

gótikus templom volt, úgy 1300 és 1400 között épülhettek. Kilenc-tíz éves koromban gyakran jártam arra, és mindig bekukkantottam oda, valahány-szor a nagynevémet mentem meglátogatni. Legelő-szor itt vettem észre a szobrokat magam körül. Komolyabb tanulmányaim azonban csak a középiskolában kezdődtek, egy koedukált középiskolában. A rajztanárnok, Gostick kisasszony, félig trancia származású volt, és rendkívül lelkesen tanított. A fiúk és lányok nagy részét szemlátomást nem érdekelt a dolog, de én úgy éreztem, hogy amióta középiskolába járok, most van először olyan óra a héten, amelyet örömmel várok, Gostick kisasszony nagy segítőségemre volt azzal is, hogy vasárnaponként meghívott téára, és ilyenkor nézegettettem nála a *Colour* című folyóiratot és más lapokat. Igen sokat köszönhetek lelkesedésének. En voltam a hetedik gyerek a családban. Mire felcseperedtem, egyik bátyám és két nővérem már tártó volt, és ez a most már járható út várt a többi gyerekre is. Így hat az már szoba sem került, hogy lemennyek a bányába dolgozni. Apám valóban figyelmre méltó ember volt. Nagyon sokat foglalkozott velünk gyerekekkel, és művelte önmagát, noha, mint elmondta, semmilyen iskolát nem végzett, és már kilencéves korában maga kereste a kenyerét. Az ő gyermekkoraiban még nemigen volt közoktatás, és mégis világsan emlékszem, hogy mindig tudott nekem segíteni középiskolai házi feladataim elvégzésében. Alighanem Shakespearé minden művét ismerte. Alaposan ismerte a Bibliát is, és elegendő trigonometriát, matematikát s más egyebet saját-tott el ahhoz, hogy letehesse a szembánya-vezetői vizsgát. Ugy velem, neki köszönhető, hogy a család előbbre jutott. Korlátlan hataratú családító volt, valóságos viktoriánus zsarnok. En jól kijöttem vele, de azért emlékszem, hogy ajánlatos volt a szoba

in tizenegy éves lehetem, amikor elhatároztam, hogy szobrász leszek. Világsan emlékszem a pillanatra. Iskolas koromban kedveltem a rajzórát, szem rajzolni. Emlékszem, már egészen kis koromban gyakran kerültem bátyámat, hogy rajzol-nékem leveleket meg más effélet. De van egy kis-zód, amely nagyon mélyen megögződött bennem: szülem vasárnap delutánonként elküldtek minket a húgommal a vasárnapi iskolába – gon-om, főképpen azért, hogy egy kis nyugtulk le-tem – amit a kongregacionálisra templomban tar-tak, noha mi az anglikán egyházhoz tartoztunk. szuperintendens minden vasárnap beszédet mondott, s ezek a beszédek mindig valami kis ra-kegfelet tartalmaztak. Egy ilyen vasárnap del-anglianglólól beszélt nekünk, és elmondta, hogy egy alkalommal éppen vén faun fejt fa-az utcán – vagyis az utcára nyíló firenzei mű-Michelangelo – így mesélte a szuperintendens: „De hiszen egy két-három percig figyelt, amikor egy járkáló megállt mellette, és megfogadta egy má- megfogadta egy idegenét. Nos, ez nem lehet meg valamennyi fogat!”

de azért emlékszem, hogy ajánlatos volt a szoba

sarkában álló karosszékétől minél távolabb húzódnak ki a házfeladatot s minden egyéb teendőnket a konyhaasztalon véghezvük, étkezés után, amikor az asztal már le volt szedve. Az ő szobazugaszert és sérthetetlen volt. Senkinek sem volt szabad akár csak egy ujjal is megérinteni vagy bármi más módon zavarni őt. Ennél még inkább tiszteltem a tanítómestert, tudtam, hogy minden véleményem komoly megfontoláson alapszik. Amikor például közöltem vele, hogy művészszerzők akarok lenni, azt mondta: "Előbb szerezd meg a tanári diplomát, mint a bátyád és a nővéred, azután mélyebben művészszerzők, ha akarod. Fő, hogy valami megélhetés legyen a kezdedben." Személyesen nagyokos és esszerű tanács volt, de mire eljött az ideje, már tudtam, hogy nem végzem el a tanárképzőt, hanem máris megkezdtem művészi tanulmányaimat.

Volt még két fiú az iskolában, akik velem együtt versengtek a rajztanárnő, Gostick kislányos győzelemért, ő pedig hol egyikünkre, hol másikunkra bízta az iskolai hangversenyeket, és később, amikor már kitört a habortú – hány éves is lehettem akkor – talán tizenöt – elhatározták, hogy disztábiát állítanak a devonulói régi diákoknak. Így egy tekerőcsérelt ábrázoló faragványt készítettem, föltette egy kis jeleket. Voltaképpen ezzel indult szobrászi pályafutásom. Azt hiszem, a faragvány még ma is ott van.

[1964, Bibl. 3.]

A LEEDSI KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA

A habortú utolsó évében (1917–18) végleg kivontam magam a szigorú szülői irányítás alól. A régi jobbat, Gostick kislányos tanácsára megpályáztam a leeds-i kislányos iskolát, így lettem a leeds-i képzőművészeti főiskola növendéke. Ezt persze már kezdettől fogva csupán első lépésnek szántuk. London volt a végcél. De Londonba csak egyetlen úton lehetett eljutni vizsgákat, és elnyerni egy ösztöndíjat... A leeds-i iskolában kitűnően megantották a növendékeket azokra a fogásokra, amelyek átsegítettek őket a vizsgán. Az oktatás abból állt, hogy meg-

tanítottak bennünket melliszobrokat mintázni

a lehető leghagyományosabb akadémikus módon. [1947, Bibl. 50.]

*
A leeds-i iskola szobrászati szakán tanára akkori-ban érkezett a Royal College of Artból. Leedsben mindaddig nem folyt szobrászati oktatás. Az első évben csak a rajz szakra iratkoztam be, de később bejelenttem, hogy szobrászati szeretnék tanulni – rajtam kívül más nem is jelentkezett. Azt hiszem, mért indították meg az iskolában. Az új tanár tehát, a szobrászati oktatást egy-egyedül az én kedvemért indították meg az iskolában. Akkor jött át Leedsbe. Lé-akti Corterillnak hívták, akkor jött át Leedsbe. Le-nyelgében egyetlen tanítványa voltam, s így minden figyelmet rám összpontosíthattak: meg is tanított mindazokra a szakmai fortélyokra, amelyeket ismertem. A két évre tervezett tananyagot egy év alatt sajátítottam el, mégpedig úgy, hogy egyúttal megnyertem egy országos pályázatot is, amely tandíjmentes helyet (s ráadásul évi kilencven font ösztöndíjat) jelentett a South Kensington-i Royal College of Artban. Ezen a vizsgán egy kezet kellett megmintáznom, amelyet aztán továbbküldtek más művészeti iskolákba, hogy modellel szolgáljon a tanítványaimnak, amelyet az iskolákban megkezdett szobrászati tanulmányaim érdekelték, és volt egy olyan időszak – a művészetileg sem voltak túl sokan, ráadásul húsz esztendő óta minden évben bemészelték őket, míg nem végül már csaknem hűvelyknyi mérsélt borították őket, teljesen eldurrvítva a felületek érzékenységét és a formát. Mégis elvárták tőlünk, hogy ezeket a másolatokat rajzoljuk. [1960, Bibl. 9.]

*
Ma már tudom, hogy teljesen igazam volt, ami- kor elutasítottam ezeket a szobrokat: már eredetileg sem voltak túlságosan jók, ráadásul húsz esztendő óta minden évben bemészelték őket, míg nem végül már csaknem hűvelyknyi mérsélt borították őket, teljesen eldurrvítva a felületek érzékenységét és a formát. Mégis elvárták tőlünk, hogy ezeket a másolatokat rajzoljuk. [1960, Bibl. 9.]

*
Talan nálam nincs valami rendfjén, hogy rászart? Talán nálam nincs valami rendfjén, hogy nem szeretem ezeket a szobrokat?"

Ma már tudom, hogy teljesen igazam volt, ami- kor elutasítottam ezeket a szobrokat: már eredetileg sem voltak túlságosan jók, ráadásul húsz esztendő óta minden évben bemészelték őket, míg nem végül már csaknem hűvelyknyi mérsélt borították őket, teljesen eldurrvítva a felületek érzékenységét és a formát. Mégis elvárták tőlünk, hogy ezeket a másolatokat rajzoljuk. [1960, Bibl. 9.]

semmit nem jelentett ehhez képest. De három hónapba is beletelt, amíg az ott látottak kezdték valahogyan beilleszkedni a valóságképeembe. Egszen addig minden csodálatosnak tűszett – lépés-n-yomon új meg új világ tárult elém.

Ez éppen a British Museum legfőbb értéke; minden új meg új világot tárult elém.

Amikor én 1919-ben a leedsi képzőművészeti iskolába kerültem, sok olyan növendék tanult itt, már tizenégy vagy tizenöt éves korukban idejártak, és minden forrongó frissességükkel, lelkesenket lelohasztotta, elhamvasztotta az antik könyvhangyú masolgatása, ami egyébből sem állt, t a gondosan satrozott ábrák rajzolgatásából, küli, hogy bármennyire is követni tudták volna mak értelme.

Engem azonban az a szerencse ért itt, hogy megérthettem Michael Sadlert, a leedsi egyetem rektorát, azt az embert, aki már 1914 előtt Cézanne- és Gogh-képeket vásárolt, s Kandinszkij műveit, titorra, és általában tisztában volt mindazzal, a modern művészetben végbemegy. [1961, L. 47.]

ROYAL COLLEGE OF ART

első évet a szüntelen izgalom házában töltöttem. Amikor az autóbusz nyitott teregen utaztam, éreztem, hogy már-már az egékben járok, és az autóbusz a levegőben száguld. És az egékéreztem magam estenként is zord, kis Sidney-ter-i szobámban, ahol kirakhattam magam köré gyűjtött képeket, és tudtam, hogy most végre megismerhetem az összes szobrot, melyet valaha is alkotottak a világon.

Valencven fontos ösztöndíjjammal a College legdagabb diákjai közé tartoztam, és nem volt semle gondom vagy problémám azonnkivül, amit a szobrászi munkám kibontakoztatása jelentett. Ellett számtalan olyasmire bukkantam, ami na-leegyszerűsített és megkönyvített a dolgo- t. Ha az ember elolvasta Roger Fry műveit, min- t megálalt bennük. Szerdánként és vasárnap- tán a British Museumba mentem, és ott meg- tettelem mindazt, amit csak akartam. [1961, Bibl. *]

egy sorta jártam a British Museum termelt, jobban lazba jöttem. A Royal College of Art

Ma már tudom, milyen fontos, hogy az ember eljáratja a művészeti iskolákban megszerzheto alapokat: a modell utáni mintázást és rajzolást. Az európai művészet nagy korszakaiban a szobrászok éppúgy tudtak természet után rajzolni, mint a festők. En egy időben rögtön a szobrászaton akartam kezdeni. De végül mégiscsak találtam valamiféle kompromisszumos megoldást: a felév folyamán akadémiai tanulmányaimmal foglalkoztam, a vakáción pedig belevettem magam a szobrászatba, és megpróbáltam megvalósítani mindazt, ami iránt a British Museumban érdeklődés ébredt bennem. A ketto együttesen lehetővé tette egyrészt, hogy

folyrassam a természet utáni rajzolást, másrészt hozzásegített egy akadémiai ösztöndíjhoz is, amely egy olaszországi tanulmányútra szól.

Őt, ambar mindjárt az első napokban megismerkedtem a Santa Maria del Carmine kápolna Masaccio-freskóival, ezek éppoly kevéssé voltak közvetlen hatással a munkámra, mint ahogy nem voltam képes a *Chamooit*ról egy elmósódott reprodukció nyomán pontos másolatot készíteni. Ennek ellenére ma már látom, hogy mindkettő egyformán maradáno nyomot hagyott bennem...

Az olaszországi út, mint mondtam, fordulópon-
tor jelentett. De valójában csak sokkal később,
a londoni villámháború után kezdtem ráeszmélni,
milyen hatással voltak rám olaszországi élme-
nyeim. [1946, Bibl. 50.]

*De maga a College nyilván sokat jelentett az Ön
szamárára?*

Henry Moore: Egészen addig, amíg Rothenstein
nem lett az igazgató – s ez éppen akkor történt, ami-
kor én odakerültem diáknak – a tagos gyakorlati-
kola volt, ahol a tanárok a diákokból tanárokat ké-
peztek, akik aztán újabb diákokat tanítottak és így
tovább a végteleenségig. De Rothenstein egészen új
szellemet honosított meg a College-ban. Ismerte
Degas-t és Rodint, magát a College-et pedig nem
elsősorban tanárképző főiskolának tekintette.

Mi több, néha meghívta egyikünköt-másikunkat,
látogassuk meg vasárnap este – vasárnaponként
ugyanis fogadónapot tartott. Széles, igen kiváló
emberekből álló baráti köre volt; emlékszem, itt ta-
llkoztam például Walter de la Mare-ral és az akkori
miniszterelnökökkel, Ramsay MacDonalddal.

A MacDonalddal való találkozás voltaképpen
pedagógiai jelentőségű volt számomra. Egy alka-
lommal egyedül maradtam vele, és én vártam, hogy
ő kezdje el a beszélgetést. Egy-két szót szolt hoz-
zam, és jól emlékszem rá, milyen természetesen,
magától értődően hatott rám az egész. Nem tört-
ram semmitéle jédet elfogódottság vagy hasonló, és-
pedig azért nem, mert Rothenstein belém plantálta
azt az érzést, hogy semmilyen korlát vagy akadály
nem gátol abban, hogy fiatal diák letemre azzá le-
gyek, amivé lenni akarok, és azt csináljam, amit sze-
remek – és ez nagyon lenyeges ebben a korban.

Moore: Igen, a *Morning Post* egyik cikke „erkölcs-
telenek” tartotta, hogy olyan ember, mint én, fia-

AZ ELŐ KIALÍTÁS

*Hammincéves korában volt ugyebár az első kiall-
tása?*

Moore: Igen, akkor, a Warren Gallery-ben. Do-
rothy Warren rendkívül egyéniség volt, hihetetlen
energiával és valódi lelkesedéssel, hozzáértéssel.

*Ugyanitt D. H. Lawrence festményeit is kiállítot-
tak, nemde?*

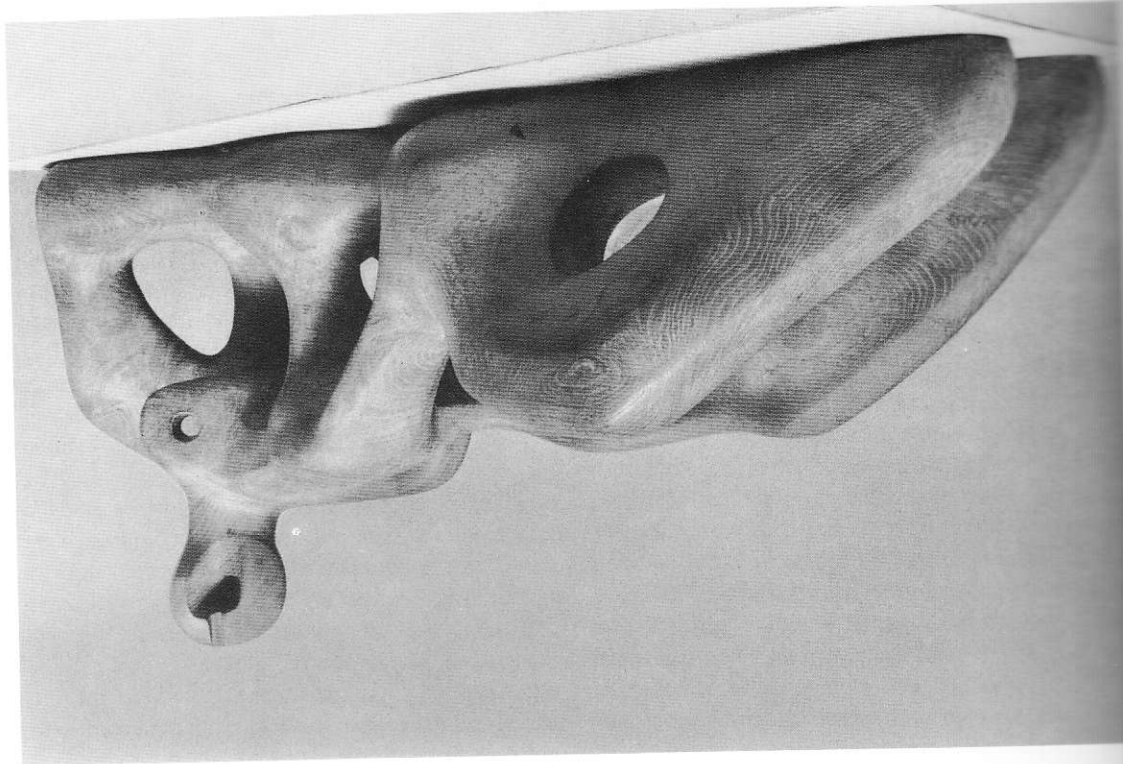
Moore: Ugy van. Még most is emlékszem, mennyi
izgalommal járt ez az egész... Összesen 90 fontért
adott el tőlem: harminc rajzot darabonként egy
fontért, néhányat Epsteinnek s egy párat August-
Johnnak és Henry Lambnek. Főleg művészek vásá-
roltak tőlem, meghozza neves mesterek, és ez na-
gyon bátorítón hatott rám. Több szobrot is elad-
tam akkor, de az első négy-öt kiállításomon a raj-
zok sikerenek köszönhetően a legtöbbet, nem
a szobrokénak – s főképpen a művészeknek, akik
vásároltak.

Voltak, akik ellenségesen fogadták a szobrokat?

*De maga az oktatás még meglehetősen konzervatív
volt?*

Moore: Igen. Volt például egy kötelező havi bemu-
tatónk: minden hónap utolsó péntekjén egy vagy
több professzor bejött az előadóterembe, ahol vala-
mennyiünk munkái ki voltak szögezve a falra, és
megmondták róluk a véleményüket. Egy alkalom-
mal az egyik professzor, Pite, aki annak idején épi-
tészetelmélettel foglalkozott, az én rajzomat sze-
melte ki, és szörnyen lehortá.

Rothenstein ott állt az első sorban, amikor Pite
azt mondta: „Ez a hallgató hulladékon nőtt fel
– mindenki láthatja.” Már nem emlékszem ponto-
san, némi néger vagy etruszk hatás érződött a rajzo-
mon. Anyai bizonyos, hogy a professzor alaposan
kiadta a mérget, s másnap Rothenstein magához hi-
vatott engem, és azt mondta: „Remélem, nem törté-
le nagyon a dolog – az ilyenmi, tudja, sajnós, elke-
rülhetetlen.” [1961, Bibl. 47.]



HENRY MOORE, 1939.

Igy hát minden rendben ment; s ezt követően olyan események történtek, mint Alfred Barr első látogatása műtermembe, 1932 vagy 1933 táján, amikor is nagyon megtetszett neki az egyik szoborom, amelyet aztán Michael Stadler a New York-i Museum of Modern Artnak ajándékozott.* Az ilyen események elfeledtettek velem a többi. [1961, Bibl. 47.]

oktat tanítson, sőt akadt egy tanestülec, amely
vesesen felszólított, hogy mondjak le tanári álla-
ról, a College-beli egyik kollégám pedig úgy
között, hogy "Vagy Moore megy, vagy én".
: Sir William magához hívatott, és azt mondta:
dom, hogy jól tanít. Hogy mint művész, mit
nál, az az ön dolga; én a magam részéről nem is
rom látni."

A késői görögök szobrászatukban önön képmá-
 sukat imádták, s a realiztikus ábrázolásmódnak
 nagyobb jelentőséget tulajdonítottak, mint az előző
 korban. A reneszánsz ismét életre keltette a görög
 ideált, és az európai szobrászartörtélel kezdve
 egészen az utóbbi időkig ez a görög ideál uralta.

A szobrászat legáltalában harminczter éves múltira
 tekinthet vissza. Hála a kommunikációs eszközök
 rohamos fejlődésének, mindből ma már nagyon
 sok mindent ismerünk, és a görög szobrászartörtélel
 len évszázadának egynehány mestere többé nem
 bomalyosíthatja el látásunkat az emberiség szobra-
 szatának egyebteljesítményeiről. A paleolitikum
 és neolitikum szobrászata, a sumér, babilóniai és
 egyiptomi szobrászat, a korai görögöké, továbbá
 a kínai, etrusz, indiai, a maya, mexikói és perui
 szobrászat, az európai román, bizánci és görökus
 barokk, a néger, az észak-amerikai indiai plasztika
 csakugy, mint a csendes-óceáni szigetvilágé, mind,
 mind hozzáférhetővé vált; reprodukciók vagy fo-
 tok állnak rendelkezésünkre minderről, s így átfogó
 képet kapunk a világ szobrászatáról, ami mindde-
 dig elképzelhetetlen volt.

A kiszabadulás a görög világ bukásából (parhu-
 zamosan azzal az úttunatással, amit a festők közül
 például Cézanne és Seurat művészetével jelentett) sok
 mindenhez hozzásegítette a modern szobrászt.
 A formáknak eddig főként ábrázoló értéket tulaj-
 donított, most újra felismerte valódi emocionális je-
 lensükét, s ráeszmélt, mi a jelentősége a matéria-
 nak, amelyben dolgozik; megtanult saját anyagá-
 ban gondolkodni és fogalmazni, vagyis közvetlenül
 kezevel dolgozni, megérteni az anyagot és megérez-
 ni természetes lehetőségét, nehogy lenyegétől ide-
 gem barátsokra kényserítse, és ezzel gyengítse kife-

jező erejét; megértette, hogy a közsobornak való-
 ban közszobornak kell hárnia, s hogy aki szobrával
 hús-vér alak látszatát igyekszik kelteni, például
 a hajszálak és az arc gödöröcskéinek érzékelteése al-
 tal, az a büvész színvonalára süllyed.

A modern szobrász előt korlátlan lehetőségek
 nyílnak. Ihletét, mint mindig, a természetből és az
 öt körülvevő világból meríti, így tanulja meg az
 egyensúly, a ritmus, az élet szerkes növekedésének
 elvét, vonzás és taszítás, a harmonia meg a kont-
 rasztok elvét. Legyen műve akár viszonylag ábra-
 zoló jellegű, akár merőben mentes mindenféle áb-
 rázoló tendenciától, mint az építészet és a zene,
 a tárgyak s a környező világ építés másolása min-
 denképpen kielégítetlenül hagyja – a fényképező-
 gép és a kameográf értelmelemné tette az ilyen cél-
 kitűzéseket. Olyan alkotásokat akar létrehozni,
 amelyek önmagukban újak, nem pusztán másolatok
 a valóságnak, vagy emlékezetből készített kópák,
 amelyek csupán a realiztikus viaszabók árnyéle-
 tet élik.

Célikitűzéseit és eszményeit tekintve minden
 szobrász egyéni alkotásnak, személynységének és sajá-
 tos fejlődésének megtelelőden más és más. Kám az
 olyan szobor van a legnagyobb hatással, amely erő-
 teljes és önálló, teljesen kitölti saját alkotótele-
 meti tökéletesen kibontakoznak, és egymást ellen-
 súlyozó tömegekként harnak, nem csupán dom-
 borműszerűen megformált felületekként. Nem
 egészen szimmetrikus, de statikus, erős és vitális,
 van benne valami a nagy hegyc szilárdságból és
 monumentaritásból. Onálló életet él, függetlenül
 a tárgytól, amelyet ábrázol. [1930, Bibl. 17.]

*

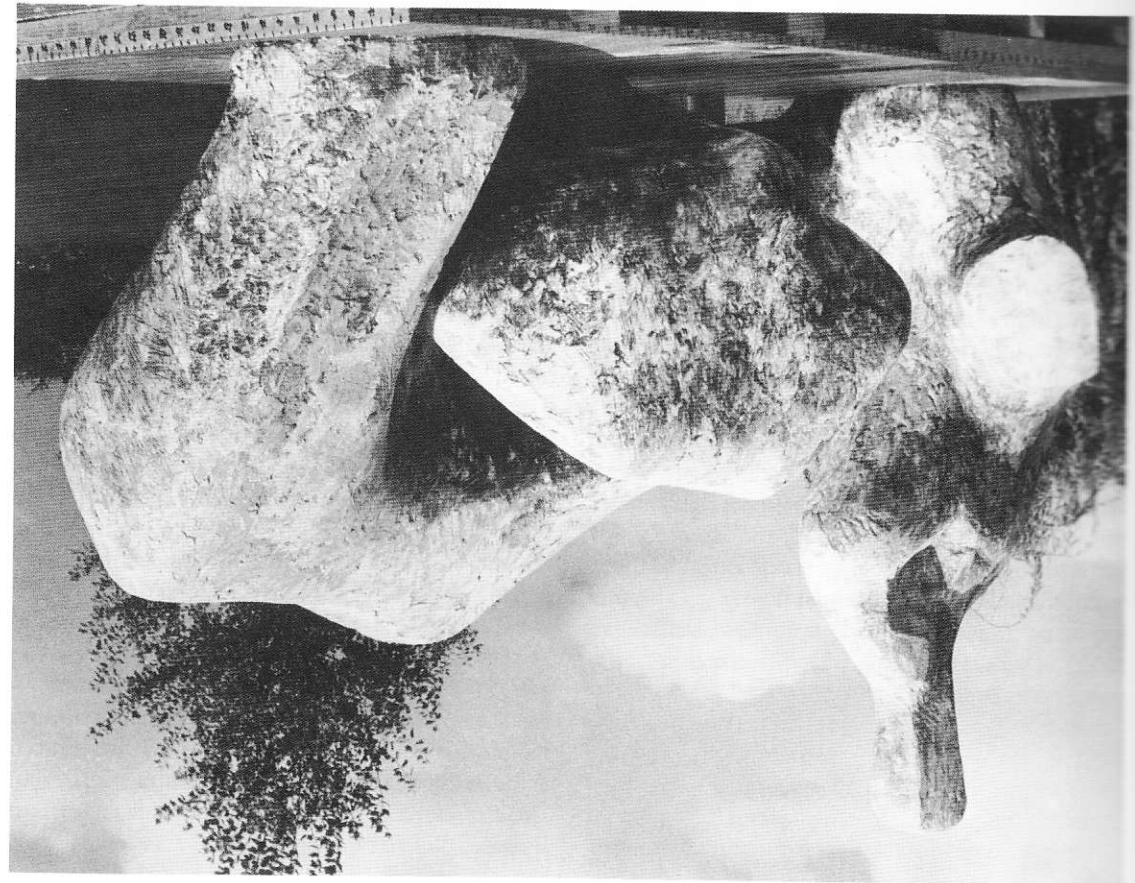
En az olyan szobrot szeretem, amelyben élet van,
 vitalitás. Organikus forma érzetét kell keltenie és

valami patosz, mellesz kell sugározni. A tisztán absztrakt szobor szerintem olyan funkciót tölt be, ami voltaképpen egy másik művészet, az építészet feladata. Ezért nem éreztem soha kísértést, hogy kifejeztem absztrakt szobrász legyek. Az absztrakt szobor nagyon gyakran nem egyéb, mint egy kivitelezetlen mű modellje, és nagyon sok absztrakt vagy "konstrukтивista" szobrász alkotásai meg problémaira a helyes konkrét megoldást. Mert a szobrászat más, mint az építészet. Olyan organikusokat hoz létre, amelyeknek önmagukban kell zart egységet alkotniuk. Az építészetek viszont olyan gyakorlati szempontokat kell figyellembe vennie, amilyen a kenyelem, a költészet, a képzőművésztől idegenek, és teljesen elütnek mindattól, amivel egy szobrásznak kell szembenéznie... nem szabad, hogy olyan kisebb objektum benyomását keltse, amelyet egy nagyobb tömből faragtak ki; ellenkezőleg, azt kell éreztetnie a szemlélővel, hogy amit lát, azt önön szerves energiája növesztette elő, amilyen. Ha a szobornak önálló elote és formája van, eleven és expanzív hatást faragat, mindig úgy kell hatnia, mintha belső erőkből, s nagyból akart faragott, akart mintázott szobor, mind az erő, amit nem érzünk, ha kinyitjuk a kezünket, és lazán tartjuk. Így a térd, a váll, a koponya, a homlok – vagyis a testnek azok a részei, amelyeknek belső funkcióját kifejele a szobor feszítőerőjében nyilvánul meg – számomra a legfontosabbak.

S ezek között a kulcspontok között pedig laza felületek keletkeznek, ahogy a drapéria íve és medre között, úgy hogy az az erzésünk: maga a forma voltaképpen belül van, és nyilván éppen ezért szeretem jobban a kemény formákat a lágyakkal. En igény-lem a szobornál ezt a keménységet, és éppen mivel úgy gondolom, hogy a szobrászat lenyegéhez tartozik, jobban szeretem a faragást a mintázással. Habár bronzszobrokat is csinállok, az eredeti, amitől a bronz készült, gipszbe mintázom, és bár a gipszet egészen lágy masszaként öntik ki, ez a massza megkeményedik, s akkor már vésem és reszelem; a végleges formáját tehát akkor alakítom ki, amikor a lagy gipsz már megkeményedett. [1964, Bibl. 6.]

Úgy gondolom, hogy a szobrász olyan ember, akit érdekelnek; a zenészerző pedig olyan ember, akit a hangok formája érdekkel, költő az, akit a szavak érdekelnek; a hangok formájának és alakjának megszállojtja, éspedig nem egyetlen dolgotól van itt szó, hanem mindentől és mindenkürtől: egy virág növekedésétől; egy csonk kemény, merev, bukka törzsének erős, szilárd testességétől. Mind-ezek a dolgok éppannyi tanulsággal szolgálnak a szobrász számára, mint ha megszemlél egy szép alakot, egy fiatal lányt stb. Ezek mind hozzátartoznak a formaélményeinkhez, és épp ezért, véleményem szerint minden forma, a természetű for-

hajta, szervesen nőt volna. [1960, Bibl. 45.]



ben konfliktusokat old meg, irányítja emlékezetét, és megóvja attól, hogy egyszerre két irányba induljon.
Éppen ezért a szobrász sok mindent átadhat tudatos tapasztalataiból, hozzásegíthet másokat a szobrászat jobb megértéséhez, s ezek az írások is erre törekszének, nem többre. Nem arra szolgálnak tehát, hogy általános áttekintést adjanak a szobrászatról, vagy a magam fejlődéséről, csak néhány észrevételt közölnek azokkal a problémákkal kapcsolatosban, amelyek engem időről időre foglalkoztatnak.
Hogy valaki gyönyörködni tud-e a szobrokban vagy sem, attól függ, milyen mértékben képes rezonálni a három dimenzióban kibontakozó formákra. Talán azért van az, hogy a szobrászokat tartják a leg-

helyesebb, ha a szobrász vagy festő nem beszél éppen a munkájához szükséges feszültséget vezető le. Amikor csiszolt formába önti és logikus egzaktsággal fogalmazza meg a céljait, könnyen teoretikusává válhat, akinek valóságos művészi munkája már csupán kötelező illusztrációja ezeknek a logikai törvényszerűségekre és szavakba foglalt elgondolásoknak.
De annak ellenére, hogy az Én nem logikus, összetett, tudattalan szférájának mindenképpen része a művészet, tudatában, a művészt tudata sem merül fel. Munkájához szükség van egész személynéző koncentrációjára, és tudatos énye eköz-

A SZOBRASZ BESZÉL

beralak, dvünkre laporté- nos for- mindent s itt tar- emben. percen gnézek, az apró- új meg- ö erőt, nyitra, kell vernie a munkában, a művészt tudata sem ma- tról fe- teljes m tö- mált és akább, nának, cson- en elő- resten feszül- ergia. a ke- zték ezun- onya, dyék- ében laza edre vol- em- ény- nivel- tar- nál. mi- gip- ssa em; kor [6.]

nehézben megközelíthető művészetek. Kétség-
 teleni nehezebb megérteni egy szobrot, mint azo-
 kat a műalkotásokat, amelyek sík formákat, vagyis
 csak kétdimenziós alakzatokat jelentenek meg.
 A szívakoknál jóval több a "formavak" ember.
 A látni tanuló csecsemő először csak kétdimenziós
 formákat észlel; még nem értekel a távolság,
 korlátlan szűkségletei kedvéért – ki kell fejlesztenie
 (espedig részben tapasztalás útján) a három dimenzió-
 ban való tájékozódás képességét. Ez azonban a leg-
 több emberrel csak éppen annyira fejlődik ki, hogy
 segítséggel ki tudja elejteni a gyakorlati szűkség-
 letekből fakadó igényeit. S míg a sík formák felhóga-
 sa terén igen magas fokot érnek el, semmiféle to-
 vábbi szellemi vagy érzelmi erőfeszítést nem tesz-
 nek annak érdekében, hogy a háromdimenziós for-
 máttal a maga teljes térbeli létében megértsék.
 Ez éppen a szobrász feladata. S arra kell töreked-
 nie, hogy ezt szüntelenül szem előtt tartsa, és a for-
 mákat a maguk teljes térbeli kiterjedésében vegye
 tudomásul. Ugy viszonylík a szilárd formához,
 mintha a fejében hordaná, s úgy gondol rá, mintha
 – függetlenül attól, hogy mekkora – teljes egészé-
 ben a kezében tartaná. Képzletében körbejárja az
 összetett formákat; miközben a tárgy egyik oldalát
 látja, tudja, milyen a másik oldala; azonosítja magát
 a tárgy súlypontjával, súlyával, tömegével; térfoga-
 tat a környezetéből kihátrított térként értekel.
 A szobrászat iránt fogékony szemlélőnek is meg
 kell tanulnia, hogy a formát egyszerűen mint for-
 mátt értekelje, függetlenül attól, hogy mit ábrázol,
 vagy mire emlékeztet. Egy tárgyat például egyszerűen
 elvonatkoztatva attól, hogy táplálékot is jelent,
 vagy attól az irrodalmi gondolatától, hogy madár fog
 kikélni belőle. Ugyanígy kell szemlélnie más térbeli
 jelenségeket is: egy kagylót, egy diót, szilvát vagy
 egy sárgarépat, főtörzset vagy madarat, egy rügyet
 vagy egy pacsitárt, egy katicabogarat, egy nádzá-
 lat vagy egy csoport. Ezekből kiindulva azután
 továbbhaladhat más bonyolultabb formák vagy
 formaegyüttesek megértése felé.
 A görög óra az európai szobrászatot belepte
 a mocha és a gyom – mindentféle felszíni kinövés,
 s ezek teljesen elfedték a formát. Brāncușinak jutott

az az egyedülálló feladat, hogy megszabadítsa
 a szobrászot ezektől a sallangoktól, és újból tuda-
 tossá tegye a forma jelentőségét. Hogy ezt keresz-
 túlvihesse, a rendkívül egyszerű elemi formákra
 kellett összpontosítania a figyelmét, hogy úgy
 mondjam, "egyhengeres" szobrászatra kellett be-
 rendezkednie, és az egyes formákat csaknem tülá-
 gosan is ki kellett csiszolnia, finomítania. Brāncuș
 életműve, a kor szobrászatának kibontakozása szem-
 pontjából is történelmi jelentőségű. Ma azonban
 nincs többé szűkség arra, hogy a szobrot így lezár-
 juk és egyetlen (statikus) formára korlátozzuk.
 Most már megnyitáhatjuk a formát. Sőt összetűg-
 gesbe hozhatunk egymással és egyetlen szeres-
 egésze egyestihetünk több különféle méretű, met-
 szetű és irányú formát.
 Bár érdeklődésemet legmelyebben az emberi
 alak köti le, mindig nagy figyelmel szenteltem a ter-
 mészetű formáknak, így például a csontoknak,
 mérszeti formáknak és kavicsoknak. Előfordult, hogy
 ugyanazt a tengertartot kerestem fel több éven át is
 – minden éven megragadta a figyelmemet egy-egy
 szokatlan formájú kavics, olyan, amilyen az előző
 évből is százával hevert ott, mégse vettem észre.
 Tengertartú sétáim idején a milliónyi kavicsból
 mindig csak azokat fedeztem fel lelkes izgalommal,
 amelyeknek az alakja illert azok közé a formák kö-
 zé, amelyek épp foglalkoztattak. Egészen más
 a helyzet, ha leülök és átvizsgállok egy márkányi ka-
 vicsot. Ilyenkör bőviteni igyekszem formáimere-
 temet azáltal, hogy új formák befogadására hang-
 lom magam.
 Vannak egyetemes formák, amelyek iránt min-
 den ember öntudatlanul fogékony és amelyekre re-
 zonalni képes, ha a tudat kontrollja ezt nem tiltja.
 A kavicsokon jól megfigyelhető, miképpen
 munkálja meg a természet a követ. Találtam olyan
 kavicsokat is, amelyek lyukakak voltak.
 Olyan kemény és mégis törékeny anyaggal, amilyen
 a kő, kellő tapasztalat híján és az anyag iránti túlzott
 tiszteléstől, attól tartva, hogy rosszul kezel az,
 igen gyakran csak felszínesen, rejtetszerűen sikerül
 kifáraggni a szobrot, amely így nélkülözi a valódi
 erőt.
 De kellő tapasztalattal a kőbe faragott művet az

anyag saját
 juk, espedig
 től adott töm-
 törekszünk,
 önálló formá-
 különféle mé-
 csolatban val-
 A törthetű
 gti tömbszer-
 kor bolívet all-
 mint a tömör k-
 Az első ály
 Az üreg össz-
 ezáltal fokozza
 Az üreg épp
 mint a szilárd t-
 Tehet a szob-
 választott forma-

Legutóbb vidéken dolgoztam, és sokkal termé- szetesebbnek találtam a munkámat, amikor ott, a szabad ég alatt faragtam a követ, mint londoni műtermemben, de az ilyen szobornak nagyobb méretűnek is kell lennie. Egy nagy kötőb vagy fa- tönk, amelyet csak úgy találmra állítottok fel valahol

mint a közepesek. mérések erősebb érzelmeiket keltenek az emberben, környezetéből. A nagyon kicsi vagy a nagyon nagy szobrot csinálok, mint most. Az átlagmérték nem elégé emeli ki a szobrot a mindennapi élet prózái a szállítási költségek stb.), jóval több nagymértékű Ha a körülmények megengednék (az anyag, a maga imaginárius arányait.

A szobor hatása mindenesetre sokkal erősebben függ a méreteitől, mint a képé. A képet keret- vá- lasztja el környezetétől (kivéve ha pusztán dekorá- tív célt szolgál), és így könnyebben megörizhető

Ha elkészítenénk a Stonehenge 1 a 10-höz való pontos modelljét, ahol a kövek alacsonyabban vol- nának, mint mi magunk, az egyáltalán nem hatna ránk azzal az erővel, mint az eredeti.

A valószínű fizikai méréseknek mindamellett ér- telmi jelentőségük van. Mindent a saját méreteink- hez viszonyítunk, és más méretekre való reakción- kat az a tény határozza meg, hogy az átlagember magassága 160–180 centiméter.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt. Így például Michelangelo rajzai, vagy Masaccio va- lamelyik Madonnája – vagy ellentételek ott van az Albert-mlékmu.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

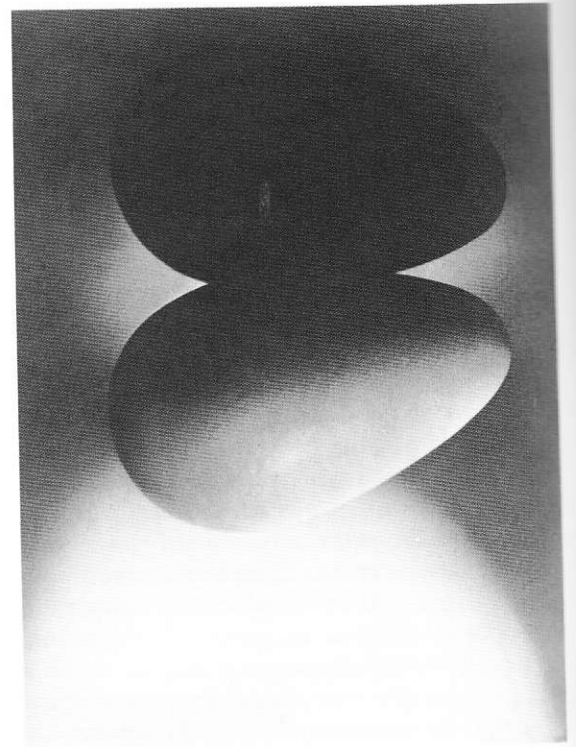
Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

Van olyan szobor, amely meghaladja a többszö- rös életnagyságot, és mégis jelentéktelenné, kicsi- nek hat – míg egy-egy néhány hüvelyknyi farag- vány a hatalmas méretek, a monументalitás érzetét kelte, mert az a vizuó nagy, amely benne testet ölt.

BRÄNCUȘI: A VIILAG KEZDETE, 1924.



a mézőn, a gyümölcsösben vagy kertben, már önmagában is nagyserűen és inspirálón hat. A rajzaim elsősorban a szobrok megalkotásához nyújtanak segítséget: különféle ötleteket adnak, amikor egy indító mozzanat után kutat az ember; segítenek választani az ötletek között és kibontakoztatni őket.

Emellett egy szobor elkészítése a rajzhoz képest rendkívül hosszadalmas, ép azért a rajzolás igen alkalmas formának tartom olyan ötletek megvalósítására, amelyeknek plastikai kivitelezésére nincs elég idő. Es a rajz hozzásegíthet a tervezési folyamat, amelyeknek plastikai kivitelezésére minden tudatos cél nélkül: de mihélt észlelem, amit így letehozom, eljutok egy olyan pontra, ahol valamiféle koncepció tudatosodik és kristályosul ki bennem, és akkor már működésbe lép az ellenőrző érelem, és megkezdődik a kompozíció munkája.

Maskor pedig egy kitűzött témából indulok ki: vagy egy adott méretű kötömbben akarok valamilyen eleve foglalkoztató szobrászati problémát megoldani, és ilyenkor tudatosan próbálok felépíteni a megfelelő formaviszonylatokat, amelyek majd kifejezik elképzeléseimet. De ha munkámat többnek számom egyszerű szobrászati tanulmányonál, akkor a komponálás intellektuális folyamataiban megmagyarázhatatlan ugtrasok következnek be, és a fantázia is nagy szerepet kap.

Mindez, amit itt alakról és formáról mondtam, olyan látszatot kelt, mintha ezeket öncélként tekintem. Erről szó sincs. Nagyon is tisztában vagyok vele, mekkora szerepe van a szobrászatban az aszociatív, lelki tényszerűségnek. Magának a formának a jelentése és jelentősége valószínűleg az ember történetében fellelhető megismerési folyamatok képzettáristáristól füg. Így például a kerék formák a természetben fellelhető megismerési folyamatok képzettáristáristól füg. Így például a kerék formák a természetben fellelhető megismerési folyamatok képzettáristáristól füg. Így például a kerék formák a természetben fellelhető megismerési folyamatok képzettáristáristól füg.

Mostanában a szobrokhoz már többféleképpen értelmezhetők rajzokat készítek, gyakran csak vonalrajzokat, sík formákat, a háromdimenziós testillúzióját kélt fény-árnyék játékok nélkül; ez azonban nem jelenti azt, hogy a rajzban kivertődő vizuális elképzelés is kétdimenziós.

Az absztrakt és szürrealista művészek között du-ú heves harcot teljesen értelmelenek tartom. Minden jó művészetben megtaláljuk az elvont és szürrealista elemeket éppúgy, mint a klasszikus és romantikus elemeket, a tervezési rendet és a meg-pecsét, az intellektust és a képzeletet, a tudatot és a tudartatlant. A műveszi személység mindkét oldalának részt kell vennie a munkában. És azt hiszem,



A természetben a formák és ritmusok végtelen-
gában álló, egyes forma csodálatos teljességére.***

Formáira mutatnak példát (fémszobrászat) és a ma-
- A kagylók a természet kemény, de üreges
pe, a feltört mozgás megterestülése.

mennek át egymásba. A fa a faszobrászat példaké-
- leszkedés elve érvényesül, a részek könnyedén
A fákban (fatorzsékekben) a növekedés és szoros il-
- sege.

Formából a másikba, s a különböző részek sokféle-
- jellemzi őket, másrészt a finom átmenetek egyik
nek fel, és egyrészt a formák kemény feszültsége
- A csontok csodálatos szerkezeti szigorral épül-
- vonalú.

ható a kő – a szirtek szegélye ideges, szaggatott kör-
- A sziklák megmutatják, hogyan vágható, farag-
- aszimmetria.

nak, csiszolódnak a kövek, hogyan keletkeznek az
- ger csiszolta kavicsok megmutatják, hogyan kop-
- pen munkálja meg a természet a követ. A síma, ten-
- A kavicsokról és sziklákról leolvasható, mikes-
- csontok, fák, növények stb.

mányozásából is, amilyenek a kavicsok, sziklák,
- tem olyan természeti tárgyak és jelenségek tanu-
- mos formái és ritmikái törvényszerűségeket merít-
- Engem az emberi alak érdekkel legjobban, de szá-
- letet.

Formulák alapján dolgozom, emellett növeli az ih-
- meret, frissíti látását és megövíja attól, hogy pusztá
- figyelés a művész elteréhez tartozik, bővíti formais-
- *Természeti formák megfigyelése.* A természetmeg-
- jukból.

vetkezésben, veszítenek tökéletes szimmetria-
- akciók, valamint a növekedés és a nehézkedés kö-
- gében szimmetrikusak is, a környezetükre adott re-
- A szerves formák, még ha alkatuk szerint lenye-
- formák igényével.

tráni vonzódással jár együtt, mint a geometrikus
- Az aszimmetria sokkal inkább a szerves formák
- egy aszimmetrikus szobornak.

mindössze feleannyi különféle nézete lehet, mint
- azért, mert mindkét oldalról tekintve egyforma,
- A szimmetrikusan megformált szobornak, éppen
- megvalósult forma mindig aszimmetriával párosul.
- nak nincs két egyforma nézete. Az ilyen teljesen
- A tökéletesen kibontakoztatott plasztikai forma-

szokdom hozzájuk mindenáron. Plasztikám
- dobban eltávolodik az ábrázoló szobrászattól,
- trám egyre kevésbé töltik be a természet után
- nek hasonlóan szerezem, mert meggyőződésem,
- by módon vagyok képes a legközvetlenebbül
- legnagyobb intenzitással megjelenti szobra-

szokdom hozzájuk mindenáron. Plasztikám
- dobban eltávolodik az ábrázoló szobrászattól,
- trám egyre kevésbé töltik be a természet után
- nek hasonlóan szerezem, mert meggyőződésem,
- by módon vagyok képes a legközvetlenebbül
- nek legnagyobb intenzitással megjelenti szobra-

szokdom hozzájuk mindenáron. Plasztikám
- dobban eltávolodik az ábrázoló szobrászattól,
- trám egyre kevésbé töltik be a természet után
- nek hasonlóan szerezem, mert meggyőződésem,
- by módon vagyok képes a legközvetlenebbül
- nek legnagyobb intenzitással megjelenti szobra-

szokdom hozzájuk mindenáron. Plasztikám
- dobban eltávolodik az ábrázoló szobrászattól,
- trám egyre kevésbé töltik be a természet után
- nek hasonlóan szerezem, mert meggyőződésem,
- by módon vagyok képes a legközvetlenebbül
- nek legnagyobb intenzitással megjelenti szobra-

szokdom hozzájuk mindenáron. Plasztikám
- dobban eltávolodik az ábrázoló szobrászattól,
- trám egyre kevésbé töltik be a természet után
- nek hasonlóan szerezem, mert meggyőződésem,
- by módon vagyok képes a legközvetlenebbül
- nek legnagyobb intenzitással megjelenti szobra-

szokdom hozzájuk mindenáron. Plasztikám
- dobban eltávolodik az ábrázoló szobrászattól,
- trám egyre kevésbé töltik be a természet után
- nek hasonlóan szerezem, mert meggyőződésem,
- by módon vagyok képes a legközvetlenebbül
- nek legnagyobb intenzitással megjelenti szobra-

szokdom hozzájuk mindenáron. Plasztikám
- dobban eltávolodik az ábrázoló szobrászattól,
- trám egyre kevésbé töltik be a természet után
- nek hasonlóan szerezem, mert meggyőződésem,
- by módon vagyok képes a legközvetlenebbül
- nek legnagyobb intenzitással megjelenti szobra-

valtozatosságával találkoztunk (s a távcső meg a mikroszkóp még csak növelik a változatoknak ezt a kört), s ezek segítségével a változatosság bővítheti formaismeretét, tapasztalatait.

De a formai minőségek mellett a látásnak és a kifejezésnek is megvan a maga sajátossága!

Látás és kifejezés. Művészi célom az, hogy a szó-raszat elvont törvényszerűségeit szem előtt tartva, a lehető legnagyobb intenzitással realizáljam elképzelesemet.

Minden művészet bizonyos fokú absztrakciót jelent (a szó-raszat esetében az anyag már önmagában arra kényszeríti az embert, hogy pusztán abszolus helyett elvontabb megjelenségre törekedjen). A mű értéke szempontjából az absztraháló moz-zanatoknak kétségtelenül nagy jelentőségük van, de szanomra ugyanilyen lényegessek a lélektani, emberi mozzanatok is. Ha egy műben elvont és emberei elemek ötvöződnék, mélyebb, teljesebb jelentés-
kap.

A kifejezés vitalitása és ereje. Az én szememben el-szörendű követelmény, hogy a szobor sajátos vitali-tást árasztson. Itt nem az élet vitalitásának tükrözé-
sere, vagyis mozgás, fizikai cselekvés, ugrándozó,
táncoló figurák ábrázolására gondolok, hanem arra
a feszült energiára, arra a sajátos intenzitási életre,
amelyet egy műalkotás sugározni képes, teljesen
függetlenül attól, hogy mit ábrázol. S ha egy műben
ezzel a hatalmas vitalitással találkozunk, nem társít-
juk vele a szépség fogalmát.

A szépség – a szónak későbbi görög vagy rene-
szánsz értelmében – nem célja az én szobrasza-
tomnak.

A kifejezés szépsége és a kifejezés ereje között
funkcióbeli különbség van. Az előbbi az érzékek
gyönyörködésére szolgál, az utóbbit szellemi vi-
ralitás hatja át, s ez engem jobban megindít és mé-
lyebbre hatol amannál.

Ha valamely műalkotás nem a természetü jelensé-
gek reprodukálását tűzi ki céljaul, ez nem jelenti
kezőleg: a valóság mélyebb rétegeibe kíván beha-
tolni – s nem arra való, hogy megnyugtasson vagy
elkábítsa, hogy formáinak és színeinek kellemes
összhatásával kielégítse a jóízlelt és életünk diszité-

1/Ellenszenves nekem a gondolat, hogy a kortá-
művészetben az ételtől való menekülést kell lát-
nunk. Ha valamely műalkotás nem a természetü je-
lenségek reprodukálását tűzi ki céljaul, ez nem je-
lenti azt, hogy menekül az ételtől – hanem éppen é-
lenkezőleg: a valóság mélyebb rétegeibe kíván be-
hatolni, s nem arra való, hogy megnyugtasson vagy
elkábítsa, hogy formáinak és színeinek kellemes
összhatásával kielégítse a jóízlelt és életünk diszité-
sere szolgáljon, hanem hogy ennek az életnek a je-
lentőségét kifejezze, s erőfeszítésre sarkalljon.

2/Epítészet és szobrászat egyaránt tömegviszába-
latokkal dolgozik. Gyakorlati megvalósulásában
azonban az építészet nem tisztán kifejező művé-
szet, mivel funkcionális célt szolgál, s éppen ez kor-
látzza abban, hogy tisztán kifejező művészet le-
gyen. Emellett a szobrászat, amely közelebb áll
a természethez, alkalmazhatja a szerres formák rit-
musa. Esztétikai szempontból az építészet töme-
gek elvont viszonyait alapszik. Amennyiben
a szobrászat is pusztán erre korlátozza magát,
nagy méretek és tértfogatok világában az építésze-
t az előny; mivel azonban a szobrászat nem kötődik
semmiféle funkcionális és gyakorlati célhoz, meg-
van rá a lehetőség, hogy sokkal szabadabban ak-
názza ki a tiszta formák világának lehetségeit.

[1937, Bibl. 4.]

FELJEGYZÉSEK EGY VÁZLATKÖNYVBŐL

XVIII. dinasztia, Egyiptom – Nő (hercegnő) feje
a firenzei Archeológiái Múzeumában. Mindent oda-
adnék azért, ha képes volnék rá, hogy szobrámban
ilyen fokú humanitást és komolyságot sürítsék:
emnyi nemességet és tapaszalator, életbölcsestéget,
fennköltiséget és előkelőséget. Minden modoros-
ságtól, szenveléstől, erőltetettségtől mentes
– egyenesen előre néz és teljeseen mozdulatlan, még-
is elevenebb az élő alaknál.

CIRCLE*

kalljon. [1934, Bibl. 40.]

felmerték egy probléma, ami engem erősen gondolkodba ejtett; Bell a jelekből ítélve olyan művészeket ábrázolt, akik a bombázások pusztításait minden emberi érzelemről mentesen jelenítik meg – pontosan úgy, ahogy Canaletto festette le az evszázadok-kal korában romba dől épületeket. Amikor iró-dalomról beszélünk, Read egy bizonyos ponton mintha szintén egészen hasonló nézeteket vallott volna. Sutherland, te nagyon sok képet festettél a háborús pusztításokról; vajon te is így közelítel meg ezt a témát?

Sutherland: Nem mondhanám. Hiszen éppen az ilyen látványok kelte az érzelmeik ereje határozza meg és alakítja ki, milyen festői formát választ az ember. Az érzelmeik jellege változó. Így például azoknak a romos formáknak, amelyek egy nagy robbanás nyomán keletkeztek, megvan a maguk sajátos karaktere, de nagyon is különböző hatást kelthetnek aszerint, hogy az ember éppen milyen hangulatban van. Van úgy, hogy ez a téma pusztán a maga feszítőerőjével hat rám, és a képem úján akarok megszabadulni ettől a feszültségtől. Máskor viszont az a szörnyűség és szenvedés, amire a pusztítások látványa emlékeztet, olyan formák megalkotására ösztönöz, amelyek ennek a szörnyűségnek és szenvedésnek a festői lenyegét jelenítik meg; szennyesen ható formák, elkinzort formák ezek, és majdnem emberi jellegűek van, olyan formák, amelyek valóban a valóság jelképei, és meghozzák minden tragikus valóságát. Szerintem mindkét esetben az a helyzet, hogy azok a formák, amelyeket az ember saját belső képességeinek megfelelően hoz létre, túllépi a látott formák világát. Az ilyen művészet, hogy Maritain-t idézzem, átépíti a maga egyéni világát, éspedig egy olyan költői realitással, amely sokkal mélyebb és rejtelmesebb módon hasonlít a való dolgokra, mint ahogy azokat bármilyen közvetlen ábrázolásmód fel tudja idézni.

Clark: Ugy van, Sutherland, a te háborús pusztításokat ábrázoló képeid és Moore óvóhelyi rajzai külön helyet foglalnak el a modern művészetben, hiszen olyan valóban tragikus témát dolgoznak fel, amely csaknem mindenkinél a közvetlen tapasztalás körébe esik. Az elmúlt ötven év folyamán nem volt szokás ilyen témákat feldolgozni, s a művészek



ÉNO VELLSSZOBRA, EGYPTOM, XVII. DINASZTIA

A nagy, a szüntelen, az örök probléma (számmom-
ni éppen az, miképpen ötvözhető a plasztikus for-
ma (szó) emberi érzékenységgel és jelenéssel,
míg hogyan lehet az erőteljes primitív formába
valóan tartalmat oltani. Itt nem a köfaragásra gon-
dolok a mintázással szemben, nem a bronzra
szegged szemben stb. – hanem arra, hogyan bon-
dázhatják ki mindezek közös lenyegüket min-
denn a plasztikában.

ÉRZÉSEK ÉS ÉLETT

Írta egy beszélgetésből, amelyben V. S. Prit-
ton, Graham Sutherland, Kenneth Clark és
Henry Moore vettek részt.

Írta: A legutolsó beszélgetésünk alkalmával

kevésbé közvetlen módon – tájképekben vagy csendelésekben – fejezték ki érzelmeiket, amelyekkel az életre reagáltak. Azt hiszem, Delacroix volt az utolsó festő, aki sikerrel vitt vászonra nagy drámai témákat – eltekintve talán Rouault-tól. Ahhoz, hogy ennek az okait megtaláljuk, át kellene tekintennünk a 19. századi festészet történetét; de annyi bizonyos, hogy ez így van. És az az érzésem, hogy Picasso *Guernicája*, ez a nagy, tragikus szim-bolikus festmény elég világosan és kello erővel jelzi a 19. századi hagyomány végét.

Pritchett: Úgy látszik, Clark, neked az a véleményed, hogy a művészet azokat az érzelmeket tükrö-zti, amelyeket a mindennapi élet vált ki az emberekből. De mint már szó volt róla, Bell szemléletmá-sából éppen ellenkező véleményen van.

Clark: Igen, Moore, de azért én azt hiszem, hogy ma mégiscsak más a helyzet, mint a múltban, hiszen egészen úgy 1830-ig a művészetek pártfogói sokkal közlelbbi kapcsolatokban álltak a művészekkel, és emellett nekik maguknak is megvoltak az izle-sbeli és szellemi hagyományaik, s így sokkal könnyeb-ben tudták követni a művészek új jelleményeit és stílusis fordulatait, mint a mai átlagember, aki leg-feljebb ha évente kétszer-háromszor jut el egy kiál-ltásra.

Clark: Igen, Moore, de azért én azt hiszem, hogy ma mégiscsak más a helyzet, mint a múltban, hiszen egészen úgy 1830-ig a művészetek pártfogói sokkal közlelbbi kapcsolatokban álltak a művészekkel, és emellett nekik maguknak is megvoltak az izle-sbeli és szellemi hagyományaik, s így sokkal könnyeb-ben tudták követni a művészek új jelleményeit és stílusis fordulatait, mint a mai átlagember, aki leg-feljebb ha évente kétszer-háromszor jut el egy kiál-ltásra.

Ugy hiszem, ez a múltra is érvényes, és minden jó művészet erőfeszítést kíván a nézőtől, és neki ma-gának is arra kell törekednie, hogy tágrtsa tapasztala-tarainak körét.

Moore: Hogy visszatérjünk a másik dologra: egyet-érek azzal, hogy mi művészek, emberi lények lé-ven, csakis emberi tapasztalatokból meríthetünk. Azok a művészek – még a legabsztraktabbak is – akik ki akarnak szütni a művészetükből minden ab-rázoló elemet, mégis a görög atmoszférát, vagy az erdön átsuhanó özek képzetét idéző analógiákhoz, könnytelenek folyamodni, ha meg akarják mutatni, hogy művük több pusztá konstrukciónál vagy tet-szörös dekorációnál, és abban a pillanatban, amint ezt megérezzük, szentimem már elismertük, hogy nem tudnak elszakadni a valósághoz tapadó asszociáci-óktól.

Pritchett: Ezek szerint úgy gondold, hogy ha egy művészet végül is eljut az absztrak formákhoz, ér-téket veszti?

Moore: Nem. En az absztrakt művészetet értékes-nek tartom. Magam is faragtam olyan műveket, ame-lyeket talán a legtöbb ember absztraktnak tart. Ezekben a művekben ugyanis főképpen szerkesz-tési, kompozíciós problémák megoldására töreked-tem. De ezek a faragások nem elégtettek ki igazán, mert nincs ugyanaz a vonzerjük vagy varázsuk, mint azoknak a műveknek, amelyek valamilyen szerves formát sugallnak. És csaknem valamennyi faragásomat organikus elgondolás hatja át. Ugy is jelennek meg a képzleletemben, mintha mindegyik-
Moore: Te Pritchett, úgy látom, arra gondolsz, hogy az átlagember, akinek igen kevés ideje van ké-peket és szobrokat nézni, érthetetlennek és furcsá-nak találja az olyan szobrokat, mint amilyenek az enyémekek. Ez, azt hiszem, természetesen, mert én, akárcsak a művészek zöme, több mint húsz éve naphosszat csak szobrokkal és képekkel foglalko-zom, és ha mindezek után csak olyan művet tudnék létrehozni, amilyet az átlagember – akinek oly ke-vés ideje van ilyen műre – rögtön befogadna, mintha csak megfelelő technikai felkészültséggel ő maga is létre tudna volna hozni, akkor én minden bizomnyal

Pritchett: Ez bizony annyi problémát vet fel, hogy azt hiszem, egy jó darabig van min rágódnunk. Moore, a te dolgaid közül jó néhány elég távol áll az embert tapasztalástól, legalábbis az átlagember úgy látja.

Clark: Igen, tudom, valóban, és bevallom, hogy Bell fejezést olyastélelő tisztelettel olvas-ram, mint amilyet az ember másnak a vallása iránt érez. Nos, töredelmesen be kell vallanom, hogy szentimem a művészetnek nagyon is sok köze van az élethez, ha egyáltalában szabad ilyen definíciót megkocakázni, azt mondhatnám: a művészet em-bert érzelmekek és tapasztalatok sűrítése s tudatosan keresztül.

Clark: Igen, Sutherland, kétségtelenül ez lehet az egyik oka annak, hogy némelyek nehezen tudják megközelíteni a képeidet, de azt hiszem, ettől eltekinthetve, más oka is van annak, hogy szemlátomást

Clark: Igen, Sutherland, kétségtelenül ez lehet az egyik oka annak, hogy némelyek nehezen tudják megközelíteni a képeidet, de azt hiszem, ettől eltekinthetve, más oka is van annak, hogy szemlátomást

Moore: Igen, Wordsworth gyakran személyesít meg természet tárgyakat, emberi jelenségeket idézve ellenük őket, én pedig a magam részéről éppen tapasztaltam, hogy ha bizonyos táji formalemekeket ültek át a szobrámba, s az emberi alak például

Clark: Igen, tulajdonképpen egyfajta wordsworthi jellegű természetléménnyel van szó, nem?

a táj veletlenül csak testileg-lélekileg egy lenne a tájjal, és mintha csak tanulnia magára ismerni a tájban, mind egyik a másik részeként hat, éppúgy a festő- Ahogy a föld az eget tükrözi és a tenger a földet és

Clark: Igen, Sutherland, kétségtelenül ez lehet az egyik oka annak, hogy némelyek nehezen tudják megközelíteni a képeidet, de azt hiszem, ettől eltekinthetve, más oka is van annak, hogy szemlátomást

Clark: Igen, Sutherland, kétségtelenül ez lehet az egyik oka annak, hogy némelyek nehezen tudják megközelíteni a képeidet, de azt hiszem, ettől eltekinthetve, más oka is van annak, hogy szemlátomást

Moore: Igen, Wordsworth gyakran személyesít meg természet tárgyakat, emberi jelenségeket idézve ellenük őket, én pedig a magam részéről éppen tapasztaltam, hogy ha bizonyos táji formalemekeket ültek át a szobrámba, s az emberi alak például

Clark: Igen, tulajdonképpen egyfajta wordsworthi jellegű természetléménnyel van szó, nem?

a táj veletlenül csak testileg-lélekileg egy lenne a tájjal, és mintha csak tanulnia magára ismerni a tájban, mind egyik a másik részeként hat, éppúgy a festő- Ahogy a föld az eget tükrözi és a tenger a földet és

minden jó művész, illetve majdnem minden jó művész megvaltoztatja vagy bizonyos mértékben átrendezi a természeti formákat. Eltervezéshez és mindahhoz, amit lát, minden művésznél hozzájárul, hogy úgy mondjam, néhány sajátos uralkodó ritmus, és ezek a domináló ritmusok voltaképpen ot magat jelenítik, s ezekkel kell áthatnia a külső világot képét, ha valóban kifejezővé akarja tenni. Azt mondhatnám, hogy még a legnagyobb művészek is csak néhány olyan alapformát vagy ritmust, vagy szinakkordot találtak, amelyet tökéletesen kifejezőnek érznek. Vegyük a rajz két legnagyobb mestert, aki valaha élt, Leonardót és Michelangelót; nos, Leonardo ugyanazokat a formákat – ugyanazokat a testtartásokat és gesztusokat – alkalmazta például a vállán át hátra mutató figura motívumát. Ami pedig Michelangelót illeti, erre mulatságos példát mutatott, amikor megrajzolta a sziklán fekvő Titus alakját, és ez a forma annyira megteremtett neki, hogy megfordítva a papírt, átrajzolta a figurát, és a sírból kilépett Krisztus alakjává változatta. Ez mutatja, hogy még Michelangelo se hagyta veszni, ha valóban zárt és expresszív formát talált.

Clark: Nekem nem sokat mond az, hogy a művészek olyan belső élete van, amit senki más nem ért meg. Mindnyájan egyetlen organizmus részét vagynak. De annyi bizonyos, hogy a legnagyobb művészek közül némelyik nagy lépéssel előzre követi kortársait, s egy ideig csak kevesen tudják követni őket.

Prichett: Nem gondolod, hogy az utóbbi néhány évben a művészek nagyobb lépésekkel előztek meg kortársikat, mint valaha is, vagy legalábbis néhány művész annyival túlhaladta a megszokott vizuális tapasztalást, amennyire soha azelőtt a történelem folyamán?

Clark: De igen, azt hiszem, ez lenyegében így van, és két dologban látom az okát. Az egyik az, hogy amint a nyelvet le lehet fokozni a mindennapi használatban és teljesen gondolatsergevényé lehet urtén, ugyanígy a 19. századi realizmus is olyan mértékben alacsonyította le a realista festészet stílusát, hogy végül is a leglaposabb zsurnalizmushoz lehasonlított, és ekkor vált szűkséggé az a radikális megújulás, amely az absztrakt művészet formájában lepett fel. A másik ok pedig az, hogy a festő mindjelenben elszakadt megbizóitól, partfogóitól, s elkezdett önmagának festeni, vagy legfeljebb néhány barátjának, egy pár művészártsának; így aztán mindinkább lekötoríttek a képalakítás, tervezés és kompozíció sajátos problémái és a maga belső viziójának a megvalósítása, s meg sem próbált tekintetrel lenni a műlvezőknek arra a tájékozott rétegre, ahonnan azelőtt megbízóit és partfogóit kikértétek.

Moore: Egyértétek azzal, hogy mindenkinek megvan a maga egyéni formálása. A legnagyobb művészeknél ennek a sajátos formálásnak a csirái már az egészen korai műveken megjelennek, s elemzővel voltaképpen ennek a sajátos ritmusnak a fokozatos kibontakoztatása. Későbbi alkotásaitokban ez a ritmus koncentráltabbban jelenkezik, ennyi az egész. Olyasmi ez, amit a művész maga nem irányít tudatosan – az alkatához tartozik. Ennek ellenére, azt hiszem, nem szabad átadnia magát az önismeretnek, küzdenie kell ellene. Nem elégedhetik meg újra meg újra ugyanazzal az elgondolással. Vagy pedig olyan ösztönössé kell benne válnia, hogy nem gátolja a további munkájában. Michelangelónál valóban olyan ösztönössé vált, hogy szabadon foglalkozhatott mindazzal, ami ezen túl érdekelt. Minél kevesbé válik tudatossá a művészen a maga egyéni formálmusa, úgy hiszem, annál valószínűbb, hogy tovább tud mélyülni, gazdagodni és bontakozni.

Sniberland: Ugy is mondhatnánk, hogy a művész-

Clark: Ami azt illeti, hivatkozhatunk arra is, hogy kezdetben minden művészet a vallással kapcsolatos, vagy legalábbis a képzellet élményeinek magyarságos természetével. A görögök, akik a maguk isteneit az emberekhez hasonló lényeknek képzeltek, terjesztésére olyan művészetet hoztak létre, amely igen hű természet- és emberábrázolásra törekedett, de más kultúrákban, ahol a vallás misztikusabb volt, a művészet szimbolikusabb jellegű volt. A művészetnek szűkebb körben több elvont szimbólumot kellett alkalmaznia.

Pritchett: És mit jelent ebben a vonatkozásban a szimbólum?

Clark: Talán azt mondhatnánk, hogy egy gondolatfestői megfélelőjét.

Pritchett: Igen, de én egy másik kérdést is fel szeretnék tenni, és ez a művészet és a társadalom viszonya-ra vonatkozik. Úgy véled-e, hogy egy művész bizonyos értelemben azt a társadalmat tükrözi, amelyhez tartozik? A művészet természetesen önmagát fejezi ki, de nem fejezi-e ki egyúttal, önmagán keresztül, a társadalmat is? Ha így van, ebből szerintem az következik, hogy a legjobb művészetnek olyan korban kell megszületnie, amikor a művészet és a társadalom viszonya a legelvénebb.

Clark: Ez így van, a művészet nem lephet ki saját korából. Mindenképpen tükrözi a társadalmat, amelynek szülte. Még ha azt hiszi is magáról, hogy – amint mondani szokták – „életantecsontronyban él”, ez minden bizonytalanságot csak azért van, mert az emésztés túl gyors, hogy asszimilálni tudja a korabeli életet, vagy esetleg azért, mert korának társadalmi mértékben szétesésben van, hogy képtelen legyen asszimilálni. Korunk művészei világosan mutatják a konfliktust és a közzelkötés hiányát a mai társadalomban. De előfordul az is, hogy a művészet bonyolultabbban tükrözi a szociális és intellektuális áramlatokat, így – hogy egy, csak a képzőművészetben járta kevesek által ismert példára hivatkozom – Correggio, aki azzal, hogy perspektívájának távlatpontját a képeretén kívülre helyezi, mintha csak megelőzné a kopernikuszi fordulót. [1941, Bibl. 16.]

Clark: Azt hiszem, azt hiszem, túlságosan szűk körben vizsgáljuk a művészetet, amikor azt a társadalmat vizsgáljuk, amelyben él. A művészet nemcsak a társadalmat tükrözi, hanem a művészt is, aki a művészetet alkotja. A művészet nemcsak a társadalmat tükrözi, hanem a művészt is, aki a művészetet alkotja. A művészet nemcsak a társadalmat tükrözi, hanem a művészt is, aki a művészetet alkotja.

Clark: Azt hiszem, azt hiszem, túlságosan szűk körben vizsgáljuk a művészetet, amikor azt a társadalmat vizsgáljuk, amelyben él. A művészet nemcsak a társadalmat tükrözi, hanem a művészt is, aki a művészetet alkotja. A művészet nemcsak a társadalmat tükrözi, hanem a művészt is, aki a művészetet alkotja.

es indulatokat embertársaimmal közöljem. A szob-
 zésre törekszem, hanem hogy ezeket az erőszakte-
 hogy nem pusztán erőszaim vagy indulataim kifeje-
 szerint ilyen sorra számom műveimet, arra vall,
 vagy egy város megfélelő pontján. Hogy szíven
 akár egy maganházban, akár egy középületben,
 vásártóra találok, s állandóan szem előtt legyen
 nosan kiállítsam szobraimat, nem kívánám, hogy
 el. De akkor nem érzem szűkségét, hogy nyilván-
 agyonüsssem az időt, vagy hogy kéllémmesen töltsem
 persze pusztán a szórakozás vágya, vagy hogy
 De hát mi is a célom ezzel a munkával? Hajthatma
 got faragom, építem vagy egybeforrasztom.

törökszem, amikor a szilárd háromdimenziós anya-
 törekszem, és amilyenek a megoldásaira
 művészt érdekelnek, és amelyek engem mint
 lényem – ezek azok a kérdések, amelyek engem mint
 ragadásnak és mind mellyeb megértésének prob-
 csolatban, a forma mint teljesen térbeli realitás meg-
 a formával kapcsolatosan és a térforatát a térrel kap-
 a tömeg és a térforat problémái, a megvilágítás
 amikor az ilyen anyagokkal foglalkozom, tehát
 azok a problémák, amelyek akkor merülnek fel,
 mat adni erőszaimnek vagy törekvéseimnek. Mind-
 – alkításán keresztül tudok legjobban látható for-
 gam, hogy éppen a szilárd anyag – fa, kő vagy fém-
 Erzem, hogy legjobban így tudom kifejezni ma-
 kai valójában megjelölt formák és alakzatok iránt.
 fajta erőszaimmal viselkedik a maguk szilárd tizi-
 azért vállik szobrász valakiből, mert valami különös
 tersedget –, mint ahogy én is. De mindazek felül
 gokkal dolgozni – vagyis szeretik a szobrászat mes-
 agyaghoz vagy a fémhez, és szeretnek ilyen anya-
 zonyos anyagokhoz, például a kőhöz, a fához, az
 tik használni a kezüket, vagy mert vonzódnak bi-
 Vannak, akikből azért lesz szobrász, mert szere-
 desekre keressük a feleletet.

amikor majd a konferencián felmerülő sajátos kér-
 adni erre a kérdésre, kedvezőbb helyzetben leszek,
 jainak megválasztására? Ha kielégítő választ tudok
 ert választott a szobrászat engem a maga sajátos cél-
 Hogy miért választottam a szobrászator, vagy mi-
 nyom ahhoz a művészeti ághoz, amelyet művelek.
 próbálok némi fogalmat adni arról, milyen a viszo-
 s ezért talán legjobban leszek, ha mindennekelőtt meg-
 Arra kérek, hogy mint szobrász szóljak Önökhöz,

A SZOBRA SZ A MODERN TÁRSADALOMBAN*

rázat, még inkább, mint a festészet (amely által-
 ban belső terek díszítésére korlatozódik), közöss-
 művészet, s így egyúttal olyan problémák is fog-
 koztatnak, amelyeknek a megválasztására itt össze-
 tünk: tehát elsősorban művészt és társadalom ka-
 csolatára, pontosabban szöve, művészt és társada-
 lom olyan sajátos formájának a kapcsolata
 amelyben a történelem jelen pillanatában élünk.

Volta korszakok – olyan korszakok, amelyek
 most mint a társadalom eszményi típusára sze-
 tünk tekinteni –, amelyekben ez a kapcsolat egy-
 rti volt. A társadalomnak akkor még – akár kor-
 munalis, akár hierarchikus, de mindenképp
 – egyenes felépítése volt, és a művészt ennek a társ-
 dalomnak tagjaként sajátos helyet és megválasztot-
 szerepet töltött be. A közös hit és az általános
 elfogadott tekintély és funkció meghatározott fe-
 adatot és biztos helyzetet jelentett a művészt szá-
 ra. A mi problémáink sajnos nem ilyen egyszerű-
 Mi szétrepedezett társadalomban élünk, ahol az ar-
 toritás nem egy meghatározott helyről sugárzi-
 szet, és nekünk, művészeknek olyan szerep ju-
 amilyet a magunk erejéből kialakítottunk. Amene-
 korban élünk, egy felbomlóban lévő gazdasági ren-
 s egy szünetben lévő gazdasági rend között, ame-
 még nem öltött határozott alakot. Művészzé válunk
 anélkül, hogy tudnánk, ki a mesterünk; egyénileg
 keresünk pártfogót, olykor egy másik egyénben
 vagy egyének szervezetében; van úgy, hogy a me-
 cénásunk egy tesztlet, műzeum vagy pedagógiai in-
 tzmény, s van úgy, hogy maga az állam. A megbi-
 zók sokféleleg a modern művésztől olyan ruga-
 masszát vagy mozgékony ságot kíván meg, ami-
 lyenre az egyénes felépítésű társadalomban műkö-
 dő művészek nem volt szűksége.

Ez a rugalmasság azonban mindig vertikális irá-
 nyú, mindig egy sajátos munkakörön belül. Az
 ipari társadalom egyik jellegzetes vonása a speciá-
 záció, a munkamegosztás. Ez a tendencia a műve-
 szetekre is hatott, mégpedig oly módon, hogy
 a szobrásztól elvárták, hogy csupán szobrász, a fes-
 tőző, hogy csupán festő legyen. Ez azonban nem
 volt mindig így. Más korokban, így – hogy csak eu-
 rópai példákkal maradjunk – a középkorban vagy
 a reneszánszban a művészt általában képessé-
 gekkel rendelkezőt, és hol ötvös munkával, hol ék-
 szerkesztéssel, hol pedig szobrászattal, festészettel

korzszakában kialakult szorosabb összefüggése alapján levonhatunk bizonyos általános következtetéseket, de azáltal, hogy ezeket az összefüggéseket a megglehetősen homályos „organikus” vagy „integrált” jelzővel illetjük, nemigen juttunk közre lebb a lényegéhez. Tudjuk, hogy az ipari forradalom káros hatással volt a művészetekre, de nem tudjuk megjósolni, mitféle további forradalmak vagy ellenforradalmak szükségessék a művészetek egészséges fejlődésének helyreállításához. Megglehetősen érdekel az elközelítésünk, és meggyőződésünk alapján aktív politikai álláspontot foglalhatunk el, ugyanakkor dolgozunk kell, éspedig a jelenlegi társadalmi felépítése minden országban más és más, de úgy gondolom, hogy mi, akik itt ezen a konferencián részt veszünk, valamennyien vegyes vagy átmennél gazdasági rendszerben élünk. Anyai bizonyos, hogy az én hazámban a művésznék a pártfogók két-három, egymástól merőben különböző faját kell kielégítenie. Először is ott vannak a magán mecénások, amatőr műértők vagy műgyűjtők, akik azért vásárolnak meg egy-egy festményt vagy szobrot, mert az megfélel saját izlésüknek, és hogy a kedvükre való művel kizárólag maguknak szerezzenek élvezetet. Emellett vannak különféle típusú nyilvános mecénások; azok a műzelmok vagy képtárak, amelyek a közösség nevében vásárolnak; így például egy város vagy egy egész lakossága nevében. Egészen másféle pártfogók megint azok az építészek, várostervezők vagy különböző szervezetek, amelyek vagy a köz iránti kötelességből vásárolnak, vagy valamiféle testületi öntudat kielégítése céljából.

A mecénásoknak ez a különbözősége megfélelő rugalmasaságot kíván meg a művésztől. Így például, ha plasztikai műalkészítésre kapok megbízást (a) egy villa, (b) múzeum, (c) templom, (d) iskola, (e) közter vagy nyilvános park és (f) egy nagy ipari vállalat ter vagy különböző problémával állók szem-tesztől, har különböző problémával állók szem-tesztől. Bizonyos, hogy a reneszánsz szobrászok is voltak hasonló problémái, de azok nem jelenkettek ilyen komplex módon; a középkor szobrászai ellenben csak egyféle megrendelő izlését kellett kielégítenie – az egyházét. A szobrászok persze mindig tekintettel kellett lennie a szobor funkciójára és rendeltetésére, de ez olyan megkövetelés,

vagy részmezzsel foglalkozott. Nem feltétlenül ottan egyformán mindezekhez, és talán jó okunk van rá, hogy képességeink kibontakoztatását szűkebb területre korlátozzuk. Bizonyára vannak olyan festők, akik sohasem volnának képek arra, hogy megyőző hatást harmonizációs műveket alkossanak, mint ahogy olyan szobrászok is vannak, akik nem tudnak a kétidimenziós felületen a harmonizációs ter illúzióját kelteni. Ma már tudjuk, hogy a különféle pszichológiai típusokat meg-más irányú erőkenység jellemzi, s már csak ott is szükség van bizonyos specializálódásra a művészeteken belül.

Az a specializálódás, amely a pszichológiai te-
 mőlől kifolyóan az egyes művészeknél végbe-
 megy, összeütőközésbe kerülhet annak a társada-
 lomnak a sajátos gazdasági struktúrájával, amely-
 nek a művész él. A festészetet és a szobrászatot pél-
 dül belőlesleges sallangnak tekintethet egy olyan
 forradalom, amelyet a gazdasági szükségletek az
 gazdaság egy szelsőségeen utilitarisztikus for-
 mára készítenek. A művésznék ebben az esetben
 nem lehetnek más formái felé kell terelnie energiát, így
 például az ipari forma irányába. Nem kétes, hogy
 minden az ilyen végletekre kényszerülő társadalom
 valóban elszegényedéshöz vezetne; a magam ré-
 széről csak azért említem ezt a lehetőséget, hogy rá-
 világítsak, milyen mértékben függ a művésznék
 gazdasági ténylezektől. A művésznék
 gazdaság és a gazdasági tényezőktől. A művésznék
 gazdaság és a gazdasági tényezőktől, és milyen
 módon, hogy ehhez a változó struktúrához alkal-

amely voltaképpen inspirálóan hat. A modern művész számára abban a pillanatban lép fel a nehézség, amikor kénytelen lemondani arról a teljes alkotói szabadságról, amelyet a magányújról által vásárolt művek létrehozásának egyeni munkája közben élvez, és elfogadva valamilyen nyilvános megrendelést, magára vállalja az ezzel járó megszorításokat. A legtöbben úgy vélik, hogy ha a közületek elegendő megrendelést adnának, a művészeknek semmi gondjuk nem volna. Ez a feltételezés azonban nem számol azzal a ténnyel, hogy a modern művészet individualizáltkus hagyományt folytat, olyan messzebbeli hagyományt, amely művészről művészre száll.

Mindnyájunknak bőséges tapasztalataink vannak róla, mit jelent, ha az állam pártfogója a művészet, még olyan országokban is, ahol a gazdasági rend lenyegében individualizáltkus. Jómagam is számos szobrot készítettem közületi rendeltetésre – iskolák, testületek, templomok stb. részére –, és bár elképzelésemet a szoban forgó műrendeltetéshez kellett alkalmaznom, ezt mindig meg tudtam valósítani anélkül, hogy bármilyen engedmenyit kellett volna tennem annak rovására, amit a magam egyéni stílusának nevezhetek. Olykor aztán az ilyen szobrok heves kritikát váltottak ki a közönség körében, és ezek a kritikák talán néha öntudatlanul is hatottak rám. Ez már az én dolgom, én nem is állítom, hogy a művészek közömbösnek kell maradnia az ilyen kritikák iránt. Csakhogy a közönségre is hatással van a mű, és nem kétség, hogy az olyan közület, amelynek megvan a kelloérke és bátorsága ahhoz, hogy úttö szellemi műalkotásra adjon megbízást – olyan műalkotásra, amelyeket akár profétikus vizzőknak is nevezhetünk –, töböt tesz a művészet érdekében, mint az olyan közület, amely igen nagy óvatosságot tanúsítva, csak azt nyújtja a közönségnek, ami ellen az nem emel kifogást. De vajon elegendő-e, ha a demokratikus társadalom ilyen bátor és kezdeményező testületre hagyatkozunk? Nem elsőrendű kötelességünk-e éppen az ilyen társadalomban megbízhatóan szerezni, mint általában a legjobbakat? Ez a probléma léte és a legjobbakat igénylik? Ez a probléma kívül esik előadásom keretén, de nem esik kívül

az UNESCO hatáskörén – és ez voltaképpen a művészi iránti fogékonyság forrásának megújítását lenni a széles néprétegek körében.

Most ártétek azokra a technikai kérdésekre, amelyek már inkább a magam szakterületével, a szobrásszal fűgnék össze. Miellyt a szobor nyilvánvaló helyre kerül, a szobrász már nemcsak a megbízóval lép kapcsolatba, hanem más művészekkel és tervezőkkel is együtt kell működnie. A szobor nem magában álló tárgy, elszigetelt egység, iskola vagy templom – részévé lesz, a szobrász pedig egy-egy egységű alkotó közösség tagjává. Ezsményesben ez az együttműködés már az épületesítés születesenek pillanatában kezdődik, és sem a város-tervező, sem a szoban lévő épület tervezője nem alakítja ki véglegesen az elképzelést anélkül, hogy a szobrásszal (vagy adott esetben a résztvevő festővel is) meg ne beszélne őket. Ugy velem, hogy egy szobor – helyezték el akár valamilyen nyilvános terepen, akár középületen – döntő módon megváltoztatja a terv egészét. Nagyon gyakran megváltoznik, hogy modern épületekben egy-egy műalkotást utólag, mintegy diszkrétgykén, pusztan valamilyen üresnek velt zug kitöltésére állítanak oda. Ideális esetben a műalkotás olyan középpont, amely elválaszthatatlan a terv egészétől, szerkezetiileg összefűg vele és esztétikailag nélkülözhetetlen. Maga az egész épület harmoniája kibontakozik, amely választhatóan a terv egészétől, szerkezetiileg összeválaszthatatlan a terv egészétől, szerkezetiileg összefűg vele és esztétikailag nélkülözhetetlen. Maga az egész épület harmoniája kibontakozik, amely elválaszthatatlan a terv egészétől, szerkezetiileg összeválaszthatóan a terv egészétől, szerkezetiileg összefűg vele és esztétikailag nélkülözhetetlen. Maga az egész épület harmoniája kibontakozik, amely elválaszthatóan a terv egészétől, szerkezetiileg összefűg vele és esztétikailag nélkülözhetetlen.

Feltevő azonban, hogy az ilyen együttműködés igenye már egy építészeti koncepció megszületesésnek pillanatában fellep, a szobrássz sokféle szempontra kell tekintettel lennie. Figyelembe kell venni mind a külső arányokat, mind pedig a belső terelesszást, mert csak ezekkel kölcsönhatásban tervezheti meg a felállítandó szobor méretét és stílusát, s itt nemcsak a szobor díszítő szerepére gondolok, amelyet befolyásolnak az épület méretei, hanem arra, hogy bizonyos hasznos funkciót is be kell töltenie. Ez utóbbi talán nem is a megfellelő kifeje-

száll.

Mindnyájunknak bőséges tapasztalataink vannak róla, mit jelent, ha az állam pártfogója a művészet, még olyan országokban is, ahol a gazdasági rend lenyegében individualizáltkus. Jómagam is számos szobrot készítettem közületi rendeltetésre – iskolák, testületek, templomok stb. részére –, és bár elképzelésemet a szoban forgó műrendeltetéshez kellett alkalmaznom, ezt mindig meg tudtam valósítani anélkül, hogy bármilyen engedmenyit kellett volna tennem annak rovására, amit a magam egyéni stílusának nevezhetek. Olykor aztán az ilyen szobrok heves kritikát váltottak ki a közönség körében, és ezek a kritikák talán néha öntudatlanul is hatottak rám. Ez már az én dolgom, én nem is állítom, hogy a művészek közömbösnek kell maradnia az ilyen kritikák iránt. Csakhogy a közönségre is hatással van a mű, és nem kétség, hogy az olyan közület, amelynek megvan a kelloérke és bátorsága ahhoz, hogy úttö szellemi műalkotásra adjon megbízást – olyan műalkotásra, amelyeket akár profétikus vizzőknak is nevezhetünk –, töböt tesz a művészet érdekében, mint az olyan közület, amely igen nagy óvatosságot tanúsítva, csak azt nyújtja a közönségnek, ami ellen az nem emel kifogást. De vajon elegendő-e, ha a demokratikus társadalom ilyen bátor és kezdeményező testületre hagyatkozunk? Nem elsőrendű kötelességünk-e éppen az ilyen társadalomban megbízhatóan szerezni, mint általában a legjobbakat? Ez a probléma léte és a legjobbakat igénylik? Ez a probléma kívül esik előadásom keretén, de nem esik kívül

ez olyan alapvető igazság, amelyhez mindig vissza-
 nek a művészet fejlődésének. Azt mondtam – és
 leknék megteremtése érdekében, amelyek kedve-
 Council – sokat tehettek azoknak a külső feléte-
 a hazámban működő szervezetek – például az Art
 Meggyőződéssem, hogy mind az UNESCO, mind
 belső forrásaitól.
 smind arra is, hogy ne szakadjon el az inspiráció
 szűksége van egy nép rokonszenvére, de egyszé-
 szabadságról és társadalmi szerepéről, arról, hogy
 rekszünk, nem szabad megfélemlkezünk a művész-
 zik egyetértésre és egyetemes együttműködésre tö-
 vagy csehhez tartozot. Miközben tehát nemzetköz-
 nagszerű plasztikáját. A szobrász szülővárosához
 gek hozták létre Athén, Chartres vagy Firenze
 zert. Jól tudjuk, milyen kicsiny és meghitt közössé-
 vagy esetleg valamilyen sajátos tájban gyökere-
 konkrét társadalmi csoportban vagy közösségben,
 művészek munkássága mindenkör valamilyen
 nek kell lennie. Meggyőződéssem, hogy a legjobb
 sadalommal, de ennek a kapcsolatok bensőségs-
 ti. A művészet lényegének teljes félreismerését jelen-
 – a művészet lényegének teljes félreismerését jelen-
 vagy mezőgazdasági termelés bármelyik ágá
 megismervehető és kollektívizálható, mint az ipari
 és az a feltevelés, hogy a művészi munka éppúgy
 sérlet kidolgozása melyen személyes tevékenység,
 ritkos folyamat. Egy műalkotás megtervezése és ki-
 nyat. Az alkotás folyamata bizonyos értelemben
 get, hogy elveszti legértékesebb tulajdonát – maga-
 helyt némi hirtévre tett szert, és az a veszély fenyé-
 művész azonnal erős reflektorfénybe kerül, mi-
 jedésével, az internacionálisizmus erősödésével a
 A kommunikációs eszközök mind szélesebb elter-
 ságát. De nemcsak a szabadsága forog kockán.
 a stílusát, s mindenképpen megköti alkotói szabad-
 lamilyen központi tesztületek, amely megszabja
 mindig jobb, mintha teljesen alárendelne magát va-
 oktatással, ez azonban véleményem szerint még
 lönunkával kénytelen eltartani magát, többnyire
 sokszor hosszú éveken át valamilyen művészeti kü-
 szenvedést és igazságtalanságot okoz. A művész
 legi rendszer rendkívül önkényes, és nagyon sok
 mogatására. A Nyugat-Európában uralkodó jelen-
 semmiféle megoldást a pályakezdő művészek tá-
 Csoportozásban történik – el sem tudók képzelní
 vartás teljes társadalmasításán kívül, úgy, ahogy az

arta a didaktikus és jelképes szerepre gondol-
 t, amelyet a szobor a görög építészetben jár-
 s amely elválaszthatatlan magától az építészeti
 reperiól. A szobrászának fontolóra kell vennie
 s, milyen anyagot alkalmazzon, attól függően,
 az építész miféle anyagokat használ, mert
 gy biztosítahatja a textúrák és színek, képzeler-
 szosság, vagy más szóval szabadság és szük-
 rttség hatékony harmóniáját, illetve kont-
 minden bizonytal magától értetődő, hogy a
 tisznak ilyen követelésekkel kell fellépnie
 nyiszor, ahányiszor valamilyen komplex
 koras megtervezéséről és kivitelezéséről van
 de talán sehol nem mutatkozik meg világosab-
 zesség hiánya, az általános kulturális szét-
 seg, mint éppen a művészeteknek ebben az el-
 ztségében. A modern művészet jellemző
 alálódásnak a művészetekben alighanem ép-
 z az atomizálódás felel meg. Ha például egy új
 r már eleve mint egyseget lehetne megtervez-
 a tervezők, építésszek, szobrászok, festők és
 a többi műfajban dolgozó művész kezdetről
 egy-együttműködhetnek, ez az új egység – új
 – mégis mestertkelt és elterelen volna, mert
 szan erőltettek rá az egyének egy csoportjára,
 az élet hozta létre spontán módon. S ezért il-
 kus talán valamennyi tevéünk, amely a kultü-
 szítésére irányul. Kimálhatunk kultúrát a tö-
 nek, de ebből még nem következnek, hogy de
 tak fogadni. A kultúra asszimilálásában min-
 en kell lennie a felfedezés, az öntevékenysé-
 nek; máskülönben a kultúra idegen elem ma-
 kvül esik a mindennapi élet vágyain és szük-
 m. Eppen ezért nem hiszem, hogy megkelle-
 munk a magányútót és a műkerekkedőt, aki
 gálja öt; s habár a műalkotásához füződő vi-
 nek az egyik esetben a bitoklasi vágy, söt oly-
 psziság, a másik esetben a nyereséggvágy, pa-
 mus bizonyos elemait is magában foglalja,
 ellenére éppen ezek az emberek terelik a mű-
 az élet természetes vétkerimgésbe; s ök az
 nek, akik már a művész pályájának korai
 zaban hajlandók kockázatot vállalni, és a ma-
 venni ítéletével, bizalmával támogattí a fiatal
 nek. Az állam csak ritkán támogat ifjú és
 eretlen művészeket, és én – a művészet hi-

kell tértünk -, hogy a kultúra (amint ez a fogalma-
 ból is következik) szerves folyamata. Szintetikus
 kultúra nem létezik, vagy ha mégis, úgy az csak ha-
 mis és rövid életű kultúra lehet. Mindazonáltal, mű-
 vésztörténeti tapasztalataink alapján és az alkotók
 pszichológusainak ismeretében, tudjuk, hogy van-
 nak olyan társadalmi körülmények, amelyek előse-
 gitik a művészet kibontakozását és virágzását,
 s vannak megint olyanok, amelyek tönkreteszik
 vagy gátolják fejlődésében. Egy olyan szervezet,
 mint az UNESCO, a kulturális fejlődés törvényszé-
 rüségének tanulmányozásából kiindulva, sokat
 tehet a művészetek szerves fejlődésének serkentése-
 re, de mondani valómat annak megismerésével feje-
 zem be, hogy mindezeken túl a legnagyobb szolgál-
 latot azzal teszi a művészeteknek, ha biztosítja
 a művész szabadságát és függetlenségét. [1952, B:1b].
 30. és 39.]

A TITKOS KÜZDELEM

Azoknak a mestereknek, akiket a legjobban csoda-
 lok - így Masaccionak, Michelangelónak, Remb-
 randtnak, Cézanne-nak -, van egy közös tulajdon-
 ságuk. Egy nyugtalanító mozzanatra gondolok, sa-
 játos torzulásra, ami valamiféle küzdelemről tanús-
 kodik. Nincs meg ez a vonás, természetesen, a késoi
 görögökben, sem pedig a hellénisztikus művészet-
 ben, s nem találjuk olyan művészeknél sem, mint
 Botticelli - Savonarola előtti periódusában - vagy
 Raffaello; ámbar ez utóbbinál felfedeztem ilyenféle
 vonásokat: így például Platon vagy Arisztotelész
 arcára gondolok, a vatikáni *Athéni iskolán*.
 A klasszikus stílust valamilyen jóleső egyensúly
 jellemzi, harmónikus, derűs, végleges formákra tö-
 rekszik - megoldott, zárt világ ez. Ezzel szemben
 Rembrandt minden festménye egy végtelenül érde-
 küzdelemről tanuskodik, mintha a festő szüntele-
 nül valaminek a megoldása felé törne. Van Gogh
 megint egészen más alkot. Az ő művészete, a maga
 egész nagyságában, valamiféle gyengeségből sar-
 jadt, ezt be kell ismernünk. Lidérces felismerésről
 vall, nem úgy, mint Rembrandt. Rembrandtnak
 óriási sikere volt az amsterdami polgárokról festett
 képmissaival. De ez nem elégítette ki; valami mé-
 lyebbet keresett. Meg akarta valósítani a lehetlent.

A magam részéről meggyőződés, hogy min-
 den életkonfliktus; ez olyan tény, amit kénytelenek
 vagyunk elfogadni, tudomásul venni. Es meg is kell
 halnunk, ami az élet ellentete. Mindenképpen szin-
 tézisre kell tehát törekednünk, illetve arra, hogy
 kapcsolatba kerüljünk a magunkkal ellentétes tu-
 lajdonosságokkal is. A művészet és az élet egyaránt
 konfliktusokból áll.

Valóban úgy gondolom, hogy a nagy művészet-
 ben, vagyis abban a művészetben, amit én nagyra-
 tartok, ez a konfliktus rejtezik, megoldatlanul
 A nagy művészet nem *tökélet*. Vegyük például
 a *Kondamni Pietát*, amely egyike Michelangelo leg-
 nagyob műveinek. Nem tökéletes alkotás. Az
 egyik hatalmas kar annak a korábbi szobornak
 a maradványa, amelyből Michelangelo később a *Pi-
 etát* faragta. Semmi köze sincs a kompozícióhoz.
 Mindazonáltal Michelangelo meghagyta.

A tökéletes megoldásra töre művészet engem hi-
 degen hagy. Így a kínai festészet sem elégít ki. Mel-
 rányolom értekeir, és rendkívül tetszetősnek, deko-
 ratívnak, sőt gyönyörűnek találom, de valamit hiá-
 nyolok benne. 1954-ben, a Velencében rendezett
 kínai kiállításon vált nyilvánvalóvá előttem, jobban,
 mint valaha, az a tudatos esztétika és az a hatá-
 ra töre szemlélet, amely ezeket a műveket megha-

vész is – tökéletes világot szeretne teremteni magam.

Számos kortársam – s köztük néhány nagy mű-
kifejező – s éppen az ellenét teszi ezt lehetővé.
naturális felépítésével akkor, a figura egész jelenlétét
ellenszegülést. Az a kontraszt, amelyet a fej az alak
szántja a koponyát –, rezignációt, s egyszerűségi-
jelentit; szenvedést – a hasadékkal, amely végig-
erőteljes, s mégis ütöt-kopott lenyrt akartam meg-
kifejezni szándékoztam. Bikaszertű, mégis szelíd,
tam a mű lenyegét, vagyis azt, amit az egész alakkal
megformálni – csak hogy éppen a fejben exponál-
Nem mondtam azt: „Nos, a fejet másképp fogom
ról nem állítottam, hogy szándékosan járjam el így.
most újól hozzá fogunk szokni. A magam részé-
megszoktuk ezt a keveredést már Chartres-ban, és
ku megnyilvánulásainak keveredése jellemzi. De
a *Harcos* fejt és törzset a realizmus különböző fo-
összekovacsolni. A *Kindly és Kinályné* fejt, vagy
Számomra magától értendő, amit így próbálok
seker.

soha senki sem kifogásolta ezeket a stiláris eltéré-
oszlopaszt, fejtük viszont realisztikus. De még
alkotásról? A chartres-i katedrálisban az alakok teste
harjuk el ugyanazt Chartres-ról, vagy sok primitív
szobromnak a feje más, mint a többi. Nem mond-
lizmus után senkit sem zavarhat meg, hogy egyik
az a célom, hogy megdöbbenést keltsék. A szürrea-
tuljuk a rémldrámára és a tragikomikus játék. Nem
a grand guignola és hasonlókra hagyom. Az ő re-
bortó szerepében tetszelegni. Az ijesszégést
Valóban nem szeretnek a javíthatatlan csendhá-
deat.

nagy óles bükkfatorzset szobdnak, mint egy orchi-
egy szökdelő barkánál („Milyen szép?”), és egy
ezeknél többet jelent. Egy bikát szobdnak találok
messég, csinosaság. Igen, a szépség számomra mind-
galom, mint a tókély vagy a báj, a kedvesség, kelle-
mindabbban, amit csinállok. A szépség melyebb fo-
nem jelenti azt, mintha nem törekednék a szépségre
létrehozni, amit „szép” nőalaknak nevezhetnék. Ez
óker. Soha életemben nem kívántam olyan figurát
ket várnak. Neveljük ilyen normákhoz szoktatva
A művészzelről sokan hibátlan kézműves terméke-
alaptermészettét. Menekülni szeretnénk előle.
emberek kritizálnak: nem értik meg saját koruk
sült az időtelennel. Ezt ki kell mondani, mert az
tunk nyugtalanító jellegével. Az időbeli ad hang-

Az életnek ez a nyugtalanító jellege együtt jár ko-
művészet túl kevésre törekszik.
vén van, akárcsak az életben. Az önmagát lezáró
szabályozást elem. Minden igazi művészetben
problémán kifinomult mesterművekben is fellelhető
külső nyugalmára gondolok – holott még az ő bo-
a primitív jelleg, így például Piero della Francesca
bábközpontú, amelyektől mintha eltűnt volna ez
szobrászunk. Néha pedig olyan korcsakokra
szobrász, vagy pedig erőteljesen sugároz, de egyik sem törek-
Minden primitív művészet nyugtalanító jellegű
amire ez a szobrászat később fajult.

ma sincs annak az édeskés, üres formavilágunk,
is maga felül még a Parthenon alkotásait. Itt még nyo-
han tudatára ébredünk, a tartalom micosda gazdag-
szobrászokkal szembeni szobrászok egybe, nyom-
munkertől ugyanaz a szellem hatja át. De ha egy
szobrász szoborhoz hasonlítjuk, látni fogjuk, hogy
a Parthenon valamelyik szobrász az i. e. 6.
szobrászai nem törekedtek tökéletes műalkotások-
an részletes műveket alkotásnak. A Parthenon
dig a görögök sem elégedtek meg azzal, hogy puszt-
korató szerepét, magára maradt. Az i. e. 5. száza-
kalkor a modern művészt lemondott arról a szóra-
dramatizálás szobrászközvetítést, amelyet a film nyújt.
szobrász. A művészetrel nem is kíván egyebet, mint
Az átlagember nem szereti a nyugtalanító műve-
alkotam volna valamit, csöppet sem örülnék.
„Főrelát alatt festetem.” Ha én ilyen könnyűszerrel
per mutatott nekem, és büszkén jegyeztem meg:

ben. Mindig gyánakvova tesz, ha valamivel köny-
marlanna a túl könnyen készült művekkel szem-
S ugyanez a nyugtalanító mozzanat tesz bizal-
vált ideál, aligha catoľhar rá erre az alapelve.

engem kielejtteni. A krisztály, ez az életben testet öl-
lehetőség az ideálra jellemző. S ez sohasem tudna
d – nem tökéletes. Ez az életre jellemző. A másik
Mindén, amit tulajdó energia feszít, nyugtalaní-
szeg között.

éppen ez jelenti a különbséget művészet és mester-
éle. Soha életemben nem kívántam olyan figurát
ket várnak. Neveljük ilyen normákhoz szoktatva
A művészzelről sokan hibátlan kézműves terméke-
alaptermészettét. Menekülni szeretnénk előle.
emberek kritizálnak: nem értik meg saját koruk
sült az időtelennel. Ezt ki kell mondani, mert az
tunk nyugtalanító jellegével. Az időbeli ad hang-

körül. Ezt olyan eszmei célnak tekintik, amelyre az elemek törekednie kell. Engem az ilyen élet csöppet sem vonz. Eppen ezért nem hiszem, hogy a mi körünk rosszabb a többinél. Nem szeretnék más korokban élni, minden kor rettenetes kor. Sokan bizonyára más véleményen vannak, és úgy látják, hogy a mai művészt siralmas helyzetben van. Megesik a szívnünk a szerencsétlen Flötáson, mivel a társadalomnak nincs egészséges szerkezete, amelybe beleilleszkedhetne. Ugy véljük, hogy a görküs korban az élet és a gondolkodás egészséges volt, következésképpen minden görküs művész nagy műveket alkotott. Csakhogy nem így volt, mert ez lehetetlen. Nagy művész keves van. Nem hiszem, hogy a valóban jelentős műalkotások valaha is könnyen jöttek volna létre.

Másrészt pedig, ami társadalmi és szellemi szempontból érvényes a képzőművészetre, ugyanúgy érvényes a zenére és a költészetre is. Az emberi szellem hol az egyik, hol a másik művészetben a költészettel nyilvánul meg; ebben a húsz évben a költészete a szó, és valahol másutt majd egy évszázadon keresztül virulni fog a festészet. A 18. század végén és a 19. század elején ott van Beethoven, és ott van Shelley, de nem találunk körülöttük festőket. Azzal mégsem érvelhetünk, hogy a társadalom szellemileg képtelen volt nagy festészetet létrehozni, ugyanakkor nagy költészetet és zenét produkált. A társadalom vagy egyiknek se kedvez, vagy mind-

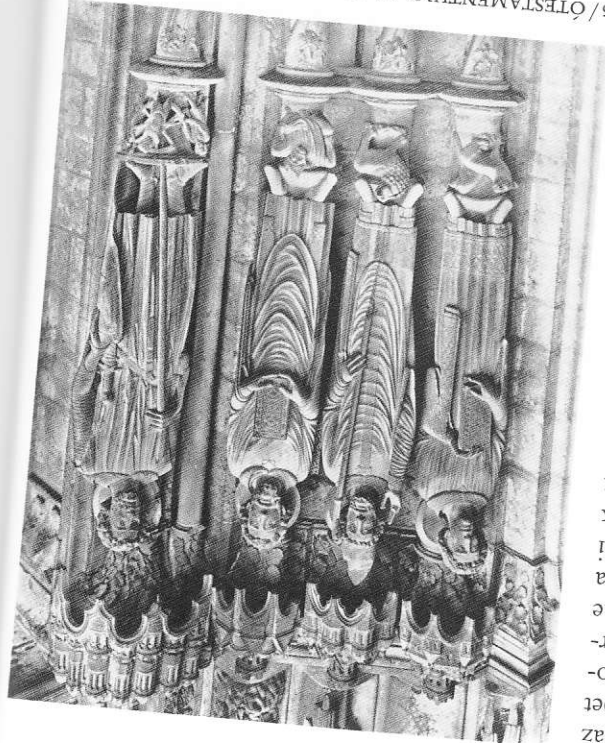
Nem vagyok híve annak, hogy SOPÁNKODJUNK egyiknek.

hogy becsmételjük a mai viszonyokat. („Uram isten, ha akkor reggen elhettünk volna, mennyivel többre jutnánk!”)

Igazi kétségbeesésből még sohasem származott művészet, sohasem alkotott egyetlen művész sem. Művésznék lenni homlokegyenest az ellenkezőjét jelent, mint kétségbeesettnek lenni. Művésznék lenni annyi, mint himni az életben. Ezt az alapvető érzt talán vallások érzésnek lehetne nevezni. Ebben az értelemben a művésznék nincs szükségük sem egyházra, sem dogmára.

Valamennyien úgy gondoljuk, hogy művészet és társadalom újai most szétváltak. De meggyőződés sem, hogy a kapcsolat más korokban is individuális

5/ ÖTSTAMENTUMI ALAKOK A CHARTRES-1 SZÉKES-EGYHÁZON. 1150 KÖRÜL



kapcsolat volt; nem alapult állami dekrétumon. Ha elismerjük, hogy egy regényíró minden megbízás nélküli alkothat nagy prózai műveket, mint ahogy Dickens, Tolstoj, Flaubert vagy Stendhal igit műveket hoztak létre, miért tételazzuk fel, hogy a képzőművészettel egészen másképp áll a dolog? Céanne maga a megrestesült ellenpélda. Elegendő pénze volt ahhoz, hogy ne kelljen semmit sem csinálnia, vagy hogy csendes magányban dolgozon, de nem kapott megbízásokat, nyilvános megrendéseket. Es azt kell mondanunk: minden bizonyal jobb, hogy nem megrendelésre dolgozott. Ha így lett volna, most nem érdekelne minket Cézanne. Svédországban ma támogatták a művészeket. Ok a társadalom kedvencei. De történik-e ott egyáltalán valami a művészet terén? Mondják azt is, hogy a nagy művek létrejöttéhez vallásos hitre van szükség. Régebbi korokban valóban a vallás kötött össze mindent, de ezek az idők

az építéssel szemben, mivel száz közül kilencven-
 ket tekint a plasztikát, és magától értődően relie-
 fet rendel. De a földalati vasútállomás építéze-
 mindenképpen igyekezett rábeszélni a munkára, és
 amikor az ember fiatal, még meg lehet győzni róla,
 hogy csak azért nem talál rokonszenvesnek valami-
 lyen feladatot, mert nem óhajt szembenézni vele.
 Így hát végül is elkészítettem az *Eszaki szél* jelképes
 figuráját, oly mélyen kifáradva az alakot, amennyi-
 re csak lehetséges volt, hogy domborművemmel
 a teljes körplasztika benyomását keltsem.

Hosszú idő telt el, amíg újabb fontos építészeti
 megbízásra vállalkoztam; ugyanaz az építész, aki
 annak idején rábeszélte az *Eszaki szél* domborművé-
 nek elkészítésére, felügyelt a Malet utcai London
 University Senate House-on végzett munkálatok-
 ra, és 1934-ben ismét felkérésért engem, közölve,
 hogy a Senate House épületén több olyan – 50–60
 lábnyi [kb. 15–18 méternyi] – falfejlét van, ahová
 plasztikák kellene. De megint csak reliefeket
 akart. Nagyon sokat vitákoztunk, és végül is any-
 nyit megírtam, hogy néhány modell készíte-
 tem... Nyolc üdő alakra volt szükség, amelyeket
 nyolc különálló kőlapon kellett volna kifáradnom,
 de a dolog egy csöppet sem lelkésített.

Ez idő tájt olyan térben álló szobrok létrehozásá-
 val próbálkoztam, amelyek valódi teret foglalnak
 el, és jobb szereztem volna inkább kitérni a megbí-
 zás elől, mintsem hogy hosszú időn át olyan szob-
 rászai munkával kelljen foglalkoznom, ami egyálta-
 laban nincs nyemre – s ráadásul ezek a reliefe-
 k olyan magásra kerültek volna, hogy lentől amúgy
 sem lehetett volna látni őket. Az építész azonban
 nem tagadta, és azt mondta, hogy mindenképp fel-
 teszi a kőlapokat arra az esetre, ha mégis meggon-
 dolám magam. A vázlatrajzaim arányainak megte-
 lő nyolc kőlap mind a mai napig őrösen áll odafent
 a Senate House falán.

Nem is volt többé kedvem építészeti számára
 dolgozni egészen addig, amíg csak az én nemzedé-
 kemből való építésznek némelyike nem kezdte olyan
 plasztikai munkák elkészítését fontolgatni, ame-
 lyek az új építészettel álltak kapcsolatban. Mentem
 tovább a magam után, s folytattam önálló szobrá-
 szai tevékenységemet. Ebben az időben – a huszas
 évek végétől és a harmincas évek elejétől van szó

élmültük. Ma nem alapozhatjuk másra művésze-
 lünk, csakis magára az életre. De vajon mikor al-
 kotta Rembrandt legnagyobb művét? Oreg korá-
 ban, amikor már semmiféle kapcsolata sem volt
 a társadalommal. Es Goya akkor hozta létre legme-
 reszebb, legfantasztikusabb alkotásait, amikor már
 sikertelen és beteg, korával dacolva, teljes visszavo-
 nultságban élt. Vagy érvényes, amit művészet és
 társadalom kapcsolatáról állítunk, akkor pedig egy
 Rembrandt, egy Goya stb. nem lesz azzá, aki. Vagy
 más fecsegés. A művész embert leny. Elnie kell, ez-
 mondani mit sem változtat érvelésemem.

A társadalom, a közönség nem szólhat bele a mű-
 vészetbe. Mert nem tudják megoldani a problémáit.
 Valami misztériumféle megy ott végbe... Nyugtala-
 ni és érdekés. A költészetben van valami, ami
 nem egykönnyen megmagyarázható. Ha nem len-
 ne, olyan volna, mint a nagy emlékművek a közte-
 rben – az ember elmegy mellettük, és nem is látja

SCOBOK A SZABADBAN

*

A szabadba való. A világság, a napfény
 élméletét számára, és a magam részéről a szob-
 rászai leginkább a szabadban, természeti környe-
 zeti viszonylatban. Szívesebben helyez-
 tettem a szobraitam valamilyen természeti környe-
 zeti – szinte azt mondhatnám, bármilyen termé-
 zeti környezetben –, mint akár a legszebb épület-
 től egy épületen. [1951, Bibl. 18.]

– azok az építészek, akiket legjobban szerettem, valamint a funkcionális hatása alatt dolgoztak. Elhagyták az épületeiktől minden szűkségtelen részletert (sőt néhány szűkséget nem éreztek. Ez meg egyáltalában semmi szűkséget nem éreztek. Ez akkoriban igen előnyös volt mind a szobrászra, mind az építésze nézve, mert az építész így az architektúra lényegére koncentrált és ez felmentette a modern szobrászt az épület alarendelt dekoratív szerepe alól.

Nemzedékem legjobb építészei csak a harmadésvégek végén kezdtek épületeikkel kapcsolatban szobrokra gondolni. És azok közül, akikben a gondolat felmerült, többben meg voltak győződve arról, hogy a szobornak nem magán az épületen, hanem rajta kívül kell elhelyezkednie, úgy, hogy az épületrel bizonyos térbeli kapcsolatra lépjen. S az effajta kapcsolatban éppen az a nagyszerű, hogy a szobornak ebben a környezetben erőteljes, önálló életet kell élnie.

Ilyen elgondolás vezetett Csermajev építészi, amikor 1936-ban meghívtott, hogy tekintsem meg annak a háznak a külsejét és fekvését, amelyet ekör épített magának Susanneben. Atrá volt kíváncsi, vajon el tudom-e képzelni, hogy felállítsuk itt valamilyik figurát a terasz és a kert metszészvonalában. Hosszú, alacsony épület volt, s széles kiállítás nyit innen a Downs messze elnyúló hullámos vonulatára. Nem találtam egyetlen olyan formát sem, amely megtört volna mindezeket a vízszintes vonalakat, és úgy véltém, hogy egy magas, függőleges figura inkább szembeszegülést fejezne ki, mint ellentét, és merőben fölösleges feszültséget vinnel a látványba. Éppen ezért erre a célra egy fekvő alakot faragtam, azzal a céllal, hogy mintegy gyűjtőponjtát képezze valamennyi vízszintesnek, és akkor ébredtem tudatára annak, milyen fontos, hogy az ilyen szabadban elhelyezett szobornak széles, nagy távlatú kiállítása legyen. Az én figurám pillantása elhúzott a Downs egyik hosszán kanyargó vonulata fölött és megpihent a látóhatáron. A szobornem állt különösebben kapcsolatban az épülettel. Ellenben megvolt a saját autonómiája, és nem volt okvetlenül szűksége rá, hogy Csermajev teraszán álljon, de hogy úgy mondjam, jól érezte ott magát, és azt hiszem, valamiféle embri elemet vitt a tájba: közvetítő lett a modern ház és az időtlen táj között.

Amikor Csermajev eladta a házat, és atkötözött az Egyesült Államokba, a Contemporary Art Society megvette a *Tamaszkodo alakot*, majd a Tate Gallery-nak ajánlékozta, és a szobor most többnyire belső térben, de olykor a szabadban is látható. Így nagyon szerencsés környezetet kapott az elsős szabadtéri kiállításon, a Battersea-parkban, ahol távoli kapcsolatba került a *Három álló nőalak*kal. De New Yorkban mint háborús menekült igen keserű tapasztalatokat szerzett. Nemzetközi bemutatóra küldték ki a New York-i világtállítás alkalmával, de minthogy még ott volt, amikor kitört a háború, a Museum of Modern Art vette oltalmába, és a háború idején a múzeum szoborparkjában állt. A tenger közelsége és a szélsőséges New York-i időjárás következtében rendkívül viharvert állapotban került vissza. De legalább megtudtam, hogy a hortonkő – ez a meleg, barátságos kő, amelyet oly szívesen használok – nem alkalmas arra, hogy ilyen szélsőséges éghajlat alatt állítsák ki.

Amikor elfogadott gyakorlatá vált, hogy a szabadon álló szobrot valamilyen épület közelében helyezték el, úgy látszott, hogy a szobrász végre megtalálta a maga helyét és azt a teljes szabadságot, amire vágyott. De a dolog nem ilyen egyszerű. Gyakran előfordul, hogy a hely, pontosabban a ház tőlkeből meghagyott térség nem elég tágas, vagy a pénz nem futja egy megfelelő méretű szoborra, máskor meg az építész által tervbe vett hely a gyakorlatban teljesen alkalmatlannak bizonyul a szobor felállítására. Az egyik *Fekvő alakomat* a brit művészeti tanács megbízásából készítettem az 1951-ben rendezett országos ünnepségekre. Mivel azonban tudtam, hogy a South Bank csak ideiglenes othona lesz, nem sokat tördtem azzal, hogy a kétfele munka kölcsönösen visszahat egymásra, hogy a kiállítás idején hol fog helyet kapni. Ha túlzott rekinntérel lettem volna rá, hova kerül az ünnepségek idejére, soha többé nem találtunk volna más, végleges otthon a szobornak. Elkészítettem tehát a figurát a magam elképzelései szerint, s aztán megkerestem számára a legalkalmasabb helyet. Munka közben minden figyelmemet maga a szobor kötötte le...

Úgy gondolom, hogy az a figurám, amelyet 1945 és 1946 folyamán készítettem Christopher Martin emlékére, pompás helyet kapott Dartington Hall parkjában; ennek a vonzó kertnek vannak más re-



a szoboromat egy olyan angol tájegység számára alkotom, amely már önmagában is emlékműve a vele szorosán együtt lélegző, dolgozó, egymást követő nemzedékeknek. Vadabb, kevesbé megművelt tájba minden bizonytal nem illeszkedett volna bele. Úgyanabban az időben készült, mint a nagy szilfa-figurám; mind a két szobron egy éven keresztül dolgoztam. Ertelmi szempontból éppen ellenétei egymásnak. Csakhogy a faragás igen lassú munka, és ha az ember túl sokáig dolgozik olyan szobron, amely alkátának csupán egyik oldalát elégíti ki, el fogja a türelmetlenség, és igyekszik olyan művek terében elmélyedni, amelyekhez még hozzá sem kezdett, mert különben belefárad az egyoldali munkába, és ez a készülő mű formáinak egy részén

ezt tudatában voltam annak, hogy ezt az emlékművön dolgozó embernek az embernek a létezés östörtéjét, amelyről a rendhírelen nyugalom hangulatát a lankás formát ismétli vagy vissz- hamarosan észre kell vennie, hogy fel- milyen kapcsolatban van kör- el, s ha az ember a közlelben állva meg- egy emelkedő csúcán a devonshire-i táj- szerete ennek a emlékére ezt az a barátom, akinek az emlékére dol- amíg a makerten dol- a szemem előtt, amíg a környe- de nekem mindig ez a környe- melyek talán éppoly megfélelőek lettek vol-

is erödni fog. De ha párhuzamosan meröben más mondanivalója mívön is dolgozik, érdeklödését már más irányban is le tudja kötni. A szilffából farragott fekvö alak több nyugtalanságot fejez ki, s több indulati elemet is tartalmaz, mint a másik. S természetünknek ezek az ellentétei és ellentmondásai együttesen alkotják a teljes személységet. És ezeknek az ellentéteknék az értéke túlnö a személység határain...

A *Három álló nőalak* 1947 és 1949 között készült szoborcsoportja nem volt kifejezeten arra a helyre szánva, ahol most áll a Battersea-parkban. A szoborcsoport terve már kialakulóban volt, amikor a Contemporary Art Society a megbízást adta rá. A New York-i Museum of Modern Art közölte velem, hogy egy nagyszabású kompozícióra van szükségük, és voltaképpen az ö kérésük indított arra, hogy a szoborcsoportot Darley Dale-ból száraza, hogy a köböl farragjam, mert ez nagyszertűen ellenáll az időjárás viszonyosságainak, és New York tengeri levegőjében is megörzi világos színét. De London füstrel teli atmoszférájában, s különösen itt, a Battersea-erömi közleleében bizonyára lassan elsötétül majd, s talán szép is lesz, mire teljesen megfektetik. Most azonban, ebben a közbülsö fázisban inkább piszkosnak hat. Persze, értelmenten dolog azon sopánkodni, hogy milyen lesz a felülere az elkövetkező néhány évben.

Amikor a Contemporary Art Society úgy határozott, hogy a szoborcsoportot felajánlja a londoni megyei tanács parkbizottságának, a Museum of Modern Art beleegyezett, azzal a kikötéssel, hogy kap helyette egy másik kompozíció, így lett azután az övék a stevenage-i *Család* csoportkompozíció egyik öntvénye. A három nőalak nagyon jó helyen állt a Battersea-parkban rendezett első szabadtéri kiállításán, de nem maradhatott ott, mert az egyik figurától jobbra álló fa elpusztult, s amikor kivágták, az egész együttes sokat veszített vonzeréből. Eredeti felállításuk mindamellert nagy ördömet okozhatott. A park nyitott tisztására néző apró domb és a háttérben álló fák még jobban hangsúlyozták, hogy az alakok pillantása kifele s a tér magasabb régióba irányul. Ezek az alakok egy csoport lelkiallaportat jellemző érzésnek a plasztikai kifejezői, annak, amely övöhelyi rajzaimon foglalkoztatott, és habár a küllönálló plasztikai egységek

összefüggéseinek problémája nem volt új számomra, előző feladataim során absztraktabb formákkal volt dolgom; azzal, hogy ezt a három alakot össze kapcsoltam, egy közös lelkiallaportot is kifejeztem. Az övöhelyi rajzok ártogó alaptemája az, hogyan egyesít egy embercsoportot a szorongás. De ebben a három alakban már csupán egy árnyalattal kívántam utalni erre a hangulatra. Vagyis arra törekedtem, hogy ezt a hangulatot a megkönyebbülés érdekében oldjam fel, és olyan emberi alakokat alkossak, amelyekben látszik: tudatában vannak annak, hogy a szabad ég alatt állnak; pillantásuk felfele irányul, a messzeséget fűrkézi...

A *Knály és Knályné* is az antwerpeni polgármestert megbízásából készült művek között szerepel, noha a makettje már megvolt, amikor Antwerpen egy szobrot két tölem a Middelheim-parkban levő szabadtéri múzeum számára. Egyszerűen csak egy szobrot akartam csinálni. Itt most arra szeretnék rávilágítani, hogy egy magában álló kompozíció szamtalanféleképpen lehet elhelyezni. Egy fal határete előtt. Kertben. Parkban.

Sokat szánt, ha egy szobor számára szellemének megfelelő helyet találunk, és ha valóban oda kerül, ezzel nemcsak a szobor nyert, hanem maga a hely is. Az én kertem nincs körülkerítve és csak nem észrevehetően olvad egybe a hertfordshire-i tájjal; megfigyelem, hogy még olyan emberek is, akiknek nincs érzékük a szobrászat iránt, észreveszik, hogy valami zavaró változás történt, amikor egy-egy szobrom, amelyet addig mindig ott láttak a helyén, eltűnik a kertből.

Némelyik szobor számára a legalkalmasabb hely egy pászitos sétány, vagy egy töparti táj. Más szobrok viszont jobban érvenyesülnek s erőteljesebben hatnak a ritmikusan sorakozó fák érdes törzsei előtt. Némelyikük nagyobb erővel bontakozik ki a tölgyfák, mások meg a szilffák környezetében. Megint mások pedig rejtett tisztások vagy magas bokrokkal körülvárt füves térségek intím csendjét igénylik. Egészen bizonyos, hogy az embert nem fogalmazott aktszoborra egy kopár domboldalon, és talán a meleg napfényes környezet kivételével az ilyen figura nem is hatásos másutt, csak enteriorben.

De van nagyon sok olyan pontja a világnak,

Mindegyik szeretem a szabad terben álló plasztikát, és szívesen dolgozom olyan szobron, amely már eleve valamilyen természet környezetbe készül; most már különböző gyarkorlati okokkal fogva valóra is tudom váltani ilyen irányú terveimet, míg régebben a szobráim egy része túlságosan kis méretű volt erre a célra. Kisméretű szobor általában nem alkalmas rá, hogy a szabadban álljon. Elvessz a tájban. De hogy mekkora legyen – jóval életmagnagyságon felül vagy éppen az emberi arányoknak megfelelő –, az már attól függ, hová kerül, a táj milyen pontjára,

*

Bibl. 55.]

szobrom megfelelő elhelyezésre találna itt. [1955, kinnalkozik, hogy azt hiszem, valamennyi nagy egyetemen szobrot láthatna. Olyan sokféle lehetőség egymástól, s így az ember egy részére mindig csak akadtam, ahová úgy helyezhették el a szobrámat, pen. Legalább húsz vagy harminc olyan helyre is még egy tő is van ezen a birtokon, szíggel a közmezők között erdőket és lankás lejtőket is találtam, jártam az egész birtokot, és a vad dombovlatok fel szerenté ott álltani. Amikor meghívtam, végighektár, közölte velem, hogy még több szobromat is mezőséggel és juhlegelővel együtt mintegy 1200

Egy gyűjtő, akinek a birtoka, farmjával, a zord évszázadok szele csupaszította volna le csontról oly élesen és tisztán rajzolódik az égbe, mintha az ugró sziklán magasló szikár, csontvázszertű forma egyedülálló alak a magányosság jelképévé vált: a ki-előítéletemre. A zord tájban elhelyezett kopár, kellene hánna a szabad ég alatt, mint a magában álló gyömb terjedelmű ketős alaknak szuggesztívben nyire nem alkalmaszom ezt a szabályt. Elvben a na-hogy az én szobráim szabadteri elhelyezésére több-bolt óriási távlati alatt; mindamelllett úgy esett, jólően hasson, mert mászkulónban elenyészik az ég-kell emie bizonyos méreteket ahhoz, hogy megte-hatjuk, hogy a szabadban felállított szobornak el-veszt komplex összhatásából. Alapában azt mond-juk fel. Nagyobb távolságból már az ilyen együttes-velamilyen jól körülhatárolt szabad terességben állt-zób a magában álló figuránál, ha enteriőrben, vagy

Azt hiszem, a ketős alak foként akkor kiteje-

Ez az *Allo alak* 1950-ben készült, és először Bar-
 nesea-ben volt kiállítva, ahol a rendezőség a tópar-
 ton helyezte el. Nagyon örültem, amikor szobráim
 egyiket a nagy csendes vízfelület háttérre előtt pil-
 lantottam meg. A hatást még fokozta a rendkívül
 erős kontraszt: az ösztövért figura felszökő izgatott
 függőlegese a nyugodt, sima vízfelülettel szemben,
 amely valóban a vízszintes lényegét testesíti meg.
 Amikor ez a szobrom visszatért Battersea-
 bol, éppen akkor kaptam meg a róla készült bronz-
 mintánról is; a két szobor egymás mellett látva mű-
 temben, sikerült belőük egy két ikertípusból
 álló szoborcsoportot alkotnom. Röviddel azelőtt,
 hogy az első ilyen figurán dolgozni kezdtem, olyan
 negatív alakos kompozíció gondolat foglalkoztatott,
 amelynek tagjai egymás mellett sorakoztak volna,
 hátsó alapzaton... Csakhogy az embernek sohasem
 van rá ideje, hogy minden tervet keresztülvigye,
 amikor ennek az egyedülálló figurának két példá-
 ra egy egymás mellé került, módor láttam arra,
 hogy megvalósulatlan tervemet legalább részben
 keresztülvigye.

Amelyre szobrász még sosem gondolt – vagy ame-
 lyet soha nem is láthatott –, s mégis rendkívül alkál-
 masnak különöz szobrok elhelyezésére; éppen
 ezen a téren tehetnek a jövő szobrászata számára je-
 lentős felfedezéseket a gyűjtők, múzeumigazgatók,
 parkbizottságok és földbirtokosok. Úgy hiszem,
 ezt bizonyítja annak a magas, álló figurának a szo-
 klatlan elhelyezése is, amely egy skót gyűjtő földjén
 állhat.

Amelyre szobrász még sosem gondolt – vagy ame-

–egész sereg új öletet. A szobrásznak sem az nem
 ber elindul valamilyen egyéni eligondolás nyomán,
 De mi történik ilyenkor egy idő múlva? Az em-
 kellett újra hangsúlyoznunk.

Moore: Nem. Mía másképp látom. Még most is az
 a véleményem, hogy rendkívül fontos követel-
 mény, de annak idején eltuloztam a jelentőségét,
 részben azért, mert az angol szobrászat harmin-
 negven évvel ezelőt úgy szólván teljes egészében
 külsőséges és dekoratív jellegű volt. Így hat vissza
 kellett térnünk a szobrászat alapelveihez, és azokat

*Fialabab evében „az anyaghoz való hűséget”, az
 anyag tiszteletének követelményét tartotta legfon-
 tosbabnak a szobrász munkájában. Most is így érzi?*

*

[1951, Bibl. 18.]

Henry Moore: Amikor mintegy harminc évvel ez-
 előtt szobrászattal kezdtem foglalkozni, még har-
 colnunk kellett az anyaghoz való hűség elvéért (a
 közvelelőül anyagba faragott szobrokat, az egyes
 anyagok sajátos természetének tiszteletben tartása-
 ért sdb.). Így persze abban az időben sokan félt-
 csináltunk az anyagból. Úgy gondoltam, hogy
 mindez most is fontos, de nem lehet a szobor végző
 értékmérője, mert ebben az esetben a gyerekek ké-
 szítette hőmbert ugyanúgy kellene értékelniük,
 mint egy Rodin- vagy egy Bernini-szobrot. Ha me-
 rven ragaszkodunk ehhez az elvhez, az anyag föle-
 be kerelkedik a szobornak. Holott épp ellenkező-
 leg, a szobrásznak kell úrrá lennie az anyagon. Csak
 nem szabad erőszakot tennie az anyag természetén.

HÜSÉG AZ ANYAGHOZ

hatás. Csak a tömegek nagy architektónikus ellen-
 tetei – a valódi plasztikai erő és egyesség – képesek
 egyáltalán magukra vonni a figyelmet egy kódos
 napon. Ha tehát az ember megszokja a szabad ég
 alatti munkát, ahhoz, hogy meg is legyen elégedve
 az eredményel, olyan szobrokat kell alkotnia,
 amelyek ott a maguk valódi életét élik – éppúgy,
 mint a természet körös-körül. [1960, Bibl. 9.]

Y sajátosan megvilágított műteremben dol-
 ember, kísértésbe esik, hogy szobrot olyan
 lttsa, ahol a fény a legelőnyösebb számára.
 műteremben van egy olyan sarok, ahol
 sá kedvező, s a kevésbé hatásos nézeteket
 lehet fordítani. Mátmost nappali fényben
 nösen Angliában, ebben az atmoszférában,
 nappali megvilágítás nagyon szört és egyen-
 csak az olyan szobor érvényesül kéllőkép-
 elynek minden irányban kibontakoztatott,
 maga teljeséggében megvalósult formája
 söt reliefek, vagy felülre karcolt ábrák
 napol legegöben nem érhetnek el megfelelő

ötört.
 szsem, a szabadteri kiállításoknak ez a di-
 vos dolog, feltéve, hogy a szép kert vagy
 m vesztegeti meg túlságosan a nézőket:
 k nem arra való, hogy elfogadtassanak az
 kel olyan szobrokat, amelyekre ügyet se
 k, ha nem ilyen szép környezetben látnak

dban csaknem egész életem folyamán fog-
 m szabadteri plasztikával. Szeretek a sza-
 dolgozni, talán azért, mert növendék ko-
 vakáció idején csakis a kertben faraghat-
 el nem volt még műtermem. Persze megje-
 y a táj és a természet szeretete velem szüle-
 ért kívántam meg ezt a szabad ég alatti
 mert most is rendkívül nagy örömet okoz,
 mt dolgozhatom. Ha jó időben bent kell fa-
 egy zart műteremben, az olyan számomra,
 áristomra telték volna. Emellett nagyon
 a szobrot természet könyezetben látni,
 ndig így volt, amióta csak szobrászattal fog-
 n. Most aztán végre módomb volt olyan mű-
 ermeteni magamnak, ahol könnyen térhe-
 denti munkárol a kintre, és még rossz idő-
 dok kint dolgozni úgy, hogy mégis tető van

szőre-e vagy kertes. Általában persze
 ban felállítandó szobornak elemagytságon
 kell lennie, mert a természet könyezet-
 lok sokkal kisebbnek látszanak. Ha vala-
 mlékmtű talapzatarra élő embert állítunk,
 n látni fogjuk, hogy még azok az alakok is
 el meghaladják az emberi méreteket, ame-
 nagyságúnak hatnak. S ez egészen termé-

all módjában – hogy egy halom köztömöt heveressen a műtermében, de az sem, hogy újra és újra kitaróra induljon, és szüntelenül keresgélje a megfélelő köveket, egy-egy eligondolásának kivitelezéséhez.

Kezdetben, hogy úgy mondjam, meg kell próbálnia egy-egy sajátos alakú kődarabot kibontani azokat a formákat, amelyek érzése szerint benne rejlenek. De végül – bármennyire is tiszteli az anyagot s bármennyire is nem kíván tőle más, mint amit re képes – úrrá kell lennie rajta, s nem szabad alávetnie magát neki.

Részben ez az oka, hogy az elmúlt tíz évben inkább bronzzal dolgoztam: ez az anyag olyan lehetéseket nyújt, amelyeket köben nem tudok megvalósítani. Allo figurákat akarom készíteni. Azok a szobrok, amelyek nem kőből valók, megállanak a maguk lábán. Az ember is megáll a lábán, mert pompás csontszerkezete és izomrendszerrel van, de ha kőből volnánk, előbb-utóbb leroskadtánk. Ezért támasztották meg a görögök álló alakjaikat fatörzsekkel, s az egyiptomiak ezért állították őket a szentély fala mellé stb. De a bronznak óriási hűzőszilárdsága van, akár egész magas és vékony figurát is készíthet az ember bronzból, még olyat is, amelyik a csúcson sokkal szélesebb, mint alul, ezzel felőrö, szárnyaló lendületet adva a kompozíciónak. S emellett a bronz jobban ellenáll az időjárásviszonyosságainak, mint a kő. [1957, Bibl. 13.]

AZ EMBERI FORMA

Már a College-ban töltött első hónapjaimban megszabadultam attól a romantikus elképzelésemtől, hogy a művészeti iskolák teljesen értéktelenekek, és elkezdtem nagy lendülettel természet után rajzolni. A szobrásznak jól meg kell értenie és pontosan kell látnia a háromdimenziós formát, és ehhez nagyon sok erőfeszítésre, tapasztalatra és munkára van szükség. Az emberi alak a legnagyobb erőfeszítést igénylő téma, egyszersmind az, amit a legjobban ismerünk. De az emberi alak felépítése oly bonyolult, egyensúlyi helyzetet, méretet, a ritmus és egyébként nagyobb lerajzolni, mint bármilyen más. Nemcsak gyakorlat kérdése ez; nem is lehet

Már a College-ban töltött első hónapjaimban megszabadultam attól a romantikus elképzelésemtől, hogy a művészeti iskolák teljesen értéktelenekek, és elkezdtem nagy lendülettel természet után rajzolni. A szobrásznak jól meg kell értenie és pontosan kell látnia a háromdimenziós formát, és ehhez nagyon sok erőfeszítésre, tapasztalatra és munkára van szükség. Az emberi alak a legnagyobb erőfeszítést igénylő téma, egyszersmind az, amit a legjobban ismerünk. De az emberi alak felépítése oly bonyolult, egyensúlyi helyzetet, méretet, a ritmus és egyébként nagyobb lerajzolni, mint bármilyen más. Nemcsak gyakorlat kérdése ez; nem is lehet

Számomra a szobrászat alapformája az emberi alak, s ettől sohasem távolodhat el messzire. Ezt az ellenkező oldalról is megfogalmazhatjuk. Azért alkotunk olyan szobrokat, amilyeneket alkotunk, mert olyanok a formáink s az arányaink, amilyenek. Mindezek az adottságok bizonyos módon megszabják az alakokhoz és formákhoz való viszonyunkat. Ha tehát alakunk és formánk és egy labonjáránk, a szobrászatunk is egészen más alapokból sarjadt volna. Ha pusztán csak arról volna szó, hogy tetszetős formaviszonylatokat hozzunk létre, a szobrászat – számomra – elvesztene minden értelmét. Túl könnyű feladattal állnánk szemben. [1962, Bibl. 14.]

Nézetem szerint a plasztikai látás megalapozásához az emberi alak hosszas és mélyreható tanulmányozásra van szükség. Az emberi alak felépítésének és formáinak megértésére s a lehető legbonyolultabb, legfinomabb és legaranyaltabb feladat, s éppen ezért tanulmányozás és megértés szempontjából a legszigorúbb követelményeket támasztja. Tájak, fák, ábrázolásához szerényebb „rajz”-kétség is elegendő, de a figurális ábrázolásokat még a gyakorlatlan szem is kritikussabban vizsgálja – mert önmagunkról van szó. [1951, Bibl. 18.]

Igy azután kétféle célom volt, illetve kétféle fogalmat, azert, hogy az ember megértse önmagát éppúgy, mint azt, amit rajzol. Az ember megértése szempontjából a legszigorúbb követelményeket támasztja. Tájak, fák, ábrázolásához szerényebb „rajz”-kétség is elegendő, de a figurális ábrázolásokat még a gyakorlatlan szem is kritikussabban vizsgálja – mert önmagunkról van szó. [1951, Bibl. 18.]

memben akkortájt merőben eltért a reneszánsz hagyománytól. [1961, Bibl. 47.]

memben akkortájt merőben eltért a reneszánsz hagyománytól. [1961, Bibl. 47.]

Moore: Nem, én sohasem foglalkoztam ilyesmivel
Készített valaha is drótszobrokat?

*

[1953, Bibl. 22.]
 bontakoztatják ki teljes monumentálisukat.
 vagy kívájt formákként hatniuk, mert akkor nem
 meg, nem szabad nagyobb tömbből kimetszett
 S ambar a faragott szobrokat kívülről közelítik
 szorított kéz a hatalom, az erő jelképe.
 seget, erőt, vitalitást fejeznek ki – ahogy az ököbe
 kednek. A kifeje préselőd kemény formák feszül-
 homlok, kézfej, ujjak – mind feszülve kifeje töre-
 lődő, feszülő formákból sugárzik. Térd, könyök,
 A szobor ereje, intenzitása a belülről kifeje pre-
 figyelhető, hogy „öblöket” ölel fel a térből.

táruzó alagutat alkot. A szobor vázlattevén is meg-
 nyók seb. formasora mintegy tövidülésben elénk
 ig, jól látható, hogy a karok, a törzs, a lábszár és kö-
 ban próbálunk keresztülnézni rajta egészen a lábá-
 sírtanom. Ha a szobrom fejétől kiindulva, hosszá-
 került ezt a célotmat bizonyos mértékben megvaló-
 bronzból készült *Fekvé alakomban* (1951) talán si-
 mas mellé rendeltlen forrának egybe. Legutóbbi,
 egyenrangú és elválaszthatatlan tényezőként, egy-
 arra törekedtem, hogy szoboramban forma és tér
 volt egyéb az üreget összefogó burkál. Ujabbán
 a szilárd testet, beharagoltak, és néha a forma nem is
 mat adtam ezeknek az üregeknek, s azok ártórték
 tudatosítam a szobor által felölelt tere: önálló for-
 üregeket a szoboramban. Azon voltam ugyanis, hogy
 Egy időben pusztán az üregek kedvéért vájtam
 foku torzítására, hogy egybeszövődhessen a térrel.
 akkor óhatatlanul szükség van a forma bizonyos
 Ha a tér fontos és kívánatos eleme a szobrászatnak,

TÉR ÉS FORMA

*

násaitra. [1959, Bibl. 49.]
 jellemét, s testtartásából következtethetünk arvo-
 és a fej hajlatát – könnyen felismerhetjük a modell
 nak, amelyeken hátsó nézetből ragadta meg a nyak
 pillantva – egyikére azokonak a gyengéd vázlatok-
 Így például Wateau valamelyik vöröskérta rajzára
 alak kellett benyomással – a formák összességéről.

szé. A fej szabja meg a többi rész arányait, súlyukat
 és jelentésüket, s éppen, mert a fejet olyan fontos-
 nak tartom, alakítom sokszor igen kicsinyre, hogy
 az alak egésze monumentálisabban hasson. Valami-
 lyen formában mindig is alkalmazták ezt. Miche-
 langelo alakjainak feje olykor tizenkétszer kisebb,
 mint a törzse, nem pedig hat és felszer, holott ez
 a szokásos arány. Ez tehát ismert eljárás. [1964,
 Bibl. 3.]

A szobrász, a művész a világban járva-kelve,
 s pusztán azáltal, hogy a szemét használja, óhatatlan
 mul felszívja a környezet formáit. Előszörban azon-
 ban az emberi alakra kell figyelnie. Ez persze nem
 jelent azt, hogy a művésznék egyes-egyedül figura-
 or műveket kell alkotnia; némelyik szobrom esete-
 ben úgy szölván csak valamilyen formai természetű
 problema érdekel, máskor viszont arra törekszem,
 hogy a szobrot emberi jelenléssel ruházzam fel. El-
 kell ismernünk, hogy egy szobor többféle jelenlést
 nyújt magában. Olykor a művész először csak ép-
 pen odavet valamit, esetleg egy darab agyagot for-
 mágar, majd nekáll kidolgozni az eredeti ötletet
 – vagyis az indító impulzust – és eközben azután
 valami nagyobb szabású elgondolása támad; így
 például egy darab fába faragott formából munka
 minden gyermekét olalmazó anya, vagy egy emb-
 no alkja bonkakozik ki. A művésznék nincs szük-
 eger ra, hogy irodalmi témák feloldozása után bi-
 varrta emberteretét: kifejezheti ezt egyszé-
 mben úgy is, ahogy például magam próbálkoztam
 1945 és 1946 között a szilfából faragott *Fekvé*
 alában oly módon, hogy az emberi sziv működé-
 tet, létezését igyekszem értékelteni.
 A következő dologra gondolok: ahhoz, hogy va-
 lamelyen egyén sajátos emberi tulajdonágait ér-
 késsék, nincs szükség az arvonások ábrázolásá-
 ra. Ez én célot nem az, hogy megragadjam egy arc
 kéket, s vonások különféle kifejezési formáit, ha-
 nem sokkal inkább, hogy pontosan megjelenítssem
 valót, milyen szöget alkot egymással a fej és
 orr: az egész alak körvonalai, a test háromdimen-
 zion karaktere alkalmas arra, hogy az ábrázolt alak
 valóságot kifejezze. Ha messziről meglátom egy
 szobrot, nem a szemé színtől fogom felismerni
 hanem azt nem is tudom kivenni), hanem az egész

a megszokott értelemben. De ha bármilyen szobrot mintáz gipszbe vagy formál agyagból az ember, előbb kell készítenie egy vázát, amelyre a gipszet vagy agyagot felrakja, és ez a váz amolyan drótszobor-féle, hiszen a kialakítandó forma alapvonalaitól épül fel, illetve a készülő szobor térbeli struktúráját jeleníti meg. Ebben az értelemben a drótplasztika korántsem új találmány.

Hozott-e egyáltalában a drótplasztika bármi újat a szobrászatba?

Moore: Hogyan; a fiatal szobrászokban fokozott érdeklődés volt és van is a térben kibontakozó szerkezet iránt, a tömör formával szemben; a drótváz sokkal közvetlenebbül értékelte ezt a térbeliséget, mint a tömör, magában álló forma. De az idők folyamán tudatára ébred az ember, hogy a tér megértése egyenlő a forma megértésével... Ha úgy tartja a kezét, ahogy én most tartom, az újat általánosan zart forma más lesz, ha egy almat vesz a kezébe, s más, ha egy körtét. Ha képes felismerni ezt a különbséget, akkor tudja, mi a tér. Ez hat a tér megértésére. De senki sem értheti meg, mi a tér, amíg nem érti, mi a forma, s ahhoz, hogy értesse, mi a forma, értelnie kell, mi a tér. Hogy gondolatban valóban képes legyen megérteni egy fej formáját, ismermem kell a távolláságot a homlokától a fej hátsó oldaláig, és tudnom kell azt is, milyen negatív forma húzódik a szemöldöktől az ortlyukakig, vagy pedig az orca mentén. Hogy a tér valami újat jelent a szobrászatban, csak olyasvalaki állíthatja, aki nem tudja megérteni, hogy valójában mi a tér és mi a forma.

Hogyan érkezett el saját korai térkonceptiójához? Az újreges formák alkalmazására gondoltok.

Moore: Ez kísérlet volt arra, hogy megértsen a háromdimenziós formát, és megértsen a legkülönbözőbb formák lenyegét, legyenek azok akár üregesek, akár tömörök, akár valamilyen felületből kiugró formák, egyszerűen a háromdimenziós realitás bármely lehetséges megjelenési formáját. Amikor 1920 táján elkezdtem kövel dolgozni, a leginkább magától értetődő számomra a kö tömörsége volt. Először olyan szobrokat próbáltam faragni, amelyek oly közserűek, mint a kö maga, de később ráéreztem, hogy amíg nem küszködöm az anyag-

Henry Moore: Minden szobrásznak megvan a maga-

ja sajátos mérése, amelyben dolgozik. Michélangelo fenséges mérésekben alkotott. Ismeri a *Davidot*, négy méter magas. Huszonegy éves volt, amikor létrehozta – hihetetlen teljesítmény ilyen fiatal korban, de már ezzel a művel meg alapozta a maga monumentális stílusát.

Watteau – hogy egy ellenértékes példát is mondjak – a lehető legkisebb méretekben dolgozott. Egy egész kis kép, alig négyzetméteres nagyságú, elég volt számára ahhoz, hogy elmondjon mindent, amit akar, hogy megalkossa a maga külön világát. Nem törekedett fenmalkoltságra; az ember rendkívül meghitt viszonyba kerülhet műveivel. Egy ilyen waitteau-i nőalakot szívesen meghívna az ember va-

ARÁNY ÉS MÉRLET

Bibl. 9.]

kellert azon, hogyan hatolják bele a köbe. [1960, jelent. Hogy megértem a teret, gondolkoznom tást ad a formának. Nemcsak felületi fogalmazást előreugrik. Mindez teret képez, elevenséget és realitást ad a formának. Mind az a térden nyugszik, amely alsókarja tartja, az pedig a térden nyugszik, amely külön tömeget alkot, s a fej is; az ön fejét jelenleg az nyugvó feje alkot, és a közboszart teret is; az alkar is tesz. Ha öntre nézek, látom a teret, amit a kezén tartó formák egyaránt, ahogy az a formák a valóságban sarkakikkal egymással feszülve, különböző irányba három vagy négy olyan formává tagoln, amelyek egyenlő a forma megértésével... Ha úgy tartja Lyman tudatára ébred az ember, hogy a tér megértése egyenlő a forma megértésével... Ha úgy tartja a kezét, ahogy én most tartom, az újat általánosan zart forma más lesz, ha egy almat vesz a kezébe, s más, ha egy körtét. Ha képes felismerni ezt a különbséget, akkor tudja, mi a tér. Ez hat a tér megértésére. De senki sem értheti meg, mi a tér, amíg nem érti, mi a forma, s ahhoz, hogy értesse, mi a forma, értelnie kell, mi a tér. Hogy gondolatban valóban képes legyen megérteni egy fej formáját, ismermem kell a távolláságot a homlokától a fej hátsó oldaláig, és tudnom kell azt is, milyen negatív forma húzódik a szemöldöktől az ortlyukakig, vagy pedig az orca mentén. Hogy a tér valami újat jelent a szobrászatban, csak olyasvalaki állíthatja, aki nem tudja megérteni, hogy valójában mi a tér és mi a forma.

szobornak is beillenek. Es ugyanígy áll a dolog. Mi-
Ugy érezzük, egy-egy ilyen jó méretet tekintve
gúnak, de rájuk pillantva egész más a benyomásunk.
készült apró rajzok sokszor csak körömvíni nagysá-
a Leonardó vázlatkönyvében található, lovaktól
gott, mentális méter kölcsönhatásából... Így például
kul ki; a külső, fizikai nagyság és a belsőleg fehé-
Egyszóval a méret, a nagyság két tényezőtől ala-
csökkenesse a szobrok méretét.

Mindez arra indítja az embert, hogy valamelyest
ni újra és újra megoldandó problémát jelentett.
gondot okozott; behozni, kivinni, kiállítárra küldé-
igen csekély súly, ha köztömbökről van szó – óriási
néhány száz fontnál nehezebb volt – márpedig ez
kellert felmenni, és minden olyan szobor, amely
lyoztak meg. Hampstead műtermembe vaslepcőn
mint ahogy sikerült, s ebben a körülmények akadá-
nagyobb méretekben szerettem volna kivitelezni,
Moore: Kétségtelen, hogy néhány korai szobromat

*Valóban úgy érzi, hogy külső körülmények hatásá-
ra csökkentette korai szobrainak tervezett méretét?*

kodom.
szem, elemagyagságon felüli méretekben gondol-
a legkisebb gipszmodelléimről is, amikor kézbe ve-
a dolog, hogy még a legkisebb rajzvázlatomról vagy
a méretekkel alkotott fogalmaimat. Most úgy áll
amit eddig létrehoztam. Ez a munka kitágította
alább ötször vagy hatszor nagyobb, mint bármí,
óriási méretű szobromat készítem, hiszen ez leg-
a fordulat, amikor a párizsi UNESCO-palota előtt álló
azelőtt. Lehet, hogy akkor ment végbe bennem ez
gyobb méretű szobrok készítésére töreksem, mint
az új műtermem, ahol sokkal több helyem van – na-
ban, valamilyen oknál fogva – talán amióta felépült
előbb merül fel bennem, mint a forma. Mostaná-
születik. Sőt, gyakran előfordul az is, hogy a méret
Moore: Igen, a méret rendszert az ötlettel együtt

szánya?
ötlik, mindjárt tudja azt is, milyen méretűnek
S vajon amikor egy-egy szobor első koncepciója fel-

*

ternél magasabba. [1955, Bibl. 55.]
elemagyagságnál kisebbnek tetszenek, noha két mé-

a méret mindig rendkívül kegyes probléma. Ha
egy méret már megteremtette a maga sajátos mé-
méret, akkor a figurái, barmekkorak legyenek is va-
méret, mindig ezeknek a méreteknek az illúzióját
méret bennünk. Így például Boucher aktjai még ak-
méret a legmagasaságúnak tűnnek, ha jóval elemtagy-
méret is legalább két méter feletti alakok monu-
méretális hatását ébresztik bennünk. Ugyanennek az
méretűnek, sok olyan szobrot ismerünk, amelyek

*

és néhány vagy az asztal egész felületét.
Ha kézbe tudom venni a modellt, egyszerűen jár-
tárom minden oldalról és minden nézőpontból
– ami a szobrász számára elengedhetetlen –, s nem
kell bizonyosán körüljárnom. Így azután a mére-
tek tekintetében sohasem változnak meg munka
munkán az elképzelesem. [1957, Bibl. 13.]

Moore: Egyáltalában nem. Mindent, amit csinálók,
nagy méretekben szándékszem kivitelezni, s a mo-
dell, amíg dolgozom rajtuk, elemagyagságúnak
számomra. Ha kézbe veszek egyet, elemagyagságu-
nak látom és érzem. Voltaképpen könnyebb a kis
modell elemagyagságúnak elképzelelni, mint, mond-
nak, egy fél-elemagyagságu alakot, amelyik elfoglalná
a helyét vagy az asztal egész felületét.

*Nem érez megkönnyebbülést, ha ilyen nagyméretű
figurák után kis agyagmodelléket dolgozik?*

mint amekkorák.
eg alatt álló szobrok mindig kisebbnek hatnak,
elhelyezni, természetesen környezetben, és a szabad
hogy a szobrait általában a szabadban szeretem
szobrokat csinálók. Azt hiszem, ez abból adódik,
Többnyire egy arnyalattal elemagyagságon felüli
Hogy én milyen méretek szerint dolgozom?
együtt vacsorázni; felelmeteselek.

csorára; Michelangelo nőalakjaival nem lehetne
most dolgozom, a legnagyobb, amit eddig csinál-
tam. Mindegy kétszerez elemagyagságban készül, és
egészen új feladatok elé állít. Így például ekkora
méretekben is meg kell mutatkozni az erő és a tö-
meg különbségeink. Ha az ember nagyméretű
szobron dolgozik, könnyen azt képzelem, hogy az
alk csupa erő és vitalitás – s ez az, amire én törek-
szem –, noha csak nagy és súlyos.

ölenek, amelyek megöveztek a hétköznapi életet, hogy új hitet és új ösztönzést merthessünk belőle. [1961, Bibl. 47.]

Különbséget kell tehát tennünk arány és méret között. Egy alig tíz centiméteres szobor is hathatományos, hogy semmi más hoz nem viszonyítható, csak úgy, hogy magában áll – fényképezhetjük az égből végtelen távlatú háttérre előt is –, ez a néhány hüvelyknyi kis mű monumentális méretűnek fog hatni, akár mekkora is valójában. Olyan tulajdonság ez, amely szerintem minden nagy szobrászra jellemző. És jellemző a nagy festőkre is – Rubensre, Masaccio-ra, Michelangelóra. Talán onnan származik ez a monumentális, hogy az ilyen művek nem engedik elvnyesülni a részleteket, hanem megőrzik a nagy formákat a maguk sajátos viszonylataiban, s e részletek mindig ezeknek rendelődnék alá. Nem tudom, valójában mi teszi, de kétségtelen... hogy némely művészek sajátos értéke van a monumentális iránt, s ez igen ritka jelenség; voltaképpen azt akarom mondani, hogy a monumentális nem függ a tényleges fizikai mérettől. Ha a mű önmagában mérete nagyráthajuk fel, és jól fog hatni, hibátlannul. De ha életmagságnál nagyobbra növeljük a szobrot, akkor az a szög, amelyben pillantásunk a fejet éri, más lesz, mint ha kisebb méretben állna előttünk. Ezért bizonyos módosításokra van szükség, hogy ugyanolyan hatást keltsen, mint amilyet kisebb méretben kelte. Amikor tehát egy szobrot nagytűnk vagy kicsinytűnk, csak annyit kell változtatunk rajta, hogy más méretben is az eredeti-leg ébresztett benyomást keltsé. De nem is tudom – talán nem is lehet megmagyarázni, mi adja meg egy mű monumentális arányait. Talán valamilyen belső látás – minden bizomnyal inkább szellemi, mint fizikai mozzanat. Inkább a mű szelleméből ered, mint anyagából.

A magam részéről szeretném hinni, hogy a legkisebb szobrom is rejt magában valamit abból a nagyságból, ami szűkség esetén lehetővé teszi, hogy felgyorsítsák anélkül, hogy veszítene eredeti hatásától. Sőt csak javára valna az ilyen felmagyartás, és éppen ezért csodálom az olyan műveket, amelyek még fényképen is nagyonak hatnak, és magam is ilyeneket szeretnék készíteni. Szeretném hinni, hogy az ember kis méretében is alkothat monumentálisat. S úgy hiszem, ez valóban lehetséges is.

Gyakran előfordul – így például az Albert-emlékmű esetében –, hogy a tekintélyes méretű szobor nem egyeből kis koncepciójú mű felmagyartásánál. Az arányait hamszak, nem a valódi fizikai méretükben készülték el. [1960, Bibl. 9.]

Ha megpróbálok számot adni róla, hogy milyen művek jelentették a legnagyobb elményt számomra, azt hiszem, csaknem valamennyi ilyen alkotásban volt valamiféle monumentális. Nem mért kérdés ez – hiszen egy-egy Cézanne-kép olykor csak 20x25 cm nagyságú, s mégis az abszolút monumentális értéket kelti, annak a szellemnek következtében, amely a műből sugárzik. Így hatotak rám Cézanne *Furdőző női...* és Masaccio *Adogawasa*. Amikor Firenzeben jártam, mindennap elmentem megélni *Az adogawasa*, és tíz-tizenöt percet töltöttem ott, mielőtt napi körutamra indultam volna. Használó hatással volt rám Michelangelo *Urtóló telen*, s így élnek bennem Rembrandt önarcképei is. Jellemző ez a monumentális a mexikói szobrokra is, amde könyörtelen, kemény készítésűekkel éppen az ellenkezőjét tesztük meg mind-annak, ami engem az európai művészetben vonz. Mert azokból a művekből, amelyeket a legjobban szeretek, melysleges embert megértés árad. Az olyan művészetet szeretem, amely többet nyújt a mindennapi érzelmeknél. Ha a mű csak hétköznapi hangulatot fejez ki, legyen bármilyen szép és gyönyörködterő is, nemigen segíthet bennünket abban, hogy szembenézhessünk az élettel, amitől tudjuk, hogy tele van súlyosnál súlyosabb problémákkal. De amikor Cézanne nekifog, hogy megfesse a *Karthyázókat*, alakjai olyan nemes vonásokat



ember még fokozottabb mértékben keze használatára. A gyermek a gömbölyűségtől sokkal pontosabb fogalmat nyer, ha jártszik a labdával, mint ha csak látja. Ha felnőve csököken is a közvetlen kíváncsiságunk, amellyel kisgyermekkorunkban a tárgyakat megtapogattuk, látásunk mindig szoros kapcsolatban marad tapintó érzékünkkel... Ismerünk vakokat, akik – többnyire igen érdekes – szobrokat csináltak. De ezek a művek arányait, ban megiscsak a vak művész tapasztalatára korlatozódnak. A méret nagy problémát jelent, és úgy szólván lehetetlen, hogy valaki el tudjon tervezni egy nagyon nagy szobrot, a tömegek, illetve részletek viszonylatának megfélelő összehangjával, anélkül, hogy valaha is segítséggül hívhatná a látását. Némelyek, félreértve a tapintási értékek természetét és talán attól az óhajtól indítatva, hogy korszerűtiek legyenek, gyakran mondogatják: "Úgy szeretem megtapintani a szobrokat." Ez önmagában véve értelmetlenség. Az ember egyszerűen szívesebben érint sima formákat, mint durva felületeket, függetlenül attól, hogy ezeket a formákat a természet vagy a művészet hozta-e létre. Senki sem állíthatja komolyan, hogy szívesen tapint meg egy durván faragott szobrot, amelynek kellően érdes a felületre, akár milyenne is szobor legyen is az. Senki sem leli örömet például hideg és nedves felületek érintésében. Egy szobor pompásan megfélelhet egy egész sor különféle követelménynek, ugyanakkor még sem kellelmes megérinteni. Ennek ellenére a plasztikus formák létrehozásánál a tapintási tényezőnek elsőrendű fontossága van.

Berenson már részletesen elemezte, mit sugall egy bizonyos típusú festészet a tapintás számára – első sorban a legplasztikusabb festő mesterek, Piero della Francesca és Mantegna művein. De emellett a festészet még számos tapintási tulajdonságot képes érzékelteni azon a télyes vagy domborműszern plaszticitáson kívül, amely Mantegna és Piero della Francesca műveit jellemzi: így többek között a texture érzékelését egy Courbet-csendéleten, ahol a faán tollai vagy a nyúl préme csaknem megbizszergetik az ujjunkat.

Henry Moore: Csak hogy az utóbb említett festői kvalitások olykor egészen elfajulhatnak és az illuziókeltés oly olcsó eszközeivé válhatnak, mint van tapintási érzékünkkel. Ezért hagyatkozik a vak

got, és látásunk mindenkor szoros kapcsolatban gyak tapintása után tanulja meg felmérni a távolsá nyek keveredéséből származik. A gyermek a tárismeretünk rendszerint a látási és tapintási elmétkai dimenziója rendkívül fontos. Alak- és formataapintási elmény mint a szobrászat egyik esztégettem...

formát, amelyet valamikor oly gyakran dözsöltem a hat alakjába annak a hátnak a régejfelejtett szobromat alkotam, öntudatlanul beolvastor a hátat. Amikor ezt az érett maronát ábrázoló mar." Illyenkor valami hig kenőccsel dörszöttem be "Henry, fiacskám, gyere, dörszölgesd meg a hártérem az iskolából, gyakran így szolt hozzám: reumatikus fájdalomak gyötörték, és amikor hazasébb, és anyám már nem volt olyan fiatal. Telente nyász volt, hét testvérem közül én voltam a legtalaknak a megformálásához. Apám yorkshire-i-ba emlék öllik eszembe, amely hozzájárult ennek az *Uio no című kompozíciónak, egy gyermekkori Valahány szor megpillantom az 1957-ben készített*

TAPINTÁSI ÉRTEKÉK

nagy mondanivalót fejez ki. [1964, Bibl. 6.] hogy valamilyen nagy formára törekszünk, amely még nála is fontosabb. A mű azáltal lesz egyszerű, csupán annak közönszönhető, hogy van valami, ami hogy szeretjük az egyszerűséget; az egyszerűség A lenyeg megőrzéséből fakad tehát, és nem abból, nem úgy, hogy nem feleldezzünk meg a lenyegről. gának az egyszerűségnek a kedvéért jön létre, hanem csupán úres. Az igazi egyszerűség nem ma-pusztá elhagyásából adódik, nem monumentális, za. Az olyan egyszerű forma, amely a részletek önmagában is monumentális, nincs felteletlenül igahat ha valaki azt állítja, hogy az egyszerű forma marzett meg a mű nagyarányú összkonceptiójáról. Így gelo a részletek kifáragása közben sohasem felede-san har, bizonyára fóképpen azért, mert Michelan-dolgozott, és a mű egészében mégis monumentálkezek. A szobor minden porcikája a végéskig kivan olyan részletekkel, amilyen a drapéria, arcoek és gelo *Pietája* a római Szent Péter-templomban teleceptiójának rendelődnék alá. Így például Michelan-

szobrász eppen azért vált olyan népszerűvé, mert
 segídje oly simára csiszolta szobrainak felületét.
 Gyakran meglep az On szobrászatában, hogy em-
 beri formák torzulásainak alapvetően tapintási jel-

amlyenek valamely büvészmutatóanyag fogásai. Is-
 merünk ilyeneket a szobrászatban is, így például
 amikor a márvány vagy a bronz az emberi test sely-
 mes felületének és lágyágának benyomását kelti.
 Ez egyébként igen könnyen elérhető, és sok híres



WILÓ NŐ, 1957.

lege van. Olykor úgy tetszik, hogy ezeket tapintási képzetek sugallták, mintegy szemben azokkal az optikai illúziókkal, amelyek a művészetben a legtöbb formatorzítást okozzák.

Moore: Valóban így van. Azt tapasztaltam, hogy vannak olyan formatorzítások – éspedig inkább tapintási, mint vizuális eredetűek –, amelyek sokkal izgalmasabbá tehetik a szobrot, annak ellenére, hogy az olyan műélvező, aki jobban megszokta a festészet formatorzításait, az ilyen plasztikai formákat esztelennek és kifutottaknak találja. Az ilyen tapintási eredetű tulzások összehasonlíthatatlanul izgalmasabbak lehetnek annál a síma, csaknem festői könnyedségnél, amely a legtöbb rosszul 19. századi szobrot jellemzi.

Sokszor úgy érzem, hogy a 19. század második felében csak Carpeaux, Rodin és Medardo Rosso ertette igazán a szobrászat élvezet és célkitűzését.

Moore: Rodin persze tudta, mi a szobrászat: egyszerűen azt mondta, hogy a szobrászat a domborulatok es mélyedések tudománya. [1960, Bibl. 45.]

BRONZÖNTÉS

Egy nagy kompozíciót bronzba önteni igen nagy feladat, de kisebb művet a szobrász maga is bronzba öntheti. Ugy érzem, tudnom kell, hogy az a mi- képpen történik, és hozzá is látam a dolgozhoz, a kert végében, két munkatársam segítségével. Eptettünk egy miniatúr öntőműhelyt, és a következő évben nyolc vagy tíz szobrotat öntöttem itt bronzba. Nagyon értékes tapasztalatokat szereztem, de ma már valamennyi bronzszobrotat olyan régen alapított bronzöntő műhelyben készítem, ahol hosszú nemezdekek tapasztalatait hasznosítják a munka során...

A bronzöntés két fő eljárása: a homokformába és a viaszkiöntési módszerrel való öntés. Az utóbbi esetben az öntő (aki ugyanolyan öntési módszert alkalmaz, mint a gipszöntvényt készítő) viaszmasolatot készít az eredeti szoborról. Ezt azután bevonja egy vízből, gipszből és agyagporból készült – „grog”-nak nevezett – keverékkel, s ez a keverék a beléagyazott viaszforma fölött megkeményedik. Az így elkészített öntőmintát égetőkeményedbe helyezik, ahol a viasz kiolvad belőle. Így mö-

térbeli formák komponálására. formát bronzba. Ilyen módon több alkalmas nyílik mintázni, és aztán már csak át kell tenniük a viasz-elfogadott módszerre vált. Közvetlenül viaszba volna agyagból vagy gipszből megmíntani.

Ez az eljárás fiatal művészek körében általában a második belüli helyezkedik el –, ezeket se lehetett darukalkitászertü formákat is – ahol egyik forma bronzba... Így sikerült létrehoznom bizonyos marabban jó néhány szobrotat magam öntöttem néhány más korszakformához az vezetett el, hogy kovalaha is készítem. Ehhez a kompozícióhoz és tartabakat is, mint amilyeneket gipszzel dolgozva kókat és formákat tudtam létrehozni, és jóval nyí-ventenül viaszba mintázva, sokkal vékonyabb alavasszam belőle a viasz, és bronzba öntsem. Köz- a modell a gipsz-agyagpor-keverékkkel, majd kiol- már nem is maradt más hátra, mint hogy bevonjam könnyen és akadálytalanul ment a munka. Azután megmíntani, míg közvetlenül viasszal dolgozva, nagy üggyel-dajjal lehetne agyagból vagy gipszből lecből áll, mint a létra. Ezt a konstrukciót csak okáért az én hintaszékes kompozícióm: a székháta formák létrehozására is alkalmas. Itt van példának mivel a viasz ellenálló anyag, s így egészen vékony-ventenül viaszba dolgozva, számos lehetőség adódik, deti szobraitat egyenesen viaszba mintázom. Köz- az öntést előkészítő első fázist áruagorhatom, ha ere- femöntő eljárással készítem; úgy találtam, hogy ve, 1938–1940-ig alkotott olomszobraitat a fenti- A bronzolvasztással járó nehézségektől eltekint- a megfélelő hőmérseklere tudjuk hevíteni.

Itt van példánál a bonyolultabb modellek esetében fontos, hogy az öntőmintán „medrek” és „lesiklópá-lyák” keletkezzenek, amelyekben át a folyékony bronz mindenhova eljuthat, és ne képződhessenek legduborékok; emellett pontosan tudnunk kell, mi-lyen hőmérseklere legyen az olvasztott fém, ami-kor a mintába öntjük, és végül persze rendelkező- nünk kell olyan kemencével, amelyben a bronzot

Bizonyos részletekre természetesen ügyelni kell. tott bronz rendkívül forróanyag.

során olyan szilárdává válik, hogy ellenáll az olvasz- a megolvasztott bronzot; az öntőforma a kiegész- modell alakjával, s ebből az üregbe kell beleönteni amelynek alakja pontosan megegyezik az eredeti don az öntőminta belsejében olyan üreg keletkezik,

1952. ÉV MÚVÁI ÉS GYERMEKEI LETRAHÁTÓ HINTÁSZÉKEN. 1952.



erkezik,
eredeti
előnteni
kivégtes
olvasz-
mi kell.
en fon-
klópa-
ékony
ssenek
ell, mi-
ami-
elkez-
onzor

Készített-e újában is viasszszobrokat?

Henry Moore: Mostanában nem sokat. A bronzszobrait most közvetlenül gipszbe mintázom. A gipsz eredetű küldöm azután az öntödébe, ahol öntőmintát készítenek róla, és ennek az egyetlen mintának alapján anyai viasszmasolatot készítenek, ahány bronzpéldányt akarnak majd a szoborból.

Hány ilyen bronzpéldányt szokott csináltatni?

Moore: Nos, ez változó: egyrészt a szobor méretétől függ, másrészt attól, hogy milyen igényeknek kell elegendet tenni. Az emberek mindenesetre előre el kell dönteni, hány példányt akar majd a szoborból készíteni, éppen úgy, ahogy a litográfus vagy a rézmetsző is előre elhatározza, hogy legfeljebb

ennyi és ennyi lenyomatot kíván majd készíteni. Így például Degas minden egyes bronzszobrából húsz példányt készült. Rodin néhány szobrából harminc-egyetven öntvény is ismeretes. En a magam részéről a nagy szobraimból nem szívesen csináltatok négy-öt példánytál többet, de azt nem bánom, ha az egészen kis kompozíciókból akár tíz is készül.

ontése?

Mennyibe kerül egy nagy, életnagyságú szobor ki-

Moore: Az bizony drága mulatság. Eppen ezért nem tudják a fiatal művészek pályájuk kezdetén bronzba önteni a szobraikat. Egy életnagyságú szobor – mint például a *Király és Királyné* – bronz-öntvénye több mint ezer fontba kerül. A fiatal szobrászok eleinte éppen ezért kénytelenek tartózkodni a nagy méretektől, vagy legalábbis attól, hogy nagy szobraikat bronzba öntsék, hacsak nem kapnak valahonnan megrendelést.

Említetté, hogy bronzszobrait, mielőtt megöntenék az öntödéből, be szokta vonni patinával. Hogyan történik ez?

Moore: Szeretek foglalkozni a bronzaimmal, ami-
kor megöntenék az öntödéből. Az új öntvény elő-
ször olyan, mint a vadonati veretű penzdarab, allg
egy arnyalatnyi homály vonja be a felületét. Olykor
ez éppen megfelelő és jól illik a szobor jellegéhez,

Moore: Igen, de még ezután is dolgozhatunk

a bronzon, lecsiszolhatjuk úgy, hogy a bronz ere-
dei színe ismét látható legyen, miután előbb már
bevontuk patinával. Dörzsölni, vakarni, kopartani
kell, ahogy csak bírjuk, minden lehető módon. Eb-
ből a szempontból a bronz a leg rugalmasabb és leg-
változatosabban reagáló anyag, és ezért mindig is
a szobrászok legkedveltebb materiája marad. Sőt,
a bronz ezen felül bármilyen más anyag utanzására
is alkalmas. [1960, Bibl. 9.]

Lényegében tehát arról van szó, hogy a bronzot va-

lamilyen vegyi anyaggal dörzsölik be, ugye?

zonytalan dolog a bronz ilyenfajta kezelése.

her. Így hat nagyon izgalmas, de igen kényes és bi-
előtt bevonjuk a savval, ugyanacsak különböző le-
s a hőmérseket, amelyre felhevítjük a bronzot, mi-
már sikerült. A bronzkeverék különböző lehet,
szont nem sikerül megismételni azt, ami egyszer
anyaggal, és ez néha szerencsésen üt ki, máskor vi-
visszajön az öntödéből, bevonom valamilyen
tök-e majd, és milyen színűt. Amikor a szobor
rint tudom, hogy sötét vagy világos bronzot aka-
rnt tudom, hogy sötét vagy világos bronzot aka-
rnt tudom, hogy sötét vagy világos bronzot aka-
rnt tudom, hogy sötét vagy világos bronzot aka-
rnt tudom, hogy sötét vagy világos bronzot aka-

Amikor a gipszmodell készítem, már rendsze-
megmintázzuk.

sen, miközben a modell elöször más anyagból
lyen határozottan végző elköpezés kell hogy veze-
zot, hogy azt valamilyen kívánt formára faragjuk,
nül bronzba; nem vehetünk egy darab szilárd bron-
a bronz. Egyetlen szobrász sem dolgozik közvetle-
van valamilyen elköpezése róla, milyen lesz majd
Miközben a szobron dolgozik a művész, már
mások zöldet és megint mások vöröset.

sát. Némelyik sav feketés arnyalatot ad a bronznak,
kezeljük, amelyek azután megteszik a maguk hatá-
tot oly módon, hogy a bronzot különféle savakkal
kat a szobron, és ilyenkor siettemi lehet a folyamata-
várni az ember, amíg a természet végzi el ezt a mun-
nyörű zöld arnyalatot kap. De néha nem tudja ki-
man s az időjárás viszonyosságainak hatására gyö-
alatt (különösen a tenger közelében) az idők folya-
gal a vegyi hatásokra, és természetesen a szabad eg-
de nem mindig. A bronz rendkívül érzékenyen rea-

Mint kezdő szobrász, úgy 1922 táján, gyakran dolgoztam közvetlenül kőbe vagy fába; a kötémbökönek nem volt okvetlenül szabályos mértani alakjuk, hanem többnyire furcsák, szabálytalanok voltak, olyanok, amilyenekhez olcsón lehetett hozzájutni vilámenylegik köfaragó telepén; vagy természetes formájú fatörzsekkel dolgoztam. Szerettem volna mindig akkora szobrot csinálni, amekkora csak abból a darabból tellert, és ezért meg kellett várom, amíg maga az anyag sugallt valamiféle ötletet. Mostanában azonban már többnyire nem így dolgozom. Amikor már van valamilyen eligondolásom, vagy felbukkan bennem egy új elképzelés, és már megtaláltam a hozzá való anyagot is, mielőtt megvalósítanám a tervemet, egy egész sor makettet – gipszvázzalatot – készítek. Ezek általában nem sokal nagyobbak egy emberi kéznél, de mindenesetre elég kicsik ahhoz, hogy kézbe vehessék őket az ember, úgyhogy formálás közben forgatni lehet őket, és így könnyűszerrel dolgozhatom rajtuk anélkül, hogy fel kelljen állnom és körülfáramnom a modell. Így módon egész idő alatt teljes áttekinthetőség van a forma minden nézetéről.

Ha a tervezett szobor makettje ennél sokkal nagyobb, akkor fel kell állnom és körül járnom, ez a vázlat foglalkoztat, hanem a nagy kompozíció, amit valójában csinálni készülek. Olyan ez, mint ha valaki egy kis vázlatkötnyvébe odavetne egy parányi skiccet egy készülő emlékműről, vagy egy botték hátára firkálna valamit, mialatt gondolatban már megvalósulva látna az életmagyagságon felüli lovas-szobrot. Ugyanígy az én kis gipszmakettjeim számszobrot. Így például a két részből álló *Kapcsolódó formák* makettje úgy alakult ki, hogy járszortam csak összerántottam volna, ez adta az ötletet ehhez a két részből álló kompozícióhoz – nem mintha a két forma nem tartotta volna meg önállóságát, de azért szorosban egymásba illenek. Készítettem egy

ÚJ GONDOLATOK

Henry Moore: Hogy mikor használnom a kis műtemet?... Olyankor, amikor valamilyen új elképzelés foglalkoztat; amikor egy új szobor koncepciójának kidolgozására akarom összpontosítani gondolataimat. A műterem tülso végéből egy kis helyiség nyílik. Itt tartom azt a sokféle holmit, amit összegyűjtöttem: kavicsokat, csontokat, különböző tálat tárgyakat, s ezek mind hozzájárulnak annak a légkörnek a kialakulásához, amely egy új műmegfogalmazásához szükséges.

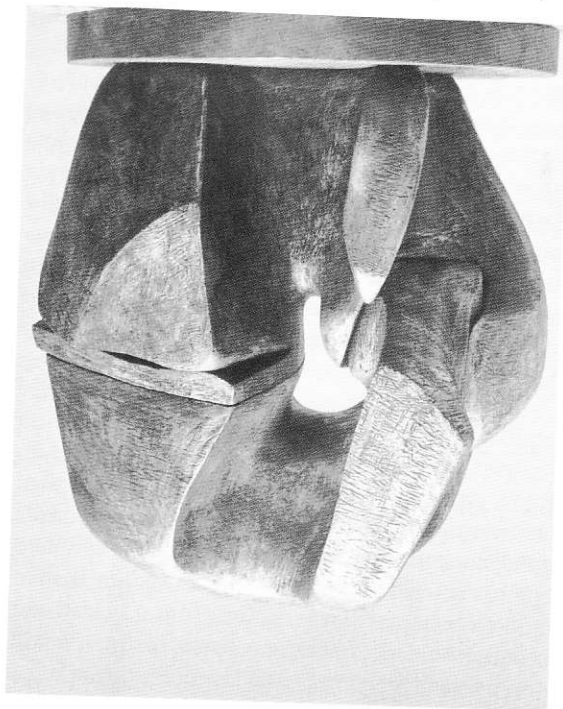
I ndatos elhatározás előzi-e meg az új művek születését? Milyen formában jelennek ezek az új eligondo-

Moore: A legkülönözőbb formákban. Az igazság az, hogy az ember nem is tudja, hogyan születik meg benne valamilyen új eligondolás. De megindít-harom egy új szobor kialakulási folyamatát úgy, hogy elmegyek a kis műterembe, és ott a kavicsaimat nézegetem. Olykor, mint már szó volt róla, a vázlatkötnyvembe rajzolgatok valamit, és az az ir-katka számomra esetleg éppen egy fekvő alakot jelenít, vagy valamilyen más valóságos tárgyat. Ezenkor aztán leülök a kavicsaimmal vagy a vázlatkötnyvemmel, és megindul bennem valami. Később esetleg, egy bizonyos ponton a gondolat egyszerűen kikristályosodik, és arról kezdve már tudom, miből fogjak és mit másítanak meg. Ha nem tetszik, akkor éppen csináltam, változatok rajta. S egy hét múlva már itt ülök ebben a jó kis könyvű szekben, szembe a tengerral, és vagy tízenöt makettet készítek, olyan 12–15 cm hosszúságban, ha fekvő figura-ny van szó, vagy ugyanilyen magasságúkat, ha álló alakot dolgozom. Addigra már látom, hogy van-e köztük kedvemre való, vagy egyikkel sem tudok mit kezdeni. Ha valamelyik megtetszik, akkor a műtűmöt varálalom tovább, vagy esetleg másként is megpróbálom. Ekkor nem tetszik rajta. Ilyen munka közben bontakozik ki az új szobor. Eस्पेदिg úgy, hogy miközben ezeken az apró modelleken dolgozom, gondolatban már ott áll előttem a lendő szobor, amely tíz-tizenkét szobor nagyobb, mint a ma-
*
... amit a kezembben tartok. [1960, Bibl. 9.]

berti testől, hogy természet után egyenesen köbe-
 faragni egy alakot rendkívül kockázatos: az ilyen
 kísértet ügyszólván biztos kudarcra van ítélve. Raj-
 zolás és faragás annyira különbözők egymástól,
 hogy az a forma, méret vagy koncepció, amelyik
 rajban tökéletesen kielégítő, közben kivitelezve
 egész rossznak fog bizonyulni. Mindezek ellenére
 van összefüggés a rajzaim és a szobraim között.
 A rajzolás, akár csak a testezés, segít megőrizni ru-
 galmasságunkat – talán úgy hat, mint a víz a nö-
 vényre –, és csökkenti az önismétlés és a megmere-
 vedés veszélyét. Bővíti a szobrász formakincsét, és
 növeli formái tapasztalatait. De amikor szobron
 dolgozom, nem támaszkodom közvetlenül valami-
 lyen tárgyhöz füződő emlékeimre vagy megfigye-
 lésemre, inkább olyan elemeket használok fel,
 amelyek a természetből származnak. [1944, Bibl. 41.]

*

Vázlatkönyvbe is szoktam rajzolgatni, éspedig
 többnyire esténként, amikor egész napi munkám
 után leülök a kis műteremben a kályha mellé. De
 ezeket a rajzokat nem azért készítem, hogy majd
 bekeretezzem vagy kiállítsam őket, hanem vagy
 különféle plasztikai ötletek kísérteti vázlarajai, vagy
 csak amolyan firikák, amelyekről az ember néha új
 ötleteket remél... már csak azért is, mert mostaná-
 ban nagymeretű szobrokon dolgozom, és így ezek
 sokkal több időt vesznek igénybe és huzamosabban
 lekötik az ember energiáit, mint a kisebb darabok.
 És talán azért is, mert az én számomra most valóban
 a szobrászat a legfontosabb, és csaknem mindent
 lehetővé tesz, amit meg akarok valósítani. Amikor
 az ember fiatal, még számtalan lehetőség áll előtte,
 amit ki kell próbálnia: a rajz megfelelő eszköz arra,
 hogy kialakítsuk szemléletünket, és jóval alkalma-
 sabb a kísérletezésre, mint a szobrászat, mert ez-
 úton sokkal hamarabb szerzhetünk tapasztalato-
 kat és végzhetünk különféle tanulmányokat. Mos-
 tanában olyan kidolgozott szoborterveim vagy fo-
 lyamatban lévő munkáim vannak, amelyek hosszú
 hónapokra lekötnek – és jelenleg, azt hiszem, ha-
 rom nagy kompozícióm készülő parhuzamosan, de
 persze mindegyik munka más-más fázisban van –,
 és minden egyes ilyen nagy szobor elkészítéséhez
 vagy három-négy hónapra van szükség. Így most



11 / KAPCSOLÓDÓ FORMÁK, 1962.

sor kis gipszmodelleket, és végül is találtam közöttük
 egyet, amelynek a formája talán legjobban hasonlít
 ehhez a nagy kompozícióhoz, és ekkor nekitaltam
 a nagy szobornak. De miközben a nagy szobron
 dolgoztam, a kicsi is változott, mert ha megnövel-
 jük a formát, akkor valamit rendszertint változtat-
 nunk kell rajta, mivel ilyenkor a formákhoz való vi-
 szonyunk is megváltozik.

RAJZ

Par hónap eltelével meg szoktam szakítani a szob-
 rászati munkát két-három hétre, és természet után
 rajzolok. Volt idő, amikor parhuzamosan csináltam
 mind a kettőt; ilyenkor nappal faragtam, és estén-
 kent modell után rajzoltam. De ez nem bizonyult
 megfelelő megoldásnak; a kétféle munka gátolta
 egymást, mivel mindkettő más-más szellemi meg-
 közeletést kíván: az egyik objektívet s a másik szub-
 jektívet. A kö közege annyira különbözők az em-

Moore: Azt hiszem akkor, amikor még nem tudtam biztosan eligazodni az eszmék és irányok között. Igaz, persze, hogy olyan fiatalon még sokféle hatás keveredik az emberben, épp ezért a rajzolás nemcsak arra volt jó, hogy ötleteim szülessenek, hanem arra is, hogy kiválássalam közülük a megfélemlőt. Mostanában azt tapasztaltam, hogyha ilyen alkalmas ötleter bukkan fel bennem, sokkal hamarabb felismerem, mint azelőtt.

Es mikor alkalmazta először ezt a módszert?

Henry Moore: Igen.

Az üment azt mondotta, hogy már nem a régi módon, rajzolásal kezd el a munkát. Régebben egész oldalakat, vázlatkönyvlapokat töltött meg legkülönbözőbb rajzokkal. Aztán végignézte mindet, és kiválogatta azokat, amelyek legjobban érdekelték. Ezután a rajz alapján maktett készített. Ezzel a módszerrel dolgozott sok éven keresztül, nemde?

*

gét. [1953, Bibl. 22.]
mat – már felvillanítja vagy sugallja a TBR lehetsé-
ami megőrt a papír síkjának zsarnoki egyedur-
Bármilyen folt, festés, árnyalás – vagyis minden,
állna.

nemcsak a papír felületén létezik, térben is meg-
kell alkotnunk, hogy elképzelhető legyen róla:
pad és körvonalain túl megszüntük). Olyan formát
felbevágott tárgynak hatnia, amely a papíroszhoz ta-
ben kell elhelyezni, nem rejtélszerűen (nem szabad
hertő legyen, hogy tülso oldala is van, vagyis a tér-
Úgy kell megrajzolni a tárgyat, hogy elképzel-
van a térrel, mint a festőnek.

ti. Es ennek ellenére a szobrásznak éppen úgy dolga
gyakran még az alapot, a gravitációt sem értékelte-
hogy megkísérelné elhelyezni a formát a térben, sőt
a tárgy odatpad a papír lapos felületéhez, anélkül,
moszféra nem jelenik meg. Ez azt jelenti, hogy
a tárgy mögötti háttér, sem a tárgyat körülvevő at-
a rajz ne legyen több afféle vázlatnál, amelyen sem
Az általános vélemény az, hogy a szobrász számára

*

szobrokat csináljon. [1960, Bibl. 9.]
akarja másra tékozolni az energiát, mint arra, hogy
sebb ideje van hátra az embernek, annál kevésbé

Talán elég, ha csak annyit mondok, hogy a leg-
vesesebben szobrot faragok, és hogy minél keve-

valat jelenti.
egymé vonások is, és azt sem, hogy ez a valóság má-
n, hogy nem járulhatnak hozzá esetenként más
miféle létező dolgot. Ezzel nem akarom azt monda-
gik, hogy egy darab valóságot hozzon létre, vala-
nem a szobrásznak ilyen a természet: arra vá-
kiberek elégedve; elértem azt, amit akartam. Allg-
dogy a szobrász meg akarta jelenteni. Így hát meg,
ben a forma mindig pontosan úgy jelenik meg,
kik, hogy ez nem így van. A szobrászatban azon-
kik, hogy ez nem így van. A szobrászatban azon-
melyik forma sok mindent fejez ki. Mások úgy ta-
mint a másik. Nemelyek úgy vélhetik, hogy vala-
bizonyos pontján nagyobb mélységet érzelkélhet,
két értelmezi. Az egyik ember például a kép egy
magát. Egy rajzot vagy festményt többféleképpen
valóban létrehozott valamit, s nem csupán amitja
Ebben leli igazi örömet az, aki szobrot csinál. Hogy
komagom, vagy mint egy asztal, vagy mint egy lö-
keltetesen megvalósuljon, hogy úgy létezzék, mint
rom, hogy amit alkotok, minden nézőpontból tö-
rásznak születtem, és nem festőnek, mert azt aka-
ben a szobrász célját. Azért gondolom, hogy szob-
máiban fejezi ki magát – ez jelenti az én szemem-
des – amely abban nyilvánul meg, hogy szilárd for-
megragadása, az iránta való szenvedélyes érdeklő-
A háromdimenziós formának ilyen értelmezése,
képes.

thoz sem elegendő tíz emberéletnyi idő, amire
képes, azzal nem is érdemes törődünk, mert még
amnyi mindent ki tud fejezni, hogy amire már nem
mit akart ezzel mondani. Azt, hogy a szobrászat
azt hiszem, most már tudom, hogy Michelangelo
nye, hogy a szobrászat mindent ki tud fejezni. En
tartotta. Michelangelónak viszont az volt a vélemé-
összepszisztja magát. Ez ő nagyon fontos érvnek
mélto foglalkozás, mert a szobrász munka közben
monda, hogy a szobrászat nem nemesebberhez
Henry Moore: Úgy emlékszem, Leonardó azt is

a rajzról, vagy egyszerűen csak jobban szeretett?
lamilyen oknál fogva magasabb rendűnek tartja
a festészet a szobrászatnál... On a szobrászátot va-
Leonardo hosszasan fejtegeti, miért felsőbbrendű

Ilyen új plasztikai ötleter bukkanják...
nem is töreksem arra, hogy a rajzok révén valami-

Tebát ha jól értem, a rajzolásnak az volt a szerepe, hogy ötleteket adjon? Mennyi volt ebben az automatizmus? Vajon csak rajzolás közben indult meg az alkotás folyamata, vagy előfordult az is, hogy csak a papírra kellett vetni a formát, amely előzőleg gondolatban már világosan kialakult?

Moore: Mind a két módszert alkalmaztam. Néha teljesen üres fejjel ültem le dolgozni, és egyszerre csak megláttam valamit firkalás, rajzolgatás közben – vagy nevezzzük, ahogy teszük; és ettől kezdve már kibontakozóban volt az új elképzelés. Ez olyan módszer, amit mondjuk, úgy késo este szoktam alkalmazni. Korán reggel – tapasztalatom szerint – az ember szívet valamilyen határozott elgondolásból kindulni; mondjuk, hogy például ma egy üdő alaknak egy egész sereg variációjához vezethet; adom magam a témának, és aztán a felmerülő változatok közül kiválasztom azt, amit a legalkalmasabbnak találok.

Amikor, mint mondtam, valamilyen határozott elképzelésselült neki a munkának, egyszerűen csak az üdő alak témája foglalkoztatja, vagy volt már valamilyen határozott képe róla?

Moore: Az ember arra törekszik – legalábbis fiatal korában –, hogy spontán ötletet összegegyeztessen a szobrászatról alkotott általános elgondolásával. Azt hittem, hogy már tudom, milyen a jó szobor. Ugyanakkor erősen foglalkoztatnak bizonyos témák, például a fekvő alak és az anya gyermekével. De az embernek egyégesíteniie kell a jó szoborról alkotott különféle elképzeléseit. Michelangelo például azt mondta, az a jó szobor, amit le lehet gurítani a domboldalon anélkül, hogy eltörne. Ez azt bírja, milyen a jó szobor.

A hegyről épségben leguruló szobor gondolata szorosán összefügg a contraposto elvétől, azaz az alak szilárdságának követelményével.

Moore: Talán a *Család* csoportkompozíciók. Valamennyi ilyen tárgyú szoborcsoportom rajzokból keletkezett: talán azért, mert a családi csoportkompozíció alapgondolata olyan közel állt hozzám: akkor várjuk első gyermekünket, Maryt, és én teljesen ebben éltem. [1963, Bibl. 53.]

Moore: Nincs.
Es melyik volt az utolsó jelentős műve, amelyik egy rajzból keletkezett?

Moore: Talán a *Család* csoportkompozíciók. Valamennyi ilyen tárgyú szoborcsoportom rajzokból keletkezett: talán azért, mert a családi csoportkompozíció alapgondolata olyan közel állt hozzám: akkor várjuk első gyermekünket, Maryt, és én teljesen ebben éltem. [1963, Bibl. 53.]

Legjelentősebb munkája az utóbbi néhány évben a több részöl álló fekvő alakok sorozata volt. Van ezek között olyan, amelynek a kialakulási folyamata egy rajz indította el?

Moore: Igen. Még most is szeretek rajzolni, ugyanúgy, mint azelőtt, de úgy érzem, hogy így kevesebb időm marad magára a szoborra, mint amennyire szükségem van. A rajzolás mindíg kevésbé fontos munkát jelentett számomra.

Akkor hát mind az est, mind a reggeli rajzolás voltaképpen azt a célt szolgálja, hogy bizonyos ötleteket adjon?

Moore: Mindig igyekeztem úgy dolgozni, hogy a kész alkotás képe csak egy későbbi fázisban alakuljon ki bennem.

De amikor például egy Moore-fele „üdő alak” megalkotására készült, akkor már határozott képe van a formáról, még mielőtt a rajzolásböz fogna.

Moore: Mindig igyekeztem úgy dolgozni, hogy a kész alkotás képe csak egy későbbi fázisban alakuljon ki bennem.

Akkor hát mind az est, mind a reggeli rajzolás voltaképpen azt a célt szolgálja, hogy bizonyos ötleteket adjon?

Moore: Igen. Még most is szeretek rajzolni, ugyanúgy, mint azelőtt, de úgy érzem, hogy így kevesebb időm marad magára a szoborra, mint amennyire szükségem van. A rajzolás mindíg kevésbé fontos munkát jelentett számomra.

Legjelentősebb munkája az utóbbi néhány évben a több részöl álló fekvő alakok sorozata volt. Van ezek között olyan, amelynek a kialakulási folyamata egy rajz indította el?

Moore: Igen. Még most is szeretek rajzolni, ugyanúgy, mint azelőtt, de úgy érzem, hogy így kevesebb időm marad magára a szoborra, mint amennyire szükségem van. A rajzolás mindíg kevésbé fontos munkát jelentett számomra.