

pasztellek kedves, bensőséges 30–40 cm-ekkel körülhatárolt terében is. (Présház, Útszél, Útkaparó stb.)

Keresi a mai Alföld új, változott arcának titkait. Új jelképrendszer kidolgozásán fáradozik, amely az ember és a gép viszonyát, a közösségben elfoglalt új helyét nem leíróan, de mégis közérthetően, a festészet nyelvén mondja el. Ennek leg-sikerültebb darabja kétségkívül a Vízugár, amelyen nincs ott az öntözőcsap, mégis érezzük, hogy az ember által létrehozott új, változott feltételek között él és dolgozik a ma parasztembere. Mindez álpátosz nélkül, tömönatos egyszerűségben, Németh Józsefre jellemző mélységgel megjelenítve.

Az életút magyarázta, az eredmények igazolták a kezdő mondat határozottságát. Ezenkívül nyomban más megvilágítást kap a megállapítás, ha eláruljuk, hogy a benne foglalt szigort Németh József elsősorban önmaga irányában érvényesíti. Tulajdonképpen ebben a vonatkozásban azt jelenti: Nincs mire hivatkoznod, ha nem tudsz életművet alkotni. Semmit sem hárihatsz át sem a házakra, sem az emberekre. Nem kereshetsz igazolást a „nem”-re a körülményekben, csak magadban. Ez a határozottság, önmagával szembeni szigorúság és igény az eltelt tíz évben elsőrangú alkotások sorát eredményezte Németh József munkásságában. Egyben reményt és alapot ad az elkövetkező évtizedek további gazdagodásához, újabb csúcsaihoz.

DÖMÖTÖR JÁNOS

MIÉRT SZÉP?

TUAA KIRÁLYNŐ SZOBRA

Néhány éve, mikor először jártam Olaszországban, a képzőművészet nyújtotta rengeteg élmény között feledhetlenül emlékezetembe vésődött egy, a Vatikáni Múzeumban látott egyiptomi szobor. Sötét színű, kultikus óriás szobrok pihentek abban a különösen csendes teremben, melynek túlsó oldalán feketén ragyogott a kolosszális gránit: Tuaa királynő szobra.

A szobor — mint általában az egyiptomi plasztika — a halotti kultusz hirdetője, a kérelhetetlenül bizonyos elmúlás csendjét zárja monumentális formáiba, de ugyanakkor a „levegőből szőtt” ruhába öltöztetett asszonyalak kívánatos szépsége az élet győzelmének ritmusával hangolja át a szigorú formákat. A legnagyobb emberi kérdés: élet és halál, elmúlás és keletkezés végső ellentéte — miként az emberileg oly nehezen elfogadható objektív valóságban — egységként áll előttünk Tuaa szobrán.

A szobrot az időszámításunk előtti 1313–1292 esztendőkhöz, Tuaa éveiehez köti a tudomány. A XIX. fáraódinasztia uralkodott ekkor Egyiptomban, Tuaa volt az anyja II. Ramsesnek.

Erről a nagy „reálpolitikusról”, II. Ramsesről tudjuk, hogy az egyiptomi birodalom minden ügyében sikeres volt, szintézist tudott teremteni a szilárd, élő hagyományok és a korkövetelte újítások között. A dekadens és egyben forradalmi „Amarna-korszak” kifejezője, a korát évezredekkel megelőző, humanistának, szabadgondolkodónak nevezhető Echnaton fáraó után, akinek örök békéről szőtt ábrándja anarchiába fulladt, II. Ramses a legérdekesebb fáraó egyéniség. Szintén kora szükségszerűségeinek kifejezője volt, aki nem kísérletezett többé az Amon-papság megtörésével, de a hatalom rendjébe szorította az uralkodó osztályt, ugyanakkor pedig közmunkákkal, nagy útépitésekkel lecsillapította a forrongó és sztrájkoló kőfaragó és építő kétkézi munkásréteget, az elnyomott osztály legöntudatosabb rétegét.

Mindez a kor bélyegeként áttételesen felismerhető Tuaa szobrán: a kemény hagyomány rituális rendjének és a kifinomult, humánus, nőszobrokban az asszonyi szépséget hangsúlyozó Amarna-szemléletnek az ötvöződése, együttes továbbélése.

Ha semmit nem tudnánk a szobor koráról, ha a bal kezében tartott királynői jelvényt, a korbácsot például virágnak néznénk, ha csak a látványtól bennünk kiváltott homályos érzelmi reakcióra bíznánk magunkat, nagyjából akkor is megértenénk a szoborba sűrített, háromezer évnél századokkal régebbi üzenetet, mert a képzőművészet nyelvén mindez az ellentét és egység benne van a remekmű fokán, s az önkéntelen mondanivaló lényege átjárja belőle a szemlélet.

SOLYMÁR ISTVÁN