

Király László

„Október virágai”

Az 1956-os forradalom és a zene

Ha e két fogalom: '56-os forradalom és zene egymás mellé kerül, a legtöbb embernek az Egmont-nyitány jut eszébe, amely valóban sokszor hangzott el a rádióban azokban a napokban és zenei szimbólummá vált. Az alábbiakban mégsem erről szeretnék értekezni, hanem azokról az új zeneművekről, melyek a forradalommal kapcsolatba hozhatók. *

Az alkotás-lélektan ismeri a „művészi előérzet” fogalmát, amely azt jelenti, hogy bizonyos érzékenységű emberek (alkotók) egyes később bekövetkező jelenségeket, eseményeket előre megéreznek, s ez az érzet műveikben megjelenik. Szervánszky Endre 1954-ben nagyszabású, 5 tételes zenekari concertót komponált egykori barátja, József Attila emlékére. Mindegyik tételhez egy-egy versrészletet választott mottóul. Az 5. tétel a Nem én kiáltok

című költemény első két sorának szellemében íródott: „Nem én kiáltok, a föld dübörög, vigyázz, vigyázz, mert megőrült a sátán.” A két évvel későbbi események felől nézve azt gondolom, hogy e tételt hallgatva mindenkiben felmerül Ady gondolata: „rohanunk a forradalomba”. A megállíthatatlanul vágózó diszsonáns zene egyértelműen egy pillanatokon belül bekövetkező robbanás, katasztrófa előérzetét kelti. „Szervánszky Endre (...) arról kíván a zene nyelvén szólani, hogy átalakulóban – forrongóban van az egész világ, s hogy mindörökre letűnt a kispolgári idillek kora”- írja Bónis Ferenc zenetörténész a Hat zenekari darabról, de ez a megállapítás érvényes a Concerto utolsó tételére is. Persze a zenében megnyilvánuló érzésvilág nem csak az előérzet nyomán jöhetett létre. Szervánszky az 50-es években vezetőségi tagja volt a Zeneművész Szövetségnek, aktív társadalmi életet élt, tehát tudhatott olyan dolgokat, melyeket az utca embere még nem. Egykori zenetörténet tanárom, a nemrég elhunyt Sólyom György mesélte, hogy valamikor az 50-es évek közepe táján a villamosból látott három embert élénken gesztikulálva vitatkozni a Blaha Lujza tér mellett, a Bástyamoszi előtti téren: Szervánszky Endrét, Mihály Andrást és Nagy Imrét...



Szabolcs Péter
Legfőbb
érték az ember
(1971)

*E kompozíciók – a két lengyel zenemű és Székely Endre II. vonósnyégyesén kívül - a hanglemezboltokban hozzáférhetők.

Nem tekinthető szigorúan '56-os műnek a Bilincs című Petőfi versre komponált Szervánszky férfikar sem, mivel jóval korábban (1953) keletkezett. De a forradalom lelki-érzelmi előkészítésében mindenképpen szerepe volt. Egy kortanú szerint ezt a művet is előadták 1956 júniusában a Zeneakadémián, azon a hangversenyen, ahol felhangzott Kodály Zrínyi szózata című kórusműve. A közönség sorai-ban állítólag többen sírtak az ilyen sorok hallatán: „Csörgess, ifjú, csörgésem átok, Mely a zsarnok fejére száll!”

A lengyel zeneszerzők – elsősorban az akkori fiatalok – is reagáltak a forradalomra. Köztudott dolog, hogy a magyarországi események párhuzamosan zajlottak a lengyelországi megmozdulásokkal, a két forradalom egymást segítette: a művészek a művészet eszközeivel. Henryk Mikolaj Górecki, aki a 90-es években lett világhírű III. Sírató énekek című szimfóniájával, amely sikeresen ötvözi a minimalista (rendkívül kevés eszközre redukált, aszketikus) kifejezőmódot a szélsőséges érzelmességgel, ekkoriban még a század első felének „csikorgós”, disszonáns nyelvében beszélt. „Az öröm és a ritmus dalai” című, 1956-ban, két zongorára és zenekarra írt műve a forradalom hangulatát fejezi ki. Az egyenletes, indulószzerű ritmusban mozgó diszszonáns akkordok, rengeteg ütőhangszerrel alátámasztva militáns érzetet keltenek a hallgatóban. A lassú tétel, illetve a gyors tételek lassabb részei pedig Bartók Zene húros-, ütőhangszerekre és cselesztára című darabjának víziószere-rű, holdbéli tájat idéző eszközeivel hatnak. Talán nem belemagyarázás, de a mű befejezése előtti pillanatban megszólaló árva fagott szóló, mintha az „Áll egy ifjú nyírfa a réten” kezdetű orosz népdal eltorzított változata lenne...

A 2000-es évek elején készült portréfilmjében mesélte el Wojciech Kilar lengyel zeneszerző (a Zanussi-filmek kísérőzenéjének alkotója), hogy üzenni szeretett volna a magyar forradalmároknak. Ezért 1957-ben „Óda Bartók Béla emlékére” címmel írt egy művet hegedűszólóra, rézfúvós hangszerekre és hatalmas ütőapparátusra. Ebben a darab-jában – állítólag - elrejtett egy orosz népdalt, mely fölé diadalmasan feszül egy magyar népdal. Mivel a műnek e pillanatban csak a kottája hozzáférhető, hangzóanyag nem, így nehéz ellenőrizni a zeneszerző állítását. Valószínű, hogy a dalok elrejtése túlságosan jól sikerült, mivel ha a korabeli cenzorok észreveszik az utalást, az talán a zeneszerző karrierjébe került volna...

Az '56-os forradalom első nagy jelentőségű magyarországi reflexiójának Lajtha László 7. (Forradalmi) szimfóniáját tekinthetjük, melyet 1957-ben komponált a szerző. A több, mint félórás, három tételes alkotás tragikus hangvétele valóban tükrözi az '56 őszi eseményeket. Lajtha különös jelenség a magyar zenetörténetben. Tíz évvel fiatalabb Bartóknál és Kodálnál, de szimfonikus művészete inkább kapcsolódik Honeggerhez és Sosztakovicshoz, mint a két magyar mesterhez. A 7. szimfóniában felbukkannak a Bartóktól örökölt hangzások (Kékszakállú, Zene..., Concerto), ám az összbnyomás mégsem elsősorban Bartók ze-

néjét idézi emlékezetünkbe. A 2. tétel kromatikusan felfelé hajló angolkürt motívuma egyértelműen Sztravinszkij Tavaszi áldozatának késői visszhangja. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Lajtha egyszerű epigon lenne. Különös egyénisége végső soron besorolhatatlan zeneszerzővé teszi. Keserű, fanyar, talán kissé száraz is ez a zene. Ugyanakkor a mély fájdalom kifejezésére is van hangja a zeneszerző-nek. (Különösen az 1. tétel szaxofon szólójára gondolok.) A rézfúvós és ütős effektusok valóban forradalmivá avatják a szimfóniát, s az utolsó pillanatokban megszólaló Himnusz-idézet egyértelműen fejezi ki Lajtha hitvallását a magyarság és az elbukott forradalom mellett.

Solomon Volkov orosz zenetörténész, aki 1979-ben New Yorkban megjelentette Sosztakovics emlékiratait, már az előszóban utal arra, hogy a zeneszerző 11. szimfóniája valójában az '56-os magyar forradalom mementója. A szimfónia mellékneve: „Az 1905-ös év” (utalva az orosz polgári forradalomra). Nos, nem kell hozzá nagy fantázia, hogy átlássuk, ebbe az évszámba bele van kódolva a magyar forradalom dátuma: toljuk eggyel hátrább az 5-ös számot a 0 helyére és a végére helyezük a 9 fordítottját, azaz a 6-ot és mindjárt meg van a „helyes” évszám... Ez persze lehetne zsonglörködés a számokkal, de gondoljuk csak meg: 1957-ben miért ír egy szovjet-orosz zeneszerző művet az 52 évvel korábbi forradalom emlékére, mikor időben sokkal közelebb lezajlott egy másik forradalom, melynek érzelmi hatása nyilvánvalóan élelnebben él az alkotóban, mint a születése előtt egy évvel hazájában lezajlott eseményeké? (Sosztakovics 1906-ban született.) De nézzük a szimfónia tételeinek programot sugalló címeit:

1. Palota tér
2. Január 9-e
3. Örök emlék
4. Riadó

Úgy gondolom, ez sem belemagyarázás: a Palota tér a Köztársaság térre utal. A Január 9-e valójában október 23-át jelenti. S hogy miért? Adjuk csak hozzá a 9-hez az 1-et (I. hó) és mindjárt megkapjuk a 10-et (X. hó), vagyis októbert... Az Örök emlék a hősi halottak elsíratása, a Riadó pedig a megszállókkal való végső összecsapás zenei megjelenítője, majd a levert forradalom gyászhangjaival ér véget a mű. A fentebb leírtak persze a felszínen próbálják bizonyítani a szimfónia és a magyar forradalom kapcsolatát. Mindennél meggyőzőbb azonban maga a zene, amely magasrendű eszközökkel, néha szinte naturalista módon, de sohasem bántóan, filmzeneszerűen adja vissza az eseményeket zenei hangok formájában. A Január 9-e tételben (mint erre Solomon Volkov is utal) a nép és a hatalom összecsapásának lehetünk fültanúi. Az egymásnak feszülő zenei anyagok igen érzékletesen festik le ezt a „tömegjelenetet”. Halljuk a géppisztolysorozat is, mikor a Rádióból a tömegbe lőnek és érezzük a megmozduló tömeget, amint megostromolja az épületet. Hangsúlyozom, mindezt nem naturalista eszközökkel, hanem magasrendű zeneszerzés-technikával éri el a komponista. A lassú

tétel (Örök emlék) elején megszólal a közismert munkás gyászinduló, s ebből a dallamból bontja ki a zeneszerző azt a zenei folyamatot, amely megrendítő csúcsponthoz vezet, kifejezve az alkotó művész fájdalmát és egyúttal felháborodását az ártatlanul megölt emberek miatt. Majd a zene megnyugszik és variált formában ismét megszólal a munkás gyászinduló dallama. A Riadó, mint záró tétel a forradalmi erők újból feltámadó lendületének zenei megjelenítése. Rendkívül hatásos, energikus tétel. Az epilógus azonban érzékelteti a forradalom leverését, s a zenei anyag visszaul az első tételre (Palota tér). Az epilógus hallgatása közben ez a sor jutott eszembe, amely szinte mottója lehetne e tételnek: „Hős vértől pirosult gyásztér, sóhajtva köszöntlek”.

Egy budapesti lemezbolt eladójától származik az információ, miszerint Székely Endre valamikor a 80-as évek közepe táján egy rádióműsorban azt nyilatkozta, hogy II. vonósnégyesét Nagy Imre emlékére komponálta. Mivel a műsor élő adás volt, ezt a mondatot kivágni, „visszaszívní” nem lehetett. Zenetörténeti szempontból tehát elmondhatjuk, hogy a rendszerváltás ezzel a kijelentéssel kezdődött el...

(Jó néhány évvel Pozsgay Imre „népfelkelést” emlegető nyilatkozata előtt.)

E cikk megírására készülve, utánanézttem Székely kompozíciójának. S valóban, a mű 1958-59-ben készült. (Nagy Imrét és mártírtársait 1958. június 16-án végezték ki.) Többször meghallgatva a vonósnégyest, a bevezető adagio elégikus hangvételéből kihallhatók a szerző Nagy Imrét sirató érzelmei, gondolatai. Ez a zenei anyag aztán az első tétel végén (Tempo I) variált formában visszatér. A két tételes vonósnégyes második tételének vad, szaggatott fő zenei motívuma talán a felháborodás hangja: az igazságtalanul kivégzett miniszterelnök halála miatt érzett keserű gondolatok zenei megfelelője. A zaklatott hangvételű, erősen Bartók stílusára emlékeztető tétel epilógusa (Poco sostenuto) aztán különös módon emlékezteti a hallgatót az Egmont-nyitánynak arra a lefelé hajló kvart motívumára, amely a finálé előtt szólal meg és – állítólag - az akasztás pillanatának zenei megfelelője. Székely vonósnégyesének lefelé hajló glissandói (hangcsúsztatásai) inkább sóhaj-motívumokként hatnak. Ezután a gordonka legmélyebb húrján a pengetett, egyenletes hangok, s a felette megszólaló harmóniak egy gyászmenet képét idézik fel a hallgatóban.

Nemrégiben jelent meg hanglemezen, így a magyar közönség csak mostanában értesülhetett róla, hogy Veress Sándor (1907-1992), Svájcba emigrált zeneszerzőnk, 1983-ban egy duót komponált brácsára és nagybőgőre. A művet Nagy Imre és Maléter Pál emlékének szentelte. A kompozíciót egy svájci magyar emigráns csoport rendezte Veress-től, a két mártír kivégzésének 25. évfordulója alkalmából. A bemutatóra 1983. június 17-én került sor a Dies Academicus Hungaricus Academiensis 3. konferenci-

ája alkalmából, melynek első napját a magyar forradalom mártírjai emlékének szentelték. Az előadók két magyar emigráns művész, Kacsóh Zoltán és Demke Gábor voltak. A két mélyhangú vonós hangszer jól illeszkedik egymáshoz és sikeresen szimbolizálja a két forradalmár egyéniségét, gondolatait. A rövid, mintegy 6 perces kompozícióban a kontrapunktikus elemek játszik a főszerepet. Aki meghallgatja ezt a művet, megérezheti a szerző szándékát anélkül, hogy tudná: kikről, miről „szól” ez a zene. A parlando jellegű sirató énekre emlékeztető, egymásba fonódó dallamok méltó kifejezői Veress Sándor magyarságához mindenkor hű egyéniségének, emberi-művészi hitvallásának.

1997-ben komponálta Balassa Sándor a „301-es parcella” című zenekari darabját. Balassa, aki a Bartókot és Kodályt követő második zeneszerző generáció – nézetem szerint - legjelentősebb tagja, ezzel a művével is maradandót alkotott. A kompozíciót meghallgatva nem hiszem, hogy van érző ember a Földön, akire ne lenne hatással ez a – posztmodern értelemben - „forradalmi romantikus” zene. A komponista így jellemzi művét: „Érzelmes, nemes gyászt fejez ki. Nem programzene: az eseményeket nem festői elemekkel kívánom ábrázolni, inkább átérezni szeretném őket a zene segítségével.”

Részletes elemzés helyett inkább arra szeretném biztatni az olvasót, szerezze be a 301-es parcella hanglemez-felvételét – mely Balassa Sándor szerzői CD-jén található - és minél többször hallgassa meg! Befejezésül álljon itt az a vers, melyet a zeneszerző írt műve elé mottóul:

301-es parcella

Az ezerkilencszázötvenhatos forradalomban
A magyar szabadságért elpusztultakat,
A világszabadságért elpusztultakat,
Dicső hőseinket, a pribékek tömegsírba lökték.
Hogy megalázzák őket,
Testüket arccal a föld felé temették.
Ha van alja és mélye az emberiségnek,
Az eltemetők e mélységből keltek.
Salakból, feketeségből, ősgyűlöletből
Rontottak ránk, s azt hitték, győznek.
Ha van fénye és ragyogása az emberiségnek,
Harcosaink e fényből jöttek
Legyőzhetetlen isteni csapat...
Arcuk a földgolyón át,
Az örök égre néz,
Karjuk a kozmoszra tárul, hírül adván:
Él még Emberség!
Él még Magyar!

Néhány évvel a 301-es parcella című darabja után Balassa Sándor újabb zenekari művet komponált az '56-os forradalom inspirációjára: az Október virágait. Ez utóbbi min-

den szempontból az előző mű párdarabjának tekinthető. Időtartamuk is hasonló, a nagyzenekari hangzásvilág is rokon a két kompozícióban. Amíg a 301-es parcella a hősi halottak méltatlan módon való eltemetése miatti felháborodás és nemes gyász hangján szól, addig az Október virágai az egész forradalom eseménysorának érzelmi-zenei képe. Érezzük a tüntetők lelkesedését, majd a szomorúságot, a haragot, a gyászt, az újabb nekibuzdulást, végül a levert forradalom elcsendesedő hangján ér véget a mű. Hasonlóan a 301-es parcellához, itt sem program-

zenei, illusztratív módon ábrázolja a zene az eseményeket, hanem tisztán zenei eszközökkel. A témakarakterek, a hangszerelés változtatásával, a kamarazenei és tutti hangzások, hangzsfolyamatok, a harmóniak és dallamok mindig logikus, követhető váltakozásai alkotják, hozzák létre a mű „testét”. A zeneileg képzetlen hallgató is ráismerhet a vissza-visszatérő motívumokra, s a szépen kibomló és lezáródó zenei folyamat a teljesség érzetét kelti benne. Ez a zenekari „diptichon” napjainkig talán a legnemesebb, legméltóbb zenei megemlékezés a forradalomról.

Kostyál László

A hetvenöt éves Marosfalvi Antal retrospektív tárlata

Szombathelyi Képtár 2006. november 9.–december 10.

Kedves Hölgyeim, tisztelt Uraim!

Egy régi történet szerint élt egyszer egy szerzetes, aki naphosszat imádkozott és elmélkedett a cellájában, s mindenben a rendi regula szigorú szabályait követte. Legfőbb vágya, elmékedéseinek legfőbb célja a boldogság megtalálása volt. Egy napon azután nagy elhatározásra jutott. Elhagyta a rendházat, s elindult, hogy megkeresse azt a helyet, ahol igazán boldog lehet. Először elment saját szerzetének nagy házaiba, majd felkereste más rendek kolostorait, eljutott híres kegyhelyekre és jelentős egyháztanító atyákhoz. Megfordult más vallások központjaiban, megismerkedett tanításaikkal. Járt királyi palotákban, hercegek kastélyaiban, grófok váraiban, polgárok és kereskedők tornyos házaiban, és járt szegény emberek kicsiny kunyhóiban is. Mindenhol a boldogság felől érdeklődött, de megnyugtató választ sehol sem kapott. Már-már kezdte azt hinni, hogy az igazi boldogság nem is létezik. Végül eljutott egy nagy erdő közepén, kis kalibában élő öreg-öreg bölcshez. Mikor előadta jövetele célját, a bölcs mosolyogva karon fogta, és elvezette őt egy ajtóhoz. Ha itt belépsz – mondta neki –, megtalálsz végre azt a helyet, ahol maradéktalanul boldog lehetsz. A szerzetes szívdobogva fogta meg a kilincset és nyitotta ki az ajtót, majd belépett... S ott találta magát a saját, jól ismert és szeretett szerzetesi cellájában. Ekkor értette csak meg, hogy az ember az igazi boldogságot a saját megszokott környezetében és munkájában találhatja meg.

Bár a szerzetes nevééről nem szól a történet, akár Marosfalvi Antalnak is hívhatták volna. Háromnegyed évszázaddal ezelőtt ő is elindult, hogy megtalálja a boldog életet. Igen hosszú utat járt be, amíg az egykori órásinasból, majd gépgyári munkásból sok-sok önképzéssel restaurátor és elismert festőművész lett. Megjárta művészi önazonosságát megtalálásának számos stációját. Konok következetesség-

gel haladt a saját ösvényén, és ha szélesebb, sokak által járt keresztútra bukkant, nem dőlt be a csábításnak, és keresztüllépett rajta. Soha nem követte a divatirányzatokat. Bár művészetének különböző periódusaiban megtalálható a konstruktivizmussal, a szürrealizmussal, a szimbolizmussal, a fotórealizmussal és még ki tudja hányféle irányzattal való kacérkodás, a technika nála mindig a tartalomtól függ. Ars poetica-ként is értékelhető mondása: „nálam a trend nem jelent menetrendet”. Művészete inkább szintetizál, felhasználja mások eredményeit, szabadon merít a különböző művészeti korok eszköztárából, s azokat saját gondolataival, megoldásaival egészíti ki. Éppen ezért nem is skatulyázható be egyik vagy másik irányzatba. Képei általában elvontak, asszociatívak, többféle értelmezési szintet is kínálnak. Az elvonatkoztatás jellege és mértéke eltérő, de a valós motívumok teljes absztrahálásáig soha nem jut el, viszont azokat új, jelképes értelemmel ruházza fel, és egy gyökeresen eltérő, szubjektív összefüggés-rendszerbe ágyazza őket.

Tematikája az élet eseményeire, sokszor visszásságaira reflektál, finom lírába, máskor karikírozó satírába foglalva véleményét. Talán nem véletlenül képezi a tárlat első képét 1975-ös Őnarcképe. Nem hagyományos arcképet látunk a vásznon, hanem egy öreg, kiszáradt fát a domboldalon. Viharvert, napsütötte, szél cserzette, aszály sújtotta jószág. Életlennek látszik de... az egyik, a többihez hasonlóan levéltelen ágán szárnyat növeszt. Repülni akar. S bár egy fa, különösen egy kiszáradt fa nem szokott felszállni a helyéről, szinte hajlamosak vagyunk elhinni, hogy ha szárnyat tudott növeszteni – bár azt sem szokott –, akkor el is tud repülni vele. Ennek révén az élő és az élettelen viszonya relatívává válik, s mi is megértjük, hogy ebben az esetben sem lehet a látszat után ítélni.

Ugyancsak szuggesztív szimbolikus tartalmat hordoz a Felfelé (2) c. kompozíció. Egy kicsiny madár repül az égbe



Önarckép 75

nyúló, kopár sziklafalak között, a hegy csúcsa felé. Más nem is látszik, csak a hatalmas sziklák és a vakítóan kék égbolt. A csúcs alatti kis bemélyedésben a kietlen vidék egyetlen színes foltjaként egy piros virágokat hajtó magányos kis rózsabokor lapul. A madár reptében már megbillen a fáradtságtól, még néhány szárnycsapás, és eléri a virágot. De vajon megéri-e az erőfeszítés? Mit fog tenni a virággal? Birtokba veszi és élvezi, óvja a szélről és a fagytól? Akkor maga pusztul el, hisz a sziklák között nem találhat ennivalót. Vagy leszakítja, és magával viszi a fészkébe? Akkor a virág pusztul el, hiszen elszakadva gyökereitől nem élhet tovább. Boldog mindkettő csak a saját környezetében lehet, ezért a madár hősiességének csak tűnő örömet eredményezhet. A madár problémája olyannyira emberi, hogy végül már kezdjük antropomorf jellegűnek érezni a kis szárnyast.

Marosfalvi több alkalommal is dolgozott egyházi megrendelésre (a restaurálás mellett a legjelentősebb ilyen jellegű feladata a Szombathely melletti szőlősi templomban festett pannóniai szentek életnagyságú sorozata volt), ilyenkor természetesen jobban ragaszkodott a konvenciókhoz. Más vallási témájú képein azonban nem egyszer az emberi hitványságot ostorozza. A Háromkirályok (1980) egy idill szétrobbanását mutatja. A három napkeleti király együtt indult megkeresni a boldogság forrását, együtt vándoroltak hosszú útjukon, számos megpróbáltatáson keresztül követve a betlehemi csillagot. Végül megtalál-



A Tudás fája

ták a Gyermeket, átadták ajándékaikat, és hazaindultak. Útközben azonban – ilyen az ember – összeveszttek, egyikük ócsárolni kezdte a másikat, aki erre agyonütötte, s áldozatát vértócsában, harmadik társukat kétségbeesésbe süppedve otthagyta, és gőgösen távozott. A festő csak a drámára, a három király alakjára koncentrált a képen, a végtelenül emberi konfliktusra. Hiába volt a Gyermekek mosolya és áldása, az ösztönösség és az aljasság minduntalan a felszínre kerül tetteinkben, mondja a festő, és szétnézve magunk körül elakad cáfoló szavunk.

Hasonló gondolatot vet fel az Ádám és Éva – A Tudás fája c. kompozíció is. Az első emberpár Cranach metszetről kölcsönzött figurája a paradicsomi almafa mellett áll, Ádám már csutkára rágta a piros almát. A szemük kinyílt, de nem csupán azt veszik észre, hogy mindketten ruhátlanok – ezért tartják maguk elé szemérmesen a fa egy-egy zöld ágát –, hanem azt is, hogy a fa... nem is fa. Kérge van csupán, az is szakadozott, belseje egyáltalán nincs. Ez lenne a tudás fája? Valóban ilyen a tudásunk? Átlátszó és belül üres? Valóban, minél többet tudunk, annál inkább rá kell döbennünk tudásunk hiányaira? Egyáltalán, több vagy jobb lesz-e az ember tudásának növekedésével? Vörösmarty Mihály örökérvényű kérdése csendül a fülünkbe: „Ment-e a könyvek által a világ elébb?” Igen, a választ is tudjuk, ha nem is nagyon akarózzik kimondani. A festő is tudja, ezért utal vissza a kezdetekre, hiszen valamit ott rontottunk el, talán végérvényesen. Kijavítani csak

akkor lenne módunk, ha visszatérhetnénk az Ádámot és Évát körülölelő, zöldellő paradicsomi kertbe, az elvesztett ártatlansághoz.

Marosfalvi olykor kitérőket tesz a harmadik dimenzió felé, a plasztika világába is. Tárgyait inkább objecteknek, mint szobroknak mondja, logikájukat tekintve többet assemblage-nak nevezhetnénk. Esetükben – s ez alapvető eltérés a festményektől – a figuralitás a háttérbe szorul, ugyanakkor a filozofikus, meditatív hangvétel megmarad. A Fészek című munkáján a címadó motívum szögesdrótból van, benne két csigaház fonódik, ölelkezik össze elválaszthatatlanul. A fészek tetejét a múltó idő szimbólumaként pókháló szövö be. Az object többféle értelmezési lehetőséget is kínál. A szögesdrót (az egykori vasfüggöny egy darabja) politikai bezártságra utalhat, s így társadalomkritikai kicsengése van. Ugyanakkor a töviskoronára is asszociál, a két csigaház két, sorsában összefonódó emberre, akik a szenvedések kohójában is kitartanak egymás mellett. El is vonatkozathatunk azonban a fészek anyagától, s tekinthetünk csupán puritán igénytelenségére, hisz ebből ugyancsak morális utalások szűrhetők le.

Végül számos, átvitt értelemben önarcképi utalása miatt ide kívánczik a Kincseim c. object is. Mindannyian őrizzük múltunk mozaikkockáit, ki (részben) tárgyasult formában, ki fényképalbumok sárguló lapjain, ki csupán egyre szépülő emlékfoszlányokként. A művész ezekből kis gyűjteményt állított össze és rakott ki egy polcra, csupa olyan, mások számára jelentéktelennek tűnő tárgyat, amelynek fontossága nem önmagában, hanem a hozzá fűződő gondolatokban, emlékekben rejlik. Ilyen az egykori Alma

mater vagy pedig a képtár légmentesen üvegbe zárt levegője, ilyenek a „befőttek”, melyek egy-egy kedves helyszín jellegzetes, üvegbe zárt hulladék-darabkái (a hulladék itt természetesen nem azonos a szeméttel), ilyen az első műterem lakatja, vagy számos régi, személyes tárgy. Egy háromnegyed évszázadnyi időszak szubjektív módon összeállított fragmentumai. A művész és a néző mást-mást lát e tárgyokban. Marosfalvi az üres, „Képtár levegő” feliratú üvegben talán legszebb éveinek közegét, a festékszagú restaurátorműhelyt, a csendjével áhítatot ébresztő kiállítótermet, a kedves kollégákat látja. Számára a tárgyak egyenként fontosak, a mi számunkra összességükben, mert így magára a művészre utalnak.

Arra a művészre, aki az egykori szerzeteshez hasonlóan maga is végig járta a boldogság keresésének stációit. Kereste a művészet különböző ágaiban, technikáiban és formáiban, kereste a nagyvilág számos szegletében, nagyvárosokban, pompás épületekben, múzeumokban, mások alkotásaiban, a természet csodái között, és filozofikus hajlamának köszönhetően kereste önmagában is. Mikor végül ő is ott állt a titokzatos ajtó előtt, nem máshová, mint saját műtermébe nyitott be, ahol restaurátor szerszámai, festőállványa, tanítványai és barátai várták. A mostani kiállítás tanúsága szerint a vágyott boldogságot itt találta meg.

(A kiállítás megnyitása alkalmával elhangzott beszéd emlékezetből lejegyzett és kiegészített változata)



Dante



A Remény hal meg utoljára