

## A negyedik „ikszbe” lépve

### 31. Lendvai Nemzetközi Művésztelep

Éppen harminc esztendő szállt el azóta, hogy a lendvai „királyi” vár ura együttes buzgólkodás céljából első ízben hívta össze a szép mesterségek egynémely jeles képviselőjét. A mesterek egymás szigorúan vizslató tekintetének búvkörében kezdtek a képírásnak (és később a képfaragásnak is), s a többi nagy tudású mester jelenléte nemes veretű remekművek alkotására sarkallta őket. Jó mestereink persze nem maradtak érzéketlenek a lankás lendvai dombok szépsége, lakóinak kedvessége és a hegy levének a pincék hűvösében ízlelgetett zamata iránt sem, így mikor a várúr megelégedvén az együttlét örömeit, véget vetett azoknak, legott elhatározták az élvezetek közös kóstolgatásának esztendő múltával történő folytatását.

Bár a harminc esztendő tulajdonképpen nem tekinthető történelmi távlatnak (bár mennyi minden történt alatta), s a fenti fiktív stílszerűséget csupán a *genius loci* támasztja alá, az alsólendvai várban található Galéria Múzeum akkori igazgatója, Király Ferenc által életre hívott, és az idén 31. alkalommal megrendezett Lendvai Nemzetközi Művésztelepnek immár valóban történelme van. Festők és szobrászok váltogatták egymást évről évre a vár tövében, s hoztak létre helyben maradó alkotásaikkal egyre gyarapodó kollekciónak, nem csupán az ódon falak között, hanem a városka közterein is. A cél a közös és zavartalan alkotás lehetőségének és örömeinek megteremtése, valamint a gyűjtemény-teremtés mellett a különböző kultúrák találkozási pontjának létrehozatala volt. A világ szinte minden tájáról érkeztek alkotók, a helyieken túl azonban elsősorban és hangsúlyosan – hisz Lendva a szlovéniai magyarság fővárosa – Szlovéniából és Magyarországról, illetve a határon túli magyarság köréből. Az idén ismét a szobrászokon volt a sor, egy szlovén, egy szlovéniai magyar, egy zalaegerszegi, egy török és egy erdélyből származó magyar alkotó vágta, véste, csiszolta, polírozta a követ, vagy éppen formázta az agyagot. Két nő és három férfi. A szobrászok között Lendván még sohasem szerepeltek nők, s most mindjárt ketten is. Ez még élénkebbé tette a telep hangulatát, s persze további alkotói inspirációt is jelentett. A múzeum táborni záró kiállításán végül hét alkotás szerepel, hét eltérő felfogásban készült, önálló mikrokozmosz, melyek sok mindent elárulnak mind a telep hangulatából, mind a panon táj intuitív kisugárzásából.

Az ideai művésztelep doyenje, az egy híján hetven esztendő, zalaegerszegi Németh János volt, akit régi jó barátság fűz a lendvaiakhoz (Király Ferencsel közös kiállításokat is rendeztek), s ennek révén visszatérő alkotója a tábornak is. Két munkája közül az egyik a *Műlovarnó*. A magát a göcseji gelencséreket ihletett utódjának valló művész jellegzetes és utánozhatatlan stílusban készült alkotása tulajdonképpen az 1976-ban készült eredeti replikája, pontosabban kissé átfogalmazott változata. A szimmetrikusan statikus, zömök ló-figurán oldalt fordulva, s oldalra támaszkodva, balra lendített lábakkal és nyújtott karral ülő cirkuszi akrobatanő önmagában nem képezne különösebben izgalmas témát, és talán nem kínálna plasztikai izgalmat sem, ha nem Németh esetlenségével bájos, sajátos arányrendszerével és a tőle már jól ismert, de a plasztikától az első pillantásra idegennek ható fazekas technikával készült volna. Ezen túlmenően nehéz megfogalmazni, hogy még mitől érezzük különösen élőnek a figurát.

Talán a népi alkotók titokzatos módon Németh Jánosban is csörgedező vére eredményezi a hatást. S habár tagadtuk, hogy a három évtized történelmi távlat lenne, a huszonhét esztendő egy művészpályának általában nagyjából a felét jelenti, így érdemes egy pillantással összehasonlítani, mivé is lett ez idő alatt akrobatanónk (hisz ennyi idő alatt még a szebbik nemnél is lehetnek bizonyos változások). Tartása nem változott 1976 óta, feszes, egyenes ma is. Keménykalapja is ugyanaz – talán csak a teteje lapult le egy kicsit –, az arca „még ma is” fiatalos. Az idő múltával azonban szemérmesebb lett: csábítóan mélyen dekoltált ruháját magas nyakú, zsinóros kabátra cserélte, melyhez meghagyta kis csizmáját. A paripán sem múlt el nyomtalanul az idő: kecsesen lehajtott fejét immáron felemelve, tartása „megfontoltabbá” vált, a fej nagyobb hangsúlyt kapott, sörénye kicsit dúsabb és kimunkáltabb lett. A változtatások azonban csupán a felszínt érintik (talán a divatot követik), a lényegen, az alkotás belső erején nem változtatnak.

Németh másik alkotása a *Növény* címet kapta, s egyetlen mondattal úgy is jellemezhetnénk, hogy a művész szubjektív tisztelgése a telep alapítója, a pályatárs, a barát és a most is mellette alkotó Király Ferenc előtt. Korábban nehezen lett volna elképzelhető, hogy a két művész önmagában rendkívül szuggesztív és karakterisztikus egyéni stílusa hogyan lenne összeegyeztethető egyetlen alkotásban. Ennek ellenére ki kell jelentenünk, hogy az organikus és a népies a jelek szerint nem zárja ki egymást, sőt... A megfelelő szimbolikus motívum, a virág persze adott ehhez, azt „csupán” úgy kellett megfogalmazni, hogy az eredmény mindkét oldalról megközelíthető legyen. Sikerült. A virág e felfogás szerint a kezdet, az eredet, amelyből nem egy mag, hanem a dualista világlépet idéző két ágacska nő ki. Ugyanaz az eredete a jónak és a rossznak, a világgosságnak és a sötétségnek, a hidegnek és a melegnek, *horribile dictu* az életnek és a halálnak, és egyszerre is fognak elmúlni. A *Növény* – hasonlóan a művész számos más munkájához – ezek dialektikus váltakozására, körforgására utal, hiszen az, ha elsőre paradoxonnak tűnik is, maga az élet, de az élet-növény származása vagy pusztulása mögé már nem tekinthetünk be.



Németh János: *Növény* című plasztikáját formázza

Király Ferenc ugyancsak két munkával szerepel a tárlaton. Az *Ölelés* különösen szépen – vízszintesen, barnával és feketével – érezett márványból készült. Két részre oszlik, egy magába fogadó, és egy befogadott formára. Előbbi kétoldalt anyaméh-szerűen visszahajlik, s – a hideg kő ellenére – puha, párnás melegséggel öleli magához és magába az ugyancsak amorf, két dudorjával női torzót (is) asszociáló kicsinyét. Ennek felülete durvább, kicsit szemcsés, míg a nagyobb formáé simára polírozott. Az *Ölelés*ben egyszerre jelenik meg az anya-gyermek és a férfi-nő kapcsolat, az eredet és a beteljesülés örök körforgása, de az a körülölelő, közelebből meg nem határozható, esetlegesen transzcendens biztonság utáni vágy is, amely mindannyiunkban ott motoszkál valahol. Mindezen túl az alkotás olyan szép, hogy szinte lehetetlen elmenni mellette anélkül, hogy meg ne fogjuk, végig ne simítsuk lágy domborulatait és ígézően sima felületét.

Király másik alkotása nemes egyszerűséggel a *Jel* címet kapta. Az első kérdés persze,

hogy minek a jele? A válasz önmagából adódik: az ÉLET jele. Így, nagybetűsen. Nem az én életemé, sem a mienké, se nem az övéké. Azé az életé, amelyet egykor Valaki talán a szájából kilehelve (vagy – ki tudja – elektromos kisülés révén?) létrehozott, s amelyet ma a Föld nevű bolygó legfejlettebb, két lábon járó, magukat hihetetlen göggel abszolút felsőbbrendűnek kikiáltó élőlényei teljes erőbedobással igyekeznek tartalékainak kapzsi felélése révén destabilizálni, és kilátásait mind kedvezőtlenebbé tenni. Eközben pedig nem veszik észre, hogy a csoda nem az ő tudásukban, hanem a világot (és ezen belül őket magukat) létrehozó tudásban rejlik, amely olyan csodálatos formákat hozott és hoz létre folyamatosan, amelyek szépsége arányaikban, formáikban és egyszerűségükben rejlik, csakúgy, mint az ezeket megleső Király alkotásának. A gömbszelet lágyan ívelő alsó részéből – melyhez harmonikusan csatlakozik a karcsú nyakú, kerek talp – egy alacsonyabb, másik oldalon pedig egy magasabb, hegyes csúcsban végződő forma hullámzik elő. A felszín alatt belénk kódolt dualista világszemlélet ismét sorolná az élet – az ÉLET – dialektikájából adódó párosításokat, de ezúttal talán még fontosabb ezeknél a lendületes felfelé törekvés. Madách szerint ugyan az isteni magasságokba törekvő ember saját közegét elhagyván elpusztul (talán ezért igyekszik nem elhagyni, hanem tönkre tenni azt), de ez a vélekedés máig sem hatotta meg a mindig újabb magasságokba törekvőket. A kérdés csak az – s ezzel egy filológiai princípiumhoz érkeztünk –, hogy ez a soha nem látott távolságokba rugaszkodás az életért, vagy önmagáért történik-e. Király az előbbire *Jelző* szobrával adja meg a választ.

A harmadik férfi művész, az eredetileg kolozsvári Székely János Jenő Székesfehérvárról érkezett a művésztelepre. Alkotásának címe: *Végtelen fejlődés*. Alapformája egy torpedó-lövedékre, vagy ívelt oldalú kúpra emlékeztet, melynek felületét a szobrász – ellentmondva a kő keménységének – textil-szerűen megráncolta, közepére pedig egy sima szalagot kötött. A rideg-hideg anyagba vájódó redők és árkok precíz kimunkálása lenyűgöző. Szemünk után ujjunk hegyének is végig kell siklania rajtuk ahhoz, hogy valóban elhiggyük: ez valóban márvány, amelynek formálását kalapáccsal, vésővel, csi-szológéppel végzik, lassú és fáradságos munkával, nem a textil puszta ráncolásával vagy a képlékeny agyagfelület mintázásával. A cím Székely munkájánál a legtalányosabb, egyszermind a legtöbb asszociációs lehetőséget megnyitó. Leginkább mégis az következik be-lőle, hogy a fejlődés még a kőre is kihat. A kő is – az emberhez hasonlóan – ráncosodik, barázdálódik, öregszik, kvázi fejlődik. Talán még bölcsebb is lesz (bár ez az emberről nem feltétlenül mondható el). Viszonylagossá válik viszont ennek révén mindaz, ami a márványról, mint anyagról mindeddig a tudatunkban élt. Kemény, rideg, törekeny anyag, a megközelíthetetlen, hideg szépség örök jelképe. Egy kicsit talán az örökkévalóságé is, hisz a régmúlt szobrai közül a gyönyörűséges görög vagy a római márványszobrok jutnak először eszünkbe, melyek szinte csorbítatlan szépséggel dacolnak az évezredekkel. Most pedig azt látjuk, hogy ez a csodás matéria is képes az organikus szervezetek életfolyamatait visz-



Székely János Jenő szobrát készíti

szatükrözni. Ez az információ ugyan legkevésbé sem az anyagszerűségéből fakad, azonban a kettő között feszülő ellentétet Székely oly természetességgel oldja fel, hogy az teljesen meggyőzőnek hat. Magunk is szinte megingunk egy pillanatra: hátha tényleg...? S csak ezután tudatosodik bennünk, hogy a látvány – mint már annyiszor – most is megcsal, a szobor nem más, mint médium, éppen a bennünk zajló örök fejlődés tükré.

Matejka Bellč *Eltemetett álmok* című alkotása meghökkentően nyílt erotikus utalást hordoz. Nem más, mint egy mívés, profán oltár-lapra helyezett fallikus szimbólum. Hódolat a nemiség előtt. Nyílt állásfoglalás életünk többnyire elhallgatott, titkos területe mellett, melyet a szobrász egycsapásra reflektorfénybe helyez, utalva arra, hogy gondolataink és cselekedeteink jó részének kiindulópontja és mozgatórugója éppen erre vezethető vissza. Az oltár szélén kétoldalt indadíszes bordúr utal a középkori kódexek szegélydíszére. A profán és a szakrális ilyen nyílt ütköztetése – amit az alap durva megmintázásának, illetve a ráhelyezett motívum simára polírozott felületének ellentétével még tovább élezett – mindkét pólust relatívvá teszi, de nem képes a szakralitás mítoszának szétrombolására. E felfogásban azonban a szakralitás nem a transzcendens felé irányul, hanem magára az emberre. A szexualitás az emberi civilizáció fontos része, ami számos kultúrában vallásos tiszteletben részesült (a házasság szentsége tulajdonképpen ennek keresztény lecsapódása), és a művészi ábrázolások tárgya volt. A kereszténységre épülő nyugati kultúra e témát, mint bűnös eltévelyedést kezelte, s a hálószobába száműzte, habár kiszabadulása előtt újabb és újabb kiskapukat nyitott (ilyen irányultságú volt például a lovagkor művészetének nem egy alkotása, vagy a reneszánsz és a barokk mitológiai jelenetek jó része). Itt az alkotónó egészséges és pogány életörömmel telve töri szét a merev dogmát, s helyezi vissza ősi jogaiba a testiséget, kiemelve a puszta fantáziálás és lelkifurdalás világából. Mindamellett – mint korunk számos hasonló megnyilvánulása – kérdések sokaságát veti fel, ami a megbotránkoztatás tudatosan vállalt gesztusa mögött a modern ember etikai-erkölcsi elbizonytalanodását fejezi ki. Azét az emberét, aki sikeresen lebontotta ugyan az előző két évezred morális korlátait, de

most megriadva döbben rá, hogy nincs mivel pótolja őket, és velük talán még mindig jobb volt, mint nélkűlük.

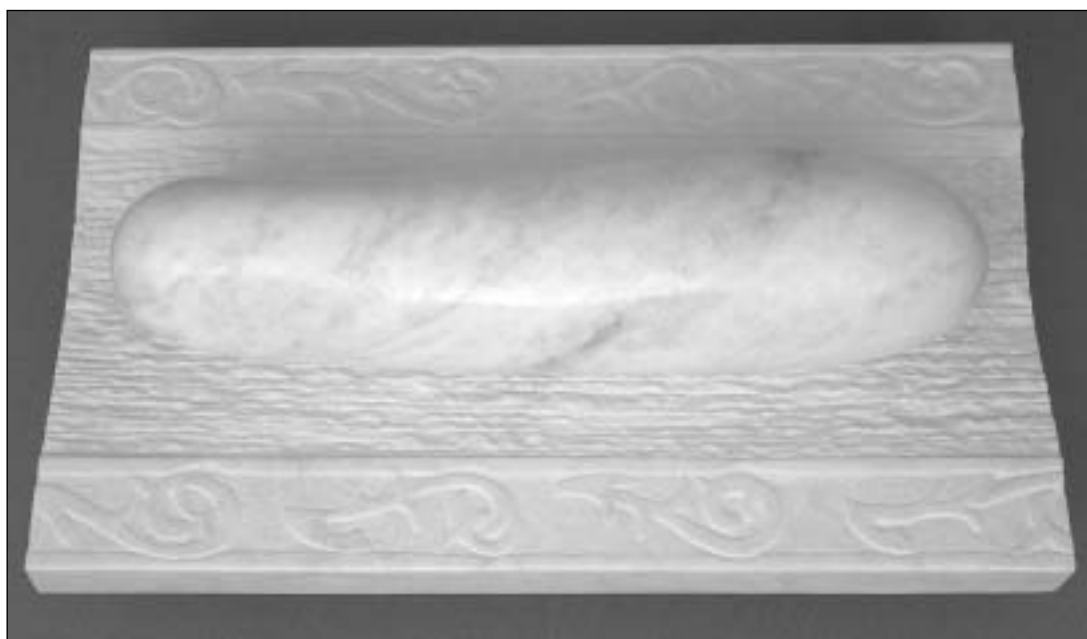
A török Tülay Içöz a hasonló mélységekbe vezető etikai problémák helyett első megközelítésre kizárólag formainak tűnő kérdést feszeget, nevezetesen azt, hogy meddig redukálható, illetve absztrahálható egy *Torzó* ahhoz, hogy még ne veszítse el nőies vonzerejét, illetve hogy ez ne billenjen át puszta a plasztika keltette izgalomba. Alkotásán egyszerre jelennek meg a férfiszemet mindig izgalommal eltöltő domborulatok és a puszta plasztikai okokból homorúba forduló forma-határoló síkok. A szobrász sikerrel egyensúlyoz a határon, bár ehhez művét körül kell járnunk, hisz teljes egészében csak így interpretálható. E kis fáradság mindenképpen megéri. Az őskori idolkok, a kitárt szárnyú szamothrakéi Niké vagy a milói Vénusz e mai utódja úgy állítja elénk – nem gesztusaiban, de formáiban, arányaiban – az örök nőt, hogy közben az egyik oldalon



Tülay Içöz munka közben

negatív határolású, a forma illúzióját éppen annak hiányával megteremtő, motívumainak redukciójával szinte a végsőig elmenő megfogalmazásával ízig-vérig korszerű alkotás marad. A mediterráneumból érkezett művész nő zsigereiben hozta magával – talán még a levegővel is ezt szívta magába – az antik szépség iránti fogékonyságát és elkötelezettségét, melyet sajátos módon fogalmazott újjá. A *Torzó* oldalán durván hagyott felületű, keskeny sávvá visszametszett függőleges él húzódik, amin megakad a lágyan ívelő formákon zavartalanul végigsikló tekintetünk. E plasztikai jel talán a titkot őrzi. Eddig, és ne tovább a nőiséget vizslató tekintetnek. Eddig engedek meg mindent feltárni és megérteni, ennél tovább azonban egy lépést sem. Itt kezdődik a saját belső világom, amelynek miértjeire már önmagamban rejlenek az okok, s amelyhez a külső szemlélő már csak intuíciói révén közelíthet. S talán titokzatos módon itt rejtőzik a klasszikus és a korszerű egyébként láthatatlanul összemossott határa is, melyre Tülay Içöz alkotását felépítette.

A 31. Lendvai Nemzetközi Művésztelepnek tehát valamennyi alkotása valamilyen szinten a születés, növekedés, fejlődés, nemiség kérdéskörét járja körül. Ennek burkoltabb vagy nyíltabb megfogalmazásai nyilván az egyes alkotók mentalitásának voltak függvényei, azonban mindannyian egyéni, karakteres és járható utat kínálnak a tárlat-látogatónak a kérdés megközelítéséhez, s ez a kiállítás talán legfőbb értékét adja.



Matejka Bellč: Eltemetett álmok

**Képjegyzék:**

104. oldal: Rómer Flóris korabeli rajza a zalacsébi fatemplomról; 105. oldal: A templom alapozása a zalaegerszegi Göcseji Falumúzeumban; 106. oldal: Avatás előtti pillanatok; 107. oldal: Az 1392-ben épült mártonhelyi templom Martijanci - Szlovénia; 108. oldal: Aquila János: Szent Kristóf freskója a templom külső falán; 110. oldal: Részlet a freskóból; 112. oldal: László Gyula rajza honfoglaló őseinkről viseletük emlékeztet Szent Kristóf ruházatára; 113. oldal: Szemes övveretmotívumok a Kárpát-medencéből (Huszka József A magyar turáni ornamentika című könyvéből); 119. oldal: Németh János: Nővény című plasztikáját formázza; 120. oldal: Székely János Jenő szobrát készíti; 121. oldal: Tülay Içöz munka közben; 122. oldal: Matejka Bellč: Eltemetett álmok.