

Farkas Ádám

Időutak Török Richárd portrészobrászatában

■ A fennmaradt tárgyi, képi, irodalmi, építészeti, zenei emlékek és műalkotások különös jelentőséggel bírnak a múlt megismerésének, megértésének folyamatában. Viszont megalapozott, hiteles múltkapcsolatok nélkül a jelenlátásunk sem működik, mert világképünk, ha létrejön is, lapos lesz (két kiterjedésű – egy idejű), s így múlttudat híján döntésképtelen, irányított lényekké válunk. A történelem évszámai, számadatokkal összekötött történés-információi fontosak ugyan, de önmagukban ezek is csak laza, megfoghatatlan tudásgrafikonba rendeződnek.

Az ismeretátadás, a tanítás-tanulás, a memorizált erős kapocs működött az írásbeliség előtt is. A szóbeliségen

alapuló tudásátadás ősi metodikái már alkalmazták az értelmi-érzelmi rétegezettséget. Ez a kettősség erősítette és hitelesítette a rímbe, ritmusba szedett, elkántált vagy eljátszott eredetmondák, regék, históriás énekek üzenetét, amik mély, átélhető ismeretté csak a megőrzött, érzék-szervileg is befogadható emlékeken keresztül rögződtek évezredekken keresztül. Az élménygazdag „adatközlés” fennmaradt az írás elterjedése után is, ennek tudhatjuk be az írott emlékek, kódexek igényes formarendjét, iniciáléit, illusztrációit, a felolvasott szent írások „énekelő” hangsorait, vagy a kultikus helyeken elhelyezett jeleket, feliratos domborműveket, falfestéseket, szobrokat.

Az emberiség kultúrtörténetének kifejezhetetlen értékű, templomokban, palotákban, műemlékekben és múzeumokban féltve őrzött tárgyi emlékei (beleértve az építményeket is), voltaképpen az időtől elszakadó, „dupla ívű” üzenetek. Ha a művészettörténet szemszögéből nézzük, az üzenet szimbolikus síkja kerül előtérbe, ha a történelem fonalhálóján, akkor az emberi közösségek, társadalmak, országok, birodalmak konfliktusaikkal szabdaltságot és formálódott történéseinek időrendbe foglalódó halmaza.

Az évezredek óta tartó, ha lüktetésszerű, pulzáló intenzitással is – itt a művészettörténeti korszakok felíveléseire, kiteljesedéseire, kiüresedéseire és átformálódásaira gondolok –, úgy működött a mágikus kommunikáció, hogy az adott kor gazdálkodóképességét, isten-orientációját, a kultúrájával átitatott önképét és a hatalmi reprezentációját átfonta, éltette a közösségi múlttudat.

A XX. század elejére a tudományosság térnyerése, az istenkapcsolat visszaszorulása, az ipari fejlődés, a természetből kinyert energiatöbblet használata, a helyváltoztatás-közlekedés léptékváltása, eltömegesedése, a nyomdatechnika, az információs csatornák burjánzó szaporodása radikális változást jelentett az európai (és európai gyökerű) civilizációban. Talán a „modernizáció” fogalma az, amibe belesűrítjük az életfeltételeink ki-



Török Richárd:
Liszt Ferenc
1985

szélesedéséből, biztosítottaságából adódó új, a PÉNZ, az ÉN és a MOST dominanciájával jellemezhető életérzést. Ez az új világlátás túlhaladottnak vél minden korábbi emberi viszonylatrendszerrel. Tagadja a saját dimenziója feletti hatalom létezését, elveszíti kapcsolatát a természettel, kétségbe vonja az egyed biológiai és szellemi meghatározottságát, relativizálja a történelmét, eldobja múlttudatát, a közösségi létét, a nemi és nemzeti identitását.

Mit kap mindezért az elévült és eldobott kapcsolatrendszerért cserébe?

A szükségleteit meghaladó mértékű anyagi javakat, az egyéni szabadságjogok illúzióját, egy kicsit megnövelt életkort, megvásárolható élvezeteket, tudatmódosító szereket. Kapcsolt terméként: az elmagányosodást, a depressziót, az öregedéssel, a halállal való küzdelem reménytelenségét.

Francis Fukuyama világhírű cikke a történelem végéről 1989-ben jelent meg (*The End of History*, *The National Interest*, Summer 1989), könyv alakban pedig 1992-ben *A történelem vége és az utolsó ember* címmel látott napvilágot (*The End of History and the Last Man*, London, Penguin Books).

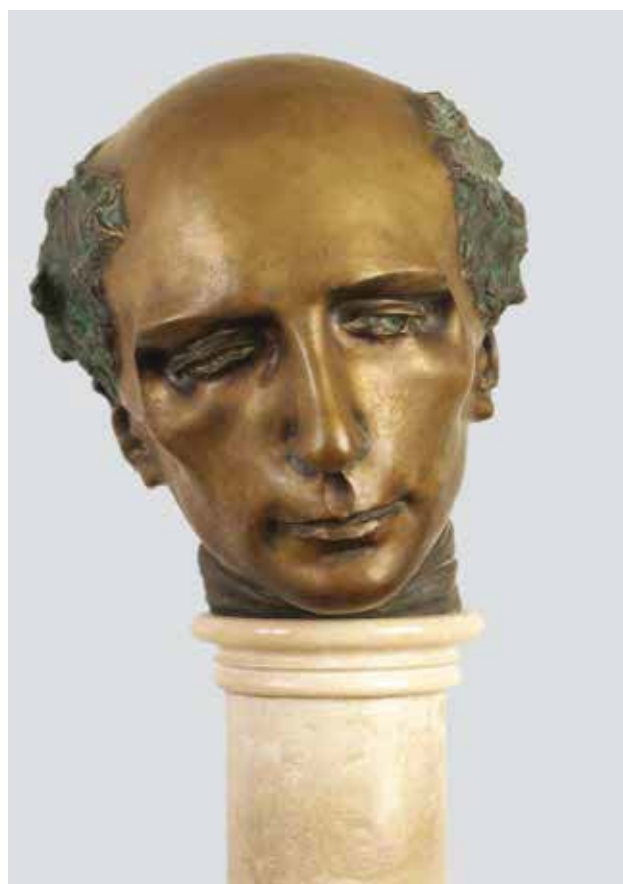
A történelem végét vizionálta a jövőkutató, szociológus-filozófus Francis Fukuyama a '90-es években, Észak-Amerikában. Feltehetően nem tényszerűen gondolta elhíresült mondatát, talán azt akarta kifejezni (elhitetni magával és másokkal), hogy a „jóléti társadalom”, a „működő kapitalizmus” olyan társadalmi-szociológiai berendezkedés, amely maga a földi paradicsom. Mielőtt Fukuyama idézett mondatát csupán a nagyotmondás világtörténetéhez kapcsolnánk, hadd emeljek ki két érdekes teóriát a szerző 1999-ben, tehát később íródott, és magyarul 2000-ben az Európa Kiadónál megjelent könyvéből, *A nagy szétbomlásból*. Az egyik, amiben a „kitűnést” (feltűnést, kiemelkedést) mint társadalmi erőforrást említi. Talán tekinthetjük tudatos, sőt tudományos kísérletnek a nagy „kijelentés-luftballon” felengedését, hiszen ez a jóslat világszerte ismertté tette a nevét, és feltehetőleg kiadójával közösen dollármilliós bevételt indukált. A másik gondolat, amit nagyon alaposan körüljár, a „bizalmi tőke” jelentősége, felértékelődése a modern társadalmakban.

A *bizalmi tőke* mint fogalom felvetése és kutatása valóban kitűnő téma, ám egy suhintással történelmi raktárba löki a korábbi tézisének a történelem (az elmúlt idő ismerete) kimúlásáról. Ugyanis a bizalom generátora, kötőanyaga a *referencia*, ami pedig a múltban megszerzett, vagy az általunk hitelesnek tartott személy által ajánlott tudáson alapul. A jelenhez való viszonyunk, világértelmezésünk

egy (akár) több évezredes, jéghegyszerű tapasztalás- és tudásrendszerre támaszkodik. Valójában az ismereteink, a világhoz való viszonyulásunk hasonlósága, azonossága fonódik bizalmi hálóba, generál bizalmi tőkét.

A művészet időkapcsolata érdekes jelenség. Hasonlatos az élőlényekéhez: a gyökerei mélyre nyúlnak vissza az időben, feltehetőleg az ember előtt már léteztek az előjelenségei. Maga az alkotói folyamat a kezdetektől kimutatható, láncolatszerű kísérője az emberiség történetének, történelmének. A művészetek múltját, összefüggésrendszerét egy önálló tudományág, a *művészettörténet* kutatja, fejt meg, és építi be a kulturális tudatvilágunkba. Ám a mű „jelenideje” nem azonos a megszületése pillanatával, mert a befogadással válik időben létező jelenséggé – feloldhatatlan paradoxonként –, bekapcsolja a jövő időt is, mint lehetséges dimenziót. Az egész folyamat különösége, különbözősége az élővilág többi alanyi szereplőinek mágikus kommunikációjától, hogy képes átlépni az időkorlátokat, vagyis az ember műve elszakad az alkotótól, és saját hordozóanyagának lebomlási határain belül képes kilépni az időből.

A XX. század nagy változásai harsány módon jelentkeznek, nyilvánulnak meg a művészetben is. Ennek egyik oka, hogy mindig is hiteles lenyomata volt az adott



Török Richárd:
Kölcsey Ferenc
1990

kor világlátásának és énképének, másrészt az istenhit fokozatos elvesztésével fellépő transzcendenciahiány felértékelte ezt a titokzatos és megmérhetetlen valamit, amit a vallások aurája alatt történelmi léptékű „dupla ívű üzenetként” értelmezhetünk. A veszteség látványos, de még korai elsírtni, vagy ítélkezni felette, mert a modern kor – bárhog is gyorsul az idő – még épp csak elhagyta az első évszázadát.

Talán a képzőművészetben a leglátványosabb a modernitással megjelenő új kifejezési, képnyelvi eszköztár térhódítása. Az első hullám, nagy valószínűséggel, a fényképezés, a fotó megjelenésének, elterjedésének köszönhető. Ugyanis a valóság – akár művészi fokú – leképezésének gépi lehetősége lefedte a valóság alapú, realista, illusztratív látványigényt, és új utakra indította a

századelő néhány zseniális festőjét. A művészettörténet Paul Cézanne életművénél jelzi a fordulatot, amikor a mögöttes tartalom vállalatlanul elkezd felülírni az ábrázolt valóságot. A csendéleteiben, vagy az alakos jeleneteiben még felismerhetők az ábrázolt elemek, de a kompozíció már elszakad, elemelkedik a pontosan leképezhető részletektől, s ezzel eldobja a korábbi festmények külső, fogalmi rétegét. A kép a kompozíció és a színek segítségével önálló tartalomsűrítménnyé válik.

Picasso legendákkal és mítoszteremtő praktikákkal fűszerezett festői (és szobrászi) életútja érdekes példája a modern művészetnek. Tizennyolc éves korára olyan szintre jutott a rajztudása, mint más, a művészettörténet által jegyzett nagyságoknak csak 20-22 éves korukra. Talán ez a kivételes rajzi talentum indította el, és hajtotta egész életében az emberi arc és alak képének játékosan szubjektív szétszedésére és a valóságostól eltérő összeillesztésére. A szobrai nagy részénél más szerkesztőelvet használt: talált tárgyakkól, alkatrészekből állított össze állatfigurákra emlékeztető, festett téri kompozíciókat. Picassót a szétszedés-összerakás technikáját tökélyre vivő játékosága a század egyik legismertebb, legkeresettebb művészévé tette. Igaz, sokan a mai napig nem értik, sőt gátlástalanul polgárpukkasztónak tartják a művészi ábrázolás konvencióinak átírása, felrúgása miatt, pedig csak a kulcsot kell megtalálni a képek belső tereibe való behatoláshoz. Ez viszont nagyon egyszerű: meg kell állni előtte, és megkérdezni halkán, mit mondasz nekem, KÉP? És aki valóban kíváncsi rá, megkapja a festészet nyelvén a választ, mert minden munkájából árad a derű és a rajzi jegyekből sugárzó kifejezőerő.

A képzőművészet új irányzatai, izmusai: az impresszió, a posztimpresszió, a kub-, a futur-, szürrea-, a dadaizmus, az absztrakt, a geometrikus, az op-art, a strukturalista, a minimal-art, az arta-povera, a monokróm, a pop-art, a hiperrealizmus a koncept-art, a posztmodern, a performansz, az új figurativitás, a fényművészet, az installáció, a videoinstalláció, videó, – tömören az új irányzatok bevonulása a művészeti köztudatba afféle permanens forradalmat hozott létre. A zászlóbontással egy időben a művészek vagy a csoportok elméleti szószóói a deklarációikban többnyire kinyilatkoztatták, ők a régebbi (túlhaladott) irányultságok ellenében kívánnak fellépni. Ez a gesztus feltűnően egyezik a fentebb tárgyalt fukuyamai kinyilatkoztatással, vagyis inkább figyelemfelhívás, azaz reklám jellegű. Ha az új hullám valóban érvénytelenítene a korábbiakat, akkor önmagát is ugyanarra a szomorú sorsra ítélné, hiszen az újat mindig követi az újabb, lásd a múlt századi festészet-képzőművészet egymást követő

Paul Cézanne:
Csendélet
függönnyel,
vizeskorsóval
és gyümölcsös-
tányérokkal
1895–1900



Pablo Picasso:
Csendélet
könyvvel,
gyümölcsöstállal,
és mandolinval
1924



irányzatai. Ami ezt a látszatellentmondást feloldja, az a művészet-idő viszonya. Vagyis az válik művészetté, az a mű, életmű kanonizálódik, amelyik képes kilépni az ember szabta időből.

Nem kizárt, hogy a modern kornak ez a vágatva kereső időszak lelassulóban van, talán be is fejeződött. Erre utal a kilencvenes évek egyik újdonsága, a posztmodern. Ez a művészi gondolkodás, nyelvezet, kifejezési mód különböző korszakok elemeit, vagy azokra utaló idézeteket hozott össze egy-egy műalkotásba. A „keverés” tudatos, és talán párhuzamba hozható Picasso alkotói metodikájával, de – úgy tűnik – az értékek felcserélésének lehetőségével már megkérdőjelezte a XX. századnak, a modernség fénykorának uralkodó világszemléletét, a haladáshoz, a progresszióhoz kötődő materialista világméretet.

Az a tény is ezt a posztmodern, vagy még inkább poszt-konceptuális nézetet igazolja, hogy a különböző izmusok nagyjainak a munkái, az újabb irányzatok térhódításával nemhogy eltörpültek volna, hanem a múzeumok, gyűjtemények megbecsült falaira kerültek, és a nagy aukciók keresett, vagyonokért leütött darabjai lettek.

A harmadik jelenség, amire érdemes odafigyelni, hogy az elmúlt másfél-két évtizedben a kiállítótermek elkezdtek megszabadulni a tabuktól, már kezdenek elfogadhatóvá válni az „aktuálist”, a divatot nem követő művészi jelenségek. Vagyis nem a „trend” követése a fontos, hanem a mű kiválósága, hitelessége és a kifejezőereje.

Ezzel a kicsit kacskaringós gondolatfonallal próbáltam előkészíteni Török Richárd, a 39 évesen, 1993-ban elhunyt szobrászművész kezei által új életre kelt portrészobrászat korszerűségét, beilleszkedését a napjainkra fel-felbukkanó posztkonceptuális művészi kifejezés áramlatába.

Az 1954-ben született, '79-ben diplomázott Somogyi József tanítvány rövidre szabott pályája a '80-as évek elején indult. Figurális szobrászatot vállaló, az emberszabású ember megjelenítését mint egyetlen számára létező irányt, nem is adta fel haláláig. Ennek a vállalásnak az anakronizmusát nem is olyan könnyű, a mai ismereteinkből visszafelé tekintve, megérteni. Pedig lehet, hogy a korai halálának egyik okozója épp ez az ellentmondás volt.

Pályakezdésének időszaka egybeesik a kádárista kultúrpolitika utolsó szakaszával, amikor a kommunizmus egy olyan felpuhult állapotba került, hogy az egypártrendszerre épített áldemokrácia már csak az államformát és a pártnak nevezett hatalomgyakorló képződményt bíráló, vagy kifigurázó művészetet tiltotta, büntette. És itt, az 50 év alatti generációk számára, muszáj a tiltás-ellhallgattatás módszertörténetét – legalább fejezetcímek szintjén – megnyitnunk. Az igazi nyitány az 1948-as

választási csalással totális hatalmi pozícióba került Rákosi-korszak egyszerű képletével kezdődik: ha művész akarsz lenni, követned kell az MKP utasításait. A lényeg a korabeli transzparensmondattal: „ÉLJEN A MEGBONT-HATATLAN SZOVJET-MAGYAR BARÁTSÁG, ÉLJEN A PÁRT”. A követelmény: aki nincs velünk, az ellenünk van. A túléléshez négy út vezetett: Egyetérteni, kollaborálni, elrejtőzni, elmenekülni.

A következő fázis a baráti szovjet tankok által levert 1956-os forradalom és szabadságharc utáni Kádár-korszak, amikor a totális szellemi diktatúra után az MKP örököse, az MSZMP átváltott a „három T” kultúrpolitikájára, ami már árnyaltabb lett: „támogatott, túrt és tiltott” kategóriákba gyömöszölve a magyarországi alkotókat.

A támogatás, megtartva a szovjet eredetű rákosista irányt, a „szocialista realizmus” irányelveit élte tovább, piedesztálra emelve a leninista-marxista ideológiák lenyomataként értelmezhető, illusztratív, közérthető, középserű, optimista, sematikus alkotói termékeket. Ezek közül a legelterjedtebb és legszimbolikusabb volt az arasznyi porcelán Lenin-portré, ami ott kellett álljon minden vezető alkalmazott íróasztalán vagy irodai polcán.

A kádári időkben már a túrt kategóriába került a polgári tradíciókkal (és erényekkel) bíró polgári művészet, sőt ezeknek egy vékony rétege időnként átcsúszott az első T hatálya alá. Ha nem volt túl elvont, mert a tiszta absztrakció tiltott maradt a hetvenes évekig. A nem ábrázoló motívumok már a hatvanas években létjogosultságot nyertek az akkor erős iparművészetben, de a képzőművészetben még káros „burzsoá csökevénynek” titulálta az Ormos Tibor vezette Lektorátus. 1968-ban még betiltották az „Iparterv” csoport szellemi jégtörő kiállítását, és feketelistára tették az akkori nemzetközi élvonalhoz közelítő kitűnő művészeit.

Talán 1972 hozta meg a „puhulást”, a saját bőrömmön legalább is így tapasztaltam, mert az első önálló kiállításomat Szentendrén a Művésztelepi Galériában előbb betiltotta a Lektorátus, de pár hónap múlva már engedélyezték. Talán a külföldi meghívások, anyagilag is sikeres szereplések (ekkor már a devizában befolyó honoráriumok 25 százalékát saját OTP bankszámlán lehetett tartani) meghozták a túrt kategória bizonyosfokú hazai elismerését is. A nyolcvanas évekre tovább fordult a kocka, és a non-figuratív irányzatok már bekerültek a Múcsarnok és a Néray Katalin által külföldön rendezett, a kortárs magyar művészetet bemutató tárlatokra. Persze egy rétegét – még majdnem a rendszerváltásig – megőrizte a hivatalos kultúrpolitika: a nyílt, szókimondó társadalomkritikát kiiktatta saját, egyre vékonyodó hatóköréből.

Nos, ebben az évtizedeken keresztül elvárt, majd végre elfelejtett, de a terhelés nyomait még érző közegben indult el Török Richárd a maga mélyen átélt, kortalan szépségsményével és figurális szobrászatával. Sőt, nemcsak emberi alakot mintázott, hanem portrét is, amit mint műfajt a „vörös szentek”: Marx, Engels, Lenin és Sztálin tökéletesen megutáltattak a vasfüggönyön innen.

Török Richard bravúrosan megmintázott, hiteles karakterű arcmásokat készített nemcsak kortársairól, hanem a magyar kultúra és történelem nagy alakjairól is. Például Szent Istvánról öt szobrot is készített, de nem megrendelésre, hanem saját magának. Meg akarta találni a fennmaradt ábrázolás nélküli államalapító királyunk ezer évvel ezelőtti valódi arcát!

Remek Mátyás királyt és II. Rákóczi Ferencet mintázott, a Kossuth-portréja, Széchenyi István variációi, a Kölcsey Ferenc, Katona József pedig súrolja August Rodin zsenialitását.

Portréiban mesterien váltogatja – a karakter kifejezése érdekében – a felületek megmunkálását: hol az élethű bőrfelület és ropogós textíliák érzékeltetésére koncentrálnak (Bartók Béla), hol a nagyvonalú, összefogott síkfelületekre (Molnár Ferenc mellszobrok). De gyakran használ rusztikus haj, szakáll vagy törésfelületeket is az érzékenyen mintázott, vibráló arcfelületek ellenpontozására. A Liszt Ferenc-portré tele van dinamikával, olyan örvénylés, drámaiság és izzás sugárzik a hideg bronzból, mintha maga a zene sűrűsödött volna szoborrá.

Mielőtt még bárki is elfogultsággal vádolná meg e sorok íróját, hadd idézzek néhány sort Benedek Katalin – a művész 2017 decemberében, a Múcsarnokban megnyílt önálló tárlata alkalmából megjelent katalógusában olvasható – méltatásából:

„Török Richard szobrászata egyedülálló jelenség a magyar művészetben. Lezárt és időtlen életmű, melyet alkotója a XX. század utolsó negyedében, egy kultúrpolitikai és ideológiai értelemben egyaránt széttartó, konfliktusokkal terhelt időszakban következetesen épített fel. A tényleges alkotásra csupán 10–15 éve jutott. De ehhez sokféle tehetséget kapott: érzékeny intellektust, gazdag érzelemvilágot, nagy munkabírást, és azt a magasba röpítő becsvágyat, ami megoldhatatlannak tűnő feladatok megoldására tette képessé. »Úgyis Raffaello leszek« – jelentette ki. »A legnagyobb tehetség volt, akit valaha is ismertem.«” (Melocco Miklós)

Vajon ezt a ragyogó tehetségű művészt mi motiválta, mi fordította a magyar történelem nagy és fontos alakjainak megidézésére? A kérdés – valószínűleg – nem válaszolható meg, csak sejtéseink lehetnek. Lehetett vala-

mifajta látnoki képessége, nemcsak a történelem, a múlt, hanem a jövő irányába is. Talán megérezte, hogy lesz olyan kor, amikor szükségünk lesz az identitásunk, a magyarságunk – ezzel együtt az európaiságunk – megtartásához a történelmi nagyjaink arcára és az azokból sugárzó, áradó üzenetre. Feltehető, hogy munkált benne egy belső kényszer, egy rettenetes kíváncsiság nagy elődeink lelkének megidézésére. És a portrék szuggesztivitását, kifejezőerejét látva hihető, hogy ezek a rejtélyes utak, amik nem romantikus kirándulások voltak (lásd Szent István- és Széchenyi-portrék) messzire vitték, talán túl messzire.

A negyvenes éveit el nem érő fiatalember életművéről azt írja hiteles méltatója: „lezárt és időtlen”. Micsoda el-lentmondás! Amit csak valamilyen belső tudás, HIT tud feloldani. Ha elfogadjuk, hogy a művészet valóban ki tud lépni az időből, sőt csak az lehet művészet, ami – függetlenül bármiféle divattól, korhoz kötött áramlattól – képes egy más idődimenzióba behatolni, és azt érzékeltetni velünk, közvetíteni a jelenben látó és halló, halandó embereknek.