

Archívum | Tigrisek és oroszlanok

73 min read • [original](#)

Ezek az interjúk a hetvenöt éves Bencsik István szobrászművészt köszöntő kiadvány számára készültek. A vele és tanítványaival 2006 nyarán magnófelvételeken rögzített beszélgetések szerkesztett változatait némileg rövidítve adom közre. A színes műmelléklet az ünnepelt előtt tisztelgő két pécsi kiállítás műveiből válogatott képanyagot mutatja be, melynek fotóit Kalmár Lajos készítette. A kiállításokat a Baranyai Alkotótelepek Kht. jóvoltából 2006. augusztus 9-től látogathatta a közönség két pécsi helyszínen: a belváros sétálóutcájában, a Király utcában álló úgynevezett Hattyú Házban és az északi városfalon kívül elterülő füves sétányon, az Aradi vértanúk útján. Az előbbin Bencsik István, Hegedűs Éva, Horváth Ottó, Lengyel Péter, Orosz Klára, Palatinusz Dóra, Rezsonya Katalin és Varga Ferenc alkotásait tekinthették meg az érdeklődők, az utóbbi, nyílt színen elhelyezett hét szobor – Bencsik István, Böszörményi István, Kuti László, Miklya Gábor, Mohácsi András és Nyári Zsolt munkáinak együttese – egy kivételével jelenleg is látható. Nyári Zsolt művét ismeretlenek még a múlt évben ledöntötték talapzatáról. – Á. Z.



Az Aradi vértanúk úti kiállítás részlete

Belülről építkezve

Beszélgetés Nyári Zsolttal

Nyári Zsolttal beszélgethettünk volna a Tettye alján meghúzódó, mintaszerűen szűk pécsi utcácskában álló házában is, mint ahogy már oly sokszor. Ám a múlt évben az egyik apró baranyai faluban, Fekeden vett a húszas években épített parasztházat, nem is akármilyet. A vályogból rakott hosszú, verandás épület utcai homlokzata a magasba törve az egykori építető, Helbich Ádám módosságán túl a polgáriás reprezentáció igényéről is árulkodik. Az új tulajdonos nem kevés saját munkával újítja fel a házat, a nyár nagy részét ezzel töltötte. Most is munka közben találok, mondhatnánk, „the artist is working”, de ezúttal nem szobrot farag, hanem falat vakol. A beszélgetés zavartalansága okán a közeli kocsmá belső udvarában ülünk le, a patakparton elhelyezett méretes kerek faasztalnál, amelyre szalmatető-féle alkatosság vet árnyékot. Nincs nagy nyüzsgés, rajtunk kívül odabent az ivóban is talán még ketten ülnek, de az egész faluban se lehet több másfélszáz embernél.

Ágoston Zoltán: – *Először is tisztázzuk: használod-e magadra a Bencsik-tanítvány kifejezést?*

Nyári Zsolt: – Még a többi Bencsik-tanítványhoz képest is jobban illik rám. Mégpedig azért, mert mindenkinek föltűnik, hogy az ő munkásságával az enyém rokonságban áll.

– *Eleven-e ma a képzőművészet terén az a mester-tanítvány viszony, amely a művészet története során oly fontos volt? A jeles művészekről szinte mindig tudjuk, ki volt a mesterük. Ez tehát alapviszony a művészet történetében. De az-e a mai kortárs művészetben? A tiéd – és a társaidé – nem inkább épp a kivételek körét gyarapító eset-e?*

– Attól függ, mennyire erős viszonynak gondoljuk el. Ha arra gondolunk, hogy például Somogyi József egy egész szobrász generációt milyen erősen befolyásolt... Vagy a mostaniak között elég jól látható, hogy valaki Jovánovics-tanítvány-e vagy Körösnéyi

Tamásé vagy Keserü Ilonáé. És ez nem azt jelenti, hogy hasonlítanak a művek a mesterekéhez, hanem hogy a gondolkodásmód hasonlósága érzékelhető.

– *Azért kérdeztem ezt, mert az irodalomban mintha sokkal inkább elhalványulóban lenne ez a meghatározó viszony. A mester és a tanítvány kapcsolata természetesen változik idővel, és bonyolult, összetett jelenség lehet, de azért a kommunikáció döntően mégis egyirányú. A tekintély fogalmát mindenképpen ide kell még rendelnünk, azaz bizonyos értelemben a tanítványi pozíciót el kell tudni viselni. Garaczi László például megírta, hogyan történt az, amikor megleste Ottlikot, és az ő otthagyt poharából ivott. Ez a kultikushoz közelítő viszony a mai irodalomból eltűnt.*

– Ez a fajta imádat ebben a vonatkozásban fel sem merül. A tisztelet igen. Bencsik Istvánt a hibáival együtt tekintettük mesterünknek, hús-vér ember volt közöttünk, nem pedig valamiféle idol. Tizennyolc évesen talán kevésbé voltam kritikus, de szép lassan megismertük egymást. És persze nem arról volt szó, hogy olyan akartam volna lenni, mint ő, hanem hogy a hibáival és az erényeivel együtt volt hiteles ember, aki nagyon sokat tudott segíteni. Mindenképpen szerethető ember.

– *Kérlek, beszélj arról, tényszerűen hogyan alakult a szakmai kapcsolatotok.*

– Azért mondom, hogy egyike vagyok azoknak, akik a leginkább Bencsik-tanítványnak tartják magukat, mert én alig tizennyolc évesen kerültem vele kapcsolatba. Érettségi után azonnal fölvettek a pécsi főiskola rajz szakára, ahol négy évig nála tanultam rajzot. (Bár Keserü Ilonához is sokat jártam.) Épp amikor negyedéves lettem, akkor alapította meg Bencsik és Keserü a mesteriskolát, s így oda is egyenes út vezetett 1991-ben. Akkoriban még festő akartam lenni. De mivel már akkor jártam ki Villányba a mester szobraiba – pénzért –

besegíteni (igaz, nagyon járatlan voltam még ebben), megtetszett, s onnantól logikusnak tűnt, hogy szobrász szakra menjek. Akkor tehát újabb három év következett Bencsik keze alatt. A főiskola negyedik évének végére azonban konfliktusaink támadtak, amelyek csak erősödtek a mesteriskola három éve során. (Ám ez másokkal is hasonlóan történt.) A főiskolai viszony tehát felhőtlen volt, mintatanuló voltam, de később kezdtek felszínre jönni a gondolkodásbeli különbségek. Így például a harmadik félév egészében nem voltunk beszélő viszonyban. Mégis azt kell mondanom, hogy ez a három év meghatározó volt számomra.

A mester akkoriban, azt gondolom, egy kissé elkalkulálta magát. Az a huszáros rend, amit elvárt tőlünk, tulajdonképpen hatékony volt, csak nagyon megkeserítette az életünket.

– *Ennek a három évnek az alaphelyszíne Villány?*

– Mindez teljes egészében Villányban, azaz a Nagyharsány falu fölötti kőbányában, illetve a dombon álló Gyimóthi-villában zajlott, ahol laktunk. A mester elvárta, hogy a villában lakjunk a hét minden napján, kizárólag ott éljük az életünket.

– *Az alkotótelepi életről, illetve a szimpozion-mozgalomról általában és szorosabban a villányi, siklósi, illetve a nagyatádi helyszínekről írt beszámolót Tüskés Tibor 1977-ben. (Akkor egyébként Bencsikről épp mint a nagyatádi faszobrász alkotótelep létrehozójáról írt.) Keserü Katalin mintegy tíz évvel később, már nagyobb időbeli rálátással értekezett a szimpozion-mozgalomról az akkori Jelenkorban. Bencsik neve mindenesetre ezzel a mozgalommal teljesen összenőtt, s ennek nagyon fontos művészeti-művészettörténeti interpretációs jelentősége van. Erről Keserü nagyon világosan ír. Anélkül, hogy minden részletébe belemennék, megemlítem, hogy például a Kádár-korszakban a teljesen elidegenített művészet, amely a kultúrától, de a társadalomtól is teljesen elszeparálva működik, ezeken az*

alkotótelepeken tud ismét kölcsönhatásba lépni a helyi, környező társadalommal, itt tud tényleges módon közösségi lenni (szemben a hivatalosan elvárt „közösségi” normájával), beleértve ebbe a művészek közösségét, erős egymásra hatását is. Az alkotásnak ezt a gondolkodásformáló módját, noha nyilván már megváltozott társadalmi körülmények között, de te is megismerted, mégpedig Bencsik jóvoltából. Mit jelentett ez neked? Erről az életről mesélj valamit, kérlek.

– Az egyik amit hozzá kell tennem az általad elmondottakhoz, az az, hogy szabad tudott lenni az ember: nem nagyon figyelték, hogy Villányban ki mit csinál. És a korabeli ellenőrzött művészeten belül a mester a nagyatádi alkotótelepen is megteremtett egy hasonló szigetet. (Igaz, ott Pauer Gyula táblaerdőjét aztán lefűrészelték, de az sem volt kevés, hogy egyáltalán megvalósíthatta...)

Fontos még, hogy Bencsik hogyan emelte át a szimpozion-mozgalom magatartását a mesteriskolába: ő abban hitt, és ebben igaza is volt, hogy mindezt csak életmódszerűen lehet csinálni. Ezt annyira komolyan vette, hogy gyakorlatilag nemigen tűrt el magánéleti kapcsolatokat, semmiféle kihágást. Elvárta, hogy reggel kilenckor, amikor megérkezett, már mindenki dolgozzon. Ehhez bizonyára az is hozzájárult, hogy komoly kockázattal járt megalapítani egy iskolát mindenféle biztos anyagi háttér nélkül, ezért benne lappangott a feszültség, hogy neki bizonyítania kell. Igaz, valóban eredményes volt ez az oktatás. A három év alatt több tucat szobrot is elkészítettem. Kérdés, persze, a mennyiség és a minőség aránya: lehet, hogy csak a fele vagy a tíz százaléka volt jó ezeknek, de dolgozni mindenesetre dolgoztunk.

Bencsik tehát azt az életmódszerű alkotást követelte, amit ő Villányban vagy Nagyatádon kialakított. Egymagában lakott egy kis lakásban, és minden napja a szobrok körül forgott. Bár talán

akkoriban ő sem rendelt magának olyan szigorú fegyelmet, mint később nekünk, de lehet, hogy utóbb jött rá: így kellett volna...



Nyári Zsolt: *Kubus* (kanfanar mészkő, süttői mészkő, 120 x 40 x 40 cm)

– *Ezek szerint olyanfajta konfliktus teremődött a ti esetetekben élet és mű között, mint Lukács György esetében, aki nem vette el feleségül korai szerelmét, Seidler Irmát, és pedig egy nagy példát követve ebben, Kierkegaardét. Ez a konfliktus tehát művészetfilozófiailag erősen dokumentált és mélyen interpretált szituáció a modern művészetben...*

De térjünk vissza Bencsikhez és hozzátok: tehát a mestert a rabszolgahajcsár és a nevelő keverékének érzékeltétek. Mondj még arról részleteket, hogyan zajlott a közös együttléteitek? Hogyan zajlott egy napotok? Reggel kilenckor, ahogy mondod, ott álltatok vigyázzban a bányában, és mi történt aztán? Hogyan instruált benneteket?

– Ilyen szigorú azért nem volt. Nekünk elképesztően kényelmes életet biztosított, azaz mire fölkelünk, Mancsi néni már tálalta a reggelit. Aztán a bányából föl kellett sétálni, és várt bennünket az ebéd, a vacsora. A mester hetente egyszer-kétszer jelent meg, nem ellenőrzött bennünket minden nap. Egyénekenként másképp reagáltunk ugyan, ám a vehemens fellépése előbb-utóbb mindenkit valamiféle ellenállásra készítetett. De nagyon komolyan vette a dolgát, s meglehet, többet tudtunk az ő ügyeiről is, mint a saját családja. (Emlékszem, egyszer hallgatók jöttek Pestről látogatóba, és megdöbbenően tapasztaltam, hogy az egyik felsőbbéves nem tudta, ki a rektor a Képzőművészetin. Én meg mondtam, azt is tudom, hogyan választották meg. Mert a mester minden információját megosztotta velünk, és mindenben kikérte a véleményünket. Azzal szokott belépni hozzánk: kollégák, képzeljék...) És persze a szobrászatról is nagyon sokat beszélgettünk.

– *Közös beszélgetések keretében, akár a platóni Lakomában?*

– A közös beszélgetésekre általában ebéd után került sor. Ezek azért néha viccesre sikerültek, ugyanis a Mancsi néni bablevese után, amikor beszélgetni kezdtünk, olykor ő maga is elaludt velünk együtt. De akadt olyan is, hogy egy órától ötig ott ültünk, és tényleg eszmét cseréltünk.

– *Szavaidból azt veszem ki, hogy a felfokozott szabadságnak és az erős fegyelemnek egyfajta összevegyülése jellemezte a ti ottléteteket...*

– Így van. És most, hogy már én is tanárként dolgozom, látom, hogy elképesztően sok időt szánt ránk. Biztosan azért is, mert szeretett köztünk lenni. Pusztán kötelességből nem tud az ember ilyen áldozatot hozni.

De hadd mondjak el egy jellemző apróságot. Történt egyszer, hogy megérkezett a mester, és Kuti Laca az autó hangjára ébredt. Rövid mérlegelés után nem kívánta vállalni azt, hogy pizsamában lebotorkálva kerüljön a szeme elé, inkább gyorsan felöltözött, és a villa egyik hátsó ablakán kiugrott, s mint a villám, a bányában termett. Ha meggondolom, Laca ekkor már vagy huszonhat-huszonhét éves volt, nagyjából felnőtt ember...

– *Mennyiben voltak a művészeti elveitek közösek? Fiatalon ezek bizonyára még csak éppen formálódtak. A mesterhez fűződő kapcsolat története során ez a gondolkodás mennyiben alakult párhuzamosan?*

S egy ide tartozó másik kérdés: a női test hangsúlyos jelenléte a te munkásságodban, valamint a test bizonyos szekvenciáinak felmutatása a „szeletelés” által, ezek egyértelműen Bencsik István hatására vezethetők vissza, avagy más utakon jutottál el ide?

– A művészetről való gondolkodásban elég nagy hatással volt rám és a többiekre is. A tanítványai bizonyos értelemben a mai napig is azt az utat járják, amit ő gondolt el, csak mindenki másként. Ugyanis formai szempontokba soha nem szólt bele. Hogy tehát valaki geometrikus legyen, vagy szalmával dolgozzon. Az volt a lényeg, és én ezt a mai napig így gondolom, hogy autonóm, belülről építkező szobrászatot kell művelni. Emlékszem, egyszer eljött hozzánk Bak Imre, aki akkor már nagyhírű, idős mester volt, s rengeteget és hangsúlyosan beszélt arról,

hogy figyelni kell a nyugati művészetet. Ez megdöbbenő volt számomra, nemcsak azért, mert a mesterem mást tartott fontosnak, de saját meggyőződése szerint sem vezet az az út sehova.

Bencsik tehát a belső, akár kudarcokon át vezető, saját út szerepét komolyan vette, s a tanítványai valószínűleg ugyanígy gondolják. A nem belülről építkező módon, hanem minták követése révén, szemfüles átvételekből összerakott munkából nem válik autonóm mű. Ez a válaszom az első kérdésedre.

Ami a másikat illeti: a szobraim megjelenésbeli vagy tematikai hasonlóságát Bencsikéivel. Sokat gondolkodtam rajta, s ennek eredményeként azt mondhatom, hogy – mivel életemben nem jutott eszembe az ő utánzása, hiszen ennek az égvilágon semmi értelme nem lenne, s én soha senkire nem akartam hasonlítani –, bizonyára valamiféle alkati hasonlóság áll fenn köztünk. És persze fölvettem magamnak a kérdést: csak azért, mert engem hasonló dolgok izgatnak, csináljak-e mást. Úgy döntöttem: ez engem nem érdekel. Mennyivel autentikusabb visszanyúlni a konstruktívakhoz? Csak azért merül fel problémaként ez a rokonság, mert időben túl közel állunk egymáshoz. Egyébként meg másféle szobrokat is készítek, bár néha-néha ezek a testrészletek visszatérnek a munkásságomban. Ha felmerül egy ötletem, megvalósítom, függetlenül attól, hogy esetleg tematikusan hasonlít-e valamihez, aztán majd a befogadók eldöntik, érdemes volt-e. Nem lenne helyes, ha az ember úgy akarná meghatározni saját magát, hogy mindenáron különbözzön attól, amit másoknál lát.

– Az individualitás kultusza láthatóan távol áll tőled, s persze valóban kétséges lehet az önmeghatározásnak ez a logikai értelemben negatív módszere. Ráadásul annak igen kicsi az esélye, hogy valamit ne lehessen összefüggésbe hozni az interpretáció szintjén a művészet történetéből már ismerttel...

De térjünk vissza a női testhez. Bencsik mondja 1997-es könyvében, hogy Perneczky Géza egyszer azt írta róla: olyan, mintha a mesebeli Faustus körzővel és vonalzóval kutatná Margitot. „Perneczky zseniális pontossággal látta meg, mi motiválja a szobrászt. Lényegét tekintve az, ami Faustusé volt. Engem is az motivál, az emberi test, főleg a nőnemű emberi test szépségének mi a titka.” Így szól tehát Bencsik megfogalmazása. Ehhez képest hogyan írnád le a saját szobrászi viszonyodat a női testhez?

– Hogy mi a titka, arra nem gondoltam. Az viszont kétségtelen, hogy amikor fölnagyítok egy kis részletet a testből – a gipszöntvényen a forma olyan magától értetődőnek tűnik, de amikor fölnagyítom, vagy egy az egyben akarom kifaragni –, csak akkor értem meg. Van valamiféle hozzávetőleges képünk bizonyos testrészletekről vagy a test egész felépítéséről, de amikor hozzáfog az ember a szoborhoz, akkor jön rá, mennyire sztereotípiák ezek csupán. Egyébként ez látszik is a munkáimban, létezik egy érdekes fejlődési vonal az egészalakos kőaktjaimban. Az elsőnél nem is volt modellem, fejből készítettem, egészen úgy néz ki, ahogyan Móricka elképzei. Gyakorlatilag semmi köze az emberi testhez. Aztán szép fokozatosan kianalizáltam, mi hogyan van valójában. De arra is rájöttem, hogy semmi értelme úgy általában aktot faragni. Csak valakit érdemes kifaragni. Amikor meg részletet csinállok, akkor még jobban tudok koncentrálni arra az egyre. Megismerem valakinek a szeméremcsontját, köldökét vagy keresztcsontját, hogy az ténylegesen hogyan is néz ki. Persze ez a megismerés nagyon esetleges, mert a következőnél újabb probléma merül föl. Tehát ettől még általában a szeméremcsontot nem ismertem meg, csak azt az egyet. Legközelebb nem tudok újra mintázni egyet fejből. Ezért tehát nekem az sem mindegy, hogy ki a modellem.

Csak olyan szobrot tudok készíteni, amihez képes vagyok viszonyulni, illetve csak ennek van értelme számomra. Faragtam egyébként férfitestről is szobrot, például amikor egy korpuszt készítettem

megrendelésre. Akkor jöttem rá, hogy ha nem tudok ezen a beállítódáson változtatni, akkor saját magamat kell megformáznom. Egy elgondolt férfi engem egyáltalán nem érdekel. Amikor az ember szobrot készít, akkor azzal foglalkozik három, négy, öt hétig vagy akár hónapokig, s ennek vannak költői pillanatai, amikor kitalál valamit. Amikor egészen bensőségesen viszonyulsz a szobrodhoz, mint Pygmalion. A férfiakkal kapcsolatos kísérleteim mind kudarcot vallottak a mesteriskolában, mert egyszerűen nem tudott érdekelni a téma. Bár szeretnék a továbbiakban a férfitesttel is foglalkozni, de ahhoz vagy magam leszek, illetve újabban a kisfiam lehet a modell.

Az emberi testhez egyébként azért is ragaszkodom annyira, mert egy éven át a mesteriskolán kizárólag geometrikus szobrokat készítettem, és egész egyszerűen tökéletesen meguntam. Halálosan unalmas úgy dolgozni, hogy egyszer valamit lerajzolsz a papírra, és onnantól csak kivitelezed. Igaz, hogy van némi meglepetés abban, hogy nagyobb lett, más anyagból készült, mint a tervben állt, de ez akkor is csak robot. Míg amikor ezeket az organikus formákat valósítod meg, akkor a szoborfaragásnak megvan az az igazi öröme, hogy sikerül. Persze az is lehet, hogy elrontod, de legalább van kockázata a dolognak.

– A szavaidból úgy tűnik, hogy számodra a test-tematika, illetve a kivágás eszköze valamiféle ismeretelméletinek mondható motivációból fakad. Ami a Bencsik-féle „titok”-megfogalmazástól valamelyest különbözik.

De eszembe jutott, miközben beszélte, hogy a részlet, a kivágás által történő koncentrált megismerés attitűdje vajon milyen kapcsolatban van benned az egyébként téged sokat foglalkoztató, sőt vágyott, ám ma már csak történetileg létező „nagy művészetről” szóló gondolataiddal, melyekről írtál is. Különös tekintettel e nagy művészetek totalizáló gondolkodásmódjára. Érzet-e itt magadban némi feszültséget vagy számodra e kettő egymás mellettisége nem problematikus?

– Bizonyos értelemben egyáltalán nem problematikus. Mert miután eldöntöttem, hogy szobrász leszek, és azt is látom, hogy kulturálisan nem romboló, amivel foglalkozom, ettől kezdve nekem teljesen mindegy, hogy kismester vagyok-e vagy esetleg ennél több. Idővel elválnak. Arra törekszem, hogy tisztességesen, tisztán működtessem azt, hogy szobrász vagyok, szobrokat készítek. De valójában azzal egyáltalán nem foglalkozom, hogy mindez hol helyezkedik el másokhoz képest. Éppen ezért engem nagyon nehéz megsérteni negatív kritikával.

A „nagy művészethez” való viszonyom? A befestett *Fiatal lány* szobromra gondolok úgy, mint amit sosem fogok befejezni, de mindig folytatni fogom, ez kifejez valami totalitás-elképzelést, s minden egyéb szobrom pedig tanulmány ehhez. Persze van bennem olyan igény, hogy nagyobb vállalkásokba is belefogjak. Ha Nádas Péter húsz évig készült regényére, a *Párhuzamos történetekre* gondolok, ahhoz képest ugyan micsoda egy ilyen kis kőkocka. De amikor néha sikerül eltalálnom valamit, akkor úgy érzem, az közelít valamiféle egészhez, attól függetlenül, hogy a forma részletet mutat-e vagy sem. És persze fogok is még egészalakos figurákat készíteni, mert valójában mégis az az, ami megfelel annak a vágyamnak, amiről említést tettél.

Mostanában egyébként olyan testrészleteket szoktam kiválasztani (illetve úgy hozom létre azokat), amelyeknek van egyfajta jelszerűsége. Szerintem ez Bencsik mesternél nem így van: inkább a formai logika diktálja azt, milyen kivágást használ. Nálam a kivágás nem nagyon merül fel problémaként, általában kockát vagy négyzetes kivágást használok, s azt frontálisan, középre (például a női köldököt), úgy helyezem el, hogy abból inkább a jelszerűsége hangsúlyozódjon, ne az a formai meghatározottsága, hogy az kivágott részlet.

– *A vágás kapcsán Bencsik azt mondja könyvében, azt akarja vele megmutatni, hogy az tudatos beavatkozás. Ő nem szereti a romantikus torzót, amely a töredékesség illúzióját kelti...*

– A mester szobrai közt vannak borzasztóan jól sikerült darabok, számomra leginkább az egyszerűek között, ahol a kivágás mentes a kimódoltság hatásától. Például a lefelé fordított hüvelykujj, a *Genezis*-sorozatból, aztán elképesztően gyönyörű az az arcrészlet, ami Svédországban áll. És ott vannak még a fából készült szobrai, amik szintén nagyszerűek.

– *Véleményed szerint Bencsik István munkássága kellően integrálódott-e a magyar szobrász szakmába, s megtörtént-e megfelelő módon a recepciója avagy sem? Továbbá: a tanítványi körötökön kívül a mai fiatal szobrász generáció hogyan tekint az ő munkásságára?*

– Ha a művészettörténetet nézzük, akkor szerintem még nem történt meg ez az integráció, nem dolgozták még fel megfelelő mélységben az életművét. Ám ha a Derkovits-ösztöndíjasok listáját megnézzük az utóbbi tíz évben, vagy általában a fiatal szobrász generációt, akkor azt látjuk, hogy nagyon nagy részükre volt komoly hatással.

Megkülönböztethető jelleggel szokták emlegetni ezt a pécsi iskolát – ki tudja, talán tényleg létezik –, s nyilván Keserü Ilona hatását is hozzágondolják. És nem csak azok közt fedezik fel e vonást, akik a pécsi mesteriskolába jártak, hanem Menasági Pétertől kezdve másokon is, akik igen sikeresek. Ezek a fiatalok Bencsikre meghatározó művészként tekintenek. Hogy mesterüknek tartják, vagy egyszerűen nagyra tartják, erről nem tudok nyilatkozni. De a harmincasok generációjára jelentős hatással volt, akiknek nagy része általában így vagy úgy meg is fordult Villányban.

– *Így tehát egyetértene az azzal az állítással, hogy a Bencsik-életműről szólva az elkészített szobrok mellett legalább olyan hangsúlyosan kell szerepeltetni a tanári tevékenységét?*

– Ez abszolút biztos. Véleményem szerint jelen pillanatban e szempontból ő a legnagyobb élő mester. Vehemens tanári működése szellemi értelemben nem foglalt magában „tartalmi” előírásokat, csak

a mintakövetésről beszélt le bennünket. Soha nem mondott olyat, hogy csak a figurális művészet az igazi, a többi meg nem. Arra próbált rávenni minket, hogy mindenki magából „termelje ki” a szobrot. Ha eszébe jut egy jó gondolat, akkor azzal foglalkozzon, készítsen variációkat, építgesse. Tanárként abban volt zseniális, hogy kiválóan meglátta, miből lehet valami. Valószínűleg nagyon jó minőség-érzéke van. Akárcsak egy kis vázlatot is azonnal kiszúrt: de Zsolt, miért nem foglalkozik inkább ezzel?

Végtelenül későn érő ember vagyok

Beszélgetés Kuti Lászlóval

Kuti László a pécsi Művészeti Szakközépiskola tanára, egy ideig az iskola igazgatóhelyetteseként is működött. Az egykori pécsi tabakosok, azaz a bőrfeldolgozással foglalkozó, főként bosnyák lakosság által lakott városrészben, a régi városfalon kívül elhelyezkedő Tettye dombján áll a háza, kevéssel a város egyik legrégibb és legszebb temploma fölött. A magyar vallás- és irodalomtörténetben a „Pécsi Disputa” helyszínéként elhíresült Mindenszentek temploma alatt lakik tantestületi kollégája és barátja, Nyári Zsolt, akivel közös kiállításoktól japán tanulmányútig számos dolog köti össze. Gyakran látni őket együtt a városban, s ha ismerőssel találkoznak, mindketten kemény kézszorítással üdvözlik a férfiembert. Mostani beszélgetésünk helyszínéül a számos lehetőség közül a belvárosi Elefántos ház teraszát választottuk Kuti Lászlóval, ahonnan kellemes rálátás esik a középkori eredetű Jókai téren mint színpadon átvonuló sétálókra.



Kuti László: *Mindennapi kenyérünk* (süttői mészkő, 135 x 137 x 94 cm)

Ágoston Zoltán: *Tudnál-e arról felütésképpen összefoglalólag mondani valamit, miben is áll a Bencsik-tanítványi mivoltod?*

Kuti László: Nehéz erre felelni, mert eddig még nem kaptam olyan kérdést, amire válaszképpen meg kellett volna fogalmaznom, miben is nyilvánul meg az én Bencsik-tanítványságom. Persze egyértelműen annak tartom magam...

– ...úgy érzem, a ti körötökben ma is eleven ez a mester-tanítvány viszony, ami szoros viszony, sőt olykor talán szűk is...

– Nem tartom megterhelőnek ezt a viszonyt. Mára nyilvánvalóan a tanítványság aktív korszakának időbeli távolsága miatt sem. Mindannyian kirepültünk, a tanítványság szorító béklyója – ha van ilyen – már nincsen rajtunk, én legalábbis nem érzem.

– Számomra érdekes jelenség ez, mert a művészet történetén végigvonuló mester-tanítvány viszony a kortárs hazai irodalomban eltűnni látszik.

– Ha a mi esetünk eltér az irodalomban tapasztalható állapotoktól, annak oka nyilván a tevékenységünk gyakorlatias jellege. Itt lehet úgy tanulni, hogy nem csak hallgat az ember, hanem tényleg együtt dolgozik. Gyanítom, az írás végtelenül magányos tevékenység, ahol a tanítványság leginkább az írást megelőző, illetve azt követő hosszú beszélgetésekben, csak szellemi kapcsolatban formálódik, míg a szobrászatban a szellemi kapcsolaton túl igen erőteljes a valóságos együttműködés szerepe. Ha te építkezel, és valakivel együtt kiásol egy gödröt, akkor azt nem te ástad ki, hanem együtt ástátok.

Ugyanakkor, ha a te házadról van szó, akkor egy más környezetben az nem lesz kérdés, hogy kivel ástad ki. Persze a hasonlatot korrigálva azt mondhatjuk, hogy a gödörös társ nem is néz majd úgy rád, mint egy mesterre. A szoborkészítésnél nem ugyanilyen a viszony. Ott a

„gödörásás” és a beszélgetés együtt zajló folyamat. A hasonlat környékén maradva a gödörásó a kőfaragó lenne, de mi nem csak követ faragtunk, hanem szellemiséget is tanultunk Bencsiktől.

– Bizonyára könnyebb lesz úgy beszélni minderről, ha visszamegyünk az időben, és a maga történetiségében próbálsz felidézni a saját szobrászi indulásodat, s hogy ezt miképpen alakította a Bencsik Istvánnal való kapcsolatod...

– Amikor megjelentem a graduális képzésen 1984-ben, a rajz-biológia szakon, akkor még nem volt Művészeti Kar, nem létezett az egyetemi vizuális képzés Pécsen. Én végtelenül későn érő ember vagyok. Nem tudtam, mi akarok lenni, így véletlenül kerültem erre a pályára. Mivel a középiskolában kémia és biológia fakultációkra jártam, de a kémiával kapcsolatos érdeklődésem hamar elpárologott, ezért ez aztán elég rossz jegyekben testesült meg. Hogy a rajzot választottam, az előbb kósza ötletként merült fel csupán, amikor a felvételi tájékoztatót nézegettem. És hallottam, hogy a pécsi egyetemen sok a lány...

A régi felsőoktatási rendszerben létezett még a patronáló tanár intézménye, aki kvázi osztályfőnökként volt felelős a csoport tevékenységéért, bár már egyre kevésbé vették komolyan. De túl azon, hogy Bencsik mester tanította a rajzot, patronáló tanárunkként is találkoztunk vele. Lassan fejlődött bennem a vonzalom a szobrászat irányában. Megismertem néhány érdekes embert, akik sokkal elszántabbak voltak e téren, például Böszörményi Istvánt. De akkor még hiányzott az efféle lelkiismeretesség a szellemi fogalomtáramból...

– ...sodródó ember voltál?

– Igen. Egyik buliból a másikba mentem. Aztán belesodródtam egy politikai jellegű ügybe is, a kollégium önkormányzati testületébe, 1986-ban. Egyszer csak azt vettük észre, hogy a tíztagú társaságból

mindenki megbukott, és néhányan évismétlők is lettünk, bár én erre a tanulmányi eredményemmel is rászolgáltam. Kaptam tehát egy üres félévet. Ekkor vagy Bencsik vagy Böszörményi szólt, hogy lenne egy kis munka Istvánaknán, próbáljuk ki, hátha menni fog. Ott maradtam, amíg a munkát be nem fejeztük, s attól kezdve rendszeresen jártam oda dolgozni.

– Ekkor már szobrászi munkát végeztél?

– Kővel való munkának nevezném inkább. Ez 1987-ben történt. Szobrot nem kíséreltem meg készíteni 1989-ig. Bár nagyon korán megnyilvánult, hogy jó érzékem van a mintázáshoz. Ugyanis Rétfalvi Sándorhoz jelentkeztem egy mintázó kurzusra. Akkor láttam először agyagot, de egészen jól, a többiekhez képest igényesen megfogalmazott munka került ki a kezem alól. Akkor Rétfalvi biztatott, hogy folytassam, de mivel nagyon link voltam, nem mentem újból mintegy két évig.

Aztán 1989-től egyre komolyabb munkákon dolgoztunk Bencsiknél, szobrokon is. Két éven át ő lett a kenyéradóm a diploma után. Ekkor alakult ki bennem az, amit a feleségemnek úgy fogalmazok meg, hogy valamifajta sűrűséggel szobrot kell csinálnom: akármilyet, legyen bár félkész. Egy gondolat, ami bennem motoszkál, de valamennyire mégis megvalósul. Tele van szobortöredékekkel a környezetem. Így aztán nagyon örülök annak a két munkának, amit idén meg tudtam valósítani a kenyérsorozatból – egyet Zalaegerszeg-Gébárton, egyet itt Pécsen – mert újból viszonylag nagy méretben dolgozhattam, amire utoljára mintegy tíz éve volt módom.

(...)

– A mesteriskola elindulásával Villány, a Gyimóthi-villa és a bánya válik az életetek fő helyszínévé. Hogyan emlékszel vissza erre az időszakra?

– A mester elvárásai úgy néztek ki, hogy a huszonnégy órából huszonnégyet és a hét napból nyolcat kell Villányban tölteni. Mi ezt nem tudtuk teljesíteni. Feleségemmel ekkor már együtt éltem, egy év múlva már gyereket vártunk, majd '93-ban megszületett az első gyerekünk. Azt tehát én nem tudtam vállalni, hogy minden időmet a mester elképzelései szerint Villányban töltssem. De kialakítottam egy olyan rendet, ami alkalmassá tett arra, hogy ott dolgozzam. Bár való igaz, hogy ez a rend néha konfliktusokat eredményezett a mester és köztem.

Kezdetben úgy tűnt, nagyon szívesen fogadja, ha a barátnőinket is levisszük Villányba. Én voltam az első, aki ezt komolyan félreértette. Ennek egy rettenetes másfél hónap volt az eredménye. De a közösség akkor még csak formálódott, mert arra világosan emlékszem, hogy amikor a későbbi feleségemet odavittem egy róla készítendő gipszöntvény miatt, a mester megbélyegzésével szemben sem Bösze, sem Nyári Zsolt nem állt ki. Lehet, hogy ennek nem volt meg a módja, igen erős lelki presszió alatt tartott bennünket.

– A Nyári Zsolt által „huszárosnak” nevezett, elvárt rendre mindenki a maga alkata szerint reagált. De miben nyilvánult meg ezen túl Villány szelleme?

Bencsik a szimpozion-mozgalom meghatározó alakja volt, aki Villányban és Nagyatádon fejtette ki leginkább a hatását. Az államszocialista rendszerben a mozgalomnak otthont adó alkotótelepek a szabadság kis köreiként jelenhettek meg. Keserü Katalin egyenesen „második szobrászatnak” nevezi az ebből táplálkozó művészetet, megkülönböztetendő az állami kultúrpolitika centrumából fenntartott és ellenőrzött hivatalostól. De ti épp a rendszerváltás után kerültetek oda. A megváltozott társadalmi körülmények között mivé lett a villányi alkotótelep szellemi tartalma?

– A mesteriskolának a szimpozion-mozgalommal való összefüggése már nagyon kétséges. Való igaz, hogy a mozgalom alternatívát kínált a hivatalos szobrászati és politikai elvárásokkal szemben. De persze eredetében nem a szocialista rendszer terméke. Nyugat-Európában az ötvenes-hatvanas években igencsak megerősödő – a mester kifejezésével – galéria-terrorral szemben alakult ki. A szocializmusban pedig, a három T korszakában leginkább a túrt kategóriájába sorolódott ez a kezdeményezés.

– Igaz, hogy Ausztriából, Prantl kezdeményezésére indult, de nem véletlen, hogy így kaptak rajta a vasfüggönyön inneni művészek. Hiszen egy húsbavágó problémát, a művészeti szabadság hiányát enyhítette. Itt nem a galériák kánonokon és műpiacon át megnyilvánuló befolyását, de az állam közvetlen beavatkozását fékező mechanizmusként működött. Élhető helyet teremtett a „végeken”.

– Mindez a mesteriskolától már mindenképpen elválasztandó. A mesteriskola ennek az egykori helyszínnek már csak a sajátos, eltérő funkciójú továbbélését jelentette, de a mozgalommal nemigen hozható összefüggésbe.

– A mozgalom közösségi jellegéből sem hagyományozódott semmi rátok?

– Szerintem nem. A mozgalom közösségi volta szerintem nagyjából a rendszerváltás után okafogyottá vált. Ameddig a művészek egy csoportja nálunk a túrt kategóriába tartozott és nemzetközi szinten a szocialista országok művészei nem utazhattak csak úgy, amerre akartak, Villány is megtúrt találkahelynek számított. Fontos kommunikációs pont, ahol NDK-s, szovjet, cseh, lengyel, bolgár és román művészek találkozhattak japánokkal vagy olaszokkal és persze magyarokkal is, akik viszonylag szabadabban mozoghattak a világban a háromévenkénti ötven dollárból. Nyugaton is kifulladt a galéria-terror elleni küzdelem, amióta megjelentek a színen a gigakiállítások

és a mindennek felett álló kurátorok. Noha maga a mozgalom létezik még, s lehet, hogy az állításomra sokan felhorkannak. Ám ami megmaradt mindebből mára, az nem több, mint gittegylet.

Sajnos a kőszobrászatnak mint médiumnak nincs más kommunikációja, mint egy efféle lehetőség, így mára ezek mint műhelyek, kutatóhelyek, workshopok tudnának működni pályázati, gazdasági alapon. Fura dolog, hogy Japánban is elterjedt forma volt ez, de nem tudni, ott mi ellen lázadoztak. Talán Nyugat-Európához hasonlóan a galériák ellen, de furcsa módon náluk a galériákban sikeres sztárok is jártak szimpozionokra. Az egykori nagyon „menő” szimpozionok ma ott is kínlódnak vagy átalakulnak.

A mesteriskolára visszatérve: természetesen felmerült, miként lehetne a korábbi élő helyszíneket újra tartalommal megtölteni, s ezért kerültünk Villányba. De hogy a helyszín azonossága mennyire hatott megtermékenyítőleg? Ezt ahhoz tudnám hasonlítani, mint amikor elmész kirándulni a mohácsi csataterem emlékhelyére, elgondolod, hogy négyszáznyolcvan éve abba az irányba futott Tomori Pál, és lehet, hogy akkor kapta a végzetes lövést, aztán még tizenöt méterre odébbvonszolta magát. Egyszóval a szimpozion-mozgalom a mi odakerülésünkkel már nem volt élő, de például találkozhattunk Schaár Erzsébet vagy Bocz Gyula félkész munkájával. Egy kő végtelenül sokáig őrzi egy ember beavatkozásának nyomát, egy gesztusát, azt az erőt, amit arra a pontra kifejtett egy szerszámmal. Ezek nagyon érdekes és csaknem misztikus dolgok.

Egyszer valamelyikünknek ezt az egészet komolyan össze kellene rendeznie, s akkor ez múzeummá vagy/és műhellyé, workshoppá válhatna, csak ennek a kereteit nagyon tudatosan, a huszonegyedik század igényeinek megfelelően kell meghatározni. A mesteriskola azon a helyszínen való működtetése a szimpozionnak is hasznára vált, talán ez lehetett a második reneszánsza.

De hadd fűzzem mindehhez még hozzá, hogy számunkra és az egész ügy számára komoly vérfrissítést jelentett, amikor a pesti képzőművészetin végzetek betagozódtak a csapatba. Egészen másfajta szellemiséggel találkoztunk, a pécsi akkoriban még nem volt annyira árnyalt. De azt hiszem, ez nekik is jót tett, a két társaság termékenyen kiegészítette egymást. 1993 körül jöttek oda Kotormán Norbert, Kotormán László, Mohácsi András, Karcag Évi és mások. És akadtak aztán, akik el is hagyták a mesteriskolát. Továbbá inspirációt jelentett mindannyiunk számára az eleven kommunikáció a festő és kerámia tanszakkal. Nagy kár, hogy az iskola aztán ebben a formában nem tudott működni, 1997-ben elkezdődött a széthullása. Igaz, már nem ezen a helyszínen, de a pécsi DLA-képzés később ezekből az előzményekből alakult ki.

– Milyen magatartást tanúsított Bencsik tanárként a mesteriskolában? Milyen jellemző elgondolásaira emlékszel, amelyek téged formáltak, vagy éppen amelyek ellenkezést váltottak ki belőled?

– Sokat gondolkoztunk már azon, hogy a hatás vagy az ellenhatás dominált-e az együttlétünkben... Az biztos, hogy a munkára elsősorban a szigorú elvárásaival sarkallt bennünket. A mester saját szobrot velünk párhuzamosan ott sajnos nem készített, hanem csak instruált. Olykor naponta, máskor ritkábban látogatott ki Villányba. A készülő munkákba konkrétan viszonylag kevésbé szólt bele. Fantasztikus memóriája van, s rengeteg anekdotát mesélt nekünk. Vagy egy szoborról, vagy általában arról, amit megélt, tapasztalt, látott. Nagyon különösen kódolt üzenetek voltak ezek. Nem is biztos, hogy mindig jól értettük, de később talán mégis összeállt ezekből valami. Talán azt mondanám, hogy a direkt irányítás köpönyegébe bújtatott abszolút indirekt befolyásolás jellemezte. Nem mondta, hogy ez jó, ez rossz.

Emlékszem, egyszer Nyári Zsolt valami rodini Gondolkodót akart kifaragni köbméteres nagyharsányi mészkőből kézzel. Se faragni nem tudott még akkor, se a kőhöz nem értett. Hetenként vagy kéthetenként

húsz-harminc kilós darabok potyogtak le a tömbről, állandóan át kellett formálni az egészet. Csaknem fél évig küzdött vele, majd a maradék hatvan kilót belökte a bokorba. A mester hagyta ezt, úgy gondolta, „belefér”. Holott az első pillanattól kezdve látszott a kudarc.

(...)

– Te mely szobrait kedveled leginkább?

– A Svédországban álló arckivágás mindenképpen zseniális mű. A korábbi faszobrok közül a női hátat és feneket formázó munkák is nagyon jók. Ezek a testmetszetek összességükben nagyon erősek, de a Genезis című sorozatnak is vannak hangsúlyos darabjai, például a hüvelykujjat mintázó Genезis VI/2.

– A te munkáidban vannak-e jól körülhatárolható mozzanatai a Bencsik-hatásnak? Akár a művészi magatartásban, akár a formálás elveiben, akár konkrétan, látható módon a művekben.

– Én azt hiszem, hogy bár nem voltam korán kialakult szobrász, de igen ügyeltem arra, hogy ne utánozzam őt. Ezért, úgy gondolom, egyfajta direkt, konkrétan látható módon a műveim nem hasonlítanak a mesteréihez. Bösze vagy még inkább Zsolt munkáiban ezek a kapcsolatok sokkal inkább tapinthatóak. A művészi magatartásban, az anyaghoz fűződő viszonyomban viszont közel állok a mesterhez. Az elveket illetően például azt a gondolatot, hogy anyagban dolgozunk, hogy direkt módon közelítünk a munkához, azt a korai Bencsik-szellemiségből tudnám levezetni. Viszont akadnak különbségek is, leginkább a módszert illetően. Én az esetek ötven százalékában – meglehet, kifogásolható módon – nem készítek makettet. Az csak a fejemben van meg, s míg készítem, közben játszom az anyaggal. Szinte archaikus módon formálok. A mester ma nagyon szigorúan makett alapján dolgozik. Számomra sokszor elég egy rajz kiindulásnak – persze, ha nagy kétségeim támadnak, én is készítek makettet. Nem

biztos, hogy ez jó, mert igen nagy a kockázat, és súlyos lelki terhet is jelent, hogy komoly energiákat fektetek a munkába, s csak a végén derül ki, hogyan mutat majd.

Kő, textil, falevél

Beszélgetés Rezsonya Katalinnal

Rezsonya Katalinnal a műhelyében beszélgettem, a pécsi belváros déli peremén elhelyezkedő egykori irodaépület hátsó traktusában. Sikerül kifejezetten alkalmatlan időpontban meglepnem, amit a szobrásznő ha akarna se tudna leplezni. A Bencsik István tiszteletére rendezett kiállításra készülő munkájának utolsó pillanatait akasztottam meg, miközben épp a szobor szállításának nehézségeivel küszködött. Egy kissé indignáltan arról beszél, jobb lett volna, ha valamivel több időt kap a felkészülésre. Meggyőzési kísérletem, melyben kifejtem, hogy az élet általában ilyen helyzeteket produkál, hogy általános emberi tapasztalat, hogy semmire sincs idő, hogy nekirugaszkodásaink – Tandori Dezső szavaival – mindig „helyből távol” zajlanak, nekifutásra nincsen mód – úgy látom, nem nyugtatja meg. Ilyen előzmények után gyürkőzik neki annak a válasznak, miképpen is írható le Bencsik-tanítványi mivolta.



Rezsonya Katalin: – (agyagpala, textil, fa, 230 x 55 x 90 cm)

Rezsonya Katalin: – Érzem, hogy a kérdésnek súlya van. Bencsik Istvánt is meg kellene kérdezni, engem a tanítványai közé sorol-e... Én mindenképpen annak érzem magamat, és örülnék, ha ő is annak tartana.

Ágoston Zoltán: – *Akkor beszélj arról, kérlek, hogyan esett a te szobrászi indulásod, és ebbe a történetbe hogyan lépett be Bencsik István.*

– Azon szobrászok közé tartozom, akik nem jártak az egykori Képzőművészeti Főiskolára. A pécsi tanárképző főiskola földrajz-rajz szakának hallgatója voltam 1982 és '86 között, s ott kezdtem másod-harmadéves koromban mintázással foglalkozni. A diplomázást követő két sikertelen képzős felvételi után kezdtem feladni azt a vágyamat, hogy szobrász legyek. Mindent elkövettem azért, hogy minél távolabb kerüljek ettől az álomtól.

– *Ez miben jelentkezett?*

– Minden más, ehhez egyáltalán nem kapcsolódó szakmát megpróbáltam. Az első években rajztanárként helyettesítettem olyan fiúkat, akiket, ahogy az akkoriban szokás volt, visszarángattak a katonasághoz. Aztán animációs filmekhez készítettem bábokat, újságoknál grafikusként dolgoztam, de fajátékokat is készítettem. Az épp induló mesteriskola második évében, 1992-ben szedtem össze a bátorságomat, hogy jelentkezsek Bencsik Istvánnál a kőszobrász szakra. Bekerültem, s ekkor jöttek a villányi évek.

– *Mesélj arról, kérlek, te hogyan élted meg a mesteriskola kolóniájának időszakát.*

– Ellentmondásos helyzetben voltam, mert úgy kerültem a kőszobrász szakra, hogy minimális technikai tudással rendelkeztem, nem ismertem az anyagot.

– *Ezzel a többiek másképp álltak?*

– Igen. Tapasztaltam. Itt tehát a többiekhez képest hátránnyal indultam. Mindenesetre nagy lendülettel vetettem bele magamat a munkába. Ellentmondásos volt a viszonyom Bencsik Istvánval is. Úgy gondolta, ezen a pályán egy nőnek nincs sok keresnivalója. Ezt én nem értettem, és nem akartam elfogadni. Ezért bizonyítási vágy hajtott, meg akartam mutatni, hogy igenis lehetséges nőként jó kőszobrásznak lenni. Utólag, több mint tíz év távolából úgy látom, ott tévedtem, hogy azt hittem, hasonló szellemiségű szobrokat kell készítenem, mint a férfi kollégáknak. Ma ezt már másképp látom.

– *Miért, milyenek voltak a kollégáid szobrai?*

– Az egymástól sokban különböző munkákban közös jellemzőként érzékeltam az erőteljes monumentalitást. Szinte mindegyikben éreztem továbbá a küszködést, ami abból az ellentmondásból fakadt, hogy a kő az egyik leghagyományosabb szobrászi anyag, súlyos előtörténettel bír, s ettől rendkívül nehéz formailag elszakadni, eltávolodni. Már ha fontos egyáltalán ez utóbbi kérdés, s akkor mindenképpen fontosnak tűnt: hogy tehát kőből, de mai, kortárs munkák jöjjenek létre. Ez volt az egyik, akkor még nem tudatos célja talán mindegyikünknek. Hagyományos anyagot használva, de nem konzervatív szellemiségű munkákra törekedtünk.

– *Nem csak a kőszobrászatnak a maga több ezer évével, de általában a hagyománynak létezik az az aspektusa, hogy nyomasztó is tud lenni. Minél gazdagabb az a hagyomány, annál inkább teherként is jelentkezik. Az ezzel való küzdelemben tudott-e segíteni nektek Bencsik István? Egyáltalán, hogyan tanított?*

– Beszélgetve. Nem tudnék visszaidézni iskolás helyzeteket, amikor határidőre elkészítendő munkákat tanárként, hagyományos módon elbírálva kinyilatkoztatta volna a véleményét. A folyamatos beszélgetés vitte előre a munkát, persze nem csak a vele, hanem az

egymás közt folytatott beszélgetések is. Nagyon speciális helyzet az, amikor az ember a megszokott városi környezetét odahagyva kiköltözik a világ végére, ahol sokadmagával összezárva csak a munkájára koncentrálni. Bencsik István tanári módszerének lényege a saját példájának a felmutatása és a beszélgetés volt. Fontos még megemlíteni, hogy átvállalta a felelősséget a diákoktól, tehát lehetőséget adott a tévedésre. Nagyon felszabadító érzés így dolgozni.

– És te hogyan viselted azt a fegyelmet, amellyel a munkára akart benneteket rászorítani?

– Nem találtam kínzóan nehéznek a fegyelmet. Épp azért, mert éreztem azt a lehetőséget, hogy néhány évig kizárólag a munkára koncentrálni. Én egyébként nagyon lassan, folyamatos kételkedések közepette dolgozom. Ez az időszak a műveim számát és minőségét tekintve nem nevezhető sikeresnek, de tudom, hogy minden később készült munkám alapját teremtette meg. Küzdelmes évek voltak, leginkább magammal küszködtem, nem annyira külső tényezőkkel.

– Kérlek, beszélj még arról, számodra milyen külön szakmai problémát jelentett az, hogy nőként éltél ebben a társaságban? Hiszen említetted, hogy az ott készült művek szellemében is megjelent egyfajta férfias princípium... Továbbá azt hiszem, eléggé általános az a toposz, hogy a kőszobrász egy démiurgosz-szerű pasas, aki óriási kövekkel küzd. Meg Bencsik is azt mondta neked, ezen a pályán nő nem tud megmaradni. A fiúk meg talán átérték ezt a heroikus mitológiát, nem?

– Komoly kétségeket ébresztett bennem ez a helyzet arra vonatkozólag, hogy ha én a fiúkéhoz hasonló monumentális, erőtől duzzadó szobrokat készítek, akkor hogyan maradhatok eközben nő. Ez az identitásprobléma Villányban nem is oldódott meg, későbbi munkáimban találtam erre egyfajta választ.

Miközben nem hiszem azt, hogy az ember neme meghatározza a munkáit, de valamilyen mértékben mégis determinálja egy szobor karakterét. Ezt pontosan nem tudom meghatározni, inkább érzem. Azt viszont nagyon erőltetettnek tartom, ami manapság trendi is, hogy külön nőművészetnek neveznek nők által létrehozott, gyakran feminista felhangú műalkotásokat. Semmiképpen nem erre gondolok. Inkább egyfajta érzékenységre, ami megkülönböztethet egy nő által készített munkát. S ezalatt nem azt értem, hogy a férfiak nem képesek érzékeny művet alkotni, de az másfajta érzékenységgel készül.

Tehát nagyon sokáig megkerültem ezt a problémát, úgy éreztem nem a kő az az anyag, amelyben el tudom mondani, amit szeretnék. Hosszan kerestem a megfelelő anyagot, a textiltől a falevélig. De tapasztaltam, hogy a kőnek olyan hatalmas ereje van, hogy ha valaki egyszer dolgozott vele, lehetetlen, hogy valaha ne térjen vissza hozzá. Én most próbálkozom ezzel, hosszú évek után.

– *A szimpozion-mozgalom hatása Bencsikén és a helyszínen keresztül megjelent-e a mesteriskolában, te hogy látod?*

– Ez a korábbi rendszerben inkubátorként működő mozgalom volt, de a kilencvenes évek elejére teljesen erejét veszítette, kiüresedett és hál' istennek nem éreztünk ebből Villányban semmiféle hatást. A szimpozion-mozgalomból annyi maradt, hogy szobrászok a hőskorhoz viszonyítva negyedannyi időre összegyűlnek, és leggyakrabban valami minimális ösztöndíjért minimális minőségű köztéri munkákat gyártanak. Jó, hogy ez Villányban nem folytatódott.

– *Vajon az egész világ lett sokkal individualistább '90 után, hogy látod? Azután már elvileg tűnik elképzelhetetlennek, hogy valamennyire is közös gondolkodás alakuljon ki, amely egy nagyobb tervet éltet? Hiszen épp Villány kapcsán korábban voltak olyan törekvések, hogy az egész szoborpark terét közösen elgondolt és megvalósított koncepció keretében formálják meg...Ez alól teljesen kifutott az idő?*

– Semmiképpen. Úgy lehetne ezt továbbgondolni, hogy nem csupán egyetlen szakmai közösség gondolkodik egy nagyobb léptékű programról, hanem például az összes, a térrel, hellyel foglalkozó szakmák tagjainak közössége. Remélem, azok a döntéshozók is átlátják ennek a jelentőségét, akik segítői lehetnének ilyen programok megvalósulásának. Talán öt-tíz éven belül létrejönnek efféle együttműködések, például egy városi köztér kialakításában.

– *Visszatérve Bencsik alakjához, az előbb arról beszéltél, hogy a példájával tanított. Mire adott példát?*

– Úgy érzem, annak, amit csinál, nem lényegi eleme az intellektualitás. Ám hatalmas erő sugárzik belőle, mélyen zsigeri. Amiatt is fontos számomra ez a példa, mert a képzőművészet manapság nagyon erősen kezd elterelődni az érzelmek felől, a vizualitás felől egyfajta teljesen intellektuális, konceptuális irányba, ami szerintem a lényegét számolja fel a mi munkánknak. Úgy tapasztaltam, Bencsik ezzel mit sem törődve, gyomorból csinálja tovább a dolgát. Ez számomra fontos.

– *Bizonyára azért is, mert munkássága azokkal a gyökerekkel is kapcsolatot tart, amelyek a szobrászat archaikus rétegébe vezetnek. Azzal a hagyománnyal, amelyiknek a másik aspektusáról, a nehézkedéséről már beszéltél... De mondanál-e arról még valami konkrétumot, mi volt jó és mi volt rossz Bencsik tanári működésében? Túl azon az alapkonfliktuson, amiről már szóltál.*

– Nagyon megszenvedtem azokat az éveket. Megtűrt, mellőzött diáknak tartottam magam. Talán azért is, mert tényleg nem sikerült semmi szenzációsat letennem az asztalra. Ugyanakkor az mellette szól, hogy mégiscsak megtűrt, nem kaptam útilaput a sarkamra... Talán mert érezte, hogy mégsem lesz hiábavaló a küszködésem.

Mostanra egyébként jó a kapcsolatom Bencsikkel, s szerintem mindannyiunknak, akik sok konfliktust megértünk vele korábban. S amit még a tanári működéséről szólva meg kell jegyezni, az a hihetetlen nyitottsága. Ennek általában az ellentétét tapasztalja az ember, azaz minél idősebb egy mester, annál inkább megcsontosodnak a nézetei. Bencsikkel ennek épp az ellenkezője történt: az utóbbi években teljesen kinyílt. A mai napig rettenetesen kíváncsi, és figyeli a volt tanítványait. Mivel nem erőszakolta ránk a gondolkodásmódját, ezért nagyon különbözőek is maradtunk, s ez talán közvetve az ő nyitottságát, kíváncsiságát is segítette fenntartani.

– *Milyen Bencsik-műveket tartasz jól sikerülteknek?*

– Bán Ferenc, amikor díjnyertes tervét elkészítette a Nemzeti Színházhoz, kiválasztotta a két talán legjobb Bencsik-szobrot. Az egyik az *Európa*, egy női mell és váll kivágás, a párja az *Arc* című orr-, illetve arckivágás. Aztán a Várkonyi Nándor tiszteletére készített munka, két összekulcsolt ujjakkal belülről látható kéznek a részlete. A faszobrai közül pedig nem a legkorábbi kockákból épített munkák, hanem azok, amelyek női torzókat ábrázolnak.

– *A mesteriskola után hogyan alakult a pályafutásod?*

– A mesteriskola második évében utaztam először külföldre, utána sorra következtek a külföldi ösztöndíjak. Jó volt, hogy láthattam, Villányon kívül mi történik a nagyvilágban. 1998-ban jelentkeztem a DLA-képzésre, ahol szintén Bencsik volt a témavezetőm. A doktori képzés alatt is jó néhányszor megfordultam külföldön, Litvániában, Norvégiában, Angliában, az Egyesült Államokban, Németországban. Ezeken a helyeken általában két hónaptól fél évig terjedő időszakot töltöttem el. Pont annyit, hogy ne tudjak gyökeret eresztetni, de kiszakadjak az itthoni meglehetősen terhelt művészeti közéletből...

– A külföldi kortárs művészeti tapasztalataid kiváló lehetőséget teremtettek arra is, hogy ezeknek fényében tekints a mesteriskolátokra, illetve a Bencsik-jelenségre... Mennyire tűnt mindez korszerűnek?

– Annyira korszerű volt, hogy már a kilencvenes évek elején ráéreztem arra: semmi értelme asszisztálni a művészet halála teóriához, és az agónián siránkozni, mint ahogy ez akkoriban olyan divatos volt. Persze csaknem biztos vagyok abban, hogy ez nem tudatos döntés volt a részéről.

– Azaz nem nyugat-európai művészeti magazinokat forgatva alakított ki valamiféle ellenbeszédet...

– Úgy vélem, mindez nem teoretikus megfontolásból történt, ám rendkívül üdítő volt hazaérkezvén látni az ő töretlen lendületét. Számára nem volt kérdés, hogy próbáljon-e meg videóval foglalkozni vagy netán verbálisan kísérelje meg kifejezni magát.

– Hogy tapasztaltad, a nemzetközi interpretációs keretek között ez mennyire integrálható? „Látszik-e” egyáltalán kívülről ez a trendiséget vagy talán általában a kortárs teóriákat ignoráló magatartás?

Hogyan tekintenek a koncept világából minderre? Mi történik a kőszobrászattal abban a nemzetközi művészeti szcénában, amelyben rendkívüli szerepet kapnak az új és új anyagok, technikák? Megjegyezve, hogy persze a szobrászat és általában a képzőművészet természetes vonása a technikák és eszközök időnkénti megújítása, s mindennek gyakran értelme is van. Ha jól emlékszem, Semper írt olyan művészettörténetet, amely ilyen nézőpontból készült. És persze a látás, az emberi optika is változik. Földényi F. László dolgozik éppen egy olyan könyvön, amely ennek a folyamatát kíséri meg bemutatni.

Tehát: a nemzetközi diskurzusok felől értelmezhető-e Bencsik magatartása?

– Sajnos azt tapasztaltam, hogy onnan nézve ezt zárványnak, zsákutcának látják, nincs helye a kortárs képzőművészeti show-business-ben.

– *Az újdonság kultusszá emelése történetileg a romantikus művészetben jelenik meg. Ebből ered az a törekvés mára, hogy mindenáron „átjöjjön” a művész a végtelenül felnövekedett információtengerben, hiszen azonosíthatónak, megjegyezhetőnek kell lennie, ez a műpiaci sikerekhez elengedhetetlen.*

– Ez összefügg a fogyasztói társadalom szokásaival is, a művészeti fogyasztó, a néző beállítódásával, sőt a szakmai néző, a kritikus gyakori lustaságával is. Sajnos sokszor ők sem veszik a fáradságot, hogy előítéletek nélkül legyenek képesek nézni egy „hagyományos” anyagot...

– *...és megvizsgálni, hogy milyen vonásaiban különbözik az a hagyománytól? Nem csak olyan távoli pillantást vetni rá, ahonnan már minden kő egyformának tűnik...*

– Ma a műalkotások nagy része dokumentációjában is megél, az általunk készített munkák azonban feltételezik a közvetlenséget a néző és a mű között, nem működnek indirekt formában. Elszántság, kíváncsiság kell ahhoz, hogy a néző vagy a kritikus megadja magának a közvetlen találkozás esélyét.

– *Érzed-e magadban vagy a többiekben, hogy az a fajta hendikepes helyzet, amit fölvezoltál, ellengesztusokra készítetne? Hogy apró dühök szüremkednének be az alkotásba?*

– Nagyon kicsi dühök. Már rég elfogadtam, hogy nem vagyok az az alkat, aki a könnyebb megoldások érdekében kompromisszumokra lenne hajlamos. Ha a másik út nehezebb, én vállalom amiatt, hogy egyensúly maradjon ebben a szerintem egyoldalúvá vált, sikerorientált képzőművészeti közéletben, ahol mindent elborít a könnyen emészthető műtárgy. Pont ezért úgy érzem, hogy amit csinálok, annak oka van és értelme.

Néha úgy érzem, nem is létezőnk

Beszélgetés Böszörményi Istvánval

Bányászkolónia húszas években épített telepén, karakteres pécsi helyszínen találom meg a kívülről a többitől pirosra festett ajtajával különböző lakást, amelynek padlástérben kialakított műtermében beszélgetni fogunk Böszörményi Istvánval. Az ablakokból a hátsó kertre látni, s a megkapó látvány arra késztet, hogy a magnófelvétel megkezdése előtt körülnézzünk odalent. A keskeny, a lakás szélességében, ám viszonylag hosszan hátrafelé húzódó telken gondosan ápolt kert látható egyebek mellett növendék mandulafával, babérmeggyel, a végében burjánzó miniatűr bambusz-dzsungellel. A fűben itt-ott a szobrász saját műveivel találkozhat a látogató. Odakint és a lakásban is az az érdekes benyomásom támad, hogy az eredetileg takarékos tér- és arányképzés némi átalakítással a tágasság érzetét kelti. Az interjú kedvéért a tervektől és a munka egyéb kellékeitől átmenetileg megszabadított műterem-asztalnál ülünk le, hogy Böszörményi István kérdésekre válaszolva nekiveselkedjen pályakezdésének felidézéséhez.



Böszörményi István: *Szíriusz-B* (süttöi mészkő, 155 x 120x 28 cm)

Böszörményi István: – 1983-ban kerültem a JPTE Tanárképző Karának biológia-rajz szakára, de hamar rájöttem, hogy nem válik belőlem Nobel-díjas biokémikus. Akkoriban ugyanis a biológia sokkal inkább a biokémia felé tendált, s az adottságaimnak, a képességeimnek, az érdeklődésemnek sem felelt meg igazán. Átnyergeltem tehát a másik szakomra, és azt próbáltam becsülettel elsajátítani. Hogy a szobrász szakmához és Bencsik mesterhez közel kerültem, az annak köszönhető, hogy a tanév végén odakéredzkedtem a műhelyébe kőfaragást gyakorolni. Ezt ő nem nagyon értette, megvoltak már az emberei, akikkel egy Szombathelyre készülő munkán dolgozott. De próbaidőre felvett, s így végigfaragtam a nyarat. Rögtön a legkeményebb kövek egyikével, az erdősmecskei gránittal ismerkedhettem meg munka közben, így azon kevés szobrász közé tartozom, akik megtanultak kézzel, vésővel faragni. Amikor visszatértem szeptemberben a nappali képzésbe, azt tapasztaltam, hogy jobban mennek a rajz-stúdiumok is, mert a kőre irányuló koncentráció segített a látvány pontosításában.

Ettől kezdve egyre erősebben vonzódtam a szobrászathoz, s számos Bencsik-foglalkozásra mentem el, például az Ifjúsági Házban tartottakra is. Kialakult egy rendszeresen szakkörökre járó társaság, akik közül többen ismertek a szakmában, például Boda Peti, Hajdú Bandi, Mátis Rita, Kósa Feri. (Bencsik mellett Fürtös György, Gellér B. István, Erdős János, Kele Sándor, Horváth Dénes tanítottak még itt.) Akkoriban a rajz szakon igen progresszív képzés folyt, átjártunk egymás óráira, Keserü Ilonához és másokhoz. Intenzív időszak volt ez amiatt is, mert Bencsik István egyre inkább számított ránk a műhelyében, ahol „élesben”, köztéri munkákon dolgoztunk, nem pedig műterembe kerülő műtárgyakon.

Ágoston Zoltán: – *Hogy láttad, Bencsik nem tartott attól, hogy eltoljátok a munkáit? Hiszen még nem számítottatok kész szobrászoknak ekkor... Minden további nélkül vállalta ezt a rizikót?*

– Az ebben rejlő kockázatot akkoriban nem éreztük. Nagyon örültünk, hogy bírjuk a gépek, a szerszámok használatát. Nem volt rajtunk felelősség, és persze tudtuk is, hogy nem rontjuk el. Egyszer később, már Villányban dolgoztunk, a mester egy németországi kiállításának anyagát készítettük el. Az utolsó pillanatban még egy ráadás darabot is megcsináltunk. Ha ketten dolgoztunk, az volt a rendje, hogy megmondta, mit tegyek, ő pedig töprengett. Egy alkalommal észrevettem, hogy elszédült. Letettem a szerszámot, odamentem hozzá, s amikor jobban lett, beszélgetni kezdtünk. Kiderült, olyan intenzíven élte meg ennek a szobornak (és a közvetlenül előtte készült többinek) az elkészítését, hogy fizikailag is rosszul lett a rendkívüli energiabefektetéstől. Akkor döbbsentem rá, hogy nekünk könnyű dolgunk van, amikor más bőrét visszük a vásárra. Ugyan mi izzadtunk a szerszámokkal, de valójában ő merült ki a munkában. Amióta a magam szobraim dolgozom, már jól ismerem a felelősségnek és a koncentrációnak ezt a többletterhét.

– *A rajz szak elvégzése után mivel foglalkoztál a mesteriskola 1991-es elindulásáig?*

– 1987 nyaratól eljártam Villányba, és ott a szimpozionon részt vevő külföldiek szobraim dolgoztam. Közben persze a magam munkáit is készíttettem, hogy megmutassam a nagyoknak, én is tudok valamit. Illetve később Bencsik mester István-aknai műhelyében foglalatostkodtam, ahol a megrendeléseim dolgozott. Mindig hangsúlyozta, hogy készítsük közben a saját munkáinkat is. Akkor is minden nap kiküldött bennünket dolgozni, ha nem volt megrendelés. Adott követ, és amíg nem voltak sajátjaink, szerszámokat is.

– *Arra próbált rászorítani benneteket, hogy ne hagyjatok ki egyetlen napot sem a munkában? Tehát állandóan dolgozni kell, és – hogy romantikus módon fogalmazzak – az ihlet, a gondolat majd közben*

támad? Megjegyzem, Márai él olyasféle imperatívusszal, mely szerint soha ne teljen el napod anélkül, hogy legalább egy mondatot le ne írtál volna. Ez is a kötelességszerűen felfogott művészi hozzáállásról szól.

– Igen, hogy ez a helyes metódus, azt sokszor kifejtette nekünk a műhelyben. Természetesen elfoglalt ember lévén azért zömmel mi voltunk a műhelyben és nem ő... Persze, neki a műhely életét is szerveznie kellett. A mindennapos tréning tételéhez azonban azt is hozzátette, ha a hallgatónak elege van a munkából, és kocsμάzni akar, menjen a kocsmába.

– Bencsik István tanári magatartásának tehát fontos eleme volt a fegyelem és a tekintély fenntartása. De milyen volt e magatartás belsőbb lényege?

– Nagyon nehéz erre válaszolni, mert húszéves időszakot kellene átfognom, aminek során sok minden megváltozott. És a lehetőségei is mások voltak a tanári pályája korábbi szakaszában, mint a későbbiekben. De mindig nagy figyelmet szentelt a hallgatóinak a munkáira, a hangulatára, néha a magánéletére is. E koncentrált figyelmén túl azonban nem avatkozott bele direkt módon a munkák alakításába. Aztán kapcsolódott mindehhez intenzív kommunikációs szakasz, amit nem is neveznék korrektúrának, hanem inkább mély beszélgetésnek. (Ez eltért attól a kommunikációtól, amikor hétköznapi ügyekről, például arról, hogy a zöld az zöld, nem lehetett meggyőzni.) Ezek a beszélgetések bizonyos rendszerességgel követték egymást. De nehéz e vázlatos jellemzésen túl összefoglalni a mester magatartását, mert a különböző embereket különbözőképpen tanította. Éppen azért, mert nem poroszos tanmenetet követve, hanem egyénekre szabottan tanított. Valójában így rengeteg energiája el is veszett, hiszen olyanokra sem sajnálta, akik aztán eltűntek a pályáról. De ő ezt tudta, sőt hangoztatta: benne van a pakliban, hogy kevesen maradnak a szakmában.

– *Bencsik az 1997-ben megjelent könyvében emlegeti egy tanítványát, aki Krassó Györggyel közelharcot vívott, amikor az a Magyar Október Párt vezetőjeként Pécsen a Lenin-szobor ledöntésére tett kísérletet. Bencsik azt is megemlíti, épp egy olyan hallgatója lépett fel a szobordöntés ellen, akinek a rendszerváltás előtt voltak politikai konfliktusai a főiskolán. Mivel emlékezetes volt számomra hallgatóként a nyolcvanas évek közepén, amikor téged a rendőrök bilincsben vittek el a JPTE épületéből, azt gyanítom, te voltál az a bizonyos fiatalember...*

– Megpróbálom a két ügyet kronologikusan elmondani. 1985-ben az őszi szemeszter végén dolgozatot kellett írni honvédelmi ismeretekből. Jellemző módon rögtön a válaszokat is lediktálták. Ám én azok helyett „rossz” válaszokat, a sajátjaimat írtam a Varsói Szerződésről és egyébektől. A pótzárthelyin mindezt megismételttem. Végül konstatálnom kellett, hogy a tanulmányi osztályon nem adják ki az indexemet, hanem elküldenek az akkori orosz tanszék vezetőjéhez, a dékánhelyetteshez. Akkor vittek el a rendőrök, amikor, mivel nem kaptam magyarázatot az egész eljárásra, nem voltam hajlandó elhagyni az irodáját. A történet úgy zárult, hogy félévet kellett ismételnem honvédelmi ismeretekből. Ez viszonylag enyhe következménynek számított, ugyanis megvolt az esélye, hogy végleg eltávolítsanak az egyetemről. A rajz tanszék vezetője ekkor felszólította Bencsiket, adjon elégtelent szakmai jegyként, ám ő közölte, már beírta a jelest.

– *Ez azt jelentette, hogy mást nem kellett tanulnod a megismételt félévben, mint honvédelmi ismereteket?*

– Nem. A félévismétlésnek az volt a rendszere, hogy amiből jeles vagy jó eredménnyel rendelkezél, azokra az órákra nem kellett bejárnod. De katasztrofálisan álltam biológiából, ezért azt is meg kellett volna ismételnem. Akkor a harmadik kísérletre váratlanul sikerült leadnom ezt a szakmat, s én lettem az első egyszakosok egyike a tanárképző

karon. Azt az egy évet – azon túl, hogy Bencsik mesternél dolgoztam – arra használtam, hogy az összes tanárunk összes órájára bejártam a rajz szakon: Keserü Ilonához, Bérczes Gáborhoz, Rétfalvi Sándorhoz.

(...)

– Aztán a mesteriskolába kerültél Villányba, ami sajátos helyzet lehetett, kolóniaszerű állapot. Te hogyan dolgoztad fel azt, hogy csak a munkával foglalkoztatok a külvilágtól elszigetelten? Milyen emlékeid vannak erről?

– Számomra a Villány-élmény és a mesteriskola időben széthúzódott, én ugyanis tizenkilenc éve kerültem Villányba asszisztensként. Frenetikus hatással volt rám a hely. Minden lehetőséget megragadtam, hogy visszakerülhessek, így kapóra jött, hogy a mesteriskola szobrász képzését Villányba helyezték. Nem az elszigeteltséget említeném jellemző vonásként, hanem a zavartalan munkavégzést. Ide olyan, a koncentrációt gátló mozzanatok nem szüremkedtek be, amelyek egy városban vagy egy családban élve természetes módon adódnak. Igyekeztem minél tovább meghosszabbítani az ottani tartózkodásomat, talán az utolsó évet kivéve, amikor már visszakiváncoztam Pécsre. Egyébként nemcsak minket, szobrászokat emeltek ki a korábbi környezetünkből, hanem a festőket is, akik Siklóson kezdtek, majd átkerültek István-aknára, egy bezárt bánya épületeibe. (Bár ők elvileg nem lakhattak volna kint, mégis ott aludtak. Akkoriban magától értetődő volt mindannyiunknak a huszonnégy órás műterem intézménye.) Inkább az volt furcsa, amikor az első „pécsi” szak beindult.

– Az előbb a közbekérdezésekkel eltérítettelek a szobordöntés témájától, de mivel a történetünkben is a kilencvenes évtized elején járunk, majdnem épp a helyére kerül...

– 1990-ben néhány nappal az esemény előtt hallgatótársaim jöttek a hírrel, hogy itt mi van készülőben. Addigra a Münnich Ferenc-szobrot Budapesten már ledöntötték. Nem tartom furcsának a korábbi magatartásomhoz képest, hogy az a véleményünk alakult ki: ezt nem szabad hagyni. Összeegyeztethetőnek tartom a korábbi elveimmel, sőt azonosnak, hiszen az ember jóérzése bizonyos dolgok ellen tiltakozik. A rendőrállam ellen és minden ellen, ami rossz. A Lenin-szobor alkotója egyébként Mikus Sándor, Bencsik tanára volt a főiskolán az ötvenes években. (Bencsik sokat mesélt a főiskoláról, vagy arról, hogy korábban, '47-ben szobrot küldött Rákosinak, hogy '56-ban már a főiskolai forradalmi bizottságban szerepelt, egyszóval a viharos élet- és pályakezdéséről. A szűkebb környezetének anekdotáit mindig nevekkel, nem ködösítve mesélte.) Megkerestük Bencsik mestert a hírrel, illetve azzal a szándékkal, hogy a szobordöntést meg kell akadályozni. A mester, illetve a helyi szobrász szakma megakadályozta, hogy hivatalosan lehetőséget nyerjen a szobor ledöntése, s ehelyett elérte, hogy egy megfelelő szakmai vizsgálat után szétszedjék és elszállítsák a Lenin-szobrot.

A diákok pedig demonstrációt tartottak: fölplakátoztuk a szobor posztamensét, és ügyeletet állítottunk. Egy este így kaptam a hírt, hogy baj van, megjelentek Krassó Györgyék. Az egyre sűrűsödő két tábor egymással szemben állt. Amikor pedig Krassó felment a szobortalapzatra, utána másztam. Ott kibontakozott egy vita, amit az akkori sajtó meg is írt. Én akkor az elsők egyikeként a helyi FIDESZ tagja voltam, de az ellenzéki pártokat sem tudtuk rávenni a szobordöntés elleni állásfoglalásra. Egyedül az SZDSZ-es Bretter Zoltán képviselőjelölt jött oda, hogy nem a pártja, hanem a saját nevében kiálljon mellettünk és a kulturált viselkedés mellett. De hiszen nem arról volt szó, hogy jöjjön-e vissza Lenin, hanem hogy ledöntjük-e a szobrát...

– *A mesteriskola után hogyan alakult a te pályafutásod és milyenné vált a viszonyod Bencsik Istvánval?*

– Az ilyen hosszú kapcsolat fárasztó is egyben, s a mesteriskola után úgy alakult, hogy visszakerültem ugyanarra a helyre, ugyanabba az iskolába, a doktori képzésbe. Ez még három évet tett ki. Ekkor már én is éreztem, hogy ez sok lesz, s tanulmányaim során először fordult elő, hogy nem halasztottam évet. A DLA-képzés három villányi évében a formai megcsontosodást nem Bencsik mester képviselte, hanem az egyetem adminisztrációja az állandó beszámolókkal és egyébekkel. Amikor már kifelé haladtunk a képzésből, akkor szakmailag könnyebben kommunikáltunk a mesterrel, bár nehéz időszak volt ezzel együtt is, s egy kissé már kívántuk a leválást.

Egyszer épp a mesterrel beszélgettem a műtermében, amikor Keserü Ilona azzal lépett be, hogy vegyek részt tanársegédként a képzésben. Örömmel belevágtam a dologba, ugyanakkor azt éreztem: Jézusom, még szorosabbra szövődnek a szálak, pedig ezeket én már oldani kívántam. Akkor ért a meglepetés, amikor láttam Bencsiket másokat tanítani, s új oldaláról ismertem meg. Akkoriban elég fáradt, macerás viszonyban álltunk, de váratlanul fiatalos, szenvedélyes emberként láttam viszont a mi öreg mesterünket, akiből már elégünk volt... Örültem ennek. Megkövetelte, hogy kivegyem a részemet az oktatásból, de azt a fajta intenzitást nem tudtam produkálni, amivel ő fordult a hallgatók felé. Akkor úgy döntöttem, inkább kiegészítem a tevékenységét, mintsem helyettesíteni próbálnám. Ennek a szép, közel öt éves időszaknak Rétfalvi Sándor vetett véget, amikor gyakorlatilag megszüntette a Bencsik-osztályt.

– *Milyennek írnád le Bencsik művészi gondolkodásmódját? Említetted már vele kapcsolatban a kötelesség-ethoszt, de túl ezen, a szobrászaton belül milyen vonulatokhoz vonzódott, propagált-e ilyeneket? A történeti vagy a kortárs művészetből mit ajánlott számotokra?*

– Hogy a munkái hogyan készülnek, azt ismertük, hiszen szemtanúi voltunk. De közvetítette felénk számos olyan kollégáját, akiket mi csak a lexikonokból ismertünk. Amikor művészekről vagy

művészetről beszélt, értékcentrikusan tette. Úgy értem, függetlenül attól, hogy az neki szimpatikus volt-e, vagy hasonlított-e az ő munkásságához.

– A Bencsik-hatást mégis miben tudnád megragadni a körötökben? Annak ellenére, hogy nem akart Bencsik-szobrokat látni tőletek, mégis nem fordult-e elő ilyesmi?

– De előfordult, hiszen kikerülhetetlen volt a hatásnak ez a közvetlensége. Én is tudok mutatni jó pár munkát a sajátjaim közül, amelyekben a hatása látható. Hiszen lehetséges, hogy én arra törekszem, hogy önálló művet hozzak létre, míg külső szemmel a hasonlóság nyilvánvaló. Ám jelentős különbség, amikor egy mester szerint az övéihez hasonló munkák a jók, és más az, ha nem így gondolja, de a tanítványok munkái mégis hasonlítanak. Bencsik az egyéni önépítkezést várta el a tanítványtól, s ezt segítette elő. Mert csak ebből támadhat váratlan fejlemény.

– Rezsonya Kata azt mondta, a ti műveitek igénylik a közvetlenséget, nem élnek meg pusztán a dokumentációjukban, miközben a mai művészet jelentős része ilyen...

– Sőt, akad, amelyik a dokumentációjában jobban megél. De nem az eszközhasználat határozza meg azt, hogy valami gagyi lesz vagy sem. Számítógéppel, lézerrel is lehet nagyon jó műveket létrehozni.

– Amit mondasz, abból nyilvánvaló, hogy számodra az eszköz vagy az anyag önmagában nem hordoz értékszemponthoz. De vajon visszafelé is működik-e ez a fajta nyitottság, a művészeti szcénán felől az anyaga miatt már önmagában bizonyára sokak számára „hagyományosnak” számító kőszobrászat irányába? Észleli-e a művészeti kritika kellőképpen, hogy az általatok művelt szobrászat nem valami hagyományos „izé”, hanem épp az a törekvések, hogy a kőszobrászatban kortárs módon gondolkodjatok?

– Nem azt írják, hogy Böszörményi István szörnyű rossz szobrokat készít, hanem egyszerűen nem lesz belőle hír. Ez az akció, a pécsi Aradi vértanúk útján köztéren megvalósított kiállításunk egy normális világban komoly hírértékkel rendelkezne, mert a tett maga jelentős. De nem kapunk kritikát. Néha úgy érzem, hogy nem is létezőnk.

A szobrászat nagykorúsága

Beszélgetés Mohácsi Andrással

Mohácsi András 1963-ban született Budapesten, ma is ott él, az Iparművészeti Egyetem Formatervező Tanszékén adjunktusként dolgozik. A Derkovits-ösztöndíj után a Magyar Grafikusok Országos Szövetségének különdíját nyerte el 2000-ben, majd a Soros Alapítvány ösztöndíját 2003-ban. Beszélgetésünkre azonban Pécsen, a Dante Kávéházban kerítettünk sort, épp a Bencsik István tiszteletére rendezett kiállítások megnyitója után. Ezt megelőzően csupán egyszer találkoztunk, igaz, épp a villányi Gyimóthi-villában, ahol a szobrász dolgozni próbált, ám egy nem hivatalos jellegű találkozó résztvevőjeként ebbeli szándékát hatékonyan akadályoztam. Aztán, már a megnyitó környéki előzetes beszélgetésben nyilvánvalóvá vált, hogy Mohácsi szívesen és sokat gondolkodik nem csupán saját és közvetlen barátai, ismerősei munkáiról, hanem általában a szobrászatról, sőt a művészet tágabb érvényű kérdéseiről is.



Mohácsi András: *Méröldkő* (süttöi mészkő, 170 x 270 x 98 cm)

Ágoston Zoltán: – *A mesteriskola azon hallgatói közé tartozol, akiket azt megelőzően nem tanított Bencsik István a pécsi főiskolán, s nem is dolgoztál a műhelyében. Idézd fel, kérlek, hogyan és miért kerültél Villányba?*

Mohácsi András: – Nem azért jöttem Villányba, hogy Bencsik István tanítványa legyek. Bár főiskolás koromban láttam a munkáit egy Múcsarnok-beli kiállításon, s összekötött bennünket, hogy közös mesterünk volt, Somogyi József. Még nála tanultam, amikor Bencsik Istvánhoz bejelentkeztem, ugyanis hallottam, hogy Villányban kőfaragó tábort vezet. Bencsikkel személyesen Budapesten találkoztam, amikor Somogyi József meghalt, ő pedig beszédet mondott a temetésen az Epreskertben, az akkor Somogyi-műteremnek nevezett épület lépcsőjén. Számunkra tehát bizonyos alapfogalmak, alaptörténetek azonosak voltak. Azért kerültem a villányi mesteriskolába, mert kővel akartam foglalkozni, de hogy milyen mélyebb ok vezetett oda, ahhoz egy kis kitérőt kell tennem magamról.

Amikor lediplomáztam a Képzőművészeti Főiskolán, jól képzett dekoratőr voltam. Nem egyedülként, mert ez az iskola olyan hagyománnyal rendelkezett, hogy bármit meg tudtunk rajzolni, festeni és stílustörténetileg ügyesen tudtunk imitálni. Nagyjából ez képezte a szobrászat kereteit. Taubert Laci *bon mot*-ja szerint az „Anyá gyerek nélkül” című szobor ábrázolta volna híven az akkori helyzetünket. A köztéri szobrászat fogalmi kereteit egyébként ma is ez jellemzi, azaz a figuralitás és a történelmi utalások valamiféle keveréke. Voltak olyan jegyzeteim, amelyekben azt terveztem, hogy leírom Budapest szobrait átlagot vonva, hány cipő, ruha, kard, anya, illetve föltartott kéz található rajtuk, mert ilyenekből alakult ki egy átlagos szobor, ezekből az elemekből épült fel a világa. Én azonban nagy zavarodottságot éreztem, amikor elvégeztem a főiskolát, mert bizonyos munkáim már kezdtek valamifajta tömegeket mutatni, ám nem volt se anyaguk, se formájuk: gipszből, bronzból, fából

készítettem ezeket. Aztán váratlanul a kezembe került néhány fotó Angliából, egészen másfajta munkákról. Akkor még nem tudtam, hogy ezek a Stonehenge előtti korszakból származnak, s Stonehenge ennek a vonulatnak már az Akropolisza. Erről nem tudtunk, a megalitikus kultúrát nekünk nem tanították. Ezt körülbelül ahhoz lehetne hasonlítani, mintha Napóleon előtt nem tanították volna az egyiptomi kultúrát. Ezek a fotók nagyon megdöbbenetettek. Korábban egyszer egy akácfa tuskót kettévágtam, s a látvány hatására elképzeltem, milyen szép lenne ez hatméteres kőben megfaragva. Ám ennek nem volt tartalma, mert csupán vízió volt. A diploma után elhatároztam, hogy elutazom Angliába a megalitikus kultúrával való megismerkedés céljából, ugyanis a pesti főiskola könyvtárában mindössze három olyan könyvet találtam, amely erről szólt. Végigutaztam Dél-Angliától Skóciáig, bejártam különböző szigeteket, ahol a megalitikus kultúra olyan elemeivel találkoztam, amelyekről korábban fogalmam sem volt. Követ előtte is faragtam, de ekkor fogalmazódott meg bennem, hogy szobrász leszek. Az indíttatásom tehát ebből találkozásból ered, amikor megismerkedtem egy olyan szobrászattal, amelyről nem tudjuk, vajon szobrászat volt-e vagy inkább építészet. Olyan építkezés jellemezte, amelynek során szabad téren nagy köveket használtak, s az együttes elemeit úgy helyezték egymásra, hogy minden statikai kapcsolat „igaz” volt, illetve, amelyik nem, az nem tudott fennmaradni. Továbbá ezek a kompozíciók olyan dombháton állnak, ahol a hatalmas negatívok a világító háttér előtt rendkívüli jelentőséggel bírnak. Ezért akartam eljutni Villányba, mert hallottam, hogy néhány srác a kőbánya szélén követ farag. Így kerültem Bencsik birodalmába 1993-ban.

– Kuti László tett említést arról, milyen inspiráló fordulatot hozott a pesti főiskoláról jött növendékek integrálódása a villányi mesteriskolába. Ti másféle képzésben részesültetek, a képzőművészet történeti anyagát mélyen elsajátítottátok, olyannyira, hogy, mint

mondtad, jól is tudtátok imitálni azt. Hogyan írnád le a villányi képzés szellemét, amelynek kialakításában Bencsik Istvánnak meghatározó szerepe volt?

– Nagyjából akkor kerültem oda, amikor az iskola egyéves volt. A mesteriskola a magyar szobrászat történetében vagy megmarad valamiféle jellegzetes helyi színnek, vagy pedig kitapintható úttá válik. Én mindent elkövetek a második lehetőség megvalósulásáért. De valóban fontos tény, hogy két teljesen más képzésben, szellemben nevelt csapat keveredett ott össze. Az iskola szellemét részint valóban Bencsik István formálta, de a kőfaragásnak azt a lendületét, ami végül kialakult, ez a „pécsi—budapesti” egymásnak ütközés teremtette meg. Hogy mi volt a különbség? Azt láttam, hogy készítettek néhány tanulmányt a pécsi képzésben részt vevő fiúk: fejtanulmányokat, fél akt tanulmányokat, Nyári Zsolt festményeit, kisebb-nagyobb rajzokat, Keserü Ilonánál többen festettek – ezek afféle tapogatózások voltak. A szobrászati munkát pedig makettszerű kis modellek jellemezték, amelyeket formatanulmányoknak hívtunk az Iparművészeti Egyetemen: azaz kisplasztikai minimumok voltak. Én azonban a kőfaragás technikai készletével, amit ők korábban elsajátítottak, messze nem rendelkezem. Aztán megjelent köztünk Kotormán Laci, aki szintén a pesti főiskoláról érkezett, de már előtte is sokat faragott, értett a kőhöz. Újdonság volt számomra és egyben nehézséget is jelentett egy ideig, hogy az itt meghonosított géppark eredendően új követelményeket állított elénk. A Képzőművészeti Főiskolát elvégeztük, de nem volt nyelvezetünk arra, hogyan kell a kővel dolgozni. Mi ott plasztikát tanultunk: mintázni, agyagozni, de a kövekhez nem volt „nyelvtanunk”.

– Nem volt hozzá tanárotdok?

– Tanultunk ugyan követ faragni, négy-öt éven át dolgoztam Süttőn kővel, de nem az újfajta gépi technikával. A nagy szobrokat majdnem kimintázott módon szerettük volna faragni. Az új technika azonban

alapvetően, strukturálisan mást jelentett: fúrni, hasítani tudtuk a követ, illetve később az is felmerült, hogy alig nyúlunk hozzá. Kotormán Lacinak, Horváth Ottónak és leginkább nekem készültek olyan munkáim, amelyekben az a fő kérdés, meddig terjed a kőmegmunkálás minimuma, tehát ha találsz egy jó követ, ki tudod-e egészíteni egy szerkezettel. Szép lassan elsajátítottam azt a technikai palettát, amivel a pécsiek rendelkeztek, és elkezdtünk közösen megújítani egy nyelvet. Visszanézve az volt az igazán nagy titok, lesz-e önálló arculata annak a szobrászatnak, amit csinálunk. Ha Csontváry azt mondta, keresi a nagy motívumot, akkor úgy látom, motívum nélküli volt a csapatunk egésze. Az volt tehát az izgalmas, hogy az egyik oldalon egyfajta formalista, de a villányi művésztelep hagyományait jobban ismerő pécsi csapat és egy ebben a hagyományban semmilyen tapasztalattal nem rendelkező, de a klasszikus szobrászat pallérozottságában jártasabb társaság találkozott össze. Ez nagyon jó értelemben vett konfrontáció volt. A feszültségek a jövőre vonatkoztak, nem a jelenre: mint amikor a fiúk fociznak, és az a kérdés, ki játszik jobban. Hosszú ideig nem volt karriervonatkozása mindennek.

– Érdekes, ez a motívum először vetődik fel ilyen formában, noha magától értetődő. A görög művészet alapfogalma az agón, a vetélkedés, a küzdelem, s ugyanerre utal a reneszánsz esztétikákban a paragone kifejezés. Leegyszerűsítve tehát: ki a jobb. Ám a ti termékenynek ábrázolt versengéseken túl maga az iskola egésze is versenyben volt, teljesítenie kellett, s lehet, hogy Bencsik Istvánt ez a körülmény készítette arra a szigorú elvárásokra, amelyekről mindenki beszámolt...

– Arról tudok beszámolni, mihez képest volt Villány különleges helyszín. Azt hittem, ha elmegyek Villányba, ott a kőbányában lesz egy robbantóház, betonfalakkal, esetleg fákkal, egy-két szobával, vaskályhával. Ám amikor a szőlőhegyekhez értünk, egészen meghökkentem. Aztán megláttam a hegyoldalban a gyönyörű villát és a többi elképesztően szép házat, a szoborparkot, s váratlanul minden

finommá, lággyá vált. Minden tágassá változott, amikor kiderültek a körülmények. Igaz, a háznak gondnoka is volt, aki megpróbált rendőrködni az életünkben...

– ...a gondnokok és házmesterek általában nem tartoznak az érzékeny lelkű emberek közé...

– Igen, de akkor már diplomával rendelkező emberek voltunk, mégis megtapasztalhattuk a katonai kiképző tábor stílusát. Bencsik Istvánnak nagy elvárásai voltak irányunkban, de ő maga is nagyon sok elvárást teljesített. Szerszámparkot épített ki, helyet adott, etetett, itatott minket és év végi kiállításokat szervezett, sőt lassan publicitást is kapott a munkánk. Igaz, számunkra ez utóbbi valamelyest homályban maradt, nem is nagyon foglalkoztatott bennünket. Ma már ezt fontosabbnak tartanám. Ám valójában még sincs dokumentációja ennek a korszaknak. Ha a mieink közül néhány életművet jegyezni fognak majd, ahogy például a nagybányaiak esetében, akkor itt minden apróság, korábban nem dokumentált alkotás is fontossá válik. Bencsik nagyon inspiratív módon teremtette meg a körülményeket, és elvárta, hogy a mesteriskola három éve alatt „robbantsunk”.

– *Hogyan viselted az elvárások súlyát, a munkamániás légkört?*

– Én ezért mentem oda. Amit vártam, azt kaptam. A mai napig is úgy gondolom, hogy erre szerződtem, és ennek a szerződésnek megpróbáltam eleget tenni. Amennyire az erőmből telt, a köveket „megettem”, a szerszámokat igyekeztem jól felhasználni, bár néha rosszul is sikerült... Hogy a „versenyistálló” után mi a következő lépés, arról azonban nem esett szó. Az egésznek a szellemi köre nem volt meghatározva. Bedobtak bennünket egy sötét szobába csákányokkal, és valamerre nyílt egy folyosó. Egy idő után látszott csak, hogy a folyosót mi vessük. Bencsik kezdetben támogatta az embert, biztatta, hogy haladjon tovább. Nekem például egyetlenegy korrektúrát adott. Amikor megmutattam neki a kezdeti munkáimat, azt mondta, nagyon

jók. De amikor az első olyan munkámhoz jutottam, ami izgalmas volt, a *Vadkelet kapuja* című szobromhoz, megállt mellettem, és azt kérdezte: miért kellene folytatnia?

Tanárként úgy viselkedett, ahogyan a villányi művésztelepen a szobrászok egymás mellett dolgoztak. Nem volt gyakorlat az a fajta korrigáció, amit a pesti főiskolán megtapasztaltam, ahogy annak idején Somogyi József mellett az aktmintázás során megszoktam. Persze amikor azon túlléptünk, akkor már Somogyi szavai is kezdtek elfogyni. Villányban nem képződött szókészletünk arra, hogy hová is törekszünk. Nem voltunk trendiek, nem követtünk senkit. Nagyon szerettünk volna valami nagyon újat és izgalmasat létrehozni, ez benne volt a levegőben. A tanári korrektúra tehát semmit nem akart prejudikálni, inkább azt az álláspontot képviselte: nézzük, hogyan alakul a dolog. Elkezdett együtt izzani a társaság, mindenki apró újításokkal állt elő, Kotormán Laci pedig nagyobbakkal is. Kuti Lacától és Böszörményitől rengeteg dolgot lehetett tanulni. Mindenkinek voltak ötletei. A villa pincéje dugig volt szobor-makettekkel, kövekkel, amelyek egy szobrászati motívumcsaládot mutattak be. Nem nyelvtant, csak motívumok együttesét, amely megmutatta, mi várható, miből lesz új munka. Utólag úgy látom, nem volt jövőképünk arról, mit jelent, amikor egy szobrász kiemelkedik, amikor elfogadott szobrásszá válik. A későbbiekben az útjaink szerteágaztak, mert akadt olyan, aki ebből a csapatból kikerülve a magyar szobrászati hagyományok legbejáratottabb országútjait járja sikeresen – a magyar szobrászat sikertörténeteit értve ezalatt. Egy másik csapat pedig e szobrászati nyelv megújítására törekedett, s tette ezt jól, rosszul, ahogy sikerült.

– Az előbbiekben említetted a szobrászatról szóló beszéd hiányát, s hogy ez milyen fontos lett volna számodra. Volt-e valami akadály a Villányban a művek, folyamatok értelmezésének? S szerinted hogyan lenne ajánlatos szobrászatról, szobrokról, azok jelentéseiről beszélni?

– Itt alapvetően a magyarországi szobrászatról van szó. Ennek az iskolának a története onnan érthető meg, ha figyelembe vesszük, hogy olyan időszakban indult, amikor Magyarországon a korábbi elzártság felszámolódása elkezdődött, de mi még békaperspektívából láttuk a szobrászatot. A mai hallgatók külföldre járnak, s olyan információdömping alakult ki, amely a mi időnkben nem létezett: a könyvek, újságok szabad használata és az Internet révén. Amikor először láttam az Internet működését, azt mondtam, engem már többé nem tudnak bezárni Magyarországra, megtaláltam azt a lehetőséget, amely után csak rajtam múlik, hogy szobrászként eltűnök-e vagy sem.

El kell dönteni, hogy a magyarországi szobrászatot nagykorúsítjuk-e vagy eltüntetjük a művészeti közéletből? Most nem vagyunk nagykorúak. Hogyan is értem ezt? A kultúrafogalom hagyományosabb értelmét alapul véve, amikor az elit önmagát saját értékeivel határozta meg, a magyar irodalom és magyar nyelv Kazinczyék korától kezdve definiálni tudta önmagát, sőt nagyjából a maga képére formálta a magyar kultúra fogalomrendszerét. Ebben a rendszerben helyezkedett el a jogalkotás, a tudomány, aztán lassan a zene is elnyerte itt a helyét. Erkelék és Liszték húsz-harminc évvel korábban hozták létre a Zeneművészeti Főiskolát a Képzőművészeti Főiskola megalapításánál, ahogy a Kodály által kialakított országos zenei hálózatnak a mi területünkön nincs is megfelelője. A szobrászat önmeghatározása ezekhez képest megkésett és tétova volt. A megkésettésen túl ebben a folyamatban szellemi értelemben több visszacsúszást is érzékelhetünk. Azt a kulturáltsági fokot, amelyre a zene a 19. század közepére eljutott, a szobrászat a 20. század húszas éveire éri el, de anélkül, hogy a magyar kultúrába elementárisan beépült volna, és azt karakteresen, önállóan befolyásolni tudta volna, ahogy azt a festészetben a nagybányai iskola megtette. Ezért a magyar szobrászat nagy mesterei is kisebb jelentőségűeknek tűnnek utólag. Ez az archaikusan szép és gazdag hagyomány azonban nem eldobandó

és nem is eldobható. Az lenne kíváncsi, ha a szobrászatban is tudnánk olyan neveket említeni, mint más területekről Csontváryét, Bartókét vagy Ottlikét.

A villányi mesteriskolára visszatérve: a Képzőművészeti Főiskoláról érkezők tehát valamiféle klasszicitás iránti hódolat nélküli klasszicitást hoztak az ottani köznyelvbe, míg ott egyfajta talajnélküli modernitásra irányuló törekvéssel találkoztak. Mintha nekünk nagyobb lett volna a tarisznyánk, nekik pedig a szerszámos készletük, s ezt úgy mondom, hogy egyiket sem helyezem a másik fölé.

Ritkán van az embernek arra lehetősége, hogy olyan vákuumba kerüljön, amelyben a kifejezésnek nincs kikövezett útja. Önjáróak voltunk, amerre mentünk, ott képződött út a lépteink nyomán, s ez nagyon izgalmas feladatot jelentett. Visszatekintve úgy látom, hogy az iskola ideje alatt született néhány olyan munka, amelyet a magyar szobrászat történetében fontosnak gondolok. Ugyanakkor ezeknek semmiféle kanonizációja nem történt meg, bár lehetőséget látok arra, hogy ez megtörténjen. A mostani kiállítás anyagában például Varga Feri és Rezsonya Kata vagy másik oldalról Kuti Laca munkáját látva jól érzékelhető, hogy a mostani trendekhez képest a klasszicitás milyen vonulatát jelenítik meg, miközben egy megújított formanyelvet alakítanak ki. Ezek felől utólag reklaszicizálódik a történetünk, szépek leszünk és igazak, de akkoriban ez még nem látszott. Villányban lehetőséget kaptunk arra, hogy bizonyos területeket, szerkezeteket kutassunk. Engem például lenyűgözött Kotormán Laci munkássága, s nagy fájdalommal tapasztalom, hogy ennek jelenleg semmiféle reprezentációja nincs a magyar szobrászat történetében. Amikor elkezdett billegő szobrokat készíteni és ezeknek a felületét, szerkezetét kutatni, az unikális volt, ahogy egyedi volt a tömeghasználata is. Nagyon érdekelt, s persze ebbe belelátom a saját szerepemet is, hogy hogyan tudjuk megújítani a kőszobrászat nyelvrendszerét. Születtek itt olyan munkák, amelyeknek lehetősége nem volt beleírva a magyar szobrászat történetébe. E munkákon

megjelennek olyan tömegek, amelyek nem leíróak, nem lehet őket elmesélni, nincs históriájuk, sem analógiájuk. Ez pedig azzal jár, hogy a jelentés nyelvi tartománya más régióba száműzetik, de a száműzetésből még nem következik megújulás. Böszörményinél láttam még néhány ilyen munkát, bár ő nagyon korán rálépett egy kitaposott ösvényre. A többiek ide-oda csapódva egy-egy jobb és rosszabb munkát hoztak létre. De az iskola vége felé már megmutatkozott a művekben ha nem is a „villányi stílus”, de valamiféle alapegység. Ez persze hál’ istennek nem jelentett teljes determinációt, mert mindenki rendelkezett önálló karakterrel is. Így például Nyári Zsolt munkássága, aki valamiképpen Bencsik irányvonalát folytatta vagy Rezsonya Katáé, amely az installáció irányában tapogatózott, illetve Varga Feri váratlanul megjelenő, öntörvényű világa.

A *Jelenkorban* olvastam nemrég Károlyi Csaba írását az Ottlik- és Mészöly-képeskönyvekről, amelyben arról van szó, miért kanonizálódik az egyik életmű és miért nem a másik. Ottlikról azt állítja, talán a klasszicitás egyik utolsó képviselője lehetett volna, s az útja talán épp ezért nem folytatható. Villányban épp azzal a nyaktörő mutáttal kísérleteztünk, hogy a szobrászat klasszicitását elfogadva lehet-e modern kőszobrászatot művelni. Nem beszélünk róla, de fontos kérdés, hogy ki maradt ott és miért dolgozott. E kérdés mögött emberi sorsok húzódnak meg, s e sorsoknak a kővel való feleselésében titok lappang. Maga a faragás debil állapot: belerontok valamibe, amiből már nincs visszaút, olyan botrányt okozok, hogy annak már jelentősége lesz. A kőfaragáshoz szükséges egyfajta brutalitás. Ennek különböző módszerei léteznek: van, aki makettről dolgozik és e brutalitást a minimumra csökkenti, míg engem ennek az ellenkezője érdekelt, hosszú ideig makett nélkül dolgoztam. Még a kőre se tettem fel jelöléseket, majd a végén kiderül, hova jutok el így.

A munkánkkal kapcsolatos nagy várakozások néhány év múlva a szobrainkban tényekké váltak, s ez sok konfliktust szült. Senki nem gondolta végig korábban, mi lesz, ha kikel az a sárkányfogvetemény, amelyet elvetettek. Megjelentek furcsa lények, amelyekre senki nem számított: Kotormán Norbi zenélő hangszerei, Kotormán Laci különös, imbolygó, nagy méretű tárgyai vagy az én, számomra is meghökkentően ronda monstrumaim, illetve Kuti Laca gyönyörű női aktja. Létrejöttek tehát olyan művek, amelyek kihívást jelentettek a mai szobrászati közegben. Irigyelt helyzetben dolgozhattunk, igaz, hogy semmit nem kerestünk vele. Egyébként Villányban ennek megvolt a hagyománya, azaz hullócsillagok tűntek föl, majd elenyésztek. A helyszínt tehát az a tragikus vonás is jellemezte, hogy rezervátumként működött, s ma is az. Ebből senki nem tudott kitörni.

– *Nem volt értelmezői közegetek...*

– Tandori Dezső példáját említem összehasonlításként, akit egykötetes költőként óriási elemzői figyelem vett körül a *Töredék Hamletnek* megjelenésekor. Nekem megvan Kotormán László első billenő műveinek makettje, mert tudom, mi a jelentősége. Szerintem Bencsiket is váratlanul érintette, hogy az iskola szétrobbant a kezében, mint egy gránát. Igaz, a gránátot ő biztosította ki.

– *Befejezésül, kérlek, sorold fel a számodra fontos Bencsik-szobrokat.*

– Három szobrot említenék különböző időszakokaiból. Az egyik egy korai munka abból az időből, amikor elkezdett foglalkozni a kővel, nagyon merészen. Ez a *Negyedik* című szobra, amelynél nagy, tojásdad köveket illesztett egymásra. Remélem, egyszer méltó helyre kerül. A három egymásra helyezett kő legalsó darabját nem lehet látni, a második elemelkedik a földtől, a harmadik tojásformát mutat. Nagyon szeretem a méretezését, az arányait ennek a nagyharsányi kőből készült munkának. E formának nincs lefordítása, ikonológiája. Lehetne épp a megalitikus kultúrára hivatkozni vele kapcsolatban, de

Bencsik nem foglalkozott azzal akkoriban. A második kedvelt szobrom a lahri városi parkban található, mintegy másfél méteres kézrészletet formáz. Itt a külső síkok és a belső, még naturalitásukban felismerhető elemek izgalmas feszültségben állnak egymással, s ez a kontrapunktikus szerkesztés igen vonzó számomra. A harmadik pedig a mostani kiállításon látható. Ennél megújította a külső vágóéleknek és a belső naturális formáknak a taglalását. Amikor készült, azt gondoltam, ez nem nagyon fog sikerülni, de amikor az Aradi Vértanúk útján felállítottuk, megdöbbenve láttam, hogy ez a rafináltan megmunkált szobor „működik”.

Egy kisé mindenki megperzselődött

Beszélgetés Miklya Gáborral

Miklya Gábor Bencsik István mesteriskolájának fiatalabb tagjai közül való. Az 1970-ben született szobrásszal Mohácsi Andráshoz hasonlóan a pécsi kiállítások megnyitója után ültünk le beszélgetni a Dante Caféban. Mások mellett ő is tagja volt annak az alkotói közösségnek, amely a magyar állami millennium tiszteletére a pécsi Jókai tér arculatának átformálását végezte. Mostani, az Aradi vértanúk utcájában elhelyezett műve, amely számomra rejtelmekkel, titkokkal teli fiók formájára utal, Tolnai Ottó Ómama című versének részletét juttatja eszembe: „ómama nincs / ómama valójában / sosem feküdt az almáriumfiókban / be sem is fért volna / én sem is fértem volna mellé / írni mégis szép / volt ilyesmiket / ilyesmiket szép / szép ilyesfajta költészetet csinálni / ómama kiszól az / almáriumfiókból és hív / és én kezemben ceruzám száraz ágával / mely olykor még ki-kirügyezett / levelek bomlottak rajta / befekszem ómama mellé az almáriumfiókba / ómama nincs / ómama nincs a / zöld almáriumban / ó rég nem csalogat már magához / s ceruzám száraz ágának immár belét is kitolták / mégis befekszem olykor a zsírszódával súrolt fiókba / mert

mondom szép ilyesfajta tiszta / valamint / nyers költészetet csinálni /
jöllehet ómama nincs / ó rég nem csalogat már / ó rég nem csalogat
már / ó rég nem csalogat már magához az almáriumfiókba”.



Miklya Gábor: *[cím nélkül]* (süttői mésző, 185 x 80 x 45 cm)

Ágoston Zoltán: – *Hogyan zajlott a szakmai indulásod, és hol kapcsolódott bele a folyamatba Bencsik István?*

Miklya Gábor: – 1991-92-ben kerültem Pécsre, de akkor Bencsik Istvánnal még nem találkoztam. Kezdő képzőművészként minden irányba érdeklődtem. Határozott elképzelésem volt, hogy valamiféle anyagban szeretném megvalósítani magamat. Ez lehetett éppen a kő is. Talán ez az anyag kicsit jobban érdekelt, mint a többi, de ekkor még sok mindennel foglalkoztam. 1996-ban végeztem a rajz–vizuális nevelés szakon, előtte egy évet jártam népművelés szakra. Aztán következett a mesteriskola három éve, amit közben akkreditáltak a művészeti doktori képzésre. Ez utóbbit nem kezdtem el azonnal, hanem csak 2002-ben és 2006-ban fejeztem be. Bencsik mesterrel a graduális képzés alatt ritkán találkoztam, egy-egy rövid korrektúra erejéig. A komolyabb kapcsolat a mesteriskola ideje alatt alakult ki vele. Egyrészt ezt szakmailag orientáló viszonyként írhatnám le, amely meghatározta a működésem irányát, azaz akkorra már szinte kizárólag kővel dolgoztam. Tőle fontos új instrukciókat kaptam általában a szobrász tevékenységre, illetve azon belül kifejezetten a kőre vonatkozóan. Az első találkozásom a kővel Pál Zoltán révén történt 1993-ban, majd '94-ben, amikor kiépítette az egyetem kőszobrász műhelyét a Rókus utcában. Sajnos, ez a helyszín két-három év után megszűnt.

(...)

– *Milyen új impulzusok értek, amikor Bencsik Istvánnal komolyabb kapcsolatba kerültél? Miben jelentett mást a korábbiakhoz az, hogy a keze alatt dolgoztál?*

– Elsősorban azt említeném, hogy több évtizedes tapasztalattal rendelkezett abban, hogyan nyúl a szobrász ehhez az anyaghoz. Az egy-két éves múlta visszatekintő korábbi próbálkozásaim igazából a

tevékenység fizikai síkjára szorítkoztak, azaz tudtam, hogyan kell megmunkálni a követ, de ő számomra addig alig ismert szemlélettel ismertetett meg. Amikor vele találkoztam, nagyon terhes időszak volt az a mesteriskola számára, anyagi gondokkal és egyébekkel, amelyek némileg elvonták a figyelmet a szakmai problémákról. De megpróbált új utakat nyitni, új szemléletmódot adni, hogyan is lehet közelíteni a kőhöz, és ebbe beletartozott az új technikai megoldások használata is. Azaz hogy a klasszikus, évezredekre visszanyúló megmunkálási módokon túl a modern képzőművészet kontextusában az új technikákkal megmunkált kő hogyan merül föl mint képzőművészeti matéria.

– Mennyiben volt primér módon jó, kellemes vagy eredményes a Villányban eltöltött idő számadra? És milyen szerepet játszott mindebben Bencsik István?

– Több oldalról közelíteném meg a kérdést. Egyrészt fontos mozzanat, hogy ő mesterként szerepelt ebben a történetben: nemcsak mint iskolaalapító professzor, hanem mint a hétköznapi korrektúrát végző pedagógus. Másrészt hatott ránk a villányi szoborparkban álló szobrainak szellemiségével is, amellyel minden nap szembesültünk, amikor lementünk a bányába a saját munkánkat végezni. Ott azon a szoborparkon haladtunk át, amit részben ő hozott létre. És persze amikor küzd az ember, hogy kialakítsa a saját formavilágát, akkor az ilyen alapvető vizuális tapasztalatokon átrágja magát.

Másrészt beszélni kell a milióról, illetve arról a társaságról, amelyet ő összeválogatott ezen az elszeparált helyen. Villányra mindenképpen úgy emlékszem, hogy ott nagyon hideg volt. Ugyanis azokat az időszakokat használtuk ki, amikor nem működtek ott szimpozionok, azaz nem nyáron, hanem az ősztől tavaszig terjedő hónapokban dolgoztunk. Olyan társaságot alkottunk, akiknek tagjai együtt éltek s ugyanazt a matériát iránt érdeklődtek. S az összetartozás nem is feltétlenül verbálisan fejeződött ki, hanem az egymás melletti

munkavégzésben, az együtt elszívott cigarettákban és egyéb módon megélt közös tapasztalatokban. Ha levágtam egy darabot a kőről, odahívtam a kollégámat és megbeszéltük, hogyan megy tovább a munka, hogyan formálódik az anyag, mit gondolok aznap erről. Hétköznapi történések ezek, amelyek mégis komoly nevelő hatással rendelkeztek. A kollégák egyben egymás vezetői és szellemi társai is voltak, akik vagy hozzátettek, vagy ellenpontot képeztek a saját gondolatainkhoz képest. Olyan véleményeket tudtak alkotni a munkáimról, akár csak félmondatokban vagy gesztusokban, amelyekhez tudtam viszonyulni: elutasítani, elfogadni vagy átértékelve beépíteni. Az adott keretek közt hatékonyan tudtunk a munkánkra koncentrálni s nem kellett másra figyelni. Izgalmas közeg alakult ki a térbeli szeparáltság miatt, amely időbeli eltávolodást is magában rejtett, amennyiben kikapcsolta a mindennapi kurzuslátogatás kényszerét és a stresszt.

Mindez egyfajta örvényt, mozgást indított el, ami a jelenlévők munkamódszerét, sőt a személyiségét valamiféle kohóba vonta be. Ahol egy kissé mindenki megperzselődött. A közösen eltöltött idő mindannyiunkra rányomta a bélyegét. Szellemi közösséget alkottunk, amelybe mindenki beleadta a saját személyiségét. Azt gondolom, így épül fel egy igazi iskola.

Nehéz meghatározni, hogy a mesteriskola mitől volt eredményes. Egészen biztos, hogy meghatározóan irányította az ember útját. Az ott elvégzett rengeteg munka során sok minden kiforrt, letisztult. Nyilvánvaló, hogy mindebben nem lehet kizárólag a mester szerepét hangsúlyozni, hanem a helyszínt és a társaságot is figyelembe kell venni. De egészen biztos vagyok abban, hogy az ő pedagógiai tevékenysége biztatóan hatott. Különösen az utóbbi időszakban érzem ezt, amióta én is létrehoztam egy művészeti szabadiskolát, és sokat beszélgetünk arról, hogyan is építhető fel egy-egy hallgató motivációja, hogyan lehet megerősíteni a munkájának az előremutató tendenciáit. A mostani gyakorlatomban egyre inkább

visszaköszönnek azok a momentumok, amelyeket én éltem át valamikor a mesterrel való kapcsolatomban. De fontos megemlíteni, hogy ő is változott az idők során. Abban az időben sokkal határozottabban, sarkosabban kommunikálta a saját habitusát, a vérmérsékletét. Manapság engedékenyebbnek, toleránsabbnak látom, sokkal átélőbben próbálja kezelni a problémákat. Akkoriban sokat vitáztunk, ellentéteink is bőven akadtak, részben szakmaiak, részben fegyelmi-bürokratikus jellegűek.

(...)

– A mesternek mely szobrait emelnéd ki az életművéből számodra fontos művekként?

– Nehéz választ adni, mert koherens életműnek látom az övét. Igazából nem emelnék ki egyetlen művet sem, mint ami a többinél erősebben hatott volna rám, számomra inkább az a megközelítésmód érdekes, ahogy rátalált egy-egy témára és azt megpróbálta körüljárni több oldalról. Tehát inkább az általa megjelenített sajátos szobrászi attitűd tett rám hatást.

(...)

– A mesteretek által mutatott út, illetve a ti törekvéseitek milyen viszonyban álltak a kortárs nemzetközi képzőművészet irányjaival?

– Akkoriban azt gondoltam, hogy amit csinálunk, az teljesen „trendi”, hogy a főmederben haladunk, amit leginkább a lelkesedés és a koncentrált munka fűtött. Utóbb már úgy látom, hogy nem voltunk benne a főmederben, és nagyon jó, hogy így történt. Ha az egészről együtt akarunk beszélni, azt mondhatom, valamiféle egyéni hangvétel érzékelhető az ottani munkálkodásunkban. Valamelyest másoknál jobban kötődünk az anyaghoz, és nem kizárólag a koncepcióhoz. Léteztek egyéni megközelítések, s ezek közt olyanok, amelyek összecsengtek egymással, ezáltal kohézió is képződött. A kohézió

pedig egybetartotta a modern felfogás, a modern technika és az ősi anyag együttesét. Talán képződött akkor valamiféle vákuum, amiben mi ki tudtuk alakítani a helyünket. Azt remélem, előbb-utóbb az a magatartás vissza fog még térni, és újra képes lesz bekapcsolódni a nemzetközi képzőművészeti életbe, annak mindennapi diskurzusába: talán újból érdekessé válik, hogy valaki anyagban tudja magát megfogalmazni, és tárgyat tud létrehozni.

Tigrisek és oroszlanok

Beszélgetés Bencsik Istvánval

Bencsik István Pécsváradi házában beszélgetünk, amely a vár alatt délre elterülő egykori várkert lankáján áll. Előző este, a pécsi kiállítás megnyitóján tisztáztuk, hogy nem félek a kutyáktól, de nem húzok fehér nadrágot, mert a mester házőrzője nem bánt ugyan, de felugrál. Oda se neki, otthonról ismerem effélét. A kertbe lépve így is meg tud lepni, amint a megtermett, véreb-forma állat fejmagasságba felugorva, röptében próbálja a látogatót barátságosan arcon nyalni. A beszélgetést épp a barátkozó természetű kutya miatt nem is lehet máshol, mint egy kisebb, bezárható szobában lefolytatni, különben állítólag tízpercenként megjelenne. A kisházban könyvespolc, képek és fényképek a falakon, s többek közt Viktor fiának objet-je drótból hajtogatva. Mivel a mester korábban azt mondta, nem érti a szobrot, fia betette azt a szobába, hogy nézze és megbarátkozzon vele. A könyvespolc tetején Bencsik István első, fakockákból készült torzója látható. A kertben saját szobrai állnak, jó néhány a Genezis-sorozatból.



Bencsik István: *Genesis* (vietnami fehér márvány, 40 x 30 x 30 cm)

Ágoston Zoltán: – Bár tanítványai közül többen már a mesteriskola megalakulása előtt jártak az ön kurzusaira vagy dolgoztak a műhelyében, illetve annak elvégzése után, a doktori képzésben is önnél tanultak, úgy gondolom, e beszélgetőkönyv centrumába mégis leginkább a mesteriskola kívánczik. Azért is, mert a tanítványok talán ebben a szakaszban formálódtak a legintenzívebben, s azért is, mert ez az iskola egyedülálló intézményként működött a hazai képzőművészeti képzés utóbbi évtizedeiben. Hogyan született meg a mesteriskola ideája?

Bencsik István: – Nem könnyű erre válaszolni. Az a szerencsés helyzet állt elő, hogy egy időben működött Pécsen, illetve környékén Keserü Ilona, Schrammel Imre és én. Ne tűnjön szerénységségnek, de mindhárman olyan szakmai kvalifikációval rendelkezünk, hogy nem lehetett kétséges: komolyan vehető, amit kigondolunk. Hozzánk kapcsolódott még Rétfalvi Sándor, aki pécsi tanárként szintén sokat dolgozott. Pontosan nem tudom megmondani, hogy a posztgraduális mesteriskola megalapításának ideája hogyan vetődött fel, s kitől is származott. Már csak arra emlékszem, azon tépelődtünk sokat, hogy magániskola legyen-e vagy integráljuk a tudományegyetembe. Az előkészületek nagyon sokáig tartottak, mert már az iskola elindulása előtt világossá vált számunkra, hogy semmiféle központi állami támogatást nem fogunk kapni. S azzal is tisztában voltunk, hogy – a kilencvenes évek elején – több tízmillió forintra lesz szükségünk az iskola néhány évének finanszírozásához.

A mesteriskola minden bizonnyal azért született meg, feltételezem, mert a rajz tanszéken találkoztunk tehetséges fiatalemberekkel, ám az akkori képzés nem adott lehetőséget arra, hogy ezek a tehetségek kiteljesedjenek. Gondolkoztunk, mit is tegyünk velük? Az egyik megoldás, hogy az ember beengedi őket a műtermébe dolgozni. A másik megoldás pedig nagyjából ugyanez szervezett formában. Ez utóbbinak az a fő programja, hogy lerövidítse a művésszé válás folyamatát. Mert az mindenki számára világos, hogy a graduális

képzés a praxis elsajátítását célozza, mégpedig olyan szinten, hogy az öt év alatt elsajátított tudás révén a hallgató a diplomamunkával műtárgyat hozzon létre. A tehetséges emberek általában provokatív tárgyakat alkottak, de azok még nem voltak készen. Nyilvánvalóan az a hőfok hiányzott, amelytől a kvázi-műalkotásból tényleges műalkotás lesz. Szükségét láttuk tehát a posztgraduális képzésnek vagy még inkább a posztgraduális miliőnek, amelyben ki tudnának teljesedni a fiatalok. Mindezt saját tapasztalatból tudtam: én magam végigjártam az akadémiát, s tizenkét évig tartott, amíg rájöttem, hogyan kell megszólalnom. És ez még nem is volt elképesztően hosszú idő. A kollégáimmal együtt tehát tisztában voltunk azzal, milyen sok időbe telik a minimális tudás megszerzése után az a kínlódás, amíg a fiatal ember megtalálja a saját hangját és azokat a gondolatokat, amelyek a személyiségével, a karakterével adekvátak.

– Az ötlet felvetődésétől még hosszú út vezetett addig, amíg kialakult, konkrétan hogyan működjön az intézmény. Ki kellett tehát dolgozni az iskola koncepcióját. De milyen alapokon? Az iskola kialakításakor voltak-e mintáik? Rendelkeztek-e saját tapasztalatokkal e téren? A szimpozionok tapasztalatai segítettek-e mindebben? Hiszen a villányi helyszín is őrizhetett valamit azok gyakorlatából... Kívülről nézve ez a fiatal művészekből képződött kolónia mintha mutatna hasonlóságokat a szimpozionoknak a hivatalos intézményi keretek közül „kivonuló”, Keserü Katalin szavával „második szobrászatban” alkotók helyzetével.

– Itt már csak a saját nevemben nyilatkozhatom, az általam nagyra becsült kollégáim nevében nem. Rengeteg megbeszélésünk volt az iskola koncepciójáról, sőt vitáink, kemény ütközéseink. De ebbe nem érdemes belebonyolódni, mert az eredmény számít. Én sok időt töltöttem el ennek a „második szobrászatnak” a területén. De ez igazából nem befolyásolt az iskolát illetően. Magamból indultam ki. Kétségtávol annyiban jogosan tételezi föl, hogy a szimpozionmozgalom benne volt ebben a történetben, hogy szinte az első pillanattól kezdve két helyről, Pécsről és a Képzőművészeti

Főiskoláról is jöttek a fiatalok. Ennek az lehetett a magyarázata, hogy az a tradíció, az a szellemi milió, ami a „második művészetet” jellemezte, még a kilencvenes évek elején is hatott, annak ellenére, hogy addigra már megszűnt a korábban indokolt „második művészet”, s azok a körülmények is felszámolódtak, amelyek azt kikényszerítették.

Fontos szerepe volt a témavezetőnek vagy koordinátornak, nem is tudom, minek lehetne nevezni azt a tevékenységet, amit ott folytattam. Végig kellett gondolnom, miről is szóljon ez a történet. Hogy végiggondoltam, azt bizonyítja a kő mint kizárólagosan használandó anyag melletti döntésem. Fontos elmondani: számos szakmabeli kollégámmal konzultáltam, s szinte mindenkinek az volt a véleménye, hogy a kő nem autentikus anyag, hanem archaikus.

– Talán azt a kételyüket akarták vele megfogalmazni, hogy ez az archaikus, nagy nehézkedésű kőszobrászat, amelynek gyökerei visszanyúlnak a megalit kultúráig, a mai viszonyok közt vajon képes-e érvényes módon művészetté válni... Ön pedig meg akarta mutatni, hogy ez igenis lehetséges?

– Azért akartam megmutatni, mivel én akkor már teljesen elkötelezetten csak ezzel az anyaggal foglalkoztam egy ideje, s megtapasztaltam, hogy az újonnan megjelent gyémántszemcsés technika hihetetlen módon megváltoztatta a kőmunkálás minőségét. A lényegét, a tartalmát tekintve változtatta meg. Egyszerűen az a meggyőződés alakult ki, hogy igenis képes ez az anyag érvényes gondolatokat demonstrálni, realizálni. Ez motivált, s mindent elkövettem annak érdekében, hogy ezek a fiatal emberek abszolút gondtalanul, kifogástalan körülmények között tudjanak dolgozni és kutatni. Létrehoztunk egy alapítványt, amely finanszírozta az étkezésüket, az anyagokat, s a különösen költséges szerszámokat, eszközöket. Illetve a hitelesség kedvéért el kell mondanom, hogy az akkori siklósi-villányi alkotótelepek igazgatója, Komor István ingyen

bocsátotta rendelkezésünkre a képzés helyszíneit néhány évig, de később rákényszerült arra, hogy bérleti díjat kérjen tőlünk. Ez aztán egyik oka lett annak, hogy megszűnt a villányi műhely, mert normatív támogatás híján nem tudtuk kifizetni azt a díjat, amit jogosan vártak el tőlünk.

– Beszéljünk az ön tanári magatartásáról. Hogyan állt neki mindennek, amikor a mesteriskolát elindította? A pécsi hallgatókkal már előtte is kapcsolatban volt. Ehhez képest változtatott-e valamit önmaga megformálásában?

– Az az igazság, hogy ha megpróbálom az alapállásomat, az attitűdömet megfogalmazni, akkor az mostani tudásommal történik, de akkor nem tudtam. Olyan kísérletben vettünk részt, amelynek mindenki alanya volt: a tehetséges fiatal emberek és én is.

Egy pillanatra hadd álljak meg itt, hogy elmondjam, mit értek tehetség alatt. Nem manuális készséget, hanem olyan lelki, idegrendszeri, szellemi, emberi potenciált, amely mérhető, érezhető a szakmai kommunikáció során; amelyben benne rejlik az a lehetőség, hogy egyszer csak fantasztikusan össze tudja fogni a benne élő erőt, koncentrálni, és ha valamely tárgyban létrejön a kisülés, akkor az remekmű lesz. Ezek a fiatalok rendkívül tehetségesek voltak, hihetetlen szerencsémre csak klasszisokkal találkoztam. Azt szoktam mondani: csak tigrisekkel és oroszlánokkal. A tehetség tehát nem az, aki ügyesen rajzol vagy mintáz, hanem akinek esetében abban a konglomerátumban, amit személyiségnek nevezünk, benne rejlik a fenti potenciális lehetőség. Ám ennek kibontakozásában tanárként az állandó tréning által segíthetünk közreműködni. Én ezért hiszek a képzőművészeti iskolában, a taníthatóságban. Nem azért, mert meg kell tanítani, hogyan kell vázat készíteni vagy megmintázni egy figurát. Ha minden nap reggel nyolcra be kell menni és este hatig dolgozni, az öt év alatt olyan kemény tréninget jelent, hogy átalakul az

ember idegrendszere. Ez a lényeg. Azt szoktam mondani a diákjaimnak, még egy hülyét is meg lehet tanítani rajzolni, az nem kunszt. Az a kunszt, hogy kiteljesedjen a személyisége.

Mondok egy példát, hogy érthetőbb legyen. Mohácsi András úgy jött a Képzőművészeti Főiskoláról, hogy nagyon izgatta a megalitikus kultúra. Elképzeléseit Somogyi Józsefnek, az ottani mesterének elmondván az azt javasolta, menjen Villányba. Ő volt az első hallgató a pesti főiskoláról. Érkezésével a következő probléma vetődött fel: attól, hogy valaki marha nagy köveket egymásra rak, létrejön-e a nagy gondolat? Vagy fordítva: kitalálunk, megérzünk – szinte a gyomrunkban – valamit, ami megkívánja a nagy méreteket? Az én véleményem szerint – és ebben a kérdésben fél évig tartó vita zajlott köztünk – az utóbbi az igaz, tehát hogy a nagyformátumú idea megkívánja a méretet. Ezért azt javasoltam Andrásnak, hogy modellezze a nagy szobrot, amit végül is elfogadott, és fantasztikusan szép kissozobrokat készített – nem modelleket, mert ezek azt messze túlhaladták –, és úgy jutott el az egyre nagyobbakhoz.

De visszatérve a kérdéshez, hogy milyen módszerrel tanítottam tanárként: nem tudom. Talán nem tűnik felületes poénnak, ha azt mondom: a fő motiváció (én szakmailag képzett voltam bizonyos szinten, ők potenciális lehetőségekkel rendelkeztek) a szeretet volt. Ez dominált, olyannyira, hogy mintegy három évig nem foglalkoztam a saját munkáimmal. Minden energiámat ebbe a villányi közösségbe fektettem.

– Erről minden tanítványa beszámolt. S arról is, hogy nem nyúlt bele közvetlenül a fiatalok munkáiba, hanem az alkotás kereteit teremtettem meg. Ez mindenképpen indirekt tanári magatartásként írható le. De arról is beszámoltak, hogy kőkemény fegyelmet várt el, s ez nem elvi, hanem nagyon is közvetlen síkon jelentkezett, számos konfliktust eredményezve...

– Határozottan régóta az a véleményem, hogy a mindennapi munka elengedhetetlen, mindegy, hogy eredményes vagy eredménytelen. Borzasztóan rossz iskolába jártam 1950-től ’57-ig. Amikor befejeztem, rájöttem, hogy nem tudom a szakmát, nem tudom, mi az, hogy képzőművészet. Vizsgálódni kezdtem, ki milyen módszerrel dolgozott: Thomas Mann, Hemingway vagy Faulkner. Mindegyik esetében az derült ki, hogy nap mint nap dolgoztak. Például Hemingway az írópultnál állva írt, reggel ötkor kezdte. Írt, írt, elkészült a napi penzummal, és olykor kidobta. Thomas Mann minden reggel korán fölkel, és elvitte sétálni a kutyáját hat óra körül, majd délután kettőig írt, azután nem. Évekig kínlódtam, míg képes voltam kialakítani a magam módszerét.

A fiatal emberek, ugye, szeretnek inni, csavarogni, hülyéskedni. Gyakran őrzöngve tiltakoztak, pedig nem dolgoztak minden nap. Egyébként nem volt igazam. Valóban sok konfliktusunk volt. Például olyan esetekből fakadóan, amikor reggel kilenc órakor odaérkeztem Pécsről autóval, a kollégák pedig aludtak. Ekkor azt mondtam: Nem szégyellik magukat? Én ideérek Pécsről, maguk pedig alszanak? Az este ittak egy kicsit, és későn feküdtek le – válaszolták. Ilyenkor valóban konfliktus alakult ki köztünk. De mint mondtam, nem volt igazam: mert elfogadható sztereotípiá ugyan, hogy állandóan dolgozni kell, ám mi a helyzet azzal, aki másfajta személyiség, és mégis remekműveket alkot. Hiszen erre is akadnak példák!

– *Így Weöres Sándor, aki kamaszkorától kezdve ivott, dohányzott és a csöngői házuk fölötti dombon álló gazdasági épületbe a családja és a környezete elől visszahúzódva alkotott éjjel, nappal pedig aludt. És onnan levelezett az akkori író nagyságokkal, Kosztolányival és Babitscal...*

– Vagy Ottlik Gézá is említhetnénk, aki reggel háromig, négyig beszélgetett, itta a vörösboros pezsgőt, és napközben aludt. Meg dolgozott is. Egyszóval ezek az összeütközések tényleg megvoltak. Azt

hittem, így kell csinálni... Lehet, hogy ez nagyképűségnek hangzik, de igaz: az volt az elképzelésem – s ez bizonyára a személyiségemből fakad –, hogy nekem zseniképzőt kell létrehoznom. A magyarországi Szilikon-völgyet, ugyanazt, amit az amerikaiak megtettek a matematikusokkal, fizikusokkal. Ez volt az álmom. Nem volt irreális elképzelés, mert hihetetlen emberi, szellemi potenciállal bírtak ezek a fiatal emberek, s egy darabig sikerült visszatartanom őket a nősüléstől, házasodástól. Egy idő után aztán ez már nem ment. Hát ez is tévedés volt. Azt hittem, hogy ez tulajdonképpen egy karthauzi kolostor lesz, ahol kizárólag az Isten kutatása izgatja majd az embereket. Aztán kiderült, hogy erre nem hajlandóak. De három év után mindenesetre fantasztikus sikert ért el az iskola.

– Hogy így képzelte el az iskola rendjét, az összefüggésben állt esetleg a saját életében megtapasztaltakkal, nevezetesen úgy, hogy ön hosszú ideig nem ilyen szigorú keretek közé szorítva készítette a munkáit és azokban elpazarolt lehetőségeket látott?

– Amikor az iskola elkezdődött, akkor én már régen kialakítottam a mindennapi munkám rendjét. Ez tehát nálam nem hibádzott...

– De amikor hozzájuk hasonlóan fiatal volt, akkor másképp dolgozott, s mondta is, hogy a képzőművészeti főiskola után még hosszúra nyúlt a keresés időszaka...

– Igen, ez kétségtelenül motivált engem: hogy lerövidítsem a fiatalok számára a keresés időszakát. De a pontosság kedvéért el kell még mondanom valamit: egészen más kor szülte vagyok.

(...)



Bencsik István: *Nagy László emlékére* (süttői mészkő, 280 x 40 x 50 cm)

– Visszatérve arra, hogy miért fektettem ennyi energiát az iskolába, mi motivált engem. Nem fogja elhinni, de úgy gondoltam, hogy minőségben nem kisebb, nem jelentéktelenebb odaadnom magam egy ilyen világmegváltó programnak, mint hogy szobrokat készítek. Elképesztően nagyot tévedtem ebben, ahogy Németh László és Illyés is és mindenki a huszadik század első felében, akinek olyan álmai voltak, hogy tenni kell a közösség szociális ügyei érdekében. Nem tudnak tenni semmit.

– *Ezt keserűen mondja vagy leíróan, csak konstatálva?*

– Konstatálom, nem keserűen. Ha nem tartja nagyképűségnek, rájöttem erre. Szociológiailag és közgazdaságilag laikus vagyok, de megkockáztatom, hogy a huszadik század legnagyobb leleménye a New Deal volt, a fogyasztói társadalom feltalálása és nem valamiféle egyéb szociális vagy szocialista mozgalmak. Tehát nem az értelmiség változtatott igazából a világon, hanem azok a közgazdászok, akik ezt kitalálták. Egyáltalán nem vonom persze kétségbe, hogy az írástudók felelőssége nem elhanyagolható, de amikor ez Villányban zajlott, akkor még azt hittem, hogy nem gyengébb minőség a közösségért sokat és értékeset tenni, mint szobrot készíteni.

– *Az interjú előtt már jelezte, hogy nem igazán szeretne önmagáról beszélni, sokkal inkább a tanítványairól. Az talán nem lesz ellenére, ha megkérem, beszéljen arról, miben változtatott a tanítványaihoz fűződő viszonya a magatartásán, a gondolkodásán, sőt akár a művészi munkájában. Hiszen ez a közös történet már igen hosszú, s nem állt meg a mesteriskolánál, hanem többek esetében az azt megszüntetve-megőrző doktori képzésbe, majd azon túlra vezetett...*

– Olyan generáció tagja vagyok, amelyik tudatosan vállalta – akkor is, ha ez belső, szellemi emigrációt jelentett – azt a huszadik században zajló folyamatot, amely érdekes módon véget is ért: amikor a képkészítő művészetben a nyelvi szabadság elképesztően fontos volt.

A század elején különösen domináns ez a jelenség, akkor tomboltak a különféle „izmusok”. De a század második felében is egyre újabb tendenciák, stílusirányzatok születtek. Számomra euforikus volt, hogy korlátlanul használhatom a szobrászati, képzőművészeti nyelvet. Épp ez kényszerített belső emigrációba, mert az államilag irányított művészetben ezt nem tűrték el. Ha nem tűnik szerénytelenségnek: az az út, amit én a Jóisten segítségével megtaláltam, az nincs híjával a spirituális közlendőnek. De azért a domináns mégis az az állandó öröm volt, hogy szabadon használom a szobrász formanyelvet. Ezekkel a fiatal emberekkel találkozva arra döbbsentem rá (nem egy nap, de, mondjuk, két év alatt), hogy őket nem érdekli már ez a nyelv, hanem inkább az, ami mögötte van. Míg én úgy gondolkodtam, hogy a formanyelvileg szabadon alakított kompozíció magával hozza a tartalmat, ők úgy látták, hogy a művészeti közlendő meghatározza a formát, néha minimumra redukálva a nyelvet. Éppen Villányban éltem át az első hatalmas ilyen élményt. Varga Feri készített egy szobrot, amelyben gyakorlatilag a nulla közelébe redukálta a nyelvet, és akkor elkezdett sisteregni a közlendő. Ekkor jöttem rá először, ők a szabadságban, a szabad megszólalásban nem odáig mennek el, amit én elképzeltem, hanem sokkal messzebb.

Be kell vallanom, akkor is és mostanság is néha hetekig, hónapokig tart az azonosulás egy-egy fiatal kolléga által prezentált problémával. Annak idején is előfordult, hogy hazamentem és rengeteget tépelődtem, amíg rájöttem, hogy miről szól, amivel az a fiatal foglalkozik. Persze többnyire az alkotó sem tudja szabatosan, didaktikusan elmagyarázni a művet. Annál mélyebbről jön a készítés. Ilyen hatással voltak rám a fiatalok. De elég hamar rájöttem, hogy ez a visszahatás félelmetes lehetőség a számomra. Az én életművem, pontosabban életmű-torzóm elég egyenes vonalúan alakult, de ha van abban valami, amit e visszahatás eredményének tekinthetek, az az, hogy a fiatal kollégáim hatására jobban izgat a spirituális közlendő, mint az esztétikus előadásmód. Megpróbálkoztam azzal is, hogy utánuk menjek, kvázi utánozzam őket. Nem ment. Nem azért, mert

abszolút tehetségtelen vagyok, hanem mert az ember harminc-negyven-ötven év alatt *valamilyenné* formálja magát, valamire képes, és nem tud mást csinálni. Mert olyanná vált az idegrendszere, s szinte genetikailag is átalakul egy élet során, hogy azzal tudjon foglalkozni, amivel meggyőződése szerint foglalkoznia érdemes.

– Rezsonya Kata említette, hogy az ön esetében a szokásos folyamat fordítottja zajlott: az idő előrehaladtával nemhogy megcsontosodtak volna a nézetei, hanem épp nyitottabbakká váltak. S hogy ez a horizonttágulás talán összefüggésben lehet azzal, hogy a tanítványok által járt különböző utakat megpróbálja figyelemmel kísérni és megérteni...

– Feltétlenül így van. De hadd példázzam ezt épp Rezsonya Katalinnal, akivel egyébként nem csak a mesteriskolában dolgoztam együtt, hanem részt vett a doktori programban is, s az ő kiteljesedése akkor következett be. Mint mondtam, amikor a villányi mesteriskola elindult, azt gondoltam, hogy annak kizárólagos médiuma a kő legyen. Különböző okokból kifolyólag rá kellett döbbernem arra, hogy ez nem helyes, ez korlátozza a gondolatszabadságot. Amikor befejeződött a mesteriskola és a doktori iskola elindult helyette, akkor már azt mondtam: kollégák, eddig a kő volt a meghatározó, mostantól semmi megkötöttség nincs. Ha valaki a levegővel akar operálni vagy selyempapírral, azzal fog. Ennek félelmetes következményei lettek. Többek közt ennek eredménye Rezsonya Katalin hihetetlen minőségű objektje, amit a mostani kiállításon láthattunk. Nem is tudom, minek nevezzem, de olyan tág horizontú, tágas világú mű, a mindenség szólal meg benne: ha ránézek, monumentális kőobjektumot látok, amely ugyanakkor lebeg, mert tulajdonképpen apró paladarabokból készített függöny. Döbbenetes. A kő és a semmi, a kő és a levegő lép itt különös kapcsolatba egymással. Kő, fa, levegő. Kata az elsőket egyikeként mozdult el ilyen irányba.

Kétségkívül, a rengeteg tépelődés és a fiatalokkal való együttműködés kényszerített rá arra, hogy feladjam a saját, a műtermemben kialakított és természetesen bizonyos korlátokat is jelentő elveimet. Óriási drámák zajlottak le bennem, amikor eljutottam odáig, hogy nincs határ. A határtalan mindenség nyitva áll előttünk. Ennek következménye már a doktori iskolában látható volt, s az ilyen produkciókban, mint Rezsonya Katié. Talán nem veszi ő sem szerénységségnek, de biztosan tudom, hogy valamennyire még ebben is benne vagyok, hogy meg merte ezt kockáztatni. A tanárnak vagy abba kell hagynia a tanítást, vagy a növendékek után kell mennie. Nem lehet megállni. Egyszer Ormos Mária mondta nekem: minden évben tesztelje magát, Pista, ha kezdünk hülyülni, akkor nem szabad tovább tanítani. Szigorúan tesztelem is magamat, szellemileg és fizikailag egyaránt.

– A tanítványai szinte kivétel nélkül beszámoltak arról, hogy érzékelnek némi hendikepet a recepciójuk vonatkozásában. Talán elfogadható általánosítással: nem igazán olyan fajta művészet az önök által művelt, amelyet a média vagy akár a műkritika könnyedén befogadna és dédelgetne... Hogyan látja a kőszobrászat, és persze szorosabban a saját, illetve a tanítványainak a helyzetét és lehetőségeit? Hol helyezkednek el a kortárs művészetben? A hazai vagy akár a nemzetközi műkritika, interpretáció felől milyen visszajelzéseket kapnak?

– A saját tevékenységemről nem szívesen beszélnék, idegenkedem attól, hogy a saját sikertelenségemről beszéljek. Általában a kőszobrászatról azt mondanám, hogy a szobrász a kővel dialógust folytat. A kőben a dolog természetéből következőleg évszázadek váltak anyaggá. Egy márvány például kétszázézer éves. Hihetetlen idődimenziói vannak tehát. Nem szeretem a „kőmegmunkálás” kifejezést, ezért inkább azt mondanám: a kőhöz való hozzányúlás hagyományos formájában azt jelentette – és ezt Villányban teszteltük a kollégáimmal –, hogy az ember a kőtömböt elkezdte körbe koptatni,

kalapáccsal. Az ütések következtében a kő belső, molekuláris szerkezete úgy alakult át, hogy körkörösé vált a feszültség, létrejött valamiféle molekuláris hálórendszer, amely keményítette, szilárdította az anyagot. A kalapácsütések tízezrei következtében a kő kifeszült, bőre lett.

Könnyű belátni, milyen változás ehhez képest, amikor a szobrász a gyémántkoronggal belevág a kőtömb szívéig. Egyenesen, mindenfajta manipuláció nélkül. Ez egészen elképesztő minőségi különbséget jelent. Ez az új metódus adott lehetőséget arra, hogy autentikus, kortárs gondolatok fogalmazódjanak meg a kőben. De továbbmegyek. Ennek az a következménye, hogy az anyaggal való beszélgetés során megváltozik az értelmezés is. Már szóba került az előbb Rezsonya Kati műve. Meggyőződése, hogy a legelvetemültebb teoretikus számára is nyilvánvaló, hogy itt valami varázslat történt a kővel. A másik példám Varga Feri, aki öt évet töltött Japánban, a kyotói egyetemen doktorált, s ott faragott egy saját magát ábrázoló figurát gránitból. Egy éven át készítette, s ráadta a saját ruháit is. Amikor elkészült ez a hihetetlenül drámai figura, kalapáccsal ripityára törte. Ki vonhatja kétségbe azt, hogy itt nem valamiféle olyan spirituális indíttatás manifesztálódott, ami messze túllép a kőhöz fűződő archaikus viszonyon? Én erre soha nem voltam képes. Egyszerűen olyan mértékben szeretem és tisztetem az anyagot, hogy mindig igyekszem felmagasztosítani. A fiatal kollégáim azonban már nem így vannak ezzel. Illetve egyikük igen, a másikuk nem. Például a Rezsonya Kati-féle felmagasztosítás valami elképesztő transzformáció: szinte a kő lelkét rakta rá egy szalagrendszerre, egy hálóra – és ez már nem valamiféle „kipi-kopi”.

– *Ez a technikai és az ebből eredő szemléleti változás jelentkezik az ön szobrainak a manifeszt módon a néző elé tárt vágásfelületeiben?*

– Igen, valóban manifeszt módon mutatom meg ezeket. Bár már a fapasztikáimban is vágásokkal operáltam, de korábban a kőben, szerszám híján, nem tudtam kivitelezni. Az *Arc* című munkámat még

kézzel formáltam meg úgy, ahogy gyémántkorong nélkül képes voltam megfaragni. A szobrot svéd gyűjtő vette meg, s az a szállítás közben megsérült. Kiutaztam, magammal vittem a közben megszerzett újszerszámot, amivel a helyszínen egy hét alatt minden síkot újravágtam, s azok így már tökéletesek lettek. Az én szobraimnál úgy kell kinézniük a síkoknak, mintha lézerrel vágták volna őket, olyan fontos része ez a szobrászatomnak. De ne rólam beszéljünk, hanem a kollégáimról.

Mi az, ami számomra leszűrendő abból a tényből, hogy együtt dolgozhattam velük? Nagyszerű érzés látni, hogy a Villányból elinduló folyamat hova vezetett. Mert annak idején jöttek Pestről olyan fiatalok, akik lófejeket faragtak, „kipi-kopiban”, ám aztán gyökeresen más irányt vettek. Ez a folyamat egészen idáig vezetett, a mostani kiállításához, például Kati szobrához, amit, amikor megláttam, borsódzott tőle a hátam. Tudniillik én tagja voltam ennek az egésznek, sőt közreműködője. Kezdetben ugyan még nem, de később mindenféleképp rábeszéltem őket, például Katit arra, hogy mindent, ami eszébe jut, vegyen komolyan: nem baj, ha téved. Tévedni lehet, de gyávának nem szabad lenni. Úgy kell kezelnie magát, mint egy hihetetlenül érzékeny műszert, amelyik nem dob ki olyan ideát, amelyikkel nem érdemes foglalkozni.

Visszatérek korábbi kérdésére, fiatal kollégáim jövőjére. Szeretném leszögezni: bennem semmiféle averzió nincs a kortárs művészeti törekvésekkel szemben. A mi kiállításunkkal párhuzamosan Budapesten zajlik a tehénparádé. Pécshez méltó ez a másik parádé az Aradi vértanúk útján, amely más minőséget jelenít meg, és a város hitelét erősíti. Ám én nem vagyok ellene a tehénparádénak sem, sőt, ha felkértek volna, hogy az egyik tehenet én tervezzem meg vagy fessek ki, elvállaltam volna. Létjogosultsága van az ilyen environmenteknek vagy a happeningeknek is. Nagyon ritkán fordul elő, hogy valamilyen produkcióval nem tudok mit kezdeni. Itt van ez a drótgubanc, a fiam műve, aki szakközépiskolás a művészetiben és

szobrásznak készül. Amikor azt mondtam neki, hogy ezzel nem tudok mit kezdeni, behozta ide a szobába, hogy nézzem. Itt van már hetek óta. Nézem, és próbálok vele valamit kezdeni. Mindezt azért vetettem előre, hogy ezután válaszoljak arra a kérdésre, hogyan látom a fiatal kollégáim jövőjét.

Először is el kell mondanom azt a közhelyet, hogy bár együttműködésünk során mindegyikükkel eljutottam a nyelvi vagy a gondolati kiteljesedésig, tehát szobrásszá vált vagy képkészítővé, de azt lehetetlen megjósolni, hogy kiből lesz nagy művész. Sejtelmem sincs, hogy ötven év múlva mit fognak mondani a munkáimról, csak a magam dolgát tudom végezni. Ehhez szerencse is kell. Annak ellenére, hogy semmiféle averzió nincs bennem az európai művészet vagy a világ művészetének *up to date*, trendi törekvéseivel szemben, mégis a következő állítást kockáztatom meg. Bizonyos vagyok abban – tanárként és magánemberként is –, hogy paradigmaváltás folyamatában élünk, illetve a belátható jövőben ez a folyamat be fog következni a kultúrában. Ez a paradigmaváltás azt célozza, hogy a spirituális közlendő hihetetlenül fontossá válik. Van erre egy rendkívül egyszerű képlet: a médiumok óriási mennyiségű kommunikációs területet elvettek a képkészítő művészetektől, annak mintegy 99 százalékát. Most tekintsünk el attól, hogy a médiumok hogyan teljesítenek, tételezzük fel, hogy elméletileg képesek ennek a funkciójuknak megfelelni. Mit tehet a képkészítő vagy a tárgykészítő ebben a helyzetben? Olyasmiről beszél, olyat mutat meg, amit a médiumok nem tudnak. Szerintem a vizuális művészet ma ez. Ennek következtében még fontosabb a spirituális közlendő, mert az a médiumokban nemigen jelenik meg. A médiumok ugyanis kénytelenek sok emberhez szólni, ezért a már bejárt kategóriákat használják, a „másodlagos információkkal” operálnak.

Nézzük, mi lesz a komplex értelmű paradigmaváltás egyik iránya. Közép-Európában Lengyelországtól Bulgáriáig ötven éven át fennállt a stílus-apartheid, aminek az a következménye, hogy az itteni

akadémiákon a praxist, a szakmát még ismerik az ott képzett fiatalok. Nem úgy, hogy tudnák, hogyan kell egy térdet megmintázni vagy tisztában lennének egy kulcscsont elhelyezkedésével, mert ennek nincs jelentősége. Azt tudják, hogy mi az emberi, szakmai alapállás a tárgykészítés során. Ezt nevezem én professzionizmusnak. Míg az elmúlt huszonöt-harminc év során a konceptuális attitűd miatt a nyugat-európai akadémiákon ennek ismerete tulajdonképpen megszűnt. Kedves barátom, a japán származású német szobrász, Hiromi Akiyama Karlsruhéban tanított, és sokat járt a csoportomnál. Míg róluk a legnagyobb elismeréssel szólt, elmesélte, odakint senkit nem érdekel, amit ő tanítani akar. Mert az ottani növendékek elmennek a kasseli Dokumentára, körülnéznek, és azt mondják, ne hülyéskedjen már – „vesznek egy lavór szart, papírt, és azzal készen van”. A magyar képzésekben részt vevő fiatal emberek felkészültebben érkeznek ebbe a paradigmaváltásba, ezért azt hiszem, hogy a közép-európai posztkommunista országok kultúrája a következő harminc-negyven-ötven évben infektálni fogja az európai kultúrát. Hasonlóképpen ahhoz, ahogy a hatvanas években a dél-amerikaiak tették. Ez a jövőjük, véleményem szerint, a mi fiatal alkotóinknak.

– A tanári működése rendkívül sok energiát emésztett fel. Beszélt arról, hogy a közösség ügyének előmozdításával kapcsolatban egyfajta megváltásszerű mozzanat rejlett a gondolkodásában egykor, ami mára megszűnt. Biztos meg tudná becsülni, hány saját szobra nem készült el ez idők alatt. Hogyan tudná megvonni az egész pályájának az egyenlegét? Jó volt-e ennyi ember mesterének lenni, megérte-e?

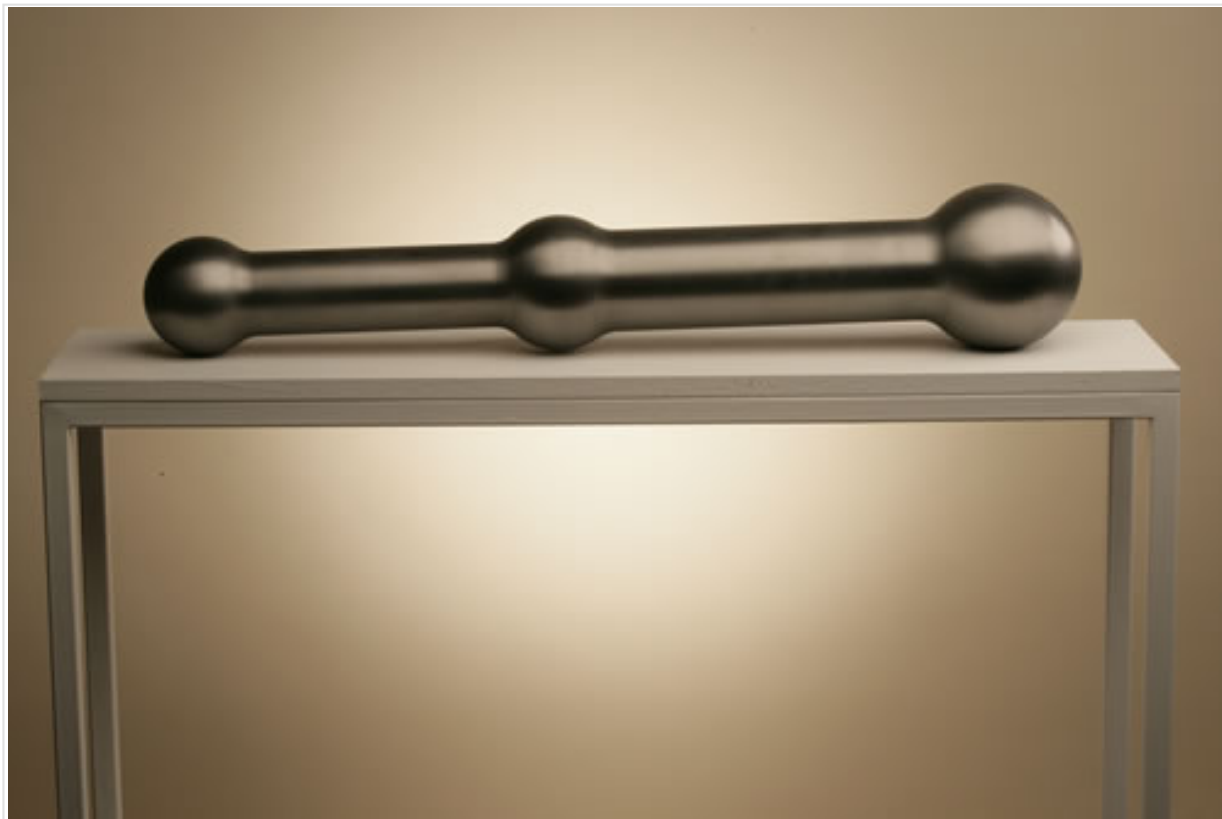
– Ez kemény és a lényegre mutató kérdés. Bár fogadkoztam, hogy magamról nem beszélek, egy-két mondatot mégis el kell mondanom, hogy érthető legyen a válaszom. Rengeteg tépelődés, összehasonlító értékelés után arra a következtetésre jutottam, nincs más lehetőségem, mint hogy torzónak tekintem az életművemet. Ennek sokféle oka van, de nem érdemes belebonyolódni. Talán egyet mégis említenék: bár ez nem érdem, hanem tulajdonság, én monumentalista

vagyok. A szobraimat jellemzi egyfajta monumentális kisugárzás. Ebből az következne, hogy sok nagyméretű szobrot kellett volna készítenem. Ám ez nem adatott meg, egyszerű pénzügyi akadályai voltak. Ismétlem, az életművem torzó, és az is marad, még akkor is, ha még húsz évig tudnék dolgozni, amiben reménykedem. Akkor sem lenne arra pénzem, hogy minden évben két-három nagyszobrot elkészítsek, bár képes lennék rá. Ha ezt figyelembe vesszük, óriási jelentősége van annak – megpróbáltam összeszámolni –, hány fiatal emberrel voltam szoros kapcsolatban, akik a pályára kerültek. (Minimum kétszer, de inkább háromszor annyian voltak, akik nem maradtak a szakmában.) Így vagy úgy, de a kapcsolatomban az előbbiekkal megmaradt, és ez nagyszerű.

Hogy milyen értékű szobrászat az enyém, azt nem tudom megítélni. A torzó jellege mindenképpen levon az értékéből. Vagy mégsem? Nem tudom. Gulácsy torzót hagyott maga után, és halhatatlan maradt, lényegében Csontváry is. Nagy dolognak tartom azt, hogy egy generáció a mestereként fog rám gondolni. Nem egyenértékű, nem azonos a szobrászi tevékenységgel, de különös korona, különös ajándék a sorstól.



Hegedűs Éva: *Messzilátó* (mészkő, 35 x 54 x 14 cm)



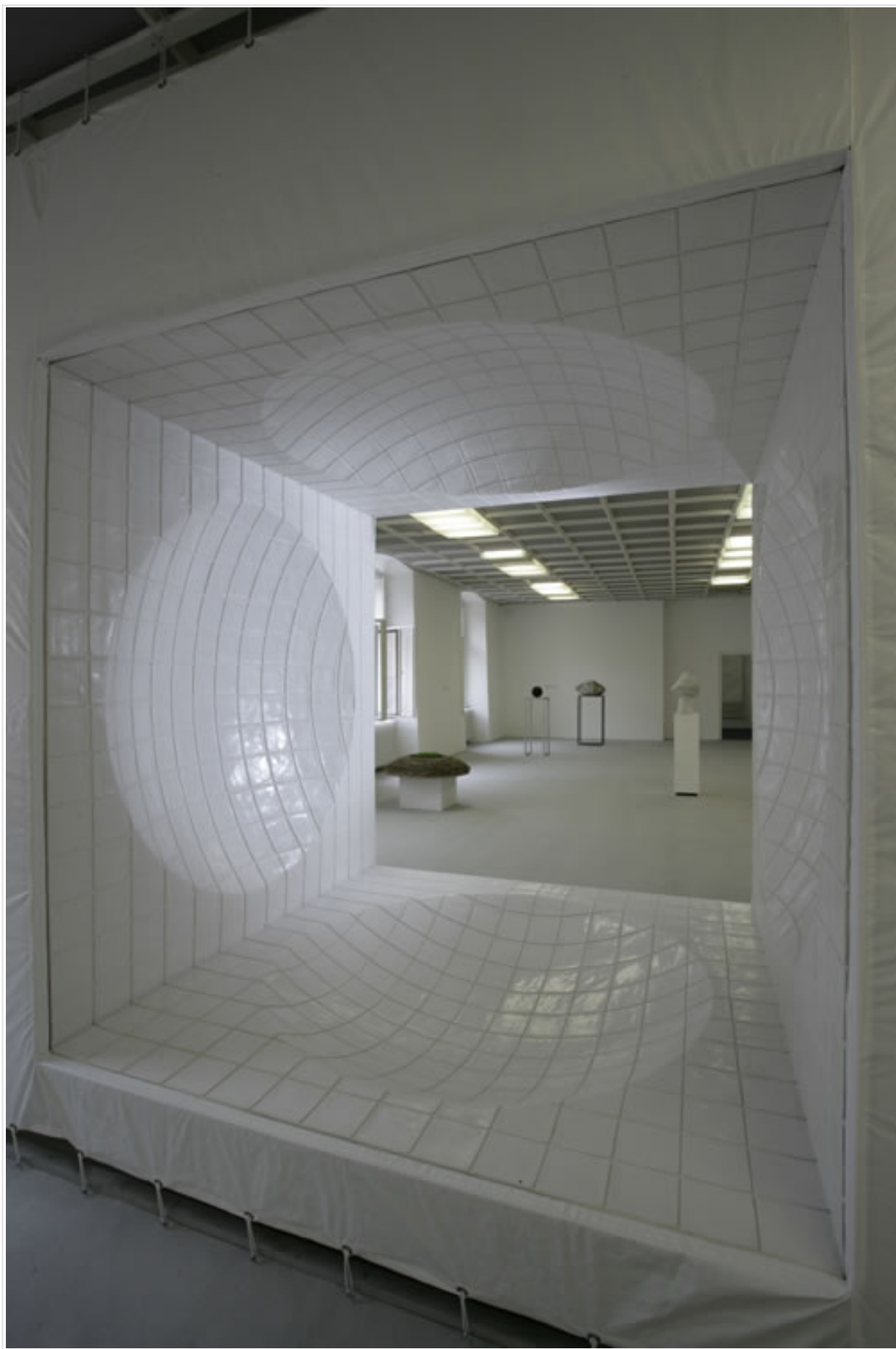
Palatinusz Dóra: *Eszköz* (16 x 36 x 16 cm)



Horváth Ottó: *Látó mező* (riolit tufa, átmérője 100 cm)



Varga Ferenc: *Galagonya* (tusrajz, papír, selyem)



Orosz Klára: *Konténer* (szilikongumi, szivacs, üvegszálas poliészter, acél vázszerkezet, sátorponyva, belméret: 210 x 210 cm, külméret: 650 x 305 cm)

Original URL:

<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1240/tigrisek-es-oroszlank>