

autorité

Tompa János Csaba

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar
Szobrászművész szak

Témavezető: Dr. habil Lengyel Péter adjunktus

Korábban sokáig foglalkoztatott *Gian Lorenzo Bernini XIV. Lajos*ról 1665-ben készített, emblemikus szobra, melyről fiatalabb koromban plakettet is mintáztam. Bernini műve a barokk szobrászat egyik remeke, mely párizsi tartózkodása alatt készült, modellje személyesen az uralkodó volt. A nem túl nagy méretű, márványból faragott portrén, az egyszerűen és elegánsan megmunkált arc mellett, mely az akkor még fiatal királyt ábrázolja, mozgalmas paróka, drapéria, és nyakkendő látható. A szobor kompozíciójában olyan hangsúlyos elemek ezek, hogy annak, mintegy nem is az arc az igazi főszereplője, hanem inkább ezen kellékek, melyek a barokk reprezentáció elemeiként egyszerre hivatottak a felséges kifejezésére, és a barokk kor mozgó ideológiájának megjelenítésére. XIV. Lajos portréja kellékei nélkül szinte semmivé válik, a hatalom jelképeitől lecsupaszítva csak egy túlsúlyos ember arca lesz. A szobor olyan sokszor reprodukált, annyira emblemikus és olyan sok hivatkozás része, hogy szinte önálló jelképpé válik, emiatt alkalmasnak éreztem arra, hogy ezt a francia uralkodóról készült XVII századi büsztöt, a hatalom és a reprezentáció mintájának tekintsem. A hozzá kapcsolódó tartalmak miatt késztetést éreztem arra, hogy saját megfogalmazásomban kifejezzem vele az egyre gyakrabban érzett, korunkra jellemző visszasságokat. Hiszen ahogy a barokk kor hatalmi reprezentációja az uralkodói kellékeken múlt, úgy napjaink gondolkodásának a reprezentációja is kellékekből, pozíciót jelölő tárgyakkal áll. Ahogy az átlagos ember portréja palástot és parókát kapva barokk uralkodóvá válhatott, úgy válik a *spektákulum társadalmában* az elvekkal felszerelt, és esetleg tudományos fokozatokkal is megtámogatott ember a felsőbbrendű tudás birtokosává.

Munkámat Bernini szobrának sematikus másolásával kezdtem, melyet gipszbékákból építtettem fel. Minden egyes béka egy elv, egy reprezentációs séma megjelenítője, szobrom így másfél méter magas, békákból álló büszt lett. Installálásához majd két méter magas posztamenst készítettem, a grandiozítás, kedvéért. A szobor kompozíciója kiegyensúlyozottá vált, mivel a békából álló felszín összefogta a drapéria széteső részleteit. Számos mintát egyszerűsítettem le, mivel a békákból álló textúra nem teszi lehetővé a büszt részletes kivitelezését. A szobor installálásához készített csaknem két méteres posztamens – Bernini jelenleg Versailles-ban található szobrának talapzatát alapul véve – két oldalt íves formájú tárgy lett. Végül a szobrot narancssárgára, talapzatát zöldre festettem. A színválasztás két okból történt, az egyik, hogy ez a telített narancsszín semmilyen módon nem köthető a klasszikus művészetben vagy ikonográfiában megszokott ábrázolásokhoz. A másik ok, hogy a

szín mai jelentésével kapcsolatban társadalmunkban rejtve összefüggést lehet találni a politikai hatalom gyakorlásával.¹

A sorozat következő eleménél a Bernini XIV Lajosára jellemző tiszta esztétikumot és jelentést akartam lecsupaszítani annyira, amennyire csak lehet. Túl akartam lépni a szakmai és esztétikai megfontolásokon, el akartam készíteni egy kifejezetten ronda szobrot. A fellelhető anyagok közül csak hulladékot használtam, és kötőanyagként rengeteg gipszet. Egykori hungarocell szobrok gipszes töredékeit és maradványait kezdtem el úgy összeépíteni, hogy az uralkodói portré sematizált másává váljon. Ha valahol törékenynek éreztem a konstrukciót, annyi gipszet öntöttem oda, amennyit csak lehetett. Tiszta elképzelésem nem volt arról, hogy milyen lesz majd a kész szobor, ugyanakkor volt egy logika, amely bár nem volt eltervezett, mégis jelezte, hogy hova mit kell építeni, úgy hogy az előképként használt mű kompozíciója és térhatása bizonyos mértékig érvényes maradjon. A végeredmény két méter magas és ugyanilyen széles szobor lett, melyhez szintén két méter magas posztamenst készítettem, így mintegy előző szobrom testvére lett. Számos átfestés után, melyekkel különböző előjelű esztétikai megítélhetőségük miatt elégedetlen voltam, szobrom halványkék színt kapott. Ez a szín közömbös, nem harsány, nem jelentőségteljes.

Arra gondoltam, elkészítem szobrom ellenpontját, a tényleges parafrázist. Ehhez az a megállapítás jelentette az alapot, hogy Magyarország sajátos kulturális, történelmi hagyományaiból adódóan, nálunk csak nagyon kevés olyan nemzetközi viszonylatban is nagy kultúrtörténeti jelentőségű mű maradt meg, amely a magyar kultúra és képzőművészeti gyakorlat mélyen gyökerező voltát evidenssé teheti². Mást jelent egy francia képzőművész vagy egy olasz képzőművész számára Bernini szobra, mint egy magyar képzőművész számára. A különbség nem csak a fizikai távolságon múlik, inkább egy szellemi, esztétörténeti távolság a jellemző. Az európai művészettörténet alakulása során mindig voltak olyan központok, műhelyek, melyek generálták a stílustörténeti fejlődést. Ugyanakkor voltak olyan helyszínek, melyek inkább átvették ezen területek művészeti irányzatait és ezáltal alakították tovább. Magyarország barokk kori művészete alapvetően provinciális érzést

¹ A narancssárga szín eredeti politikatörténeti jelentése az államszocializmussal való szembenállás. A kelet-európai rendszerváltások és az Európai Unió integráció korában azonban az ezt a színt használó politikai formációk számos országban kormányzati erővé váltak, aminek következtében a szín politikai értelmezése módosult és mára a médiában sokkal inkább a kormányzati hatalomhoz kötődik.

² Magyarország kultúrtörténete is fel tud mutatni olyan jelentős műveket, melyek az egyetemes kultúrkincs részei. Történelméből adódóan mégis jellemzően kevesebb ilyen mű mutatható fel, mint a nyugati országok esetében. Talán ez is hozzájárul ahhoz, hogy a társadalom szélesebb rétegeinek kultúra és azon belül különösen a képzőművészet iránti érdeklődése igen csekély.

kelt. Ezen kívül a tárgyi emlékek terén is kevesebb áll rendelkezésünkre a korból. Nézetem szerint a történelmi emlékezet sajátos vonásaiból is táplálkozó kisebbrendűségi érzés miatt, a közbeszéd – és gyakran a történetírás is – téves illetve túlzó következtetések levonásának csapdájába esik Magyarország kultúrtörténeti jelentőségét illetően³.

Ebből a konfliktusból kiindulva akartam megfogalmazni két parafrázisom ellenpontját, hiszen mind a kettőben jelenlévő reprezentatív jelleg, a nagyság és grandiozitás iránti igény éppen olyan, mintha valahol ezt a kisebbrendűségi érzést próbálná kompenzálni egy nemzetközileg is nagy jelentőségű kultúrtörténeti emlékekkel párhuzamba állítva magát. Szó szerint arra gondoltam, hogy környezetemet alapul véve, elkészítem saját XIV Lajos portrét. A szobor alapja Bernini eredeti műve. Méretük egyezik, formájuk többé-kevésbé, anyaguk és megmunkáltságuk azonban semmiben, az én művem ugyanis semmiben nem törekszik minőségi alkotás lenni. Noha másolásnak tekintettem a kivitelezést, azt mégis úgy próbáltam véghezvinni, hogy abban semmilyen szakmai kényszer ne jelenjen meg. Nem akartam mintát és pontozógépet használni, sőt követ, nemes anyagokat sem. Egyszerűen, ahogy jólesett próbáltam átvinni az általam lazán nézegetett előkép formáját a saját magam által választott anyagba, a hungarocellbe. Szobromhoz még a tömör hungarocell is túl nemes anyag lett volna, ezért lépésálló szigetelőanyag lapokból ragasztottam össze egy tömböt, majd ebből kényelmesen kifaragtam, sőt inkább reszeltem és csiszoltattam a szobrot, szigorúan csak úgy, hogy jól essen. Mindenféle igényességet el akartam kerülni, semmilyen szakmai és esztétikai megfontolást nem tartottam szem előtt. Csak az érdekelt, hogy valami XIV Lajos-szerű barokkos formát kapjak. Szobrom végeredménye ebből a puha és szivacsos anyagból olyan lett, mint valami játék.

Sorozatom következő darabjának ötletét *Aj Vej-vej* Kína térképe adta (Map of China, 2008). A kínai művész csing dinasztia-korabeli templomok faanyagából épített Kína térképe alapján szobrot. Ezzel kapcsolatban sokat tépelődtem azon, hogyan készíthetném el saját Magyarország térképemet és miképpen utalhatnék ezzel a Magyarországhoz fűződő kapcsolatomra. Végül úgy döntöttem, munkámmal azt a momentumot kívánom megragadni, ami a magyar közbeszéd az országgal kapcsolatos jelenlegi állapotát a leginkább tükrözi. Ez az állapot egy kétirányú kommunikáció, mely egyfelől elárulja az ország magáról kialakítani

³ A hétköznapi beszéd szintjén is egyre inkább jelentkezik az a kényszerű taburendszer, ami nem engedi kimondani az ember véleményét a társadalom és kultúra állapotáról, amennyiben az nem egyezik a „nagy nemzetről” kialakult képpel. Napjainkban pedig éles vita dúl arról, hogy a történelem újraértelmezése, mennyiben lehet káros a társadalmi folyamatokra nézve. Példa erre, a *Német megszállás emlékmű* körül kialakult vita is.

kívánt képét, másfelől tükröt tart annak milyen az a kép magunk és környezetünk számára. Az önmagunkról kialakítani kívánt kép sokszor eltér attól, ami a valóságban kialakul. A kép értelmezése nagyban függ az értelmező szándékától, mely momentumokat emel ki, melyeket hagy inkább elsikkadni. Az értelmezés terének helyétől, tehát szándéktól és megközelítéstől függően a tekintély fogalmához kapcsolódhatnak pozitív illetve negatív konnotációk is. A tekintély jelentését objektíven akartam megközelíteni. A Magyarországgal kapcsolatos romantikus, heroikus ideál, melyet értelmezői a történelemmel sokszor igazolni kívánnak és a mai társadalomra nézve kötelező érvényűnek tekintett a büszke történelmi olvasat elsajátítása, egy másik szemszögből nézve lehet negatív is. Negatív abban az értelemben, hogy a tekintély és a nemes eszmények tisztelete mindennél előbbre kerül, hierarchiát képez a társadalmon belül, és a pozitív énkép erősítése fontosabbá válik a realitásnál. Barokk eszményemet most olyan módon akartam kifaragni, hogy az minél jobban hasonlítson előképére annyi különbséggel, hogy a szobor maga Magyarország térképe legyen. Anyagául egy közel sem tökéletes, repedezett és kissé korhadt tölgyfát választottam, mivel nem akartam tökéletes, hibátlan anyaggal dolgozni. Szobromat a nagyatádi Nemzetközi Faszobrász Művésztelepen kiviteleztem, kompozíciójában megjelenik a barokk drapéria, a göndör paróka, és a büszt azon eleme, ami még beleesett a térkép formába, melybe a fej már nem fért bele.

Sorozatom az *autorité* címet kapta. A cím ötletét *Emmanuel Lévinas: Teljesség és végtelen* című művének eredeti francia nyelvű címe: *Totalité et Infini* adta. A francia Totalité sokkal kifejezőbben jeleníti meg a teljesség fogalmát, mivel magában hordozza a kizárólagos totalitás törekvését is. A tekintély szó értelmezését árnyalja a francia autorité kifejezés, mivel nem csupán a tekintély sok helyzetben pozitív értelmezése, hanem a tekintélyelvűség (autokrácia) pejoratív tartalma is megjelenik benne.

Egy képzőművészeti téma körüljárásában – legyen az egyéni érdeklődés tárgya egy létező mű vagy akár egy tárgyterület, teoretikai alapvetés – nem tudhatjuk mikor értünk a határokhöz és jártunk végig minden egyes lehetőséget, megmutatva benne személyes elképzeléseink valóságát és ezáltal új megvilágításba helyezve azokat. Bernini büsztjével kapcsolatos elfoglaltságom termékeit nem tudom racionális témamegjelölés és vázlat alapján sorba állítani úgy, hogy választ kapjak pontosan miért akkor keletkeztek egyes darabjai és miért úgy vannak sorban ahogy. A sorozat tárgyai kivitelezésüket tekintve egymás után következtek és bár megfogalmazásaik eltérő módon történtek, egy közös elem van bennük: mind kötődik egy barokk ideálhoz, mellyel azt a feladatot kívánja elvégezni, hogy személyes indíttatásokból kiindulva a mai kor szemüvegén keresztül láttassa azok egy-egy aspektusát. Miután az egyes elemek elkészültek, egyfajta tanulságot levonva vágtam bele a sorozat újabb

darabjainak elkészítésébe, újabb és újabb inspirációs forrásokkal, miközben Bernini szobra jelentette a támpontot. Sorozatomat utólag egyetlen műnek, egyetlen kutatásnak tekintem, olyan projektnek, melynek célja az, hogy témájának többféle aspektusát kielégítő módon végigjárja és vizsgálat tárgyává tegye.

Művem számos munkából álló sorozat. A sorozat darabjai kivitelezésüket és jelentésüket tekintve is eltérnek egymástól. Legszenbetűnőbb eleme a narancssárga békákból álló portré, mely magas posztamensén a hatalmi reprezentáció jelentéseivel folytat játékot. A másik nagyméretű szobor, mely már kevésbé utal portréra, olyan mintha valaki lemarta volna magát a jelentést erről a formáról. Bernini szobrának hungarocellból készült, méretarányos, játékszerű másolata anyagában oldja fel az uralkodói büszsöt. A sorozatba illeszttem Magyarország térképét is, mely éppen e barokk szoborrá készül átgűrődni, ám anyagában organikus jellegű. A munkákhoz készült tervek a szobor be-bekázódását, arányainak méretét jelenítik meg és az ehhez készült rajzok sorozta az a gűrődés, ami egyetlen barokk ornamentalsé teszi magát az egész szobrot. „*A szél Bernini XIV Lajost ábrázoló versailles-i szobrán viaszszorítja a köpenyt és redőkbe veti, a barokk fejedelem képében aki ellenáll az elemeknek...*” idézi Gilles Deleuze-t Radnóti Sándor.⁴ A barokk egyetlen tekeredésévé áll össze, mely maga az egész mű, ezáltal a vizsgálatában megjelenő kritikák, a békék hada, a művészi csúf eszményképe, az alacsonyrendű anyagok használata és a barokk kompozíció elemzése, mai téri helyzetbe állítása egyetlen tekervénnyé teszi a korunk esztétikai elvárásaival kapcsolatos elvek kritikáját, melyek a barokk szobrok súlyával és tekintélyes vonásaival nehezednek.

Autopsziám abból áll, hogy amennyiben kétszeresére fűjük Bernini szobrát és lekaparjuk a felszínt, hogy az alatta levő reprezentációs megfontolások jól látszanak, békákat találunk. Ha ezek már mind elmentek, egy csupasz kék váz marad, amin belül a puha hungarocell szobor van, melyé Magyarország térképe is átváltozni kíván. Azt persze nem tudom megállapítani, hogy mennyire releváns a kritika, ezért inkább kísérletnek tartanám a folyamatot, melynek eredményeként XIV Lajos portréja dekonstrukció áldozatává vált.

⁴ Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Budapest, 2010 (313. o.)