozzák: a nyugodt egynézetűséget, a reliefhatást, amely-ről Adolf Hildebrandt beszélt.

Derű, nyugalom, harmónia. Egyensúly, tisztaság — és mindez egyéni és korszerű formanyelven. Olyan természetesen, magától értetődő egy-szerűséggel, mint ahogy egy karcsú nyírfá, egy búbajos virág vagy gyü-mölcs terem. Mint egy négy soros remekmű Li Taj-po mester tollából vagy a Mozart-muzsika. És valóban, mintha valamiféle életnedvek kerin-genének a nemesen megmunkált kőben, csiszolt fémbe, kalapált dom-borműben, amely Hajdu keze alól kerül ki.

De a bölcsesség derűjét, a belső egyensúlyt nem lehet kiimádkozni, még kevésbé passzívan várni — meg kell dolgozni érte, sokszor keserves, kemény harcok árán lehet csak kiverekedni.

A kubizmus mindent síkba, szögbe záró kristályvilága valahogy idegen maradt Hajdu számára, akihez a racionális, jéggé fagyott tájaknál sokkal közelebb áll az állandó mozgásban levő, dobogó, lélegző élet; számára egy apró bogár, a szerény kúszónövény finom indái ugyanolyan megrendítő élmények, mint a kozmikus távolságok tejútjai.

Művei egyszerű bölcsességet sugároznak, mely a letűnt korok nagy kultúráival köti össze, de ez az érett, „megokosodott, tudatos neolitikus“ az ember által ismert, gondolt és tapasztalt élményeket újrafogalmazza, eredeti szemszögből vizsgálja, sajátos nyelven közli, és ez teszi kortárs művésszé, a modern plasztika egyik nagy egyéniségévé.

Párizs mellett, Bagneux-ben építette fel házat és műhelyét, amelyet nehezen, ritkán hagy el. Nem szívesen szakítja meg munkáját.

*Étienne Hajdu:
Hélène (1960)*

