

Névtelen mestereim

Ki lehet mester egy művész szakmai fejlődésében? Mi lehet a tanítás? Kit nevezzek mesteremnek? Ezekkel a kérdésekkel indult elmélkedésem, és hálás lélekkel emlékezem személyekre, tanáira, művész kollegáimra, akik-től sokat tanultam, és mestereimnek is érzem őket. De az adventi csendben, hajnali teázás alkalmával bevillant a felismerés. Azokról a tanítóimról fogok megemlékezni, akik nevét nem ismerem, kezüket nem érintettem, csak azoknak lenyomatát, de mindig hálával és csodálattal ismertem tanításuk igazát. Szobrászként az anyaggal dolgozom, amit, ha alázattal szólítjuk meg, már önmagában tanít magáról, segítve az alkotói gondolkodást. Viszont a mű szellemi minőség, immateriális szellemi tartalom, ami az anyagon keresztül megnyilvánul. Test és lélek, akár egy teremtetten lény. Mi a tanítás? – az anyaggal való munkán keresztül megszólaló anyagtalan.

2007-ben feleségemmel, Várallyay Réka művészettörténéssel megvásároltunk egy történelmi udvarházat az erdélyi Bikfalván.¹ Az adásvétel után, a javítani valókat felméréndő, megpiszkáltam egy felpúposodott vakolatdarabot, és a leváló mészrétegek alól vörös ecsetrajz került elő az egyik ablak mellől. Lendületes vonalvezetéssel felfestett virágszerű ligatúra. Nem lehet tudni ki festette, és milyen elemi tudás dolgozott benne, amikor gyors gesztussal „elkövette a művet”, de bennem évszázadok távlatából elindított egy felismerést. Tűzvész követően a ház sarkait, az orom falát és az ablakait körberajzolják, feltehetőleg kultikus, védő szereppel. Friss, szinte performatív jellegű gesztusok széles ecsettel, amik ma is magukban hordják a kéz lendületét, akár csak azok az évszázados kerámiatöredékek, amelyeket rendszeresen találok a szántásban. Rajtuk karcolt, festett geometrikus rajzolatok, megmintázott formai elemek, egy pillanatnyi alkotói jelenlét gesztusának ujjlenyomataival, amelyek időtlenül beleégtek az anyagba. Ezek is névtelen mestereim tanító kéznyomai. Műtermemben sok olyan fából faragott, kovácsolt tárgyat találni, amelyek funkciójukat veszítve, számomra plasztikaként értékelhető tárgyként léteznek.

Tömegük, formai kialakításuk, a rajtuk megjelenő faragásnyomok által tanácsokat adnak alkotóként. Olyan névtelen mesterekkel kötnek össze, akik olyan tudás hordozói, ami az ember és az őt körülvevő természeti tér közti együttműködéséről szól. A létrejövő tárgy valós partneri diskurzus eredménye ember és természet között.

A természetből közvetlenül kiemelt anyagot az emberi kreativitás átformálja, és emberi értelemben vett szellemi minőséget, tartalmat ad neki a felületén megjelenő rajzolatok, tömegeinek formai absztrakciója révén.

A természeti tér folyamatos változások egymásba simulása és ezek ismétlődésének ritmusa. Ebben a végtelenített folyamatban az ember csak a pillanatnyi jelenségek mögötti rend felismerésével és annak tudatosítása révén képes otthonra lelteni. A természeti folyamatok közti összefüggésekben tetten ért rendezettség (mint például az évszakok ciklikus ismétlődése) az emberi elme belső mentális terében mint felismerés „materializálódik”. Ennek vizuális leképezése a fizikai térbe minden esetben formai absztrakció. Olyan rajzolat vagy térbeli struktúra, amelynek nincs közvetlen kapcsolata a természeti térrel.

A természeti térrel szoros szimbiózisban élő népi kultúrák használati tárgyainak díszítése, formai kialakítása mögött ilyen időtlen és egyetemes szellemi folyamat húzódik, amelynek alapját az ember „szellemi, mentális terének” és a természet „élő-terének” közvetlen párbeszédén alapuló kapcsolata jelenti. Ennek a folyamatnak a misztériumába avatnak be névtelen mestereim, és ezen keresztül a természeti tér mint a művészet terének mélyebb megértésébe.

Meggyőződésem, hogy a természeti térbe közvetlenül kilépő kortárs művészet esetében is az alkotó és természet között hasonló, közvetlen és elmélyült kapcsolat jön létre. Ennek eredményeként legtöbb esetben a természeti térben megvalósuló mű is letisztult absztrakt struktúra. Az emberi szellem által megragadott, rejtett rend vizuális leképeződése a természeti térbe. A mű a felismerést mint formai absztrakciót helyezi vissza a természeti térbe, láthatóvá téve a láthatatlant.

2016-ban Iránban, Kesm-szigeten, Guran falu mellett meglátogattam egy „hajógyárat”, valójában kézműves manufaktúrát, ahol fából faragták és ácsolták a hajókat. A hajóács első feladata volt a fa görbületében meglátni a hajóborda ívét. A közeli mangóerdő mocsarának felszínén a mű terét kerestem, egy rajz terét, amit a Kárpát-medencéből magammal hozva, a testmozgásommal bele kellett írnom a süppedő iszapba.² Mindketten kommunikációt kezdeményeztünk a természettel, annak terével, anyagával, folyamataival és rejtett, szakrális tartalmával. A névtelen mesterek ezt a kommunikációt példázzák számomra:

¹ Bikfalvi Koréh-Dénes Kúria

² GNAP, Irán, nemzetközi természetművészeti rendezvény, 2016



eljuttatottak a természetig mint Mesterig, és rajta keresztül a létezés végső szakrális minőségéig.

A 90-es évek végi, 2000-es évek eleji installációim, kortárs szobrászati kísérleteim, performanszaim szociális kérdéseket taglaló narratív világtól az elmúlt tizenöt évben eljutottam a letisztult absztrakt formanyelvig, amelynek elsődleges tere az élő természeti tér.

Két projekt négy munkáján keresztül ismertetem, hogy miként találkozik a kortárs konceptuális szobrászi gondolkodás a természeti térrel és az ahhoz köthető organikus kultúrák anyaghasználatával.

Afrikai Napkörök

2014 óta dolgozom a *Föld-rajz* című projektmenen, amelynek keretén belül különböző természeti környezetekbe nagy méretű természetművészeti jellegű rajzokat hozok létre különböző természeti helyszíneken: Európában, Ázsiában, Közel-Keleten és Afrikában.

A projekt kérdésfelvetés a biztos válasz igénye nélkül: felismerve az organikus népi kultúrák formanyelvének nagy fokú azonosságát, beszélhetünk-e vizuális ősnyelvről, amelynek hasonló változatai alakultak ki különböző földrajzi és kulturális terekben? Ennek értelmében a természet–ember kapcsolaton alapuló közösségi vizuális kultúra – például a népművészet – a közös formanyelv által összekötheti az egyes népcsoportokat.

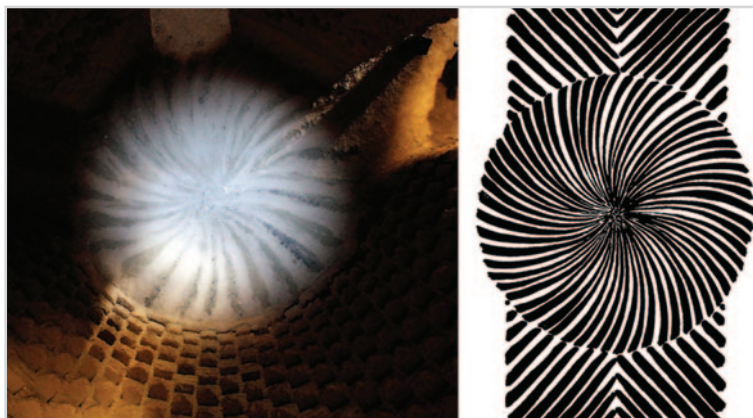
A felvetés jogosságát példázza a 2019-es iráni élményem, amikor az egykori királyi főváros, Iszfahán közelében, egy XVII. századi kerek, toronyszerű egykori galambházban performanszot hajtottam végre a *Föld-*

rajz-projekt részeként.³ Ennek keretén belül a torony kör alakú aljának homokjába belerajzoltam a székelőföldi gerendás mennyezeteken is megtalálható, forgó Napot. A mennyezet középső nyílásán besütő nap fénykört rajzolt az ábrára: saját absztrahált képére. A performansz után megdöbbenve hívták fel figyelmemet az épület külső homlokzatába karcolt és vörösré színezett díszítőfestésre, amelyen ugyanaz a forgó Nap volt látható, mint amit benn felrajzoltam. Egyszerre borzongtam bele, és töltött el örömmel ez a felfedezés, amely visszaigazolta feltételezésemet. Azonos formában és azonos tartalommal jelenik meg a Nap ciklikus mozgásának absztrakciója a Közel-Keleten és Közép-Európában. Nem kérdés, hogy ki kitől vette át, hiszen ugyanazon tapasztalatfolyamat azonos vagy nagyon hasonló eredményre vezethet.

Erre a felismerésre épül a *Föld-rajz* projekt, amely során a népi kultúrából kiemelt absztrakt, geometrikus

Föld-rajz,
Qeshm sziget,
Irán, 2016

Föld-rajz,
Iszfahán, Irán,
2019



³ RAH, Irán, rezidens program, 2019



*Napkörök,
Föld-rajz-
sorozat,
Tankwa sivatag,
Dél-afrikai
Köztársaság,
2023*

jeleket értelmezek át, és rajzolok rá nagy méretben természeti terekre. A „talált” rajzolatok forrása a Kárpát-medence természeti térrel együtt élő kultúráinak vizuális hagyatéka, tehát minden esetben olyan rajzolat, ami ember és természet közvetlen együttélésének eredményeként jött létre. A székelyföldi ácsolt ládán, húsvéti tojáson vagy prehisztorikus kerámiatöredéken fellelt ábrát kiemelve saját környezetéből, beemelem a kortárs művészet terébe. Ezek a rajzolatok nem önkényes alkotói folyamat eredményei, (amelynek értelme csak a személyes mitológián keresztül oldható fel), hanem generációkon átívelő közösségi szellemi folyamaté. Az individuuma a kortárs kultúrába beemelő művészi gesztus révén jelenik meg, de a rajzolat ettől függetlenül az ő eredeti „tudásával” rezonál.

A *Föld-rajz-sorozat* műveinek létrejötté mindig performatív folyamat. Az adott természeti környezetben (amelyek többnyire sivatagok), az adott nyomhagyási lehetőségek kihasználásával az eredetileg kis méretű ábrák több méteres nagyságban kerülnek rá a tájra. A klasszikus land art nyomhagyásával szemben itt nincs visszafordíthatatlan beavatkozás, sem tájidegen anyag használata. A „performatív” nyomhagyás sok minden lehet: felszedett, repedt föld, ami láttatni hagyja az alsó, sötétebb nedves réteget, a világos talaj tetejéről elsimított vörös kavics, fehér sőrég alól előkapart fekete talaj, lábbal húzott, plasztikus vonal a sivatag homokjába, iszapos sártengerben a testmozgás által generált vonal, tavaszi, fehér virágszirmok széthúzása a sötét víztükrön. A mű létrejöttének mikéntjére mindig a helyi adottságok adják meg a választ, természeti térrel való érzékeny performatív együttműködés. A misztérium a folyamat végén teljeseedik ki. Az apró, kétdimenziós rajzolat több tízméteres méretben „rávetítve” a tájra maga lesz a háromdimenziós tér, amiben egy-

szerre tárul fel a valós táj pillanatnyi tünékeny képe és annak az emberi szellem által jellé absztrahált esszenciája.

Egy nyertes projekttel⁴ 2023-ban jutottam el Afrikába, a Tankwa sivatagba, ahol több természetművészeti jellegű mű és performansz is megvalósult, ezekből kettőt fogok bemutatni. A *Napkörök*-munkának a terveivel jutottam be a rendezvényre, és az eredeti koncepciónak megfelelően egy nagy méretű (68 m × 8 m) land art jellegű művet hoztam létre a sivatag köves felszínén. A rajzolat kiindulási pontja az erdélyi ácsolt ládák prehisztorikus eredetű körkörös motívuma. Maga a mű létrejötté performatív folyamat volt, ami elmélyült kapcsolatfelvétellel indult a hely szellemével, keresve a mű helyét, létrejöttének mikéntjét és végső formáját. Az első két nap több tíz kilométert csavarogtam be magányosan a sivatagban, lassan megtalálva a válaszokat kérdéseimre. Ezt követően több napos meditatív performanszként is felfogható munkafolyamat következett, egy több mint ötszáz négyzetméteres rajz elkészítése tizenkét centiméter széles vonalakból. Ezek úgy jöttek létre, hogy a világossárga színű, sima talaj felszínét borító sötét színű egyenletes kavicsréteget elhúztam egy erre a célra általam öntött kis bronz eszközzel. Ezt utólag kisplasztikaként mutatták be a mű dokumentációjával együtt, rajta a munkafolyamat során létrejött kopásokkal.

Az elkészült művet méreteiből kifolyólag a földről egységében nem lehetett látni, csak körbejárva lehetett részleteiben megtekinteni. Ez a látszólagos hátrány a mű koncepciójának a része. Hosszan körbesétálva és a néző performatív jelenléte révén a rajzolat időbeliséget kap, és különleges módon megelevenedik. A keleti végéről elindul egy félkörrel, amit egész kör követ, majd a körök egyre sűrűbbek lesznek, végül a középső részen egységes áram-

⁴ Tankwa, Dél-afrikai Köztársaság, rezidens program, 2023

lássá alakulnak. A nyugati vége felé közeledve megfordul a folyamat, elérve a kiindulási pont állapotát, a félkört. A mű körbejárása körülbelül másfélszáz méteres séta.

A séta során megelevenedő folyamat a Nap égi útjának ciklikus ismétlődése, keleten felkel, delelőre hág, majd nyugaton leszentül. Közvetve, az emberi létnek a születés és a halál két végpontja közé ékelődő folyamatként is értelmezhető. Az egyik művész társam számára a víztük-rön az esőcseppek által generált köröket juttatta eszébe... A háromdimenziós térben létrejövő kétdimenziós rajz (jelekké absztrahált gondolatok) eggyé válik a természeti (valós és folyamatában létező) térrel, és az ember földi, illetve a nap égi mozgása megtölti élettel. A művet a mellette haladó néző „animációként” is megélheti a hajnali sivatag csendjében.

Idősíkok

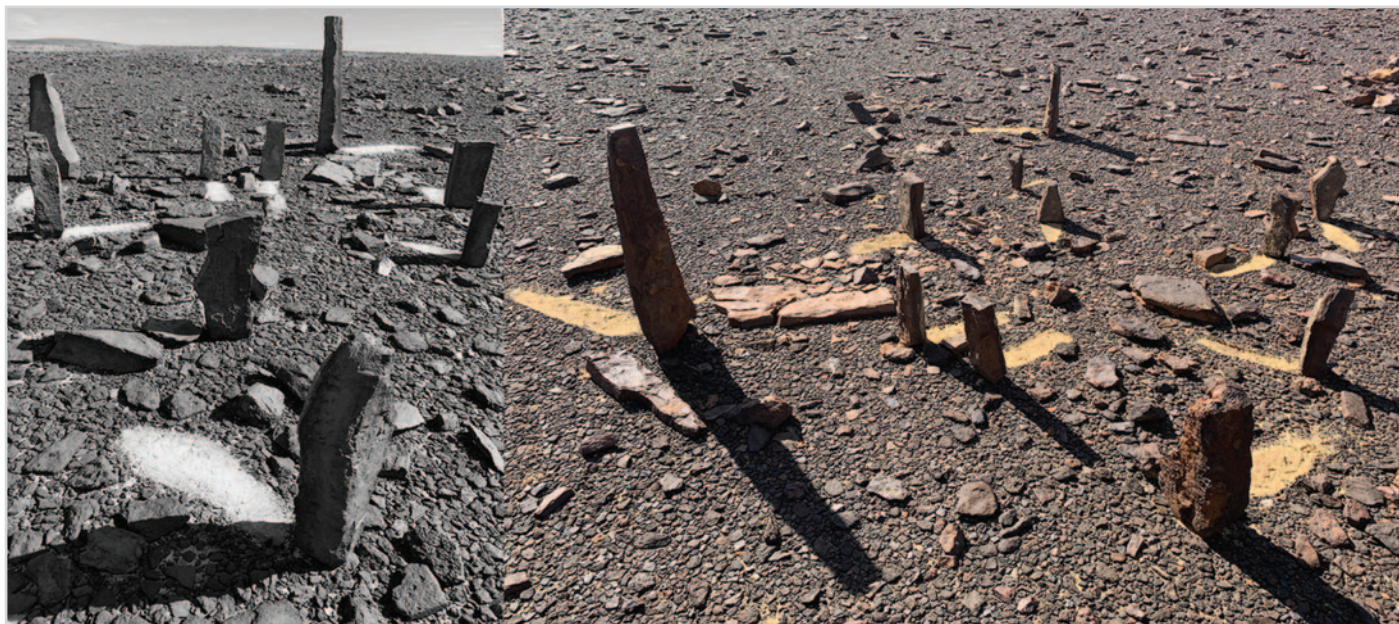
A Nap útja típusú műveknél van egy hosszas tervezői, rákészülési időszak, amelynek eredményeit sokszor átírja a természeti tér pillanatnyi realitása, a vele folytatott alkotói diskurzus. Viszont vannak pillanatok, amikor a természet mint alkotói partner vet fel ötleteket, teremt lehetőséget az együttműködésre. „Jó mester” módjára helyzetbe hozza tanítványát. Ilyen szituáció eredménye a szintén Afrikában létrejött *Idősíkok* (instalaktív tájbeavatkozás). Ez az a mű, amire nem lehet előzetesen készülni, csak felismerni a pillanatot, amikor adott élethelyzetet a művészet síkjára lehet billenteni.

A mű kiindulási pontja a következő: felkapaszkodva a sivatag egy feketésbarna kavicsokkal sűrűn borított domboldalára, találtam pár darab hosszúkás kötömböt,

ami beágyazódott a mozaikszerű, olajosbarna, kavicsos felszínbe. Első gondolatom az volt, hogy egyet függőleges helyzetbe állítok, oszlopként. Amint ezt megtettem, jött a meglepetés. A kőoszlopok alatt (akárcsak a kavicsok alatt is) ott volt a sivatag sárgásbarna, sima, kemény talaja. A kő helye olyan volt, mintha negatív grafikai lenyomata lett volna. A függőleges kőoszlop viszont az intenzív napfénynek köszönhetően rögtön kiegészítette annak sötét árnyékával. Hátborzongató szépségű és erejű látvány, különösen, ha tudatosítjuk, hogy valójában mit is látunk. Egy kőoszlop két „árnyék” vonallal, a világos évmilliók alatt kialakult, mozdulatlan lenyomata a kőnek, a másik a pillanatnyi jelenlétének fekete árnyéka, ami követi a nap mozgását. A három térbeli vonal a kő függőleges oszlopa, a lenyomata a talajon és árnyéka azonos középpontból indul ki. A felismerést követően a köveket felállítottam, egyeseket visszaengedtem a helyére, megoldva a kompozíció kérdését, ami majd a dokumentumfotón továbbélő mű szempontjából fog jelentéssel bírni. Habár a harmincöt fokos melegben, a tűző napon és több mint százötven kilométerre az első emberi településtől ez eléggé mellékes problémának tűnt, a fő hangsúlyt a zen tanítómesék szellemi sűrűségét hordozó vizuális élmény jelentette, amit az installáció nyújtott.

A természetművészeti jellegű kortárs művészeti megnyilvánulásaim mellett van hagyományosabb anyaghasználatú szabászi tevékenységem is, elsősorban több plasztikai elemből összeállítható szobrokat hozok létre, amelyeknél számos variációs lehetőség is van, és több, különböző helyszínen is képesek helyspecifikusan, mindig más-más formában működni. A kiindulási pontjuk többnyire a korábban tárgyalt organikus kultúrák tárgyaló

*Idősíkok,
Föld-rajz-
sorozat,
Tankwa sivatag,
Dél-afrikai
Köztársaság,
2023*





Természetes
absztrakció,
kiállítási enteriőr,
2024

folyamatai és absztrakciója. Ezeknek a kortárs szobrászati kísérleteknek a sorába illeszkedik a *Természetes absztrakció* szobrászati projekt két műve és azok variációi. Ezeket célirányosan, a 2024 áprilisában létrejött egyéni kiállításomra alkottam, amire a budapesti Képzőművészeti Egyetem szobrász tanszékének Fríz Termében került sor.⁵

Mindkét mű egy-egy, több plasztikai elemből installált szobor eltérő időben és térben létrehozott változatainak egymáshoz való viszonyára épül. A művek jelen idejű változata töltötte ki a kiállítótér terét, és az őket körülölelő falakon ezek korábbi, más plasztikai megközelítésben installált verzióinak fotódokumentációja volt látható. Hagyományos befogadói szemlélettel ezek a dokumentációs anyagok önálló művekként is értelmezhetők, ám ebben az esetben, a „valós idejű” szoborral együtt egyedi diskurzust generálnak, ami a különböző időben és térben megnyilvánuló mű állapotai és a befogadó között jött létre.

A korábbi állapotok a maguk terében és idejében önálló, helyspecifikus plasztikák vagy ezekhez köthető performa-

tív megnyilvánulások voltak, amelyek a kiállítás terében már csak dokumentációs anyagként lehetnek jelen. Amit én több hónapos idő- és térbeli folyamatként éltem meg, a kiállításon a jelen pillanat és tér egyidejűségében mutatkozott meg a befogadó számára, egyetlen vizuális élménybe sűrítve a művek folyamatjellegét.

A projekt kiindulási pontja a 2023-as máramarosi út, amelynek során a helyi falumúzeumban láttam a XVIII. századi ácsolt házfalakat⁶ mint négyzetet, és egy malom ácsolt kerekét mint kört. A négyzet és a kör ily módon beleágyazva a természettel szerves egységben létező tárgykultúrába, egyszerre bír természetes egyértelműséggel, és kaphat szellemi, szakrális tartalmat.

Természetes absztrakció I. (A négyzet)

A házépítés gesztusával az ember a természet élő teréből kiszakít magának személyes teret, és azt tekinti elsődleges otthonának. A végtelen organikus áramlásába „belerajzol”

⁵ Péter Alpár: *Természetes absztrakció*. Egyéni kiállítás. Budapest, MKE, Parthenón-fríz Terem, 2024

⁶ Máramarosi Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Máramarossziget



egy négyzetet, amire falakat emelve, létrejön a ház tömege. A négy sík által jól behatárolt rend, amely az emberi gondolkodással pontosan átlátható. Tudományosan leírható forma, a kocka, szemben a természeti tér végtelenségével és beláthatatlanságával. A XVIII. századi Erdélyben sok esetben a házépítés folyamata egy több száz éves lombhullató fa törzsének tíz-tizenöt centiméter vastag és harminc-negyven centiméter széles gerendává fűrészelését, faragóbárrdal átfaragását jelentette, hogy végződéseit befaragva, más hasonló elemekkel összeilleszthető legyen. A vakolatlan, ácsolt fal tömege szinte faragott szoborként öleli körbe az ember élő terét, feltárva a fa évszázados fejlődésének erejét és szépségét.

A szobor első változatánál egy évszázados diófa törzséből kifaragott, négy egyforma gerenda vízszintes négyzetté ácsolódott össze a természeti térben, majd az ezt követő éjszaka folyamán a szobor belső terébe töltött víz szögletes jégappá fagyott. A hajnali napfelkelteben a szobrot, belső terében a jégappal, függőlegesen állítottam fel a természeti térben. Egy nagyon törekeny, áttetsző, függőleges vízfelület körbezárva egy súlyos, masszív ácsolt struktúrával. A jégfelület átírja a kert és az ember rajta keresztül megnyilvánuló látványát. A jég felszínén, a fagyás során absztrakt vonalstruktúra alakult ki, amelyen keresztül szűrődik át a látvány, leegyszerűsítve és átrajzolva azt. A látványnak erre a természet által generált absztrakciójára válaszol a faelemek felületi struktúrája, amely a láncfűrészsel való munka vágásnyoma. A természet „munkájának” a jég felületén kialakított vonalstruktúrájára reflektál az emberi munkafolyamat lenyomata a fa felszínén. Ember és természet partneri együttműködésén alapuló kortárs művészeti kísérlet eredménye a szobor. A mű és a performatív alkotói jelenlét fotódokumentációja a kiállításon



a gerendák felszínéről készült grafikai nyomatsorozattal egészült ki.

A kiállítótér bal oldali fő falán összefüggő frízként kiállított nyomatsorozat végtelenített füves tér analógiájaként háttérrel biztosít a térben elrendezett beltéri installáció számára, összekötve a mű két állapotát, egyik „álomból” a másikba léptetve át a nézőt. A fehér-fekete grafikus háttér előtti térbe függőlegesen, egymástól elkülönítve beállított négy „gerenda” ebben az új kontextusban humanoid jelleget kap. Minimalizált lények, bálványok közösségeként állnak előttünk a térben.

Felismerhetjük a téli kertben megvalósult ácsolt plasztika négyzetes terében a népi hitvilág küszöbmotívumát. A hétköznapi létezés és a szakrális tér elválasztójaként megjelenő kapuküszöb határvonala a látványt átformáló jégfelszín. Itt mennek végbe a performatív fotók „átlényegülései”, és ennek a „szellemi kapunak” ácsolt kerete dekonstruálódik az installáció bálványává. Ezeket az absztrakt lényiségeket csak a mi tudattársításunk hozza létre, hisz formailag minden elemük az ácsolt négyzet létrehozását szolgálja, mégis a népi hitvilág szakrális terének

Természetes absztrakció I. (A négyzet), 2024

⁷ GOETHE, Johann Wolfgang: *A növények alakváltozása*. Ford. LAKATOS István = *Klasszikus német költők I–II*. Szerk. HALÁSZ Előd, ford. ÁPRILY Lajos et al., Bp., Európa, 1977, I., 351–353., 352.

bálványaiként, azok jungi archetípusaként viselkednek, amelyek közé beszélve, a néző átlépi a már „feloldódott” jég határvonalát.

Természetes absztrakció II. (A kör)

Goethe *A növények alakváltozása* című versében rávilágít az évszakok ciklikussága által mindig megújuló növényvilág folyamatos változására, aminek révén a „teremtés szent erejének örök köre zárul”.⁷ Ez a folyamat „örök törvényről vall”, ami mögött olyan természetes „titkos jelek”, vagyis formai esszenciák, absztrakciók vannak, amelyek belülről határozzák meg a végtelen formai variációban megvalósuló növénytani folyamatokat.

Ezt a gondolatmenetet viszi tovább a mű. A neoplatonizmus legvégső ideája, az Egy formai absztrakciójaként megjelenő kör a természetbe kerül mint minimalista plasztika. A nyolc faragott faelemből összeálló forma minden darabja funkcionális, és az egységes kör létrejöttét szolgálja. Ha azonban ezeket a plasztikai elemeket egy-

mással szabadon kombináljuk, megdöbbenően gazdag variációs lehetőséget tapasztalunk. Szinte végtelen számú formai absztrakció, „installált szobor” rakható ki a kör szigorúan zárt tömegének elemeiből. A teljesség zárt, végletekig egyszerűsített, személytelen rendje a dekonstrukció révén végtelen és sokszor önkényesnek tűnő plasztikai gazdagságba billen át, de esszenciaként mindig magában hordozza az eredendő forma, a kör lehetőségét. Akárcsak a goethei öskép a növényvilág végtelen változatosságát. Ez huszonzét részes analóg, fehér-fekete fotósorozatként jelent meg a kiállításon, és a folyamat kiindulási pontja, a kört formáló plasztika a természeti térben nagy méretű színes printként.

A műnek printeken és fotókon megjelenő múltbéli állapotaira válaszolt annak jelen idejű installálása. A folyamat zárásaként a kör hullámvonallá rendeződik a kiállítóteremben mint a háromdimenziós tér egyetemes horizontvonalának archetípusa. A majdnem hat méter hosszú hullámvonal a térben, amely a maga végességével mégis magában hordozza a kör jelentette teljességet.

Természetes absztrakció II. (A kör), 2024

