

## **A Kék lovas csapásán**

Az expresszív szobrászat a 20. századi egyetemes és magyar művészetben és továbbélése az ezredforduló után

**A DLA értekezés tézisei**

**2009**

**Szunyogh László**

### **Témafelvetés**

Disszertációm témája az expresszív szobrászat. Számomra alapvető kérdés, hogy kortárs művészként miként vihető tovább az expresszív szobrászat öröksége. Az a kérdés foglalkoztat van-e létjogosultsága ma ennek a tendenciának, adható-e érvényes válasz az alanyi típusú, költői alapállásból a világ dolgaira? Nem az expresszionizmust vizsgálom, mint 20. század eleji stílusirányzatot, hiszen ezt a művészettörténet kimerítően megtette, hanem a szubjektivitást, az érzéseket, mint művészi hajtóerőt előtérbe állító művészi magatartást állítom vizsgálatom középpontjába. Ebből következően kísérletet tettem annak meghatározására dolgozatomban, milyen formai tulajdonságok jelenlétekor nevezhetünk egy szobrot expresszívnek.

Koromnál fogva a doktori értekezés megírása számomra számvetéssel is járt, ezért mérlegre tettem eddigi munkásságomat, kiemelt helyen kezelve a doktori iskola alatt létrehozott műveimet. Szobraim elemzésekor megfogalmazom mennyiben érvényesek műveimre az expresszív szemlélet jellemzői és mennyiben térnek el ettől.

### **Az expresszív szobrászat vizsgálata**

#### **Az expresszív szobrászat tendenciája a 20. század előtti művészetben**

A művészet történetében két markáns tendencia rajzolható meg. Az egyik, az ábrázolásnak ad elsőbbséget, ez a realiztikus görög-reneszánsz-klasszicista vonulat, a másik a kifejezést részesíti előnyben ez az expresszív vonulat. Az előbbi tendenciának egyértelműbbek az egymásnak való megfelelései, ezt a külső formai jegyek garantálják. A másik vonulatot inkább a belső azonosság, a reális látszaton túlmutató, többnyire a transzcendens felé tartó törekvés határozza meg. Az expresszív törekvések változatosabb külső formákban bukkannak föl, inkább lényegi közösségük van. Ennek meghatározásához

maguk az expresszionisták adják a legjobb támpontot, akik megnevezik a maguk elődeit. Ide értik a vallásos művészet korszakait, az ó-egyiptomi, az indiai és kínai, de elsősorban a középkori keresztény művészetet. Az expresszív szobrászat szemléleti gyökereit Wilhelm Worringer tárta föl, aki *Absztrakció és beleérzés* című művében kimutatta, hogy az expresszív típusú műveknél a művészetakarás az elsődleges tényező, nem pedig a látható valóság leképezésének szándéka. Ennek megfelelően az expresszív művész belső vízióiból indul ki és azokat többnyire az ember anatómiai törvényszerűségeit felülíró módon fogalmazza meg. Erre a magatartásra kiváló példák Michelangelo öregkorában készített pietái, amelyek a saját korukban egyedinek számítanak, hiszen eltérnek a reneszánsz eszménytől, inkább gótikus előzményekre mennek vissza.

A barokk korszak alkotásai is beilleszthetők az expresszív szobrászat vonulatába, annak ellenére, hogy a barokk szobrok naturalisztikus köntösben jelenítik meg transzcendens világképet. Ennek illusztrálására kiváló példa Bernini *Szent Teréz extázisa*, ahol a szenvedélyesen kavargó drapéria utal a túlvilági dimenzióra, amiből kiemelkednek a szent realiztikusan megformált testrészei. Erre a kettősségre a gótikus szobrokkal kapcsolatban Worringer mutatott rá.

A tizenkilencedik század végéről M. Rosso elmosódó, vagy Bourdelle tépett felületű szobrait említhetjük, amik a legmesszebbre mentek a szobor elanyagtalánításában, arra való alkalmassá tételében, hogy az érzelmek absztrakt formanyelvű hordozói legyenek. Ezek a megoldások jelentős lépések a kifejezés dominanciáját, spiritualizmusát előtérbe állító szemléletmód alakulásában. Valójában Matisse az első, aki lényegében teljesen a kifejezésnek rendeli alá a figurát arabeszkjeiben. A teljesen elanyagtalánított figura azonban csak Giacomettinél jelent meg.

### **Az expresszív szobrászat mesterei és műveik a 20. században**

Az egyetemes művészet képviselőinél elsősorban Lehmbruck, Barlach, Marino Marini és Giacometti művészetében valósult meg programszerű tudatossággal az expresszivitás. A 20. század elején a magyar művészek műveiben az expresszionizmus nem tudott érett stílussá válni a visszamaradt társadalmi viszonyok miatt, amint arra Kovalovszky Márta rámutat Bokros Birman nemzedékének tevékenységét elemezve. A kortárs szobrászok közül az új-expresszionizmus törekvéseit követik Mata Attila és Chesslay György. Műveiket az expresszív felületkezelés és az erőteljes színek alkalmazása jellemzi. Drabik

István vas darabkákból hegesztett szobrait lángvágóval dekonstruálja és így hoz létre expresszív, roncsolt felületű szobrokat.

### **Az expresszív forma problémája**

A 20. századi művészek és teoretikusok formaalkotással kapcsolatos nézeteit áttekintve azt láthatjuk, hogy a formával kapcsolatos felfogás egyre anyagtalanabbá válik, egyre szublimáltabb formaideát tükröz. Moholy-Nagy László formaeszménye a tömörszerűtől halad az áttör formán át a virtuális formáig. E virtuális formákat a fény hozza létre projekció útján. Ez a változás teszi alkalmassá a formát arra, hogy a belső tartalmak hordozója legyen.

Az expresszív forma meghatározásához közvetve ad útmutatást Erwin Panofsky, aki az expresszionisták szemére veti, hogy az emberi arányokat önkényesen torzítják. Úgy tűnik, nem egyeztethető össze Panofsky művészeti eszményeivel ez az eljárás, pedig az expresszív alapállásban éppen a torzítás a norma.

### **A forma torzítása**

#### *A torzítás szemléleti háttere*

A belülről vezérelt szoborkészítés elengedhetetlen feltétele a forma torzítása, átalakítása, hiszen a természetes forma nem alkalmas (vagy csak korlátozottan) az impulzív tartalmak hordozására. Expresszív formákat a katarzist kiváltó érzések képesek generálni. A hittel összefüggő, vagy a szerelemmel (szexualitással) kapcsolatban keletkező érzelmek méltók erre a küldetésre.

#### *Formatorzítások és a szobrászi metafora*

Torzítottnak a klasszikus, realiztikus formavilághoz képest a szélsőségek felé elvitt alakú és arányú formákat nevezhetjük. Expresszívnek nevezhetjük általánosságban a *megnyújtott*, az *ellapított*, és a *tépett-gyúrt* formákat. E formai tulajdonságokat mutatom be Brancusi, Norbert Kricke, Dubuffet és Körösi Tamás egy-egy alkotásán.

A torzított (a mimézistől megszabadított) forma válik a metaforikus gondolatátvitel alapjává. Így válik lehetővé Henry Moore szobraiban az emberi alak és a hegyvonulatok formáinak összevonása. A formák metaforikus összevonását alkalmaztam a 2004-ben készült, *Figura pengével* című, bronz kislasztikámnál.

## **Felszabdalt felületek, a gesztus**

Elengedhetetlen feltételnek tartom az expresszív szobor létrehozásában az alkotó személyes nyomainak jelenlétét. A kézzel történő alakítás közvetlen nyomait az anyagon Focillon „*touche*”-oknak nevezi. Az érzelmek áradásának, az érzelmek kitörésének az anyag őrzi meg a nyomait, a belső érzéseket, impulzusokat ezek révén érhetjük tetten. A szobrászat hagyományos matériái közül a képlékeny, gyúrható anyagok alkalmasak elsősorban a művészi kéz akciójának nyomait megőrizni, a formálás eruptív erejét tükrözni. Az impulzív alakítás példaként lehet megemlíteni, Kooning 1969-ben készült *Untitled 6*. című, képlékeny anyagban létrehozott, és bronzbba öntött kisplasztikáját, vagy Chesslay György 2004-ben készült terrakotta *Salomejét* illetve *Sámsonját*.

Mivel a szobrászat kemény anyagai esetén lehetetlen a puszta kézzel történő alakítás, el kell fogadnunk az emberi kéz által vezérelt eszközök lenyomatait, a szenvedélyes önkifejezés személyes nyomainak. Erre példának a Baselitz által, láncfűrészsel faragott, rusztikus felületű, fa plasztikákat hozhatjuk föl, illetve a kortárs magyar szobrászattól Mata Attila ugyanezzel a technikával készült alkotásait. Ezekben az estekben a kéz nem érinti az anyagot, de a fűrész, ami az emberi alakító képesség fölerősítője, eleven munka- és alakításnyomokat eredményez, ami az expresszív hatás kiváltója. Éppen az érintés hiánya miatt nem tekintem dolgozatom tárgyának a konceptuális műveket, mint amilyenek Duchamp ready-made-jei.

## **A szobrok színezése**

A szobrok színezése nem újdonság a művészet történetének különböző korszakaiban, de az expresszív szobrokhoz társulva fokozza a kifejezés erejét. Itt elsősorban Marino Marini színezett fa szobraira gondolok, amikben Marini a szerkezet elemeit hangsúlyozza a színezéssel. Ezen a nyomvonalon halad a kortárs szobrász Mata Attila is színesre festett bronz szobraival. Baselitz a szerkezettől független drámai színezést alkalmaz rusztikus fa szobrain. Színhatásokat a bronz anyagának, felületének különböző karakterű alakításával is el lehet érni. Az érdes, a sima és csillogó felületek nem csak fakturális különbségek, de tényleges színekülönbségeket is eredményeznek. A felület színezése és a színes anyagok használata mellett indirekt színezésről is beszélhetünk, amikor anyagok különbözőségéből adódó effektusok eredményeznek színakkordokat. Ilyen a beton és a drót együttes használata Schaár Erzsébet plasztikáiban.

## **Az expresszív kompozíció**

Expresszívnek nevezhetjük azokat a kompozíciókat, amiknek belső szerkezete a dinamikus, kifejezés-központú alakításnak van alárendelve. Ilyen esetekben nem feltétlenül a felület zaklatott kezelésében nyilvánul meg az expresszivitás, hanem a részek összefűzésének sajátos módjában. Ilyen szemlélettel készült Barlachnak *A bosszúálló* című szobra (1914), ahol a figurát burkoló lepel töréseinek élei mind egy irányba mutatnak, a figura előrelendülésének irányába. Jovánovics György kétféle formaadást különböztet meg Mata Attila szobraival kapcsolatban. Mata műveire a *kompozicionális expresszionizmus* kifejezést használja, szemben azzal, amikor a *tematikus* (pszichológiai) elemek hordozzák az expressziót. Ezzel egybecsengően Wehner Tibor is a konstrukciós elemek *térrajzából*, tehát a kompozícióból vezeti le Mata expresszivitását. Tematikus elemnek tekinthetjük az emberi alak jelenlétét a szobrászi kompozíciókban. Számomra az alkotómunka állandó dilemmája e kettő egyensúlyának megtalálása. Szobraim két világ határán – az absztrakció és figuralitás mezsgyéjén – helyezkednek el.

## **A forma dallama és a vonal**

Giacometti szobrainál figyelhetjük meg, hogy az emberi alakot a szobrász a vonalszerűségig leegyszerűsíti. Nála a vonallá konvertált figurák kissé előredőlt, egyenes testtel végeznek lépő mozgást. Van azonban egy kivételesnek mondható szobra Giacomettinek, az 1950-ben készült *Összeomló férfi*. Az előrebillenő alak lábai térben meghajolnak, az alak egész vonal-teste lágyan, „S” alakban ívelődik, karjai ugyanilyen dallamos mozgással hajlanak. Ez a szobor az 1951-ben készült *Kutyával* egyetemben eltér a korábbi figurák frontalitásától. Ezt a lírai megfogalmazást az emberi alak vonallá egyszerűsített mivolta teszi lehetővé, ami igen fontos számomra, mert korábbi munkáimban már építettem a vonalszerűsége és a vonaltól, mint kifejező eszköztől sokat remélek jövőbeni munkáimnál.

## **Sziluett és tér**

Az előzőnek megfordítottja, amikor a sziluett hordozza a kifejezést, szétterjesztve a szobor belső erőit a térben. Jellemző, hogy ilyenkor a szobor erősen közelít a síkhoz, lemezszerű megfogalmazást kap. Ilyen két nézetre komponált plasztikák Étienne Hajdu organikus absztrakt művei, amelyeket gyakran áttörésekkel gazdagít. Ugyancsak Hajdu

munkásságában találunk példát arra, amikor a plasztikát vonalszerű elemek szövedékéből hozza létre, aminek vékony nyúlványai csápokként terjeszkednek a térben. Read lineáris szobroknak nevezi az ilyen alkotásokat, amelyek a korábbi test- és tömegfelfogással szembehelyezkedő nyitott konstrukciók.

## **Az expresszivitás vonásai munkásságomban**

### **Érmek hagyományos formában**

Pályám kezdetén főként bronzból készült érmekeket készítettem és ezt a műfajt a mai napig is aktívan művelem. Az érmészet a mai magyar képzőművészet periférikusnak tűnő területe, ami főleg az érem kis méretéből adódik. Mára az érem olyannyira eltávolodott eredeti értelmében vett funkciójától és alakjától, hogy az érem kifejezés már nem alkalmas a jelenlegi törekvések leírására, szerencsésebb volna érem-tárgyról, érem-plasztikáról beszélni.

Az érem hagyományos értelemben relief. Ebben a felfogásban készítettem az *Önarkép esővel* (2003) és az *Önarckép vicsorral* (2003) című érmeimet, amelyekkel úgy vélem, elérkeztem a hagyományos érem számomra nyújtott lehetőségeinek határához. Ekkor fordult érdeklődésem erőteljesebben a viaszveszejtési érmekészítés felé, aminek lehetőségeit korábban már a *Tékozló* (2001) című sorozatomban megtapasztaltam.

### **Térbe nyíló érmek**

A viaszveszejtési technikával készített érmek nagyobb szabadságot adnak a téralakításban, lehetővé teszik plasztikus elemek rátétként való elhelyezését és így különleges térhatást lehet elérni. A viaszveszejtési érem könnyebben lehet amorf, nyitott szélű és áttört, ami utat nyit a tér egy újabb dimenziójának birtokba vétele felé. E térbe nyíló érmeknél a megformálás mikéntje hordozza az expresszivitást, szemben a korábbi munkáimmal, ahol inkább a téma számított expresszívnek.

Az *Áttört lemezekben* (2005) vékony viaszba öntött lemezeket vágtam át és az így kimetszett síklemezeket kiforgattam a térbe. A lemezek túloldalán alátámasztásokkal értem el, hogy a térszerűség legyen a legfőbb jellemzője ezen érem-tárgyaknak. A *Vonatablak tájjal* című (2006) sorozatomban már az előbbi sor tanulságait kamatoztattam és az ablaknyílásba helyeztem a tájra utaló plasztikus elemeket.

## **A Pár-szobrok**

A *Pár I-V.* (1986-1995), illetve az *Asszony ifjúval* (Nász, 1995) című kisbronzaim képezik az előzményeit a doktori képzés összegzéseként készített *Salome átiratok I-V.* (2006) című sorozatnak. A pár-szobrokon fellelhetőek azok a formai jegyek, amik alapján expresszívnek nevezhetjük őket. Ilyen jellemzők a férfialakok sík lemezzé, vagy pálcaszerű, vonalkarakterű alakká való transzformálása. A nőalakok is ehhez a redukált formai rendhez igazodnak, csak lágyabbak, dallamosabbak. A nő-férfi kapcsolat rituális jellegét kutatom, ezért igyekszem ezt a viszonyt metaforákban megvilágítani.

A Salome-szobrokban a férfi és nő viszonyát, a szexust, a természet egyetemesebb rendjébe illesztve igyekeztem megjeleníteni. A női alakot növényi indára emlékeztetve formáltam meg, hogy ezzel a hasonlattal a növények csírázására, elementáris erejű növekedésére, burjánzására utaljak. E kisplasztikai sorozatom a korábbi pár-tematikájú szobrokhoz képest játékosabb, oldottabb hangvételű. A férfi-nő viszonyt derűsebben, megengedőbben, a korábbi vívódó hangvételt elhagyva fogalmaztam meg. Ehhez hozzájárul a stilizált formavilág, a nő indaformája, a férfialakok csúcsára állított háromszög alakzata. Alapformák ismétlődnek, csak jelentés árnyalataikban térnek el a sorozat darabjai. Egyetlen drámainak mondható elem maradt a kompozíciókban, a Dürertől, illetve Rembrandttól kölcsönzött férfi lábszár, ami a *Tékozló fiú* megfelelő jeleneteinek interpretált változata.

## **Magvető**

A tékozló problematikája mellett mélyen foglalkoztat az apa-fiú viszony másik oldala, a gyermekét a létbe vető férfi ábrahámi figurája. Ezt a problematikát dolgozza fel az 1990-ben készült nagyobb méretű (173 cm, gipszben) két darabból álló szoborkompozíció. A férfialak vékony ízekből összeálló, íjként hátrafeszülő karcsú forma, ami egy keskeny oszlopra állított, stilizált falloszt ló maga elé. Ennek a témának, ugyancsak erősen átírt, de figurális változatát valósíthattam meg a Millenniumhoz kapcsolódva, szülővárosom Tatabánya közterén egy térrendezés keretében (Napóra-szobor kompozíció, 2001).

## **Mellékdal (Vonatablak tájjal)**

DLA tanulmányaim ideje alatt készítettem el *Vonatablak tájjal I-II.* című bronz kispasztikáimat. Immár több mint tíz éve ingázom Tatabánya (lakhelyem) és Győr (munkahelyem) között. A vonatutazások élménye szűrődött le pasztikáimban. E kompozíciók jelzésszerű, ember nélküli enteriőrök, amikhez képest különálló elemekként, szalagokba rendezve jelenik meg a mozgásban lévő táj.

## **Összegzés**

Az expresszív formák meghatározásával kapcsolatban dolgozatom tanulsága, hogy nem lehet egyértelműen definiálni az expresszív szobor jellemzőit pusztán formai tényezők alapján. Megadhatunk néhány formai jellemzőt, ami általában jellemzi az expresszív szobrokat, de a tartalmi vonatkozás is szükséges a meghatározáshoz. Jól megragadható, hogy az érzelmek jelenléte eltorzítja a formákat, a realiztikus formák végletesen megváltoznak, megnyúlnak, elvékonyodnak, felületük szaggatott lehet. Ezért az általam expresszívnek nevezett tendenciát is csak konkrét példákkal, körülírásokkal és elhatárolásokkal lehet jellemezni.

Kutatásaimat végezve úgy érzékelttem, hogy jól kitapinthatóan jelen van a 20. századi és kortárs művészetben az expresszív tendencia. A technikai civilizáció térhódítását figyelve, úgy vélem a művészet eljövendő korszakaiban is jelen kell lennie ennek az ősi magatartásmodellnek, amely elsősorban az érzelmek kifejezésére épít. Úgy tűnt, hogy a korunkban lévő médialitás miatt a hagyományos művészeti ágak, mint a szobrászat zárójelbe tevődnek. Éppen ellenkezőleg, a személyesség jelenléte miatt, megnő a gesztus, az érintés értéke. Abban bízom, hogy a hagyományos művészeti ágakban vannak még tartalékok és ezek által is lehetséges érvényes válaszokat adni a kor által felvetett kérdésekre.

Az expresszió jelenléte azonban csak részlegesen mondható el munkáimban. Ez annak tudható be, hogy nem engedek szabad utat az érzések, határok nélküli megnyilatkozásának. Munkáimban jelen van az absztrakció és egyfajta konstruktivitásra való hajlam, ami pedig ellene hat a tiszta expresszióknak.