

Bocz Gyula és Rétfalvi Sándor szobrai között

Ova intem a művészettörténészeket és esztétákat e sorok végigolvasásától. Nem fogok szólni horizontális és vertikális kiterjedések harmóniájáról, konstruktív kompozíciók rendjéről, pozitív és negatív formák disszonanciájáról, a tömeg súlyáról, a lebegő figura könnyedségéről, s az anyag anyagszerűségéről sem. Nem keresem alkotók és alkotások „Achilles-sarkait”, bár tán ismerem őket, mint ahogy az ember ismeri kedvese rejtett fogyatékosságait. De ahogy a szerelmes vers sem Sappho korpás fejéről szól, úgy jelen soraimban is arról szeretnék vallani, ami a címben említett két fiatal művész szobraihoz köt.

Az ember emberré válása óta törekszik arra, hogy kifejezze önmagát. Ám csak a keveseknek adatott meg, hogy műfajuk legyen. Hiába vagyunk „jelteremtő lények”, sokszor alig jutunk el addig, hogy felismerjünk teremtett jeleket, pedig azok rólunk beszélnek, szorongásainkat, vágyainkat közlik, vagy regisztrálják. Nagy művészek, jelentős alkotók művei akkor is koruk (és minden korok) emberéről szólnak, ha saját kortársaik értetlenül merednek a művek előtt, vagy sznobos fölényel nyugtázzák ismerősnek a művek formajegyeit. Nem tudom, melyik magatartás károsabb a művészeti közéletre? A közönség értetlensége, vagy az a lekezelő fölény, amellyel elődökhöz, iskolákhoz, formanyelvekhez csapunk műveket, amelyek emocionális tartalmak hordozói, s tudatos formákban rögzített szintézisei egy más nyelven el nem mondható problémának? Azt hiszem az utóbbi magatartás következményeként hemzsegnek kiállításainkon és középületeinkben a középszerűség szürke jelképei. Hisz ez a szemlélet, mely formajegyeket keres csupán, elsajátítható mesterséggé degradálja a művészetet.

Nem becsülöm le a mesterembereket akkor sem, ha képet, szobrot, verset csinálnak. De a művészetet és a művészi produktumot alázat illeti! Nézőt, közönséget csak a művel szembeni alázat tehet alkalmassá a befogadásra, mint ahogy az alkotó művész is alázattal nyúl az anyaghoz, formához.

Dilettánsok csálthatatlan jellemzője a fölény. Érvényes ez alkotóra, közönségre, kritikusra egyaránt. A fölény, mely megátal abban, hogy szemlélődésünkben a műből induljunk ki, s elkerüljünk olyan útvesztőket, melyek alapvető kritériumnak tartanak stílusokat és formajegyeket – egy-egy adott kor (társadalom) kifejezésében.

Nem azért írok együtt az itt következő két szobrászról, mert mindkettőhöz szoros baráti kapcsolat fűz, hanem, mert mindketten egy-egy eléggé szélső pólusát képviselik jelenkori szobrászatunknak. Alkotói elveik, stílusjegyeik, megjelenési

formáik merőben eltérőek, mégis – érzésem szerint – mindketten nemzedékünk, korérzésünk adekvát kifejezői.

Bocz Gyula* szobrai szívesen nevezik nonfigurális munkáknak. Holott ő csupán letisztítja a formákat, megtartva a jellemzőt, elhagyva a sallangot, s szinte zenei ritmika törvényei szerint alakított felületen villant föl egy-egy motívumot, amelynek nyomán megkereshetjük a szobor belső kiterjedéseit, s egyúttal az alkotásra inspiráló eredeti jelenséget is.

A szobrok csak az alkotó által lényegesnek ítélt tiszta formákat mutatják. Ezért lesznek a legbonyolultabb emberi érzések, pszichikai deffektusok, s lírai vallomások konkrét kifejezői, érzékeltetői a körplasztika öntörvényeinek betartásán túl.

Rétfalvi Sándor** szobrai teret alkotnak a térben. Az önalkotta tér a klasszikushoz közelálló figurákkal, vagy figurával telítődik, mindig humánus töltéssel. Néha elámulunk: honnan veszi – szorongásokkal, megalkuvásokkal terhes, neuraszténias korunkban – a bátorságot ez a fiatalember, hogy olyan tereket teremtsen alkotásaival, amelyben jó vagy jó lenne élni. Témája mindig konkrét, de közlendője független időtől, kortól. Az emberről, az emberi kapcsolatokról, a társadalom legkisebb sejtjéről, a családról mond el olyan dolgokat, amelyeket helyettünk fogalmaz meg fában, vagy bronzban.

Bocz főleg farag. Fát, követ, bazaltot, márványt. Alakot, személyiséget, érzelmi tartalmat ad a tömegnek.

Rétfalvi főleg mintáz. Agyagból rakja föl és gyúrja, simítja formáit, hogy majd terrakottává égesse, gipszbe, bronzba vagy ólomba öntse teremtményeit, s bár egyre többször ihleti meg a kő és a fa, e szobrok is a formálható agyag szerkesztettségében fogannak. Ám e szerkesztettségből benső emberi monumentalitás árad. Egyszer centiméterrel mértem meg néhány szobrát és meglepetéssel tapasztaltam, hogy sokkal nagyobbak, magasabbnak hittem, éreztem őket.

Kevesen tudják, de Bocz Gyula is dolgozik agyaggal. Szoborterveket készít. Legtöbbször naturális figurákat mintáz, majd alakítani kezdi. Nyújtja, deformálja a natúr formákat, s a tiszta felület egységét megtörő részeket elsimítja, kitölti, a lényeges elemeket hangsúlyozottabbá emeli. Minderre akkor kerül sor, ha régóta gyöttri valami, s a kőbefogalmazás piszkozatául nem elég a szén-vázlat.

Vázlat. Mindezt azért írom le, hogy tiltakozzam azok ellen, akik „ösztönös művésznek” nevezik. Autodidakta, de nem ismertem művészt, aki intellektuálisabb igénnyel igyekezett volna megközelíteni témáját, s aki nála könnyörtelenebb tudatossággal alakította ki sajátos formanyelvét. S amikor elégedett szobra egy-egy ívével, akkor megsímogatja, s a szobrot szemlélő látogatónak azt mondja: „Szerencsém volt, itt pont így kijött a kő”. S mosolyog, mert legtöbbször elhiszik neki.

* Született Pécsen, 1937-ben, munkáscsaládból. Autodidakta. Lakatosként dolgozik a Pécsi Sopianá Gépgyárban.

** Aknaszlatinán (Erdélyben) született 1941-ben. A Képzőművészeti Főiskolán Somogyi József és Szabó István növendéke. A Pécsi Művészeti Gimnázium művészeti igazgatóhelyettese.

A művek tartalma akkor is a formákban szunnyad, ha nem ismerjük fel őket. Az építész szigorral szerkesztő Rétfalvival egyszer több órán át vitatkoztam a **Nagy család** című alkotásának egyik részletéről. Térplasztikai érvekkel bizonygattam, hogy egy domború kiterjedést erősebbé, nagyobbá, súlyosabbá kell tenni, mire az alkotó így szólt: „Igazad van. Csakhogy akkor ez egy másik nő lesz”. Akkor döbbsentem rá, hogy az ő plasztikai lírájában nem fordulhat elő – ami az egyszerű székelő sírversében – hogy valaki „a rím kedvéért irasson Ferkónak”.

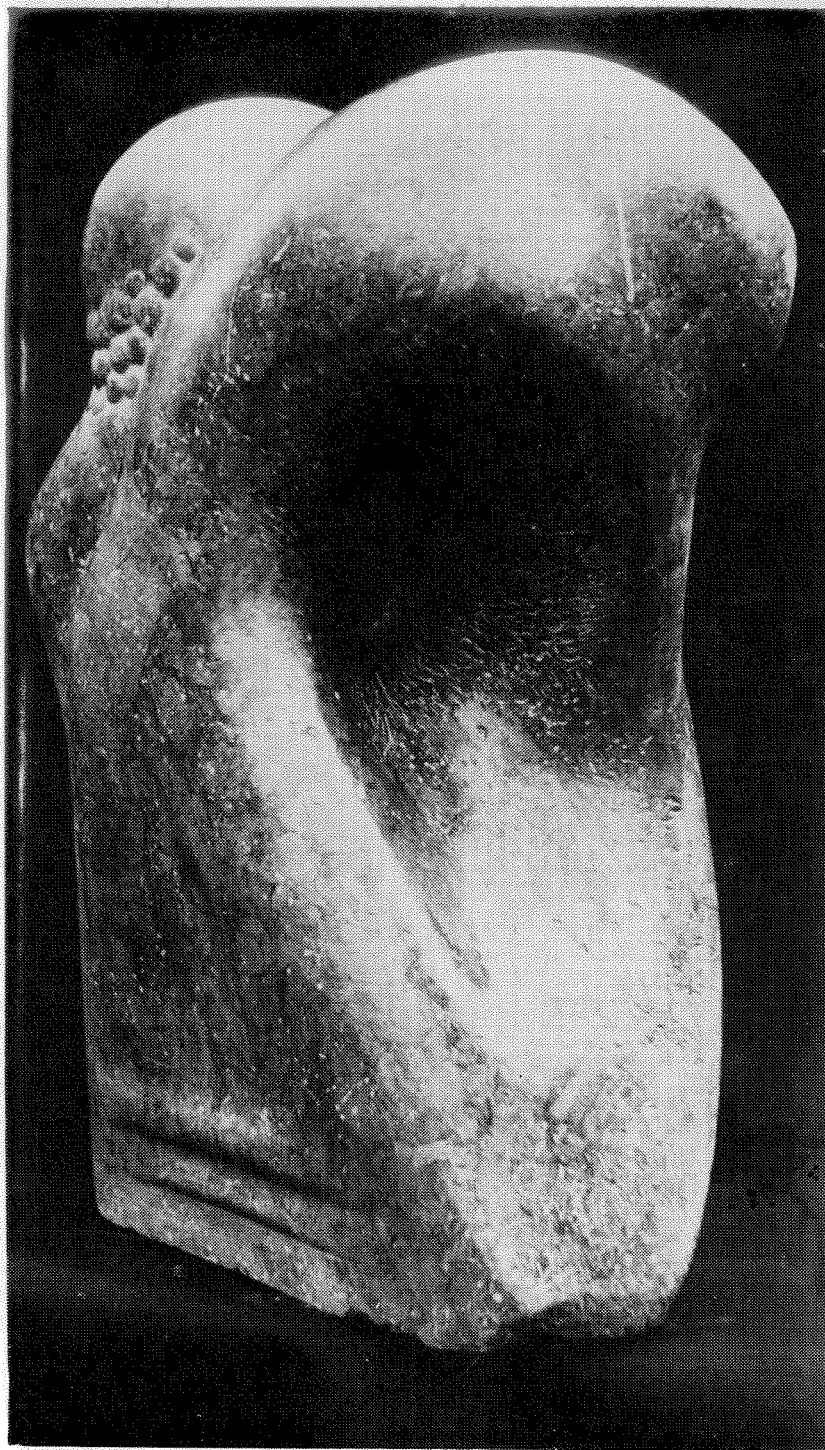
Miután párhuzamot vontam alkotói magatartásuk között, hadd zárjam azzal a ténnyel, melyben a párhuzamosok találkoznak. Bocz Gyulának és Rétfalvi Sándornak nem szakmája, nem foglalkozása, (még akkor sem, ha egyikük személyi igazolványában ez szerepel) hanem életformája a szobrászat. Úgy kelnek fel, hogy ma szobrot kell csinálni, és úgy fekszenek le este, hogy ma ismét felét sem tudták elvégezni annak, amit akartak. Szobrokról álmodnak éjjel és nappal. Gondolataikat, érzelmeiket, keserűséget és örömet térformába fogalmaznak.

Ilyen művészi alapállás teremthet csupán olyan műveket, mint amilyeneket kicsit bővebben szeretnék bemutatni.

BOCZ GYULA ma már idegennek érzi **Kétfejű szörny** c. szobrát. (88 cm. mecseki szürkemárvány.) „Ma már nem akarnék ennyi mindent elmondani ilyen kis felületen” – mutatja a szobor egy részét. Ám a **Kétfejű szörny** jelentős állomás. Érdemes körbejárni. 1965-ben készült. Két szomorú kobold fonódik össze, mintha tangót táncolnának részeg fáradtsággal, egymás vállára bukott fejekkel. Az óriás fejekből hatalmas bamba szemek merednek, s alul a lábak, kezek, altest indákként fonódnak görcsösen egybe. A közbük ékelődő negatív formák lyukaknak hatnak, s még barokkosabb veretet adnak az amúgy is burjánzó külső formának. A tükrössé csiszolt felület érdesebb részekbe váltása épp úgy ellentétes érzést kelt, mint a szobor zsúfolt alsó részének és egységesebb formákat teremtő felső felének ellensúlya. Egyszerre lesznek a koboldok megfoghatatlanul sikamlósak és enerváltak, rejtelmesen bonyolultak és lesújtóan tunyák. A formák, ívek alul még lüktető ritmusa feljebb egyre lanyhábbá válik. Az összeboruló fejeket szemlélve az az érzésem, hogy mindezt legyőzte az, aki formába kényszerítette őket. Érzésem igazolásául ott áll a közelben a **Táncosok**. (60 cm siklósi rózsamárvány) 1968-ban készült. A végsőig letisztult formák jellemzik, elnyújtott ívei egészségesen feszülnek. A balett ihlette szobron háttal állnak a táncosok, úgy, hogy alsó lábszáruk, fejük, karjaik egybeesnek. Testük feszülő íve rovátkált negatív formát határol, ám e negatív forma centrifugális erőket éreztet. Méltóságteljes forgást érzünk, két egyenértékű ember fenséges pas de deux-jét. A tisztán ragyogó rózsaszín felületet, felül a haj táján, egy gyöngysor jelzéssel emeli ünnepélyesebbé. Ebben a kőben faragta ki Bocz a magasabbrendű mozgásformák himnuszát.

Érdekes lenne egyszer megvizsgálni hányféleképpen ábrázolja összekapcsolódó figurákkal a bizalmasabb emberi kapcsolatokat? **Ölelkezők** c. (34 cm siklósi márvány) döbbenetes erejű kompozíciója kíméletlen őszinteséggel érzékelteti a hamis kapcsolatot, vagy ha tetszik szerelmek, depressziós hangulatát. A távolról rombusz formát idéző szobor, két szemben ülő figurájának alteste, lába összefonódik alul,





s fent a karok, fejek is összeérnek, de egyikük mintha tehetetlen dühvel akarná kitépni magát a másik fogásából, a két törzs irtózással húzódik távolabb, s köztük érdesen, rücskösen tátong az űr. Hazugságok, ráfogások, rutinszólamok hullanak ki ezen az űrön, s a hússzínű kő érzéki ragyogását kontrasztként törli a menekülni-vágyásában szögletessé feszülő váll.

Mennyire más érzéseket teremt az **Egybefonódók** (102 cm mészkő) lírai finomsága. Az emlékmű jellegű, karcsú, magas szobor két álló figurájának feje még határozottan elkülönül, enyhén csavarodó testük azonban már egybefonódik oly módon, hogy csak itt-ott érzékelhető, hogy két figurát gyúrt egybe az alkotó. A formák úgy rendeződnek, hogy egyszerre vélhetjük egy ember testrészeinek vagy két alak egy-egy részének őket. Elnyelik egymást és kiteljesednek egymásban. Csak a fej marad konkrétan kettő, mert a fej a személyiséget jelzi, s azt meg kell tartanunk minden összefonódáson belül is.

Ha Boczról azt állítanám, hogy panteista, nem hazudnék, hogy még sem állítom azért van, mert több annál. Lakásában egzotikus virágok, gyökerek, ágak, csigák, kagylók, kőzetek, kristályok sokszor épp úgy ámulatba ejtik a látogatót, mint az ezek uralkodó formáit kölcsönző szobrok. Ám a művész nemcsak imádja a természetet, hanem a felsőbbrendű lény biztonságával újra fogalmazza azt.

Két éve a lengyel tengerpartra utazott. Tengernyi akvarellal, szénrajzzal tért haza. Mind a tengert ábrázolta. Akik azt hittük, hogy a végtelen vizek nem adhatnak jelentős témát egy szobrásznak, elámulhattunk néhány hónap múltán, a **Tenger** című szobrán. (34 cm kantavári feketemárvány.)

A kantavári követ több szobrász kipróbálta. Törik, mint az üveg, nem faragható. Így aztán összezúzzák s épületburkolatok díszítésére használják a porát. Ám Bocz bizalmasabb kapcsolatban van a természettel. Ismerik egymást, az ő vésőjének, dörzskövének még a kantavári márvány is engedelmeskedik. E kőből faragott szobrok soráról beszélnék szívesen, de hely hiányában csak kettőről tudok szólni. Mindenek előtt a már említett Tengert mutatnám be.

Három alátámasztási ponton nyugszik, mint egy ülő nő. Fekete színe még hangsúlyozottabbá teszi tömegi megjelenését, a tenger végtelenségét, mélyének titokzatos rejtelmét a benne szunnyadó elementális erőket érzékeleti, míg a hullámformákat utánzó lágy ívek nosztalgikusan idézik báját, fenséges felületét, játékos partjait. A csiszolt felület fekete pompában ragyog. Meglátja magát benne az ember, mint a víztükörben. Ez a tükrös ragyogás egyszerre idézi a nyári verőfényt, a tengeri napkeltét és napnyugtát s a mesebeli tengerek tündöklő hátát, melyen mindig kisimulnak, elnyújtóznak a fények. Ha alánézünk, sziklás partok kincsrejtő üregei jutnak eszünkbe, a legmagasabb részét nézve a kőnek köves parton való hullámverést látunk, míg szemben az apály beálltakor lecsendesedő tengert érezzük, a harmadik csúcson a dagály nyomul a dűnék közé. Aki ült már órákon vagy napokon keresztül, figyelve a tenger hullámainak izgalmas modulációját, az felfedezi a szobor konkrét formáiban a teljes fogalmat, amelyet a cím idéz.

Húsz centitől kétszázötven centiméterig sok Bocz-szobor viseli a **Virág** címet.

Az itt következő **Virág** 54 cm és kantavári feketemárványból készült, 1968-ban s talán eddigi munkáinak csúcsát jelenti. Magába rejti, megidézi mindazt, amit alkotója szépek talált a természetből.

Azt hiszem, dilettánsok munkái akkor a legborzalmasabbak, amikor szimpla gondolatokat, igen bonyolultan igyekeznek elmondani. Ellentétben a mesterművekkel, amelyek bonyolult gondolatokat a legegyszerűbb megjelenítésében közölnek. Ilyen „szükszavú” remekmű a **Virág**, amely szépségét, dicséretét „zengi” annak, ami közös, virágban, madárban, emberben és vadállatban. Ez a közös: az evolúciót serkentő életerő.

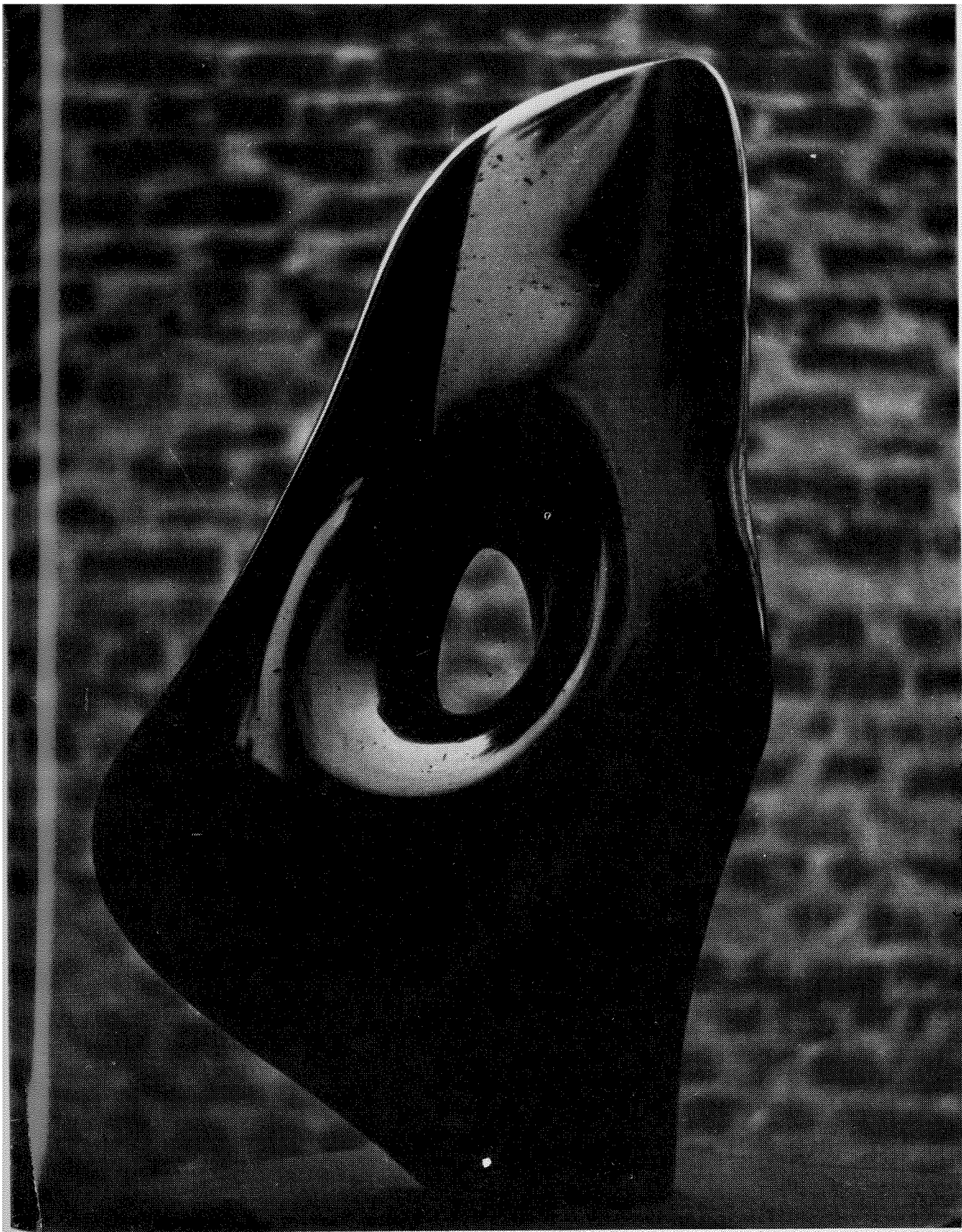
Keressük a körplasztikában először a címben jelölt virágot. Vaskos szára elegáns ívben hajlik, belőle szalad ki és belé tér vissza a hatalmas, derékban meghajló-megtörő húsos levél. Ot nagy szirma a lótusz lágyágával omlik, simul az alsó formákba. A vízirág hasonlatot a kő csiszolt fényes felülete sugallja. Ha kissé messzebb lépünk, eltűnik a szobor virágjellege s egy sziklabércen trónoló sas körvonalai bontakoznak ki helyette. Ami szár volt, most törzs, begy és láb, egy volt szírom fejet és csőrt idéz, a levél a háttal nyugvó, de röppenésre kész szárnyakat. S amikor fényben körbejárva vizsgáljuk e virág-madár felületét, újra változik a látvány. Arca lesz a kőnek, emberi arca, fény szemekkel, ívelt orral és hatalmasra tátott, mohó szájjal. Csak most vesszük észre, milyen fontos, s milyen új szerepet kapott e szobornál a negatív forma. Ellentétes oldalról más arcot kapunk. Vadállat vicsorog, küzdésre, harcra készen, faj és létfenntartásra készen. S ha már megriadtunk kissé a negatív forma körül feszülő formák dinamizmusától, megforgatjuk a szobrot tartó állványt, s a lassú forgást szemlélve úgy érezzük, nincs is szó virágról, madárról, mohó emberről, vadállatról. Tánc rejtőzik a kőben. Gyengéden összefonódó és lépő alakok tánca ez csupán.

Mi ez hát? Ember? Állat? Madár? Virág? Tánc?

Egyik sem. Szobor. Egy emberalakította kő a világból. A Valóság egy darabja, amelyben benne rejtőzik a bennünket környező világ.

RÉTFALVI SÁNDOR oeuvrejére domináns jellemvonásként hat az a tény, hogy a művész két gyermek apja. Először csak elámult a magateremtette életen – két **Bébi** szobra (ólom és fa) erről árulkodik, – majd, a férfi számára oly megfoghatatlan, születés misztériuma kristályosodott formákká.

Intellektuális alkotó. Figurákat jelenít meg, mégis túllép minden művében az ábrázolás igényén. Művei a gondolkodó ember érzelmi szublimációi. Ékes példa minderre a **Születés**. (Terrakotta, 40 cm. A Mecseki Széntörzst tulajdona.) Az anya testét látjuk, combtól derékig. Mégsem szemlélünk torzót. Ez idegen lenne a szobor témájától. A combok az építmény tartópillérei; felül virágot idéző boltozat feledteti el, hogy a természetben itt a mellkas következne. Elöl három horizontális vetület felett, élére állított fészekben, oldalról látjuk a kuporgó gyermeket. (Nem embriót! Anatómiai arányai a csecsemőkoron is túlmutatnak.) Mindez úgy hat előlről, mint egy kápolna, ahol a tárgyilagosan fogalmazott alsórész emeli, s a többi kiterjedés védi, óvja áhítatunk tárgyát, szándékaink, vágyaink továbbvivőjét, kiteljesítőjét. Am körbejárva e „kápolnát”, a test esztétikumának izzását érezzük.



Mértéktartó iverkben is érzékiséget árasztanak itt a formák. Mindaz, ami átöleli, védőfalát jelenti a bēbit ringató fészeknek, titkon a szépségszűlte primer vágyakról is vall. Ezért lesz élményünk teljes. Ezért ötvözi magába a **Születés** a fogalomkörhöz tartozó érzelmi láncolatot. A nő szépség birtokbavételének vágyától az élet születésének csodáján, a terhesség meghittségén át a világtól még oly védtelen gyermek karolásának igényéig. A külvilág, a néző felől, egyetlen forma, vagy kiterjedés sem védi az anyaölben (méhben) kuporgó gyermeket. Itt érződik már a nagy fölismerés: bármennyire is belőlünk fakadt, bármennyire is övjük, nem sajátíthatjuk ki, időben kiteljesülő, gazdagodó, tőlünk majd mindinkább függetlenné váló személyiségét.

Mintha az utóbbi gondolat variánsa, felgazdagítása volna a **Nagy család** c. (gipsz, 110 cm) háromfigurás kompozíció, amelyről K. Kovalovszky Márta, a mag rendezte székesfehérvári kiállítás katalógusában ezt írta: „... ifjú nő- és férfialakjai vegetatív derűvel foglalják ikermozdulatukba a gyermeket.” Érdekes, hogy ezen ikermozdulat nem a gyermek felé irányul. A lehajtott fejjel, szembentérdelők karjai, függőleges alkarokkal és vízszintes felkarral mutatnak fölfelé. Két tenyerük egymásra simul, az elől elhelyezkedő kezek ujjai fölfelé mutatnak. A pólyás az opa combján áll. E természetes képtelenség indítja el a néző gondolatait. A bepólyázott csecsemő áll és néz előre, nem támaszkodik semminek, nem fogja senki. A szülők tekintete, a testek íve fogja „ölbe”, míg az „ikermozdulatú” karok a teljes kompozíciót, s így a kompozíció magjában lévő gyermeket, húzzák, emelik magasabbra, küldik új régiókba. A párhuzamos állású karok, mintha a röppálya meghatározói lennének.

A férfi és nőfigura egymásnéző felületének paralel, domború s homorú formái idézik, hogy pozitív, illetve negatív megfelelői egymásnak. Személytelenségbe hajló fejük, s a köztük lévő teret kitöltő csecsemő, töretlen felületű tömege hangsúlyozza, hogy csupán a gyermek személye emeli családdá férfi és nő kapcsolatát.

Rétfalvi nemcsak a születés és a család fogalmához nyúl bensőséges érzelmekkel. Akinek ilyen meghitt kapcsolata volt a fogantatással, annak az élettel, az élő emberrel is mélyebb kontaktusa van.

A pedagógia s a pszichológia tanítja, hogy az embernek emberarcúvá kell formálnia az őt környező tárgyi valóságot, hogy emberarcú környezet hasson vissza az ember benső valóságára, s formálja humánusabbá azt. Vizsgáljuk meg, hogy jelenik meg ember és tárgy kapcsolata a művészi alkotásban.

A **Székes** c. (38 cm. bronz) tojásdad kompozíció a termékeny szomorúság lírai megjelenítése. A felhúzott térdekkel karosszékekben kuporgó-guggoló nőalak, térdére támasztott kezefejére ejti állát, míg másik keze csüggedten ereszkedik a szék karfáját érintve lábszáráig. A gótikus struktúrákat idéző szék, erős váza, ölébe veszi a figurát, csúcsíves támlája együtt hajlik a görnyedő hátával, míg felül simogatón fölé hajol.

A szék vaskos elemei biztonságot árasztanak, a konstruktív térrácsot adó negatív formák viszont megengedik, hogy belessünk, s így mindenütt láthassuk a magába zárkózni akaró figurát, amely így, szomorúságában sem válik magányossá.



A közvetlen környezetet jelentő szék, azonosulása, formai alkalmazkodása biztosíték e szomorúság termékeny voltára. Az egyén erőgyűjtése, készülődése ez saját kerekeinek, lehetőségeinek tágítására, kibontására.

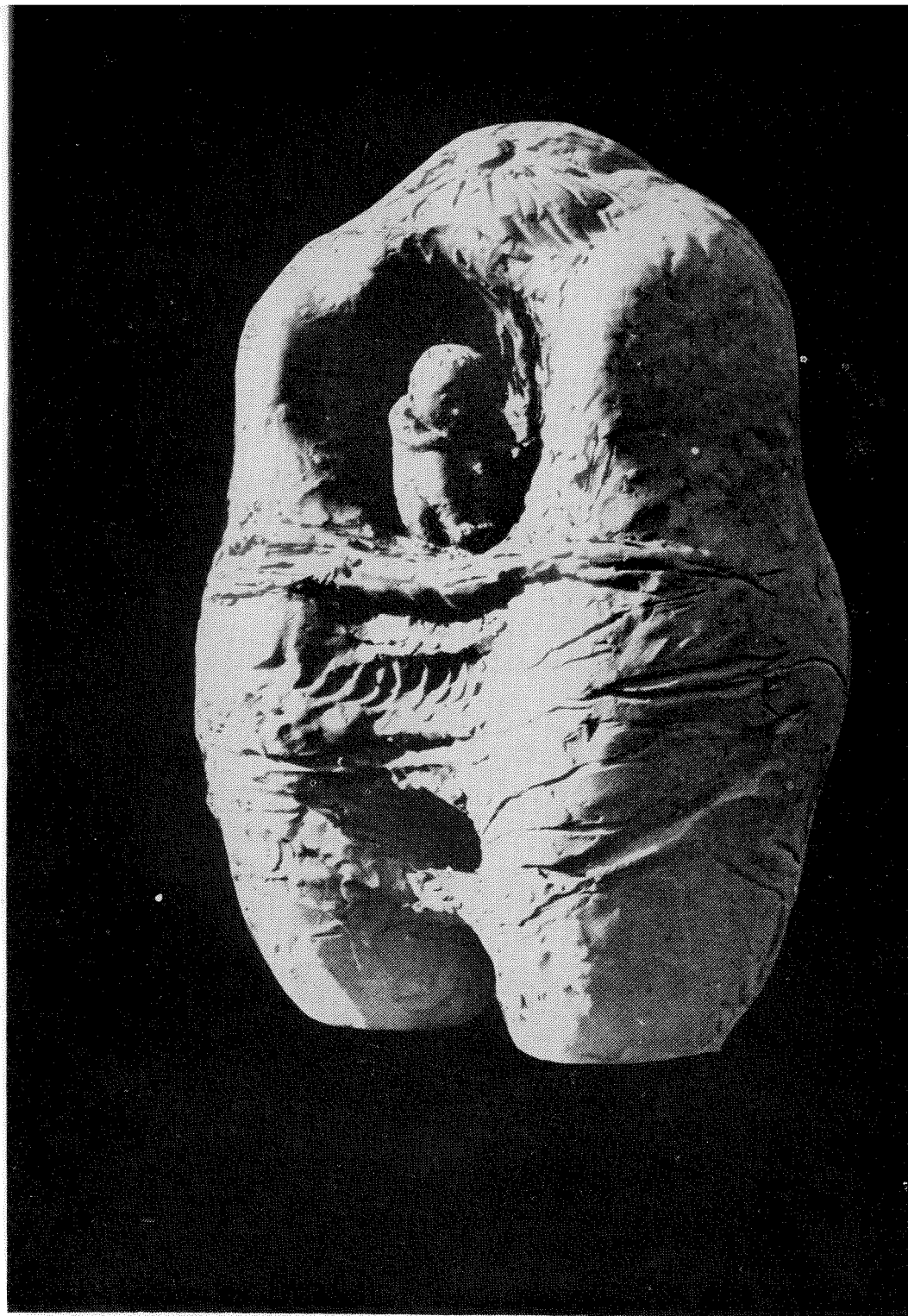
Gereblyés c. (52 cm bronz) szobra már a szerszám „ablakán” kitekintő embert idézi elénk. Mi pedig idézzük itt újra K. Kovalovszky Mártát: „Rétfalvi sudár figurái növényi szelídséggel foglalják el helyüket a térben”. E „növényi szelídség” határozza meg szobrai alaphangulatát, s egyensúlyi helyzetét. Nem látványosan robbanók, s nem hivalkodók, mindig harmóniák hordozói. A Gereblyés maga elé állított gereblyéjének szára már a térd alatt elvál, hogy a mögötte állónak minél szélesebb horizontot nyújtson. A lábak nyugalmas ívét a csípő gyűrűje fölött hirtelen szélesedő felsőtest követi. E mellkas önmagában is erőt, energiát sugároz. A szerszám két ágát fogó-karoló kezek között a karok és vállak ritmusa a dunántúli termőföldek lankáit juttatja eszünkbe, s a munkaeszköz előremeredő fogazata ember és szerszám közös hatását e tájra.

Tulajdonképpen csak racionálisan tudjuk elválasztani a szobor részeit: emberre és szerszámmra; a kompozíció egységén belül ez lehetetlen. Ahogy **A Székes-nél** a szék még ölébe vette az embert, itt úgy eggyé vált, meghosszabbodott végtagjává vált a tárgy a figurának. S bár a figura anatómiai arányaiban is megfigyelhető a felső részek hangsúlyosabb, szélesebb volta, a gereblye adja meg a kompozíció felső kiterjedését. S mert eggyefonódnak, egyenértékűnek érzünk a szobron belül minden alkotó elemet, olyan embert látunk, aki a szerszám által vált hatalmassá, s most illúziók nélküli hittel, bölcsességgel néz maga elé saját diadalíve alatt.

Konkrétabban válnak szimbólummá a **Folklór** (150 cm gipsz) kopjafái. A másfélméter magasra szökő négy székelő kopjafa tövében álló sudár nőalak csendes melankólikája nosztalgikus érzéseket kelt a szemlélőben. A három függőleges s a keresztbedőlő, díszesre karcolt – fataragást imitáló – kopjafa a sűrűség benyomását kelti. Ebben a sűrűben áll a lehajtott fejű figura. A fölé hatalmasodó fák sűrűje mégsem nyomja el. Első látásra az alakot ismerjük föl, s csak aztán monumentális környezetének alkotó elemeit. A folklór, a népművészet, kimeríthetetlennek tűnő kincstárában aprónak érzi magát az individuum. Ám e kincstár nagysága saját lehetőségeink mértékét, vagy mértéktelenségét is megmutatja. Ugyanakkor a népművészet virágzásának elmúlását is érezzük. E kopjafák a folklór fejfái. Figuránk temetőben jár. Elmúlt életforma, régi idők temetőjébe, ahol az ékes fejfák már csak a maradandó értékek időtlen szimbólumai. E kopjafák tulajdonképpen az ember belső tudatában, esztétikai tartományában nőttek ilyen hatalmassá. Ezért emelnek föl, válnak lehetőséggé, s e szobor ezért lesz egyszerre kegyelet s program.

Nem fejezhetem be ezt az írást anélkül, hogy ne írnék a **Hetedik kereszt**ről. A méreteit nem közölhetem, mert a székesfehérvári kiállításon a kereszt méretét a kiállítóterem lehetőségei szabták meg. Rétfalvi sokkal nagyobb gerendára szeretné majd függeszteni 120 cm-nyi figuráit. A „T”-alakú, durván ácsolt, ácskapcsokkal összeerősített keresztben hat ember függ. Anna Seghers címet inspiráló regényében hét kereszt volt ugyan, ám a szobrász számára a közös gerenda az





összetartozás, egység jelképe lett. A gerendából vízszintesen előremeredő vasrudak úgy tartják a figurákat, hogy előlnézetből nem látszik a hátukból kiálló tartóvas. Így nem keltik a kivégzés naturális érzését. A hat figura a levegőben függ, különböző távolságban (mélységben) a gerenda előtt, egyik-másik megcsonkítva. Horpadt hasak, gyomrok mélységéből kiugró mellkasok, lebukó és méltóságteljesen félrefordított fejek, mindig súlytalanul aláhulló lábak, vagy lábcsonkok izgalmas téri ritmusának pontjai közt egy agóniai abszurdum szúrja meg szemünket. Rétfalvi szobrain a váll karakterhordozó szerepéről külön tanulmányt lehetne írni, s hogy eddig nem szóltam róla, a **Hetedik kereszt**t van. Halott embernek, s különösen akasztottnak, fölfüggesztettnek leesik a válla. Itt mind a hat figura anakronisztikusan fölhúzott, fölemelt, kiugró vállakkal függ. A lehorgadt fejek helyett a vállak emelkednek magasba s ez az emberi méltóság diadalát hirdeti minden brutalitás és erőszak felett. Az akasztottak teljes győzelmét a hetedik hiánya érzékelteti. A gerenda szélén ott kiált a méternyi hely, érezzük, hogy oda vártak még valakit, aki soha nem fog odakerülni, mert Georg már messze jár. Belloni kabátjában, s az ő megmenekülésével értelmet kapott a közösség akciója, tartalmat kapott a halál.

A műalkotás tökélyével rendezett székesfehérvári kiállítás (Rétfalvi Sándor és R. Fürtös Ilona munkái. 1968. július). Legsuggesztivebb darabja volt a **Hetedik kereszt**. Kerülgetve a művet, szentségtörő módon sematikus közhelytől bűzlő emlékműveink sokasága jutott eszembe. Nem szabad közhelyekkel telezsúfolni a világot. A külső valóság visszahat a bennünk alakuló valóságra. A semmitmondó jelenségek közömbössé teszik az embert, képtelenek leszünk felfedezni esztétikai, etikai értékeinket. S értetlenül meredünk a művészre, aki egyéniségének kristályán keresztül ismertetne meg bennünket a valóság egy kiragadott részének feldolgozásával, a differenciált valósággal.

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július

1968. július