

MENASÁGI PÉTER

MŰVÉSZI HITVALLÁS

Gondolatok a természetről szobrászatom tükrében

A TERMÉSZETHEZ VALÓ mély kötődésem nem csupán életem alaphangját adja meg, hanem szobrászati tevékenységem egyik meghatározó inspirációs táptalajává is vált. A természet élménye, a vele való ciklikus együttlétezés tapasztalata megteremtette számomra a transzcendencia érzékelésének lehetőségét, művészetemen keresztül pedig kifejezni való tartalommal lényegült. Ebben az esszében személyes életutamon, művészi gyakorlatomon keresztül próbálom megközelíteni a természet, az ember és a művészet szoros, szinte elválaszthatatlan kapcsolatát, egyúttal feltérképezve, miként válhat a tradicionális létszemlélet és a hagyományos technikák tanulmányozása és alkalmazása újra élő forrássá a kortárs szobrászatban.

TERMÉSZET MINT ÉLETTÉR ÉS TAPASZTALAT

Mindig is különös vonzalom fűzött a természethez. Ez nagymértékben köszönhető annak, hogy a Gellérthegyen nőttem fel, amely ugyan a fővárosban van, mégis nagyon sajátos miliót jelent. A családi ház egy nagy kertben állt (áll ma is), teli gyümölcsfákkal, bokrokkal, virágokkal, rózsá- és sziklakerttel, de megtalálható volt benne a veteményes is.

Így már egészen fiatalon részese lehettem a kert életének, és élvezettel vettem részt a művelésében: kapáltam, gereblyéztem, gazoltam, gyümölcsöt szedtem, nagyobb koromban már füvet nyírtam, ástam, az ültetésben is segédkeztem, és persze a termények feldolgozásában. Óriási mennyiségű befőtt, lekvár, szörp került a spejz polcaira, biztosítva a családnak a Nap által érlelt vitaminokat, és a felejtethetlen ízeket, zamatokat. A nagyszülők vidéken, tanyákon éltek, ahol heteket töltöttem nyaranta. Már gyerekkoromban is gyakran kirándultunk a családdal: szerettem hegyet mászni, útközben gyűjtöttem a köveket, terméseket, élveztem az illatokat, figyeltem a színeket, formákat, a természet mindenféle eleme izgatott, különösen a benne lezajló változás folyamata. Megfogott a tavasszal felengedett föld illata, a sarjadás, a kizöldüléssel az élet beindulása, de minden évszakban felfedeztem a természet nagyszerűségét. Húszas éveim vége felé kezdtem el lovagolni, ami szintén a vidékhez kötődő tevékenység, és ugyanúgy a természetben való lét élményét adta. Lóháton hasonló intenzitással fogott meg a táj, de egy másik perspektívából szemlélhettem. Mindig is megragadott a tér érzékelése, a távolság adta térélmény, egy messzi pontra lassan eljutni úgy, hogy közben figyelni lehet az apró rezdüléseket. Meghatározó

számomra a különböző természeti jelenségek tapasztalása. Felpezsdítő érzés egy meleg nyári napon záporban kiállni az ég alá, hegytetőn nekidőlni a szélnek, fagyosan szikrázó hóban menetelni, avert zörgetve sétálni az erdőben, zúgó patak-ból friss vizet inni, vagy csak hallgatni a csendet, ami telítve van különös neszekkel, hangokkal.

A természettel – mint közeggel, életviteli környezettel, meghatározó élőlények és jelenségek tárházával, valamint a szobrászatomhoz szorosan fűződő témával, illetve a gondolkodásomat és alkotói tevékenységemet inspiráló lényeggel – való kapcsolatom legintenzívebb időszaka a vidékre költözésemmel kezdődött. 2006-ban települtem le Héregre, a Gerecse-hegység lábánál található festői fekvésű zsákfaluba, ahol mintegy tíz évig éltem. Ez volt életem azon periódusa, amelyben szinte maradéktalanul sikerült felvennem a természetnek a maga ciklikusságával diktált ritmusát. Ebben az időszakban jutottam el oda, hogy valóban együtt pulzálhattam a természet folytonos, mégis ritmikus változásával, követve az évszakok váltakozását, és szervesen alkalmazkodva az ismétlődő időszakokhoz. Már fiatalon megéreztem, hogy a természet lüktetése – mivel nem csupán egy külső környezet, hanem létformáló közeg – az ember bioritmusát, szellemi-érzelmi világát is meghatározza. Elementáris létélménnyé vált számomra, hogy a természet egyre elmélyültebb megfigyelése és megértése révén azonosulni tudok vele. Ennek köszönhetően lényegében már nem is kell elgondolkoznom azon, hogy mikor mit kell tennem, mert mélyen belém ivódott, és természetes módon működő gyakorlattá vált.¹

Az itt töltött évek során a hit személyes és közösségi megélése is szorosabban összefonódott a természet ciklikus rendjének tapasztalásával. A liturgikus év körforgása, a vasárnapi misék, a napi bibliaolvasás és imádság szinte észrevétlenül mélyítették el a világ transzcendens, isteni rendjének érzékelését. A természetre jellemző ismétlődő rendezettséget szilárdította meg bennem a világ ezen aspektusa is, hiszen a liturgia évről évre újrarájátszódik, ráadásul a kozmikus léptékű mozgáshoz igazodva, a természet kitüntetett fázisait figyelembe véve jelöli ki a rituális időszakokat. A liturgiához kapcsolódó szakrális élmények pedig megállítják a fizikai időt, hiszen általuk kilépünk a profán, lineáris időfolyamból.

A természetben levés mind aktív (művelés), mind passzív (szemlélődés) formája alapvető élményforrás számomra. Természetesen érzem magam a természetben, hiszen ez az ember primer valósága. Amikor benne vagyunk, nem merülnek fel kérdések, mert olyan elmélyülésre alkalmat adó alapállapot, amiben az idő- és térérzetet elvesztve feloldódhatunk. Idillikusnak mondható oldala mellett a természet nemcsak pozitív karakterrel bír, az ember szempontjából negatív erőket is hordoz magában, mégsem okoz viszolygást. Esetleg egy egészséges félelmet teremt, ami révén tiszteletet és alázatot követel magának – csak hogy tudjuk, hol a helyünk. Ritkán fordul elő, de volt már, amikor ezt a félelmetes erőt átéreztem, annak ellenére, hogy igazából semmi sem történt. Például egyszer madárcserkelés közben, a Gerecse tetején az erdőben, egy kidőlt fatörzsön megpihenve elfogott a világ végtelenségének, hatalmasságának a megrázó érzése, és



Menasági Péter: Imamalom (2008–2009, fotó: Benkő Sándor, Artfoto)

a magány, amit megtapasztaltam benne, szinte elviselhetetlen tudatállapotot nyitott meg. Pedig maga a látvány nem ezt kínálta, épp az ellenkezőjét sugallta: otthonosságot, nyugalmat, kellemes érzéseket árasztott magából; mégis, egy nyitott pillanatomban elragadt ez az iszonyatos energia, és megszólalt a bennem lakozó végtelen űr félelmetes csendjének hangja.

A természet megtapasztalása sokféle lehet, attól függően, hogyan viszonyulok hozzá, és milyen intenzitással, milyen formában közeledek feléje. Egy passzív ottléttel, egy intim, érzékeny kapcsolat

révén éppen hogy csak jelen vagyok benne, csendes megfigyelőként, úgy, hogy nem szeretnék semmilyen változást előidézni. De létrejöhet egy erőteljesebb jelenlét, amikor például hegyet mászok, kaszállok a kertben, gombát szedek, és aktív tevékenységgel akár bele is szólok a természet működésébe, még ha elenyésző mértékben is. A természet ugyanígy visszahathat rám finom eszközeivel (a víz lágyságával, a kellemesen simogató napsütéssel, langy szellővel), de megmutathatja erejét is (tomboló tenger, hóvihar, jégeső, földrengés, szökőár). A nap

mint nap tapasztalható kis rezdülések és nagyobb horderejű mozgások egyszerre jellemzik. Mindebben Isten sokarcúsága, titokzatossága jut érvényre: szerető, könyörületes, gondoskodó, ugyanakkor bíraskodó, könyörtelen, pusztító is egyben.

Egy másik aspektusát vizsgálva, a természetet a végtelen változatosság, a megszámlálhatatlanság jellemzi, a Létesülés összes modalitása jelen van benne, és sohasem ismétli ugyanúgy önmagát, minden példány és egyed különbözik (elképesztő például, hogy nincs két egyforma hópehely, levél, ember); minden egyszeri és megismételhetetlen. Ám e folyton mozgásban levő folyamat hátterében, a végtelen számú variabilitás mögött tetten érhető az állandóság is: az egy, az egység, a mozdulatlan mozgató.²

A természettel való kapcsolatunk igen érzékeny. Az embernek tisztában kell lennie a világban elfoglalt helyével, az ennek megfelelő szereppel, lehetőségekkel és korlátokkal. Én azt vallom, hogy az ember fizikai és szellemi aktivitása, ténykedése és alkotása nagymértékben függ a természetben megnyilvánuló epifániára való érzékenységetől. Ezt saját, immáron majdnem húsz éve vidéken töltött életem személyes tapasztalatai alapján mondom, és nem a nehezen elérhető idea, valamely tőlünk távoli, a megvalósíthatatlanság pátozába burkolt állapot magasztalásából kiindulva. Minél inkább alávetem magam ennek az alaphelyzetnek, teljességében elfogadva azt, annál inkább a helyemre kerülök, és ez a helyénvalóság az alapja annak, hogy meglegjlem az egyensúlyt, azt a nyugalmi pontot és magas szintű szellemi állapotot,³ amelyet – sajnálatos módon – a mai feszültségekkel teli, rohamtempójú világ

ránk kényszerített attitűdje, működési mechanizmusa nem enged megteremteni, elérni és kibontakoztatni; ugyanis szinte leküzdhetetlen akadályokat gördít elénk, és eleve gátolja már azt is, hogy felismerjük ennek az emberi lét szempontjából meghatározó alapfeltételnek a hiányát.

A TERMÉSZET MINT ALKOTÓI KÖZEG ÉS INSPIRÁCIÓS FORRÁS

Mondanom sem kell, hogy ez a természetben való elmélyedés azzal is járt, hogy képzőművész szemmel is még inkább a természeti formák, képződmények, jelenségek, vagyis a természet komplexitása felé fordultam. A korábbi alkotói periódusomhoz képest – természetesen azzal nem ellentmondásba kerülve – az ideától a jelenségvilág felé fordultam, és annak teremtő aktusa került a figyelem fókuszába. Mondhatnám úgy is, hogy a hangsúly a metafizikától a természetben rejlő transzcendencia felé billent el. Ilyetén módon maga a természet lett az ihlető forrása az ezen időszak alatt készült plasztikáimnak. Nemcsak a fauna és a flóra képezte ezt a táptalajt, hanem a paraszti léthez tartozó tárgyak, tevékenységek is, amelyek ugyanezt a természethez fűződő szoros viszonyt, a vele való teljes, harmonikus, egyben pedig hierarchikus összefonódást jelenítették meg számomra. A természeti sajátosságok megfigyelésének köszönhető, hogy megjelentek szobrászatomban az organikus formák, és úgyszintén beemeltem alapformaként, motívumként vagy szimbólumként a természet és az Élet valamilyen lényegi mozzanatához köthető – keletkezésé-

vel, fenntartásával, megszűnésével összefüggő – tárgyakat; pontosan a szimbolikus tartalom transzcendenssel való egybekapcsolása vált fontossá számomra, amely egyértelműen megmutatja, mi is valójában a természet univerzális és egyben személyes olvasata.

Ezekben az években olyan témákkal foglalkoztam, és olyan technikákkal dolgoztam, amelyek révén fokozatosan távolabb kerültem a városi miliótól, és munkáim egyre inkább a természet, a vidéki lét, a paraszti kultúra és kézművesség felé való orientációmot ragadták meg.

A város a civilizáció, a kultúra csúcsa, de a vége is egyben; amelyben kiteljesedik, de ugyanakkor ki is merül.⁴ Ez egy olyan fejlődés-változás, amely a természettől távolabb helyezi az embert, ám a kultúra révén egyúttal szellemi magaslatokba is ágyazza. Roppant magas szintű emelkedő tendencia is lehet, ha ez a kultúra organikus alakítja az ember intellektusát. De a nihilt, a kiüresedést, a gyökértől való elszakadást is eredményezheti, hiszen óriási szakadékot hoz létre az ember és a természet viszonylatában, amely számomra szinte már elviselhetetlenné vált, nem éreztem jól magamat ebben a közegben. Vidékre költözéssel persze nem az volt a célom, hogy hátat fordítsak a kulturális környezetnek. Akkor és ma is fontos része az életemnek, szobrász vagyok, tanítok a MKE Szobrász Tanszékén, olvasok, gondolkodom, írok, előadok, kiállításra, koncertre, színházba járok. Tehát nem tudom nélkülözni e kultúra kétségtelenül felemelő és ugyanannyira lényeges oldalát. Azonban egyre fontosabbá vált az az igényem, hogy olyan környezetben töltsöm mindennapjaimat, amely számomra sokkal inkább hordozza az alapot, amely

közelebb visz a természethez, önmagamhoz, a bennem megjelenő isteni részhez. Nem az volt a célom, hogy a paraszti életformára váltsak, de napi szinten igényeltem a közvetlen kapcsolatot a földdel, vízzel, tiszta levegővel, napsütéssel, növényekkel, állatokkal stb. Egyre inkább magához rántott az erő, amelyet a természet sugároz magából.

Fontos az ember szellemi-fizikai egyensúlya (lásd görög embereszmény), amelynek nem csak a fentebbi értelmezés szerint felfogott térbeli váltakozása, hanem időbeli beosztása is van: télen a szellemi tevékenység jellemző, tavasztól őszig inkább a fizikai munka dominál, azáltal, hogy a természet ébredésével, kiteljesedésével párhuzamosan erősödik az emberben a kifelé fordulás, míg a természet visszahúzódásával a befelé fordulás (nem az ego, hanem Isten, az Önvaló felé). A szoborkészítés során ez a két eltérőnek tekinthető irányultság egyszerre van jelen, és folyamatában szervesen egyesül, ahogyan a kétpólusú világ összeolvad az Egyben, ahol megszűnik különültségük. Ez az alkotóművészet – különösen az anyaggal markánsan dolgozó szobrászat – nagyszerűsége, ebben rejlik számomra az ereje, lényege, nélkülözhetlensége.

HAGYOMÁNYOS, ELFELEDETT TECHNIKÁK KORTÁRS SZEMLÉLETŰ ALKALMAZÁSA A SZOBRÁSZATOMBAN

Az évek során egyre inkább mellőzni kezdtem a zajjal járó gépek használatát, a korábbi kőszobraim kivitelezésénél alkalmazott megmunkálási technikákat

és eszközöket (kőeszterga, gyémántos kömegmunkáló szerszámok, koronafűrő, száraz- és vizes csiszolás, vágás stb.), amelyek meghatározó szereppel bírtak az anyaghasználat és a formaalakítás során. A kiépített infrastruktúrát igénylő, városi ipartelepekhez köthető tevékenységet fokozatosan felváltotta a hagyományos kézi szerszámok alkalmazása. A megmunkálás eltérő volta pedig hatással volt a készülő szobrok anyagválasztására, felépítésére, témájára, végső megformálódására is, amit a természethez közeli életvitel is organikus módon alakított, más irányba tolva érdeklődésemet, átformálva gondolkodásmódomat és a szobrászi tevékenységhez való hozzáállásomat. A zavaróan zajos kivitelezés helyébe a csendes természeti környezetben, csendesen végzett alkotómunka lépett. Számos munkám már nem kemény kövekből, hanem különböző faalapanyagokból készült, amely váltás természetesen meghatározta a megmunkálás karakterét, ebből kifolyólag a szerszámhasználatot is (favésők, reszelők, balta, fűrész, vonókés, hornyoló stb.). Néhány esetben asztalosipari megmunkálási módokat, elektromos kéziszerszámokat, kisgépeket is használtam, amennyiben arra a precíz kivitelezés céljából szükség volt – nem zárva ki a lehetőséget, hogy utóbbiak hasznosan integrálhatók.

A tematika, az elképzelt kifejezés mód, az érvényre juttatandó szellemi tartalom megragadására leginkább megfelelő plasztika, tárgy vagy installáció kialakításánál a bognár-, bodnár-, asztalos- és ácsmesterség mai napig meglévő vagy mára már esetleg elfeledett famegmunkálási fogásait, szerszámaikat és technikáikat kezdtem alkalmazni. Sőt, ha szükség volt

rá, felkutattam, majd szakirányú segítséggel elkészítettem azokat. Így kerültem kapcsolatba egy zsámbéki kováccsal (Szombathy Gáborral), akinek szintén kihívást jelentett és örömet okozott ezzel foglalkozni, mert ilyen tárgyat még nem kovácsolt, és ő is kíváncsi volt, hogy az elképzelésem megvalósítható-e, és valóban használható szerszámot tudunk-e készíteni. Mivel nem tudtam mintákat beszerezni, hogy azokat egyszerűen lemásoljuk, az egykori famegmunkáló mesterségeket bemutató könyvek, néprajzi források fotói, rajzi illusztrációi, és a néprajzi gyűjteményekben őrzött egy-egy rozsdás, kopott darab megismerésével lehetett kikövetkeztetni azok kialakítását. Ezek alapján lehetett rekonstruálni a nyeles, kétoldalú hornyolót, és a vésőkörcsöt, amiket a szuszékláda, illetve a zsindelek készítéséhez használtak. A szerszámkészítésen túl – ami már önmagában különleges élmény – a kutatási folyamat is rendkívül izgalmas, sok új tapasztalattal és gyakorlati tudással gyarapodhatunk, ezen keresztül pedig megismerkedhetünk egy nagyon tiszta gondolkodással, világfelfogással. Az élet olyan területeibe láthat bele ilyenkor az ember, amelyekkel még nem találkozott korábban. Mind a feltárás folyamata, mind a tárgykészítés közbeni szerszámhasználat nagyon építően hat a művészi gondolkodásra és tevékenységre, hiszen számos olyan intuitív elemet is tartalmaz, amelyek továbbgondolása, fejlesztése nagyon kreatív megoldásokhoz vezethet, beépíthető a tervezés és kivitelezés folyamatába, a művészi attitűdöt illetően pedig egy rendkívül szabad alkotói hozzáállást, módszert eredményez. Rám nagyon termékenyen hatott ez az elmélyülés.

Természetesen a hagyományos mesterségek technikáinak és szerszámainak használatával nem az volt a célom, hogy eredeti rendeltetésük szerint felelevenísem és alkalmazzam őket – bár az sem állna távol tőlem –, hiszen ezeket a mesterségeket javarészt ápolják, gyakorolják hagyományőrző kézművesek. A hagyományos készítési módokat inkább kiindulási alapnak tekintem, és arra töreksem, hogy átszűrjem ezeket a magam gondolkodásmódján, megvizsgáljam a mai kor – számomra nem túl ideálisan megmutatkozó – kontextusában, az ebből fakadó benyomásaimon keresztül. Ennek függvényében használok őket, átalakítva saját alkotói tapasztalommá. Ilyen szempontból felfogásom lényegében a kortárs szemléletmód egy lehetséges nézőpontja, amely arra helyezi a hangsúlyt, hogy mit jelent mindez nekem mint a 21. században élő szobrásznak, és hogyan, mire tudom használni az ehhez kapcsolódó tudáshalmazt.

Sajátos, mai értelemben vett szobrászi érzékkel nyúlva ezekhez a fogásokhoz és technikákhoz, olyan nyelvezet kialakítására töreksem, amely természetes módon, a hagyományos gyökereket tiszteletben tartva igazodik a jelenlegi tendenciákhoz, a művészeti és társadalmi életben meglévő paradigmákhoz.

Számos szobrom tükrözi a fentebb említett kritériumokat. Ilyenek például az *Imamalom*, a *Napkapu*, a *Napkiút*, a *Magtár* és a *Natura naturans/Natura naturata*, vagy éppen az *Öblös* című plasztika, amely egy kenyérdagasztó teknőből készült.

A felsoroltak mellett az alábbiakban kicsit részletesebben is kitérek néhány munkámra, amelyekben a hagyományos

technikák alkalmazása meghatározó szerepet játszik.

Torony (2015) című szobrom egy régen elfeledett famegmunkálási eljárással valósult meg. Az ihletet, intuíciót, és a sajátos mesterségbeli fogások, speciális szerszámok használatára való erős késztetést egy kiállítás élménye adta, amelyen keresztül betekintést nyerhettem a *szökröny* készítésének technikájába. Létrejöttét konkrétan egy balassagyarmati néprajzi kiállítás inspirálta, amely palóc szuszék-gyűjteményt mutatott be. Gyenes Tamásnak köszönhetően az általa évtizedek alatt összegyűjtött régi darabok és új ácsolt faládák mellett azok készítési technikáját munka közben is megismerhettem, ami nagy hatást tett rám. Már akkor eltökéltem, hogy használni fogom ezt a feledésbe merülő megmunkálási módot. Ami nagyon megtetszett benne, hogy a fa tulajdonságait leginkább kihasználó és alázattal figyelembe vevő formaalakítás és konstruálás folyamata során egy gyönyörű szerkezet és tárgy jön létre. A fán kívül nincs benne más anyag, kéziszerszámokkal, igen fáradtságos munkával készül, nagyon tartós (több száz évesek is használatban vannak még), a körzővel karcolt és vésett díszítőmotívumai pedig rendkívül elementárisak. A fedeles láda összeállítása során nagyon szép megoldásokat alkalmaznak, amelyek még érdekesebbé teszik a készítését, és amelynek eredményeként egy organikus rendszer bontakozik ki. A körülbelül 55 cm átmérőjű, egyenes szálú nyers bükkfa rönkökből fejsze és hasítóék használatával hasítással készülnek a kezdetleges deszkák, amelyeket először kisbaltával, majd vonókéssel kell a kívánt vékonyságúra és formára faragni, simíta-



Menasági Péter: Physis (2016, a szerző fotója)

ni, egy erre a célra szolgáló faragópadon. Az egyik széle felé elkeskenyedő formájú deszka éle a másik deszka szélesebb oldalélebe vájt nútba illeszthető, hasonlóan a faszindely összerakásánál is használt kialakításhoz. Az oszlopok megfelelően kialakított vájatai sínként szolgálnak, így tolhatók egymásba az előbb leírtak szerint összeállított oldalfalak, amelyeket sütőben kiszáritott faszögekkel kell rögzíteni fent és lent. Az így összerakott ládatest masszívan ácsolódik egyé. Az elkészült szobor természetesen nem rendelkezik a bútor eredeti funkciójával, bár tárolásra akár alkalmas is lehetne. Nagyjából három átlagos ládának megfelelő alapanyagból egy 260 cm magas, 70 cm-ről 40 cm-re elkeskenyedő, négyzet alapú oszlopot, obeliszkyszerű tornyot építettem, amelynek a tetején lévő fedél – bár elérhetetlen magasságban van – ugyanúgy nyitható, mint az eredeti ládának. Kezeletlenül meghagytam a fa anyagát, mert ez a nyersség még jobban fokozza a

forma erőteljes megjelenését, amit nem szerettem volna színnel, tónussal lágyítani. A több hónapig tartó nehéz fizikai munkát a kéziszerszámok kialakításának felkutatása és legyártásuk – előbbiekben említett – fázisa előzte meg. Egy régi vonópádot tudtam szerezni, amelynek csak a leszorító fejét kellett újra kifaraggni, mielőtt nekiálltam a készítésnek. Mindez hozzájárult ahhoz, hogy alaposan elmélyedjek ebben az elfeledett mesterségben, és fantasztikus tanulságokkal szolgáljon számomra.

A toronyláda készítésénél, a nútok hornyolása során hulladékként vékony, ívelt szálak keletkeztek, amelyek már akkor ihletően hatottak rám; félreraktam azokat, hogy valamit majd kezdek velük. A Műcsarnokban megrendezett *Térszerművészet – Változatok* című tematikus kiállításra szánt *Physis* (2016) című plasztika tervezése során intuitívan ezekből a melléktermékekből indultam ki. Egy a padlóra helyezett 5x10 cm keresztmet-

szetű, 80x200 cm nagyságú bükkfa keret felső síkjába 8 milliméterenként 3 mm-es, összesen 7106 lyukat fúrtam, amelyekbe a finoman hajló, megtörő, pöndörödő szálakat bedugtam. Az érzékeny fahasíték organikussága, karaktere, tömör sorokban való elhelyezése révén szikkadt fűszálakra, száradó kukoricaszárra, hajladozó nádra emlékeztető látványt kelt. A fakeret egy szinterezéssel rozsdaszínűre festett vasból készült, vízzel telített tála került rá, amelyben visszatükröződik a puha fűmezsgye, mintha egy mesterséges tó vagy medence partján nőnének. A fű zöld színéhez képest annak neutrális tónusa – mintha elszáradt állapotában is ugyanolyan vitális maradna, és nem terülne el a földön – furcsa, transzcendens, metafizikai megjelenést kölcsönöz a műnek. Formájából is adódóan, mintha kapu lenne – álló helyzetű testemet befoglaló méretűre szabott, lefektetett küszöbös ajtókeret –, amely egy másik világba vezet. A sötét tónusú vízfelület olyan hatást kelt, mintha lefelé egy végtelen mélységet nyitna meg, ugyanakkor visszatükrözi a felette lévő környezetet is, tehát mint egyfajta átjáró, a felső és alsó létsíkot is megjeleníti, és így *axis mundi*ként működik, amely összeköti az égi, a földi és az alvilág szféráit. A világ dualitását az organikus formák és a geometrikus alakzat együttes használata jeleníti meg, a mesterséges és a természetes forma egységet alkotva utal a természetre és az ember jelenlétére.

A *phüszisz* eredeti jelentésében nemcsak a látható világ jelenségeit, a körülötünk lévő, nem ember alkotta korporális világot, hanem a szubtilis, pszichikus létezőket is magába foglalja, erre utal a választott cím is.⁵ A szobor tehát a termé-

szet esszenciáját fogalmazza meg, azon sajátos tartalmát, amely nem a mennyiségileg felfogható, a tudomány által mérhetővé vált jelenségeket felölelő fizika fogalmi körébe tartozik. A megvalósítás hosszú, szinte meditatív folyamata során, amely a szükséges 7000 szál többszörösének kihántolását, majd a lyukak kifúrását, és a szálak egyenkénti leolajozását és behelyezését igényelte, volt alkalmam eltöprengeni azon, mit is csinálok valójában, és mit szeretnék általa megfogalmazni, üzeni a befogadó számára.

SAMU GÉZA SZELLEMI ÉS SZOBRÁSZI ÖRÖKSÉGE – TISZTELETADÁS A MŰVÉSZETÉNEK

A hagyományos anyaghasználat és a kézműves technikák alkalmazása, a vidéki létmódból fakadó mindennapi történetek és meghatározó emlékek megjelenítése, illetve a paraszti tárgykultúra újraértelmezése – a kortárs művészetbe való beemelésén keresztül – a modern magyar szobrászatban Samu Géza nevéhez köthető. Ez a személyes élményeken alapuló, sajátos alkotói metódus nagy hangsúllyal jelent meg az ő tárgyalkotó munkásságában, és releváns eredményeket szült. Korábban nem tartottam annyira közel állónak művészetét, de ebben az alkotói periódusomban nagyon is azonosulni tudtam Samu Géza művészetfelfogásával, plasztikai gondolkodásával, magamon keresztül tapasztaltam meg szemléletmódját, művészi attitűdjét. Az írás közben épp egy olyan kiállításra készülök, amely részint Samu Gézának, pontosabban a létszemléletének, természetközeli

szobrászi tevékenységének állít emléket. Az epreskerti Parthenón-fríz Teremben és a Kálváriában májusban megrendezésre kerülő, *Fénnyel érő sűrű csend – Hommage á S. G.* című kiállítás anyagát ugyanis pont a tárgyalt időszak alatt készült munkákból válogatom össze, amelyek a „Hagyományos technikák kortárs szobrászatban való alkalmazása” és a „Természet – Ember – Művészet” című doktori témakiírásaimmal összhangban lévő kutatási területek tematikái mentén jöttek létre, és ez egy összefüggő egységet képezve sajátos kontextusba is helyezi a szóban forgó plasztikákat. A művek jellegéhez szorosan kapcsolódó új plasztika létrehozása mellett tulajdonképpen újraértelmezem a korábbi szobrokat; részben kiegészítem, installációs helyzetbe hozom, illetve – mivel eddig így, ebben a formában és együtt nem is voltak még kiállítva – együttes bemutatásukkal újabb összefüggéseket is felmutatok a természetben megjelenő transzcendencia plasztikai megfogalmazását illetően. Emellett a használt anyagok és technikák kapcsolódása és azonossága révén koherens egységgé szervezem a tíz év alatt készült munkákat. Ennek eredményeképpen – reményeim szerint – a tárgyak befogadásuk során, a több szinten is kapcsolódó szálakon keresztül egy szövevényes olvasattá állnak össze, úgy, hogy a különböző megoldások és tartalmi rétegek összefonódása mentén egyikről a másikra haladva folyamatosan visszavezetnek egymáshoz. A közös tartalmi vonatkozások mellett ilyenek a fény, napkorong, táj, folyadékok (víz és olaj), vízszintes és függőleges tengelyű irányultságok, különböző faanyagok, paraszti kézműves technikák, fateknő, búza, szalma, hangok-zörejek

stb. Egy példát említve, a *Torony* plasztikát *Csordultig* címmel állítom ki, azzal a kiegészítéssel, hogy a fedelét nyitva hagyva búzával telítem meg, úgy, hogy fent kipúpozódjon a gabonaszemekből álló halom, a szemek pedig ki is szóródjanak a padlóra.

Magdala című kiállításom (2014) során, ami elsőként foglalkozott tematikus módon a természettel való szorosabb és közvetlenebb kapcsolatom feldolgozásával, olyan szobrokat állítottam ki, amelyek a kozmogónia egyetemes szimbólumait ragadják és fogalmazzák meg a szobrászat eszközeivel, átjárót képezve a profán, fizikai és a szent vagy transzcendens világ között. Ezekben a munkákban, amelyek témájukban a tavaszhoz mint a természet megújulásához és magához a keletkezéshez kapcsolódnak, organikus, természeti formák találkoznak egy geometrikus formarendszerrel. Az anyaghasználat során a fa, méhviasz, kenderkóc, különböző magvak és só mellett olyan organizmus is felbukkant, mint a micélium, ami tehát élő szerzeretként válik a szobor részévé, ezáltal a változás, növekedés jelképe és konkrét megjelenítője, hiszen valóban figyelemmel kísérhetjük a burjánzását. Ennek ellentpontjaként jelentek meg az állandóságot megragadó anyagok (kő, üveg), amik az időtlen szellemi tartalmakat hordozzák. Tulajdonképpen a fizikai és szellemi világ rendjének különböző aspektusairól, más szinten történő megnyilvánulásairól van inkább szó, amely látszólagos ellentmondás az *eredendő egység*ben természetéből fakadóan feloldódik. A minket körülvevő világ, a természet jelenségei, vagy akár mindennapi tárgyaink mélyebb, alaposabb megfigyelése is megmutatják azokat

*Menasági Péter:
Napkút (részlet, 2015,
a szerző fotója)*



az alapelveket, amelyek a *primordiális állapot* sajátjai, csak helyesen kell megközelíteni és szemlélni őket. Eme felfogás megfogalmazására tettem kísérletet a kiállításra szánt plasztikákkal. A mostani kiállításra ebből az anyagból beemelek egy művet.

Az *Életsző* című munkában használtam a magok mellett először az említett különös organizmust, a gombacsírat mint alapanyagot. Egy állványos kenyértészta gyúró/kelesztő, illetve szózó teknő adja a kiindulási alapot, mint talált tárgy, amely a mai napig használatban van, az élet alapját képező kenyér, illetve húsáru elkészítésének eszközeként. Így már önmagában az élet szimbólumát jeleníti meg, amit erősít az is, hogy formája egy bölcsőre emlékeztet, ami szintén az élet keletkezéséhez köthető. A teknőbe egy párnaformában összeálló, kölesszemekre oltott gombacsíra tömb kerül, amely a gombafonal-képződés során összeköti a szemeket. Az általam képzett szó (a mű címe) egyrészt ebből a fonásból, szövésből tevődik össze, hiszen a gombacsíra egy még élő organizmus, ami behálózza a szemeket, ezáltal összeragasztja őket. Ugyanezt teszi a kenyér élesztője a kenyértésztaival, ami életet ad a kenyérnek a kelesztés során (a mű címének másik összetevője). A tárgyegyüttes az epresker-ti Kálvária centrális terében lesz látható, amit egyszerre szánok *memento morinak* Samu Géza emlékére, ugyanakkor mint életadó, életet katalizáló mű, művészetének, szellemiségének továbbélését jelző mementónak is. A mű helyspecifikus installációvá alakul a kiállítóhely szakrális jellegének – így az épület eredeti rendeltetésének – beemelésével, illetve a sajátos kiegészítések révén: a kör alaprajzú térben a középén álló tárgy köré

elhelyezett három darab szögletes szalmabálával, a speciális megvilágítással és az alatta ismétlődő zeneművel, Arvo Pärt *Fratres* című darabjával. Mindezek által pedig felerősödik transzcendens tartalma is: a teljesen hétköznapi tárgy, használati eszköz és sejtársulás átlényegül, és igen erős kapcsolatot teremt a keresztény tradíció egyik legfontosabb elemével, hiszen szimbolikusan és absztrakt módon ugyan, mégis egyértelműen utal a jászolban született gyermek Jézus Krisztusra és a hódoló napkeleti bölcsekre.

A műben szereplő mag primer olvasatában az élet jelképe, ugyanakkor az elmúlásé is, hiszen a magnak meg kell halnia ahhoz, hogy életet adjon, azaz valamilyen élőlénné váljon. Magában hordozza saját jövőjét, mely a változás során kiteljesedik, amikor a rész ismét egésszé alakul át. Rejtett formában, mint potencialitás, magában hordozza a tudást, amely megfejtethetlen számunkra. Növekedése misztérium, az élet keletkezésének, a sarjadásnak a csodája. Nem lehet megunni e lenyűgöző kibontakozás megfigyelését, még kevésbé az abban való részvételt, akár palántázással, ültetéssel való magvetésről, akár a kifejlődő növény gondozásának különféle fázisairól van szó. Tudatos megélése alapvető létkérdésekkel kapcsolatos gondolatokat ébreszt. Érthetetlen számomra, miért nem tekintik az emberek isteni csodának.

A *Napkút* egy fából készült kútból és egy föléje lógatott vödörből áll össze. A négyzet alaprajzú kút oldalfalai 110 cm hosszú, 15x5 cm keresztmetszetű borovi fenyő staffli fából lettek összerakva keresztvégés lapolással. A vödör a hagyományos bodnár technikát követve szintén borovi fenyő lécekből kialakított,

ferdefalú edény, amelyet két sárgaréz gyűrű szorítása tart egyben. A kút kávját egy 115 cm élhosszúságú, deszkából összeállított négyzet alapú fedőlap takarja. Az ebből kivágott kör alakú nyíláson át nézhetünk bele a „kút mélyébe”, ahol egy aranyfolyadék felületet látunk, amit a perem alá rejtett ledszalag megvilágítás tesz fénylővé, és amely a vödör oldalát is misztikus fénnel árasztja el. A paraffinolajban oldott arany porfesték már *Az Élet forrása* című (2012) munkánál is megjelent, itt azonban jóval nagyobb egybefüggő felületet alkot, nagyobb hangsúlyt kap, valamint a megvilágítás révén egy igen sajátos atmoszférát teremt. A magasból láncon aláereszkedő vödör vertikálisa mutatja meg a transzcendens irányulást, amelyet a mélyről jövő arany ragyogás egészít ki. A mű a profán és a szakrális határán egyensúlyoz, magában hordozza a két létszint attribútumait, hiszen egyszerre van jelen benne a kút mint hétköznapi tárgy, a vidéki porta nélkülözhetetlen eleme és a szent forrás mint az isteni princípium megnyilvánulása. Folyamatosan tölti meg lelkünket (kút) az életet adó víz (forrás), amely csakis az isteni szférából, fentről érkezik. Az alkotás tehát a hierofániát fogalmazza meg.

**A TRANSCENDENCIA MINT
A SZOBRÁSZAT TÁRGYA
– A SZEMÉLYES SZAKRALITÁS
MEGJELENÉSE SZOBRÁSZI
NYELVEZETBEN**

Az említett munkákra nagymértékben jellemző a láthatón túli világ kifejezésének igénye. Ennek az időszaknak az

elején, a doktori téziséim írása előtt és alatt elmélyülten tanulmányoztam a tradicionális irodalmat, így az abból megismerhető létszemlélet, a keleti és nyugati világfelfogások és azok szellemi megnyilvánulásai által keltett gondolatok nagymértékben meghatározták a készülő szobrokat, a megjeleníteni kívánt konkrét tartalmakat. Bármilyen technikával, anyagból készültek is a munkák, mindegyikben közös szellemi alap, hogy nemcsak a látható valóság megragadását hivatottak érvényre juttatni. A szellemi és fizikai tevékenységek során egyfajta személyes törekvés jelent meg bennem a szakralitás felé, amely erősen rányomta a bélyegét a szobrok karakterére.

Mindez nem jelenti azt, hogy nem volt fontos számomra a fizikai világ, amely körbevett. Éppen ellenkezőleg, ahogy a természethez fűződő kapcsolatom egyre szorosabb és mélyebb lett, lényeinek és jelenségeinek megfigyelése megerősítést nyújtott számomra, hogy a világot, a létezését szakrális módon fogjam fel, az istenit, az Abszolútum megnyilvánulását fedezem fel benne. Ennek következtében a használt anyagok és technikák mind arra mutatnak, hogyan tudom ezt erőteljesen megragadni és megfelelő módon felmutatni a szobrászatban.

Minden érzékelhető és valamilyen formában felfogható jelenség mögött az állandót, a közös alapot, az esszenciát próbálok meglátni, és szeretném szobrámmal megjeleníteni, nem illusztrátívan ábrázolva, hanem a lényegét megmutatva, személyes hangvétellel, sajátos megfogalmazásban, érzékenyen és intuitívan. Minden jelenségben, tárgyasulásban és létező dologban, amely körülvesz – akár a természetről van szó, akár emberi al-

kötásokról – azt a kapcsolódást keresem, amely összeköti az embert a metafizikai lényeggel. A berendezett világot nemcsak meglévő környezetként, az élet egyfajta állandó és egyben változó díszleteként megjelenő valóságnak fogom fel, hanem valami mögöttes-felettes erő tükröződésének, amelyben elmerülhetünk, és olvasni tudjuk többretegű jelentéstartamát. Mindez lényegében az Önvaló megtalálását szolgálja, azt a kultúránként, időben, térben és egyénenként változó lehetőséget tárja elénk, amely egy sokkal magasabb szintre vezet el bennünket. A transzcendencia számomra ezt is jelenti – vagyis, miként számos tanítás elmondja, hogy fel kell adni a világ mint egyedüli és magától létező valóság képzetét, ezzel együtt az egót, annak érdekében, hogy erre a szintre, egy magasabb valóságismeretre eljussunk. Ez mindenképpen szakralitást feltételez, amely megnyilatkozik az intellektus, a lélek és az érzékelés számára, mégha csak apró jelzésekben is, de számtalanszor, ismétlődően kinyilvánítja magát.

E folyamat összetevői a merengés, aktív megfigyelés, koncentráció, megértés, kibontás, sűrítés, átértelmezés, amelynek eredményeképpen a megfogalmazódott gondolatot plasztikába tudom átültetni úgy, hogy ténylegesen az jelenjen meg benne, amit mindebből leszűrtem. Mindenképpen metamorfózison esik át a vizsgált jelenség és ezáltal magam is megfigyelőként és alkotóként, hiszen egy tárgyban kell visszaadnom a megfoghatatlan fogalmat, érzetet, élményt, tűnő jelenést. Belőlem vetül-e ki mindez, a tudatom által meghatározott, gerjesztett állapotból, vagy az érzékeny radarokon keresztül kapok onnét, túlról jeleket,

amelyeket átfordítok, hogy aztán képes legyek felfogni, értelmezni? Nehezen eldönthető kérdés, de nem konkrét válaszokat keresek, nem próbálok igazságokat kijelenteni, elfogadom, hogy csak partikularitás vagyok, a nagy Egész része, amely elérhetetlenül, érthetetlenül lebeg előttem. Tehát csak sejtetem a sejtethetőt, megpróbálok minél őszintébben viszonyulni mindehhez, minél inkább lefaragva a prekoncepciókat, esetleges előzetes elvárásokat, hogy azok ne befolyásolják az eredményt. A szemlélődés során természetesen gondot okoz ezeket az előrevetített elképzeléseket levetközni, hiszen sok felismerés, megszerzett tudás befolyásolhat, amelyektől nem könnyű megszabadulni. Nagyon nehéz tisztán, nyitottan viszonyulni az ismeretlen valósághoz.

Az elmúlt néhány évben készült munkák megjelenésükben – a tartalmi változáshoz képest jelentősebb mértékben – eltérést mutatnak a korábbiaktól. Már nem kizárólag a szakrális geometria formavilágát követik, nem az ideát megtestesítő szabályos testek jelennek meg (gömb, kocka, hasáb, különböző forgástestek), hanem egy oldottabb, organikus formanyelv bontakozik ki belőlük. Mind szorosabban fűződnek a természetben megfigyelhető formákhoz, jelenségekhez, egyre közelítenek a konkrét látványhoz, de nem az utóbbi elemek összerakásáról, egyszerű átírásáról van szó. Nem a természetből merített motívumok, organizmusok formái visszaadására törekszem, nem egyszerűen a vizuális nyelvzetbe való átültetésükön dolgozom, nem emelek ki számomra fontos momentumokat, részleteket, hogy azokat egy másik anyagban meg-

formáljam, hanem egy érzet, egy általános vagy konkrét élmény megragadásán keresztül ábrázolom a természet sugallta természetfelettit.

TERMÉSZET, EMBER, MŰVÉSZET

Ahogy már ezt megelőzően is említettem, ez a hármasság a címe az egyik doktori témahirdetésemnek, amely kutatással az lenne a célom, hogy a fentebb leírt személyes megközelítések mentén megpróbáljak egyetemesebb szempontokat is megfogalmazni, a közös nevezőket keresem. Az alcímben felsorolt hármasság felvetése kapcsán nem a természetről mint az ember által ábrázolt jelenségről szeretnék beszélni vagy gondolkodni, és a művészet kapcsán sem arról a művészetről, amely a természetet kiindulópontnak, illetve befogadó közegnek tekinti. Nem is arra vállalkozom, hogy részletesen áttekintsem és interpretáljam, hogy a művészettörténet során hogyan nyúlt a művész a természethez, miként került a látókörébe, mikor, hogyan és miért ábrázolta a tájat, és az egyes művészeti ágak hogyan értelmezték fogalmát. Nem is a természetszemlélet alakulásának teljes kortörténeti feltárására törekszem, inkább a személyes élményeim alapján szeretném megközelíteni ezt a hármasság egységet, és egy sajátos aspektusból mutatnék rá néhány összefüggésre. Megpróbálok tehát kevésbé teoretikus lenni, szobrászként talán kézenfekvőbb – akár *ars poeticának* is tekinthető – gondolatokat megfogalmazni.

A természet az Abszolútum megnyilvánulása, az Isten, az Egy jelenik meg

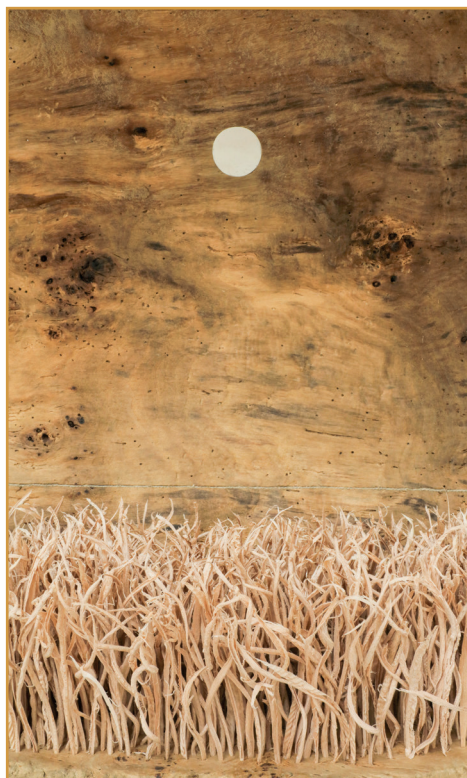
benne. Tehát a természetfeletti közöttünk megnyilvánuló, érzékelhető és felfogható formája. Az ember tudati alaphelyzete, hogy ezt környezetében is képes megragadni. A természet minden egyes mozzanata a transzcendencia közvetítője, hordozója lehet, és ha szorosan együttműködünk vele, akkor szellemi üzenetei eljutnak hozzánk. Az információkat persze dekódolnunk kell, egyrészt a természettől való eltávolodásunk révén kialakult „süketségünk”, „vakságunk” miatt, másrészt pedig mivel rejtett és titokzatos módon mutat az Abszolútumra, amit a civilizálódási folyamatok negatív következményeiből adódóan egyre kevésbé vagyunk képesek olvasni. A természet a megismerés kelléktára: élet, halál, végeség, végtelenség, időben való lét, időtlenség mind az orrunk előtt lévő és bennünk lezajló csoda misztériuma, amely az isteni teremtettség folyamata. Epifánia.

A „természet – ember – művészet” fogalomhármasság a világ olyan lehetséges olvasatát jelenti, melyben az ember a közvetítő, aki rendeltetésénél, beállítódásánál, lényének legbelsőbb lényegénél fogva ragadja meg a természetfelettit.⁶ Ez egy finomra hangolt, érzékeny hierarchia, amely különböző szintekről vizsgálva eltérő viszonyokat eredményez. Az ember egyrészt a természet ciklikusan változó rendjének, hatalmas erőinek, elemeinek kitett lény, másrészt a művészet révén szellemi és fizikai tevékenységével a természetfeletti szférájába hatol. A művész *műtárgyat* készít, amely nem a természet része, mivel szellemiségével meghaladja azt. A létrehozott műalkotás túllép a különböző érzékszervekkel felfogható fizikai síkon, túlmutat anyagi mivoltán, és egy magasabb, szellemibb valóság-

szint részévé válik. Ilyen értelemben, a „természet – ember – művészet” viszonylatban az ember nem csupán teremtett, de teremtő is. Hidat képez a különböző megnyilvánulási szintek között, létrehozóként bizonyos alkotóerővel rendelkezik, de alávetett is egyben. Ha nem követi a rend által diktált feltételeket, kizökken abból, és mint individuum elvész a káoszban.

Igazából alapvetően nem az a szituáció érdekel, ami a természetművészetben jelenik meg. A természetet nem mint installációs közeget fogom fel, és nem a természetben fellelhető anyagok helyszínen történő átalakítása foglalkoztat. A természetművészetben leginkább ezek a metódusok jelennek meg, és a természetnek csak bizonyos aspektusait ragadják meg a művek, nem önmagában a természet mint epifánia a témájuk. A kisebb-nagyobb mértékű beavatkozások során a természet elemeit formaként, alapanyagként, eszközként alkalmazzák. Néhány jelentős alkotót kiemelek a természetművészet területéről szemléltetés végett, hogy érthető legyen a szemléletmódok alapvető különbözősége: például Andy Goldsworthy, Robert Smithson és Erőss István munkássága jól illusztrálja eme markáns különbségeket.

A „mimetikus” felfogással ellentétben, amelynek e kontextusban a természet minél hívebb visszatükrözése a célja (s amit persze nem képes elérni), egyfajta absztrakt megközelítés, mondhatni konceptuális hozzáállás érdekel. A modern szemlélet az ilyen értelemben vett mimézis meghaladását, a gondolat fontosságát hangsúlyozva inkább a metafizikához közelít, s nem éri be a természet látványának leképezésével.⁷



*Menasági Péter: Öblös
(részlet, 2025, a szerző fotója)*

A természet szakrális megélése számomra alapvető kérdés. Az epifánia és hierofánia révén a szentség megjelenik a mindennapokban, és átélhetővé válik számunkra. Nem csoda tehát, hogy mindig is a művészet kedvelt tárgya volt és marad, olyan téma, amely kimeríthetetlen, és ma is lehetséges közelíteni hozzá – akár sajátos, intuitív, vagy univerzális és teoretikus, de mindenképpen – érvényes módon, és kortárs szemlélettel megfogalmazni azon gondolatokat, amelyeket implikál bennünk.

A természethez való viszonyunk folyamatosan módosul; koronként eltérő természetfelfogások léteznek, amelyek

idomulnak az érvényben lévő társadalmi, szociális, gazdasági rendszerekhez, miközben maga a természet lényegénél fogva nem változik. A mai szemlélet többrétegű, összetett viszonyt alakít ki természet és ember között, amelyben az ember megpróbál fölülemelkedni, s önző módon uralkodni. Ennek során végtelenül kihasználja a számára fontos természetadta lehetőségeket, anélkül, hogy számolna a visszafordíthatatlan következményekkel. Ugyanakkor emellett egy erőteljes természetvédelmi affinitás is jelen van, és e kettősség feszültséget teremt a világban. Szélmalomharc persze, de én a magam környezetében próbálom az anyagi érdekekkel véghez vitt pusztítás ellentételezéseként a természetet saját törvényének megfelelően érvényesülni hagyni.

A HALÁL MINT A TERMÉSZET VELEJÁRÓJA

Az utóbbi évtizedben lezajlott – pontosabban elszenvedett – családi élettörténetek következtében mindinkább az emberi természetre került a hangsúly művészi gondolkodásomban és tevékenységemben, annak is a halállal való kapcsolatára, ami az emberi létezés egyik válságos mozzanata. Persze ez is ugyanúgy része a természet egészének, de nem annak pusztulása, nem maga az elmúlás érdekelt elsősorban. Az ember mint gondolkodó lény a természet meghatározó része, és részesül a természet alapvető lényegéből, így az elmúlásból is. A halál mint a lehetséges létállapotok egyike az ember természetének sajátja, nem lehet ettől függetlenül élni. Nem mélyülök most el ennek a témának a kibontásá-

ban, de szorosan kapcsolódik a felvetett témakörhöz, a természethez és *ars poe-ticám*hoz, legfőképpen pedig aktuális szobrászi tevékenységemhez. Az utóbbi években a kortárs figurális szobrászatra fókuszáltam leginkább, amelyet elméleti és gyakorlati téren is vizsgállok. Jelenlegi művészeti praxisomban a figura és a tér viszonylatával foglalkozom, amely során olyan installatív jellegű szobrokat tervezek és valósítok meg, amelyekben az emberi alak egy architektúrális elemmel együtt jelenik meg. Az életnagyságú, letisztult formarendszerben mintázott fej vagy figura egyedi térben való megjelenése, szokatlan szituációba való belehelyezése, az építészeti struktúrával való együttműködése révén képes sajátos tartalmak kifejezésére, erőteljes hordozására.

Az elmúlt időszak élethelyzetei, történései felerősítették a halállal való kapcsolatomat. Ez bennem az élet kevésbé felemelő állapotainak elfogadásához vezetett, amelyek az elmúlást, a vég elkerülhetetlen bekövetkezését demonstrálják, és mély értelmű összefüggéseket tárnak fel – pozitív irányba való átfordításuk pedig egy lehetséges, és egyben jelentőségteljes létpozíciót mutat fel. Ezt leginkább a melankólia fogalmával írhatnám le, amelyet az elmúlt néhány évben keletkezett, vagy éppen kivitelezés alatt álló munkák sorozatcíméül is választottam. A téma tehát összekapcsolódott a korábban ettől eltérő tartalmú, számomra izgalmasnak talált plasztikai problémafelvetéssel. Első ilyen jellegű munkám a *Mansfeld Péter Emlék-mű* (2004), amely egyedül áll eddig az életművemben, ugyanis azóta köztérre tervezett, kortárs szemléletű figurális szobortervem nem valósulhatott meg. 2018-ban úgy gondoltam, hogy az MMA

Képzőművészeti Ösztöndíjának három-éves időszaka alkalmas lehetne ennek a programnak a kibontására. Az ösztöndíj elnyerésével intenzíven dolgoztam elképzeléseim kiérlelésén. Ennek eredményeit és további folyamányait mutattam be a Műcsarnokban 2023-ban megrendezett *Melankólia* című kiállításom anyagával.

A jelenleg készülöben lévő és tervezés alatt álló néhány darab a melankólia témájának egy újabb területéhez kapcsolódik, ugyanis a szentekhez, ezen belül a mártírság tematikájához köthető. Ezen elképzelések a Római Magyar Akadémia ösztöndíja keretében tavaly augusztusban Rómában töltött egyhónapos időszak alatt születtek meg bennem. Az itteni tapasztalatok kitágították számomra a melankólia fogalmát és szobrászati eszközökkel történő kortárs ábrázolásának lehetőségeit.

A MEGFELELŐ SZELLEMISSÉG, SZAKMAI TUDÁS TOVÁBBADÁSÁNAK FONTOSSÁGA AZ EGYETEMI KÉPZÉS SORÁN

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Szobrász Tanszékén immáron tizenöt éve – 2017 óta osztályvezető mesterként – tanítok, ami fontos része életemnek. Az oktatás folyamán is lényegesnek tartom átadni azt a számomra is meghatározó szakmai tudásalapot, amely megteremti a kellő szabadságot a művek létrehozására, és azt a szellemi attitűdöt, amelyet a fentiekben ismertettem.

Munkám során a tőlem telhető legnagyobb mértékben minőségre, precizi-

tásra és professzionalizmusra törekszem. Fontosnak tartom a szellemi tartalom legmegfelelőbb formában való megjelenítését a kivitelezés során. Ennek megfelelően igyekszem a hallgatók munkáját a saját nyelvezetük megtalálásában úgy segíteni, hogy minél jobban mélyedjenek el egy-egy szobrászi probléma tartalmi és formai vonatkozásaiban egyaránt.

Az oktatás során olyan metodika alkalmazására törekszem, amely fenntartja a folytonosságot a szobrászatban. A mesterségbeli tudásra és szakmai alapokra kívánom építeni a fokozatos előrehaladást. A klasszikussá vált megformálásból kiindulva lehet elsajátítani egy önálló szobrászi nyelvezetet.

Éppen ezért elkerülhetetlennek tartom, hogy a hallgatók figurális tanulmányokat is folytassanak, egy életnagyságú kontraposzt akttanulmány mintázásával, hiszen ennek a komplex formai, aránybeli, szerkezeti problematikának a megismerése és alapos megfigyelésre épülő plasztikai megértése olyan tanulságokkal szolgál, amelyeket nem lehet megkerülni, pótolni semmi mással. Ennek egyik kísérő feladata a portrémintázás, amely a szabadabb megformálást hivatott elsajátíttatni a hallgatókkal.

Emellett a kortárs szemlélet megismertetésével olyan látásmód kialakítását szorgalmazom, amely a korunk adta lehetőségeket beépíti kellék- és fogalomtárába. A technikai vívmányoknak a kifejezés eszközévé és nem céljává kell válniuk, az új anyagok pedig korszerű hordozói lehetnek a megérlelt gondolatoknak. Tehát mindenképpen a művészetnek kell integrálnia a tudományt, és nem fordítva. Így jöhetnek létre progresszív és nagy erejű alkotások, a jelen korunkra reflektálva.

Ambícióim arra ösztökélnek, hogy továbbadjam azt a tudást és szellemiséget, amit mestereimtől – Cs. Kovács Lászlótól, Karmó Zoltántól és Bencsik Istvántól – kaptam, és amit az Epreskert szellemi műhelye nyújtott számomra.

Sokoldalú művészként számos anyaggal, technikával dolgoztam már, és mindig kísérletező attitűddel közelítek a felmerülő problémák megoldásához. Ezt a hozzáállást szeretném átadni a hallgatóimnak is, hogy merjenek bátran kísérletezni, sajátos nézőpontból megközelíteni egy-egy problémát, mindemellett sajátítsák el a szobrászat mesterségének alapvető fogásait, mindezt pedig elhivatással, tudatosan, pozitív hozzáállással, energikusan tegyék.

Nagyon fontosnak tartom azt is, hogy a hallgatók különböző léptékekben tudjanak gondolkodni, és megfelelő arányban, kisebb vagy nagyobb tömegekkel is tudjanak dolgozni. Így a kisplasztika méret mellett a köztéri lépték sajátosságaival is szeretném megismertetni őket. Mindezt annak érdekében, hogy legyen fogalmuk arról, milyen hatása van a különböző léptékeknek akár például a belső arányokra, hogyan állítható megfelelő kontextusba a szobor a környezetével, hogyan lehet megfelelni a különböző elvárásoknak, és milyen alapvető problémákra kell felkészülni egy ilyen volumenű alkotás esetében.

Ha gyakran szükségessé is válik, hogy általános, sokak számára egyformán érvényes megállapítások hangozzanak el (és ez valóban elengedhetetlen), véleményem szerint a művészet, szobrászat oktatása az ex katedra kijelentések helyett egy alapvetően másfajta diskurzust feltételez, amely a személyes konzultációt helyezi a

fókuszba. Az egyedi és megismételhetetlen úgy tud kibontakozni és artikulálttá válni, ha nem általánosítunk, legfeljebb addig, míg az egyéni jelleg kiválik abból – utána az egyénre szabott utat kell egyengetni, amely mindenki másétól eltérő. Ezzel a módszerrel elkerülhetők az ismétlődő jelenségek, a sablonossá válás.

A körülöttünk lévő világegyetem tradicionális létszemlélet szerinti megközelítése egyike azon lehetséges művészi alapállásoknak, amelyet a természet transzcendens felfogása mentén megvalósíthatónak tartok. Nem kizárólagosan ez az egyetlen útja a művészi hozzáállásnak, amely adekvát tartalmak megfogalmazására képes, de mindenképpen a világ számomra talán legfontosabb aspektusát képes megragadni. Lényegében a tanítással is ezt a lényemet meghatározó, markáns szemléletet szándékozom továbbadni a fiatal művészpálántáknak, amit az írás során igyekeztem alaposan bemutatni. A graduális képzésen túl doktori témahirdetésem egy része is eme témakörbe illeszthető. Martin Henrik doktorandusz hallgatóm osztályomon folytatott szemináriumi jellegű, heti rendszerességű tanulmányai is a metafizikával, a tradicionális létszemlélettel foglalkoznak, ahogy doktori disszertációm is lényegében erről szólt. Henrik – közös megegyezés alapján – többek között Platón és legfőképpen a tradicionalista szerzők munkásságára, elsősorban René Guénon műveinek, gondolatainak ismertetésére koncentrált. Aktuálisan ebben a szemeszterben épp egy ehhez a létszemlélethez szorosan kapcsolódó osztályfeladatot adtam ki: a hallgatóimnak Nicolaus Cusanus alapfelvetése mentén a *coincidentia oppositorum* fogalmára reflektálva kell plasztikát ké-



*Menasági Péter: Csordultig, Napkút,
Öblös – Fénnyel érő sűrű csend című
kiállítás (2025, a szerző fotója)*

szíteniük. A témafelvetést nem szűkítem le a vallásfilozófiai értelmezésre, hanem szabad utat engedtem az ellentétek egybeesésével, egységével, feloldódásával kapcsolatos mindenfajta interpretációnak. Ennek anyagából kiállítást is rendezünk a Karinthy Szalonban.

ARS POETICA

Szobrászi munkásságomat az a szellemi törekvés határozza meg, amely a szakralitás felé való egyre tudatosabb és olvashatóbb irányultságban válik nyilvánvalóvá. Műveim a tradicionális világnézet egyetemes érvényű princípiumait igyekeznek formába önteni, amelyek – szimbolikus megfogalmazásuk révén – képesek közvetíteni a metafizikai igazságokat. E szimbólumok teszik lehetővé, hogy a gondolatok minden értelmi és érzékenységi szinten befogadhatóvá váljanak.

A kortárs ember esetleges értetlensége nem a művek bonyolultságából fakad, hanem a Lét alapvető princípiumaitól való szellemi eltávolodásból, amely a modernitás során következett be. Ezzel szemben a művészet talán még képes arra, hogy e negatív tendenciát korrigálja, irányt mutasson és hidat képezzen a látható és a spirituális világ között. „*A látható arculat segítségével – mondja Damaszkuszi Szent János – gondolatainknak spirituális szárnyalásba kell kezdeniük, és Isten láthatatlan felségéig kell emelkedniük.*”⁸

Célom ezért a látható valóság mimézise helyett a transzcendens lényeg evilági tükröződéseinek megragadása, olyan módon, amely elősegíti a kontemplációt és az elmélyülést. Ha valóban teremtésként fogjuk fel és éljük át egy mű megal-

kotását – és ha komolyan vesszük, nem is történik másként –, akkor ez a misztérium segít eljuttatni minket saját isteni esszenciánkhoz. Ez egyre fontosabbá vált munkásságom során, és egyre pontosabban, egyre tisztábban szeretném közvetíteni a jövőben is, miközben megpróbálok követni a *megismerés* útjelzőjét.

Szobrászként és emberként egyaránt arra törekszem, hogy a köznapinál magasabb, szellemi léttapasztalatok átélésének lehetőségét ragadjam meg. Ezért nem pusztán a ma oly divatos önkifejezésben, a szórakoztatásban, vagy akár a perceptuálisan felfogható valóság ábrázolásában látom a művészet értelmét, hanem abban a rendeltetésében, hogy egy emberfeletti forrásból származó lényeg közvetítsen, amelyben ott munkál a megfogalmazhatatlan, kimondhatatlan – csakis a képzelet erőivel megragadható –, hamvasi értelemben vett *esszencia*. A művész ebben a folyamatban aktív és tudatos eszközként van jelen – elhivatottságában, mesterségbeli tudásával és tehetségével járul hozzá a mű megvalósulásához, mint közvetítő.

A teremtő aktus során a megvalósítandó mű ideája intellektuális és manuális tevékenység eredményeként ölthet testet az anyagban, egy belső képből kiindulva. A forma, a tartalom és az anyag harmonikus egysége meghatározó; a szobor csak akkor válhat teljes egészévé, ha rendeltetésével is összhangban áll. E tekintetben azonban gyakran hiány mutatkozik: ha a megvalósításán túl a műnek nincs igazi funkciója, felmerül a hiábavalóság kérdése. A szobor valódi célja nem pusztán a kiállítótérben való bemutatás, hanem egy speciális térben történő elhelyezés, ahol szellemi feladatkörét is betölti. E szak-

rálisnak mondható térben válhat a mű kontemplációs támasztékká, a világminőség centrumára, az Egyre, a Teremtőre való koncentráció eszközévé – hasonló módon, ahogyan egy ikon működik a megfelelő környezetben és alkalmak során.

Mindez azon a felismerésen alapul, hogy a művészet hierarchiájában nem a művész áll a csúcson, hanem Isten, aki az ihlet és a tudás forrása. Csak ebbe a kozmikus rendbe belehelyezkedve érthetjük meg a művészet valódi szerepét, és azt a misztériumot, amely a műalkotás létrehozása során tárul fel előttünk.

Szobrászatom célja – alapvetően és tág értelemben véve – a koncepció anyagban való megjelenítése, a szellemi tartalom plasztikában való megformálása úgy, hogy a forma egy jelentős mondanivaló erőteljes hordozójává váljék. Ezt a két alapfeltételt kell egyszerre teljesíteni annak érdekében, hogy valóban szobrászi tettet hajtsunk végre. Az idea megjelenítésénél a forma és anyag tökéletes összekapcsolása elengedhetetlen, ennek realizálása a művész feladata, amelyet akkor tud beteljesíteni, ha azonosul a mű mintájával, tehát *ismeri* azt. Ugyanis „*a művészet a forma tudása*”.⁹

Jegyzetek

¹ Ez persze lehet, hogy csak korunkban, a fejlett nyugati civilizáció emberére vetítve ilyen különleges, mert az élővilágban ez a megszokott rend. Hiszen például a madárnak sem kell segítség ahhoz, hogy tudja, mikor építsen fészket, hol találja meg a legmegfelelőbb anyagokat, mikor kell röpködni tanítani a fiókáit, mikor kell továbbvonulnia stb. A növények, állatok magukban hordozzák azokat az ismereteket, amelyek szükségesek ahhoz, hogy életben maradjanak, és életfázisuknak megfelelően tudják tenni a dolgukat. Egyszerűen egzisztálnak. Az egymásra épülő mozzanatok az élet megteremtésére, fenntartására irányulnak, az élet körforgását szolgálják. Eredendően az emberre is igaz ez, csak az erre vonatkozó tudást valahogy kiselejtezte magából *fejlődése* során.

² Az ember a középpontba helyezkedve minden cselekvéstől mentesen, láthatatlanul mozgatja a *kozmosz kerekét*. Ez a hindu tradícióban is fellelhető, a *csakravartí*, azaz a „kerékforogató” eszméjében. Ő az egyetemes uralkodó, aki a mindenség centrumában irányítja az egész egyetemes mozgást, anélkül, hogy részt venne benne. A mozdulatlan mozgató (Arisztotelész), vagy ahogy a kínai tradíció nevezi, a változatlan közép (*csung-jung*: az a hely, ahol megnyilvánul az Ég akciója) azt a kimozdíthatatlan pontot jelöli, aminek a *pólus* vagy *axis* a szimbóluma valamennyi tradícióban, s amely körül örvénylik a világ; ennek ábrázolására hivatott a *kerék* (a kelta, a hindu és a khaldeai hagyományban egyaránt).

³ Ez a *primordiális állapot*, a középpontban levés, ahol az ellentétek tökéletes egyensúlyban feloldódnak, és ahonnan minden tudást egységben lehet látni. Az Alapelv megvalósulásával ez a középpont minden megkülönböztetés fellett áll, így az Ég és a Föld, másképpen a *purusa* és *prakriti* kettőssége is megszűnik.

⁴ „*Minden civilizáció városi társadalomban tetőzik és merül ki*” – írja Titus Burckhardt *Krisztálpáradicsom* című könyvében (Budapest, 1994, Stella Maris Kiadó, 124. o.), a nomád és letelepedett létmód összevetése kapcsán, amit a magam esetében analógiába állítok a vidéki és városi szituáció kontrasztjával. Nincs megnyugtató megoldás a kettő egyszerre történő megélésére, egy helyen és egy időben nem valósulhat meg a két pólus. Csak kompromisszumok árán, felváltva, ami lényegében kétlakiságot jelent. „*Az egyetlen óhaj-*

tott cél a két elem közti kiegyenlítődés, jobban mondva az, hogy kölcsönösen megtermékenyítsék egymást” – folytatja a gondolatmenetet Burckhardt, amivel egyetértek, hiszen tényleg meg is tapasztalom, elfogadva, hogy ezt más módon nem lehet kivitelezni, és törekedve egy számomra megfelelő egyensúly kialakítására.

⁵ Vö. Baranyi Tibor Imre: Istenálmom. A természetfeletti és a természetalatti megnyilvánulása a természetben. *Ars Naturæ* (Szeged) 5–8. sz. (III–IV. évf., 2012–2013) 258–263. o. „A természet (phüszisz) eredeti értelmében messzemenőig többet jelentett, mint amit ma értenek ezen a kifejezésen. Ma többnyire a tájat, az égboltot, vagy a vadont jelöli, az állat-, növény- és ásványvilágot, azt, ami nem »civilizált« vagy ember által nem lakott, vagyis tulajdonképpen a korporális (»testi«) megnyilvánulás bizonyos területeit. A természet eredeti értelmében azonban nemcsak a korporális megnyilvánulás teljességét foglalta magában, hanem a szubtilis vagy pszichikus (»lelki«) világ jelenségeit is, beleértve mindazt, amit ma okkultnak neveznek, sőt a formanélküli világok összességét is. A természet, amely változó, változásnak kitett, valamint jelenségei és megnyilvánulásai viszonylagosak – létrejönnek, kiteljesednek és aláhanyatlanak –, az Abszolútumból származik, az Abszolútum önmegnyilvánítása, epifániája. A természet egyrészt elrejt, elvarázsolja (mája) a természetfeletti Abszolútumot a természeti létezők legtöbbször; másrészt mintegy modalitások és szimbólumok formájában megnyilvánítja azt, egészen odáig, hogy megfelelő rátekintésből azt lehet mondani: az egész természet csak magáról Istenről beszél.”

⁶ A távol-keleti hagyományokban maga az Ember mint egyetemes ember jelenik meg, a kozmikus kerék sugaraként, a teremtető Középpont és a kozmosz közötti kapocsként, amely az emberi világra vetítve azt jelenti, hogy a valódi ember minden dolog mértéke itt a Földön.

⁷ Erről Hamvas Béla így ír *Metapoiesis* című esszéjében: „Abban, ami poietikus, van valami többlet, és ez a többlet az, ami benne a fontos. Abban, amit a művészet tesz, nemcsak van valami idealitás, hanem éppen mintha a tevékenység értelme ez az idealitás lenne. Ezért a művészek mesteri tevékenysége nem annak megalkotása, ami az ember, hanem ami az ember fölött van, és nem annak, ami élet, hanem ami az életnél magasabb, és nem annak, ami a természet, hanem ami a természetnél több. Ami művészet, az nem csupán mesteri alkotás, hanem mesteri megalkotása annak, amiben léttöbblet nyilatkozik meg. (...)

Valószínűnek látszik, hogy ez a metapoietikus magatartás az egész emberi létnek megkülönböztetett jellemvonása. (...) A művészet az ember metapoietikus magatartásának az az alakja, amely a létért való küzdelemben a hasznos célszerűséget a maga teljes egészében mellözi, és tevékenységével semmi egyebet nem akar, mint az értelem rendjét megvalósítani, olyan létberendezést kiépíteni, amely ízlésének és igényének és értékeinek és követelésének megfelelő. A metapoieszisz nem az eszmék, hanem a *vita nuova* jegyében áll. A művészet nem ideákat követ, hanem az ember abszolút és végleges és teljes életét valósítja meg. A *vita nuova* nem realitás; a *vita nuova* az, ami a realitásnál igazabb. (...) Metapoieszisz, amikor az ember nem kifejezi önmagát, hanem megteremtí az, ami nála több, művészet, amikor az ember magát önmaga fölé emeli. Léte csak így teljesül. És a természet az ember művészetétől várja, hogy az a *vita nuova* magához húzza.” In Hamvas Béla 33 esszéje. Budapest, 1987, ELTE Bölcsészettudományi Kar /Bölcsész Index/, 277–278. o.

⁸ Idézi Frithjof Schuon: *A vallások transzcendens egysége*. Debrecen, 2005, Kvintesszencia Kiadó, 109. o.

⁹ A. K. Coomaraswamy: *Keresztény és keleti művészetfilozófia*. Budapest, 2000, Arcticus Kiadó, 55. o.