

A VIGILIA GALÉRIÁJA

BORSOS MIKLÓS

A két világháború között — Vedres Márk és a Beck-fivérek század eleji kezdeményezései nyomán — európai rangú magyar szobrászművészet bontakozott ki. A 20-as, 30-as években sorra születnek Medgyessy, Ferenczy Béni és Bokros Birman chef d'oeuvre-jei. Medgyessy Ferenc, Bokros Birman, Ferenczy Béni még erejük teljében munkálkodtak, amikor egy fiatal szobrász-generáció zárkózott fel melléjük; ennek az új szobrász-gárdának — Mészáros László és Vilt Tibor mellett — **Borsos Miklós** volt a legkiválóbbja.

Borsos 1906-ban született a szász Nagyszébenben, nagy múltú székely család gyermekeként. Borsosék a 10-es években — a háborús események következtében — Győrbe költöztek, ahol az apa — folytatva korábbi mesterségét — órásműhelyt nyitott.

A fiatal Borsos Miklós festőnek készült; 1928-ban néhány hónapot Firenzében töltött, majd rövid ideig a budapesti Képzőművészeti Főiskola növendéke volt. Akadémiai tanulmányait félbehagyva újra felkeresi Itáliát (Bologna, Fiesole, Lucca, Genova, Venecia), s bejárja a délfrancia tengerpartot is. Hazatérve a Nemzeti Szalonban — 1932-ben — kiállítást rendez festményeiből (önportrék, firenzei, velencei városképek). Győrött él, — kegyerét ötvösséggel keresi meg. („Tizenyolc esziendeig véstem, hogy ne kelljen meggyőződésem elleni dolgokat csinálnom” — írja egyik levelében.)

Borsos, a szobrász a 30-as évek első felében jelenik meg művészeti életünkben; kőszobrokat („Önarcmás”, „Mosoly”, „Sirató asszony”, „Bivaly”) farag és vörösrézreliefeket („trébel”, „Angyali híradás”, „Utolsó vacsora”, „Pihenő munkás”, „Leány báránnyal”). E művek 1941-es budapesti kiállításán

nagy sikert arattak, — művészeti íróink, esztétáink legjobbjaira (Lyka, Petrovics Elek, Kárpáti Aurél, Kállai Ernő) revelációként hatott a fiatal művész munkássága.

1943-ban készíti el Barcsay Jenő festőművész és Lyka Károly művészettörténész büsztjét. E szobrok merőben különböznek a korszak akadémikus és neobarokk szobrászati termékeitől. A szobrászművészet évezredek során kialakult — bár néha feledésbe merülő — alaptörvényeinek (tömbszerűség, szűkszávúság, a választott anyag természetéhez való alkalmazkodás) érvényre juttatása és az ábrázoltak egyéniségének — Lyka bölcös szelídségének, toleranciájának, Barcsay kemény állhatatosságának — megragadása jellemzi e műveket.

A felszabadulás utáni esztendőekben néhány nonfiguratív (vagy legalábbis: az absztrakt művészet fogalmához közeljáró) kompozíció is kikerül Borsos műterméből, alkotásainak többsége azonban természetelvű munka („Fekvő női akt koszorúval”, „Leányarc” 1947). E művek a mediterrán, pannón szépségszövegében fogantak, s „a lét fenséges, örök és időtlen nyugalomát hirdetik” (Körner Éva).

Az 1949 és 1953 közötti évek Borsos számára sem voltak könnyűek; rövid ideig fogságot is szenvedett. De kiszabadulva nyomban újra kezébe vette a vésőt, a kalapácsot, a rajztollat. „Csinálni kell a dolgunkat, mert a tétlenség a halál” — olvassuk egyik levelében. Ő „csinálta a dolgát”; 1951-ben Egry József vörösmárvány portréjával. 1952-ben a „Tihanyi pásztor”-ral. 1953-ban a „Déméter”-rel gyarapította munkáinak együttesét.

1947-ben felkérték, hogy mintázzon érmet Eminescu román lírikusról. Az Eminescu-plakettet egy Assisi Szent Ferenc-érem követte... Így kezdődött el gazdag éremművészeti munkássága. Ma már a Borsos-érmek (Arisztophanész, Vivaldi, Kodály, Rácz Aladár, Tersánszky, Bernáth Aurél, Szedő Dénes, Berda József, Pilinszky János stb.) száma megközelíti a százat; mindegyiket „árnyalatos finomságok, ízlés, műveltség, mértékertartás jellemzi” (B. Kéry Ilona).

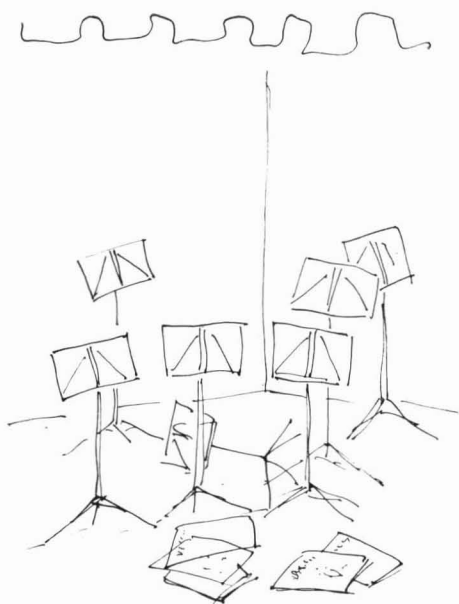
Borsos munkásságának számottevő részét alkotják rajzai („Salomé”, „Salulus a damaszkuzi úton”, „Csendélet szőlőfürttel”, „Szobrász a Balaton part-



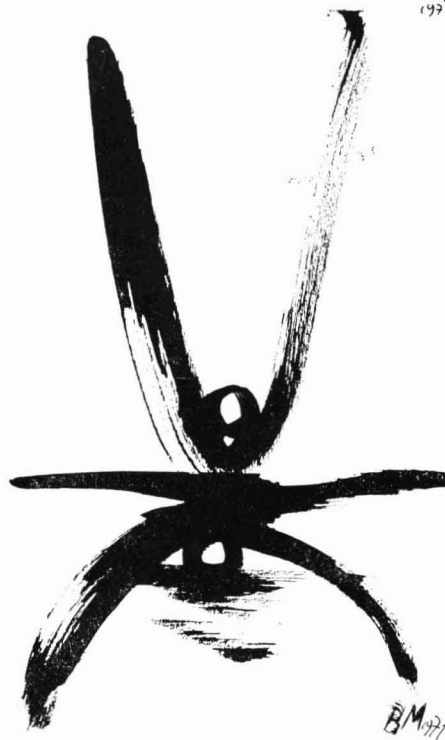
Borsos Miklós: **Önarckép**
(1970–71, vörös márvány)
A művész felvétele.



B4
1971



B4
1971

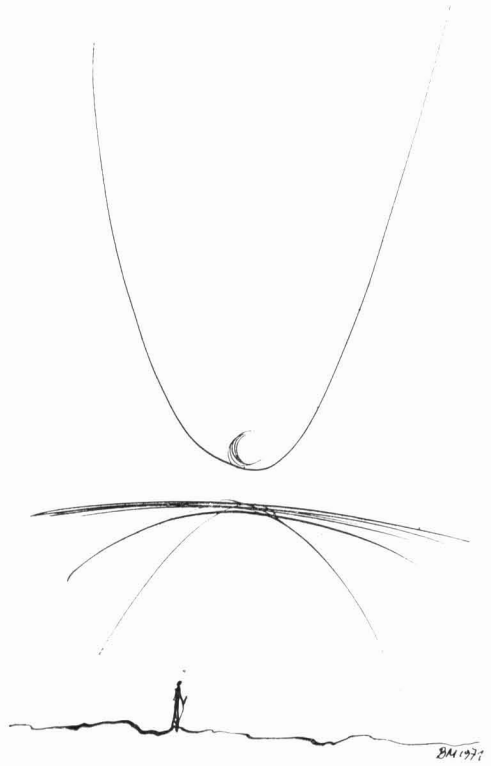


B4
1971

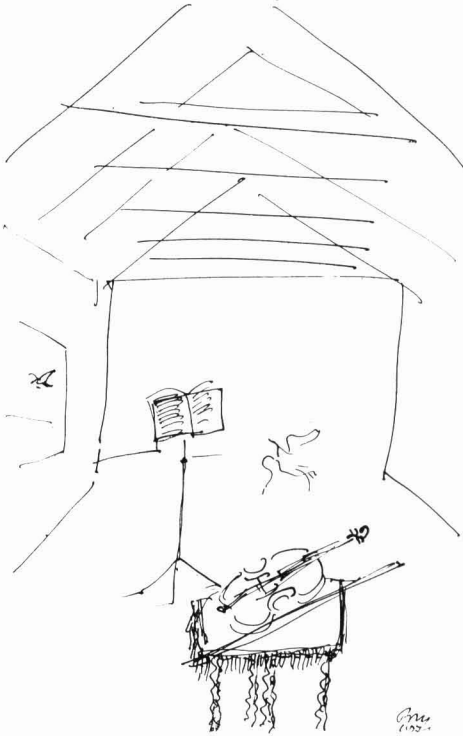
Rajzok Borsos Miklós új, 1971-es mappájából.



Borsos 1971

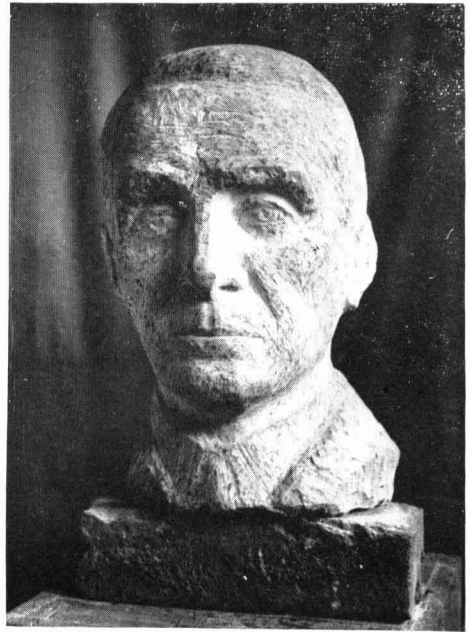


Borsos 1971



Borsos
1971

Rajzok Borsos Miklós új, 1971-es mappájából.



Borsos Miklós: Illés Endre
(1971, olasz mészkő)
A művész felvétele.

ján”) és könyvillusztrációi (Devecseri: Állatkerti útmutató, Képes Géza: Kő és festék, Babits: Erato stb.), amelyek a XX. századi magyar grafika kivétel-
es értékű alkotásai közé tartoznak.

B. Kéry Ilona — abban az írásában, amelyre már hivatkoztunk — utal Borsos 1950 körüli „nyugtalan éveire és zaklatott körülményeire”. Azóta e „kö-
rülmények” lényegesen és örövendete-
sen megváltoztak: a mestert 1957-ben Kossuth-díjjal, majd a Magyar Népköztársaság érdemes művésze címmel, tavaly pedig a Munka Erdemrend arany fokozatával tüntették ki. 1966-
ban az ő művei képviselték a magyar szobrászatot a Velencei Biennálén, — munkáiról monográfia (László Gyula professzor tollából, 1965) és tartalmas tanulmányok (pl. Hamar Imrée a „Mű-
vészet” című folyóirat 1971. évi decem-
beri számában) láttak napvilágot.

A művész régebbi (Barcsay-fej, „Ti-
hanyi leányka”, a győri evangélikus templom keresztelőmedencéje) és újabb munkái („Godot-ra várva”, „Canticum Canticorum”, „Orpheusz”, „Sine Nomi-
ne”, „Genezis”, Szabó Lőrinc-, Kas-
sák-, Illés Endre-, Ilyés Gyula-port-
rék stb.) európaiság és magyarság, ha-
gyomány és modernség szintézisét va-
lósítják meg magas fokon. E műveken végigpillantva Keresztury Dezsővel kell egyetértünk: „A férfikora delelőjére érkezett Borsos szenvedélyes tempera-
mentumát biztos arányérzék fékezti, ki-
sérlelező merészségét ritka szakmai tu-
dás”. (Jelenkor, 1968. évf., 10. szám.)

A hatvanhat esztendő Borsos Miklós életműve — amelynek darabjai között kő- és bronzszobrok, domborművek, érmek, rajzok és rézkarcok váltakoznak — az új magyar képzőművészet egyik legjelentősebb fejezetét alkotja; az e számunkban reprodukált Borsos-alko-
tások is ezt bizonyítják.

DÉVÉNYI IVÁN

AZ ÚJ MAPPA

Borsos minden évben készít rajzo-
kat, vagy mielőtt faragni kezd, vagy utána, ősszel. Ez a tavalyi, 1971-es gyűjteménye — ellentétképpen a ma uralkodó, újszerűséget hajhászó, túlzás-
folt grafikával — nem újszerű, hanem új. Mert egyszerű.

Borsos mindig emlegette, hogy a ré-
gi nagy mesterek nem a sokfélért, ha-

nem az egységeset mutatták be; ez akkor is így volt, ha a tárgy böngé-
szésre csábított — mint Dürer Melan-
kóliája esetében, vagy tömegjelenetek ábrázolásakor, mint Rafael csodálatos Sposaliziójában. Most, az új mappában az a meglepetés, hogy már nemcsak az egységes, hanem az egy szerepel; ék-
szer-halmozás helyett egy gyöngy-
szem vagy magányos briliáns.

A kidolgozás legyen sallangtalan, egyszerű, Borsos jegyzete szerint:

„Mi a rajz? Egy formához tapadó meghatározása a gondolatnak vagy je-
lenségnek. Megtűri a túlzásokat, a nem oda tartozót, de nem fogadja el. Mert ilyen a természete. Jel, disegno.”

Új témákat látunk.

Ismét jelentkezik a szín.

Nem mintha Borsos világa megvál-
tozott volna. Ma is az, amit eddigi mun-
kái révén átadott nekünk, s amelyben oly szívesen tartózkodunk: környezete, a balatoni hegyvonulatok, a végtelen terek: égi színjátékok és vízi zenék, a tussal felrakott festői ellipszis az égen és vízen, közepén fehéren hagy-
va. Néha azonban nem tudja már az ember: vajon az elveszett paradicsom-
ról, egy új Jeruzsálemről, vagy egy-
szerűen az örök jelen csodáiról van-e szó?

Borsos a keletkezés, a teremtés, a csírázás figyelője, boncolgatója: a te-
remtő kéz az új mappában is magasba emeli a világot.

Az új témák viszont: a hegedülő em-
ber, a hegedű maga, táncoló kották kavargása, a kottatartó. Gerlicék, elbű-
völő finomsággal. További egyszerű té-
mák: egy borospohár, tojástartó tojás-
sal, s a legalapvetőbb: a megszegett kenyér.

A végtelenség fordítottjaként: az egy-
szerű, az alapvető, az egy. Égi szín-
játék. éjszakai tragédiák mellett: a pirosgerendás tetőszoba, benne az oda-
adóan hegedülő ember. A telített ma-
gány.

Legújában Borsosnak már két he-
gedűje van, s mint az ikreket közös tokba ágyazta őket. Az új darabot el-
vitte egy szakértőhöz, aki alaposan megvizsgálta, rendbehozta, s bent, az

eltávolított — rendszerint hamis — cédula helyén még egy fába süllyedt, eredeti névjegyet talált: Anselmus Bellosius, 1774. Velencei mesterhegedű! A névjegy hajszálnyira egyezik a hegedű-lexikonban levő ábrával.

Azóta Borsos hegedülésének nincsen határa. Ől a pirosgerendás tetőszobában, és játszik. Vivaldit, Corellit, Bonportit, Albinonit; végül Bachot kerülgeti, egy tisztább, emelkedettebb világ muzsikáját, ahol volt még emberiség, nemesség, áhitat, — legalábbis a zenében.

Nem merném azt mondani, hogy ez nosztalgia a részéről, menekülés vagy védekezés. Mert hiszen láthatóan olyan jól érzi magát saját bőrében, környezetében és számtalan jó barátja között, hogy nincs mitől menekülnie. Nem, ő a zenében is, mint minden másban, az igazi értéket keresi — erre van beállítva — s nem holmi vigasztalást. Vivaldiban és követőiben meglelte az ő Massaccióját, Piero della Francescáját, Pisanellóját. Aztán meg: mást csinál, mint eddig; s ez a kiegészítés — a legnagyobb művészeknél is látjuk — szükséges, levezetni a feszültségeket.

Így aztán új témakör született: a megszállott muzsikás, hangjegyek kavargása, a Bellosius-féle hegedű — emlékeztetve Bernáth Auréllal talán legvonzóbb olajfestményeire — majd örömteljes sokk-hatással, karcún: egyetlen finom kottatartó, háttérül gyengéd halvány szürke szín.

A Borsos-grafikák évek folyamán mindinkább közeledtek a festményhez. Legutóbb már inkább képeket kaptunk fekete-fehérben, most végre ismét megjelent a szín. Egyelőre csak kettő; valami fényes, meleg barna és finom halvány gyöngyszürke. Nagy mesterek becses hagyatéka. Alapszínnek néhányszor megjelenik egy-egy tompa vörös. (Az éjjeli ház.) Mégis már színek! a firenzei festő kezd mozgolódní. Ez az új mappa második meglepetése.

A lapok nem egészen grafikák és nem egészen akvarellek. Egységes alapon je-

lenik meg a tollal vagy ecsettel rávitt fekete kép. Úgy érezzük, ezek a gyönyörű, meleg barnák vagy finom szürkék nemcsak alapul, hanem ihletőül is szolgálnak. (Hatalmas, szürke ég, sávyi barna föld, apró emberi figurával.) Hallatlan erővel érvényesülnek ezek az alapszínek; ők épp annyira főszereplők, mint a „téma”.

A pohár. Mélybarna alapon; fönt, talán a gerendán, pici kereszt. Ez az egész. Ősi, egyszerű dolog, nem kell a képbe manipuláció. Ilyen pohárba kapjuk a csopakj vagy pécseji bort Buba, a felesége asztalánál. Volt idő, amikor éppen ilyen pohárból miséztem; ha nincs más, ez is engedélyezhető.

Megszegett kenyér. A legfontosabb. Visszavezet a manipulált világból oda, ahol még a kenyér szent, megszegése szertartás volt. Krisztus is „élő kenyérnek” nevezte magát; a pap ezt az élő kenyeret mutatja fel a szentmisén.

A borsosi életen eltűnődöm: „Tedd kenyeredet a folyóvizekre, mert sok idő után megtalárod azt” (*Préd* 11,1). A bizalomról szól ez a vers, jelen esetben a művész kitöréséről és merészségéről; ő igazán a folyóvizekre vetette kenyerét, a bizonytalanságba, járta és járja a maga útját, s íme: sok idő múlva megtalálta azt; ott fekszik, megszegve asztalán és tud táplálni belőle sokan másokat is.

A mappa végén Borsos megfestette a tihanyi gerléket, amint a kút kávján csokolóznak, isznak a vödörből, vagy mozdulatlanul ülnek egy ágon. Ezeknek a képeknek frissesége, eleganciája azonban már nem írható le.

Borsos kétségkívül realista. Viszont nem az a művész, aki ne mutatna túl a realitásokon. Keze alatt megnőnek a dolgok, jelképpé válik a jel. Az esztétikum valamivel több, mint egy jelenység ábrázolása. Ez a több nem szándékos, nem is akarható: belső tartalmaktól függ. Dosztojevskij magát „magasabb realistának” vallotta; talán ez illik rá leginkább Borsos Miklósrá is.

SZEDŐ LÁSZLÓ