

KIS SZOBROK NAGY MŰVÉSZE

LÁTOGATÁS BENCZÉDI SÁNDOR

ROMÁNIAI MAGYAR SZOBRÁSZ MŰTERMÉBEN

Kolozsvárott, nem messzire a főtéren emelkedő Mátyás-emlékműtől, egy mellékutcában lakik Benczédi Sándor szobrász. A látogatóban, aki épp imént haladt el Fadrusz János remeke alatt, Benczédi műhelyébe benyitva első pillantásra óhatatlanul az ötlük fel, hogy a királysobor árnyékában dolgozó Benczédi művei olyanok, mintha ellen-szobrai lennének az előbbinek.

Mátyás levetette lovagi páncélját, s aktatáskát vágott hónalja alá, leszállt a lóról, s helyette „magas lóra” szállt, monumentális bronzszoborból zsebre vágott kezű, arasznyi agyagfigurává töpörödött: királyból kiskirályvá változott (*Pontos ember.*) Kedvelt figurája ez az „uralkodó” Benczédinek: *Főnök* című kompozíciójának egyik alakjaként ugyanilyen délcég tartásban, csak egy fokkal bambább arckifejezéssel levelet diktál satnya mellű, szemmel láthatóan analfabéta gépirókisasszonyának, a *Felköszöntő* pózában pedig égnék emelt ököllel igyekszik súlyosabbá tenni az ürbe meredő szemeiből árulkodó ürességet.

Amilyen a király, olyanok az alattvalói is: a *Bürokrata* és az *Artatlan* figurái egyetlen nyitott tenyérre válva háritanak el maguktól minden felelősséget, izmaik minden erejével az erőtlenséget, tehetetlenséget kifejező pózba merevednek. Aktív ellenpárjaik közül a *Részeg* széles ívű lendülettel készül — fenékre huppanni, az *Ötlet* pedig száját csücsörítve nagy garral bök összeráncolt homlokára: ő megoldotta a világ összes problémáját. Mögöttük a dülledt szemű, dülledt tokájú, dülledt hasú *Mészáros* a gyilkolás rutinos szakértelmének megfontoltan magabiztos mozdulatával emeli combvastagságú kezében az óriási kést, míg a *Tudós* jámbor közönyösséggel fürkészi két béka szeretkezését, az *Énekesnő* pedig keblére tett kezekkel tátozja világgá művészi hisztériáját.

Kifogyhatatlan ötletgazdagsággal sorakoznak a szobrocskák egymás mellett. Benczédi polcain: a vérbeli szatirikus nemes rosszindulatával lesi embertársainak legapróbb gesztusait, s egy prüsszentés monumentális bambaságában, egy kézcsók sunyi mohóságában sokezer mozdulat groteszktségét, egész társadalmi rétegek jellemző gyarlóságait sűríti össze, hogy hahotázva ítélkezzék. Nincs olyan típus, korosztály, mely meg ne kapná a magáét a művésztől: a *Mulatás* karját-bajszát lógató búsmagyarja éppoly ellenszenves, mint a mellette kerek vigyorral hajlongó cigány, de a szórakozásnak ez a fajtája semmivel sem ellenszenvesebb, mint a *Póker*, a *Vadász*, vagy a *Tekély* figuráinak előreugró álláról, merev arcáról tükröződő plebejusabb szenvedély, vagy a *csúcson* ülő turista suta önelégültsége. A *Tangó* egymás lábai közé simuló élveteg táncosai, az *Incselkedés* cuppantva markolószó parasztlégyéne és fenekét menekítő leányzója, a *Jampec* drabális szelességgel egymás mellett vágató két fiatalja és a *Séta* buta fenséggel lépkedő házaspárja, az *Őszi napsütés* vénecske szerelmespárjának aszott édelgése, falu és város, fiatalság és öregség szélső pólusain ábrázolja ugyanazt a torzult érzelmet.

Egy egész világ tárul fel Benczédi műhelyében: egy gonosz, torz és buta világ, egy negatív világ. Úgy gondolom, szükségtelen a pozitív világ nevében e különös valóságábrázolás láttán sértődötten felhúzni az orrunkat (veszélyes is, mert e felhúzott orr ország-világ nevétségére hamar szoborra merevülve tekintene vissza ránk a mester állványáról), hiszen nyilvánvaló, hogy Benczédi szobrai éppen e pozitív világ mellett tüntetnek torz seregükkel: e diszharmónia mindig harmóniáért kiált.

— Azt mondják rám, nem vagyok eléggé modern — ravaszkodik Benczédi, s hunyorogva lesi, mit szól ehhez „a pesti ember”. Valóban, a nonfiguratív kompozíciók, objektív perspektívájából művei meglehetősen konzervatívnak tűnhetnek. Ha azonban a modernséget nem a közel félévszázados (tehát meglehetősen avított) absztrakcionizmussal azonosítjuk, a szó eredeti, „merészen új” értelmében Benczédi szobrai modernebbek az objektív tróvénknál is. Forradalmian új mindenekelőtt a műfaj megreformálása. A kisplasztikában hosszabb idő óta — kevés

kivételtől eltekintve — egyre általánosabb érvénnyel kétféle tendencia uralkodik: az egyik (mely adott esetben igen magas művészi színvonalat reprezentálhat) az iparművészet, a szobrászi eszközökkel megformált hamutalak, vázák, tálak felé közelít, a másik (mely szinte kivétel nélkül kispolgári giccs) vitrintárgyakat alkot. Benczédi merészen szakít mindkét tendenciával, valódi szobrokat állít asztalainkra, polcainkra, melyek nem tetszétős geometrikus alakzatként, színfoltként, izléses használati tárgyként illeszkednek a bútorok, szőnyegek és falak dekoratív harmóniájába, hanem önálló művészi alkotásként, a művészet legértékesebb funkcióját teljesítik: fontos társadalmi mondanivalót sugallnak. Nem lenne természetesen nagy művész Benczédi Sándor, ha e mondanivalót nem a legmodernebb formakincs birtokában jelenítené meg, ha nem használná fel korunk művészetének a naturalista pepecselés szabályait szétrobbantó, felszabadult lendülettel lényegre törő ábrázolásmódját, de nem lenne nagy művész akkor sem, ha e formákat öncélúnak tekintve nem rendelné alá a gondolatnak, s durván, látszólag sebtében megmunkált, nyerszínű agyagfiguráinak csomói és repedései nem a figura karakterének anyagszerűbb-pregnánsabb kifejezését szolgálnák. Benczédi szobrai harmonikusan illenek a modern bútorok kagylófoteles enteriőrjébe, s nagy jelentőségű újdonságuk, igazi modernségük éppen abban rejlik, hogy bizonyítják: a modern szőnyegek absztrakt mintái egyáltalán nem követelik meg, hogy a följük akasztott festmények is absztrakt szőnyegminták legyenek, a modern stílusú belső világtól egyáltalán nem idegen a legélesebb, szinte kihívóan hangsúlyozott társadalmi mondanivalót megjelenítő műtárgyak jelenléte sem.

Nagy a forgalom a kolozsvári kis műteremben: szakszervezeti bizottságok munkásküldöttei és disztingvált műgyűjtők adják a kilincset egymás kezébe, s a művész nem győz eleget alkotni, hogy igényeiket kielégítse. A székely parasztleányból lett szobrász, Benczédi Sándor neve ma már Románia határain túl is egyre ismertebb: megérdemli, hogy a magyar művészeti közvélemény is számon tartsa és figyelemmel kísérje pályafutását.

SZERDAHELYI ISTVÁN

FIATAL MŰVÉSZEK

GYÉMÁNT LÁSZLÓ

Das Interim hat den Sinn
hinter ihm, wieviel Schalke
muss es geben, da wir alle ab
Interim leben.

Goethe

Gyémánt László egyik portréján a modell papírdarabot fog a kezében, amelyen szép gót betűkkel felírva ez a Goethe-idézet áll. Ez a mondat egyúttal Gyémánt László festészetének mottója. Képein minden az „Interim”, az átmenet, a valamiből valamivé levés állapotában van. A csillogó festékgomolyokból határozott formák metsződnek ki, élesen, de nem véglegesen: a forma nélküli anyag mindenütt előretör, hogy ismét úrrá legyen. A képeken szüntelen a kristályosodás és bomlás, s ez a folyamat izgalommal és feszültséggel telített, de nem vonatkozás nélküli feszültséggel, tárgy nélküli izgalommal. A képekből áradó nyugtalan és nyugtalanító vibráció nem egy önmagára központosító, szubjektív lélekállapot vetülete, hanem a boncolgatásé, amely az én és a világ, az én és a társadalom kapcsolatának bonyolult idegpályáit akarja feltárni. Termékeny kíváncsiság okozza, amely a felszín, a jelenségek burka mögött az igazságot firtatja. Kíváncsiság, amely nem elégszik meg a tételes igazságokkal, mert fél, hogy hamis konvenciókba keveredik.

Gyémánt László mindössze három esztendeje szerezte meg a diplomáját a Képzőművészeti Főiskolán: a maga vágta útnak még elején áll, a maga feltette kérdések még mindig kérdések. Nem siet el a válaszadást, nem csábítják a kész megoldások.

Ez festői eszközeinek kialakításában is megnyilvánul. Élesen elkanyarodik a Főiskola posztimpreszionista hagyományaitól, amelyek lágy érzelmi állapotok lírai kifejezésére voltak alkalmasak. Nem kapott kedvet a talán négyeszesített naturalizmusnak nevezhető, újabban lábrakapott zsánerfestéshez sem, amely az ábrázolt tárgyaknak határozott, „konstruktív”-nak vélt kontúrokkal akar lényegesebb jelentést kölcsönözni, és idegen maradt tőle az az alapjában derűs festői szemlélet is, amely a természeti látványt dekoratív kompozícióvá absztrahálja.