

A szobrász metamorfózisai

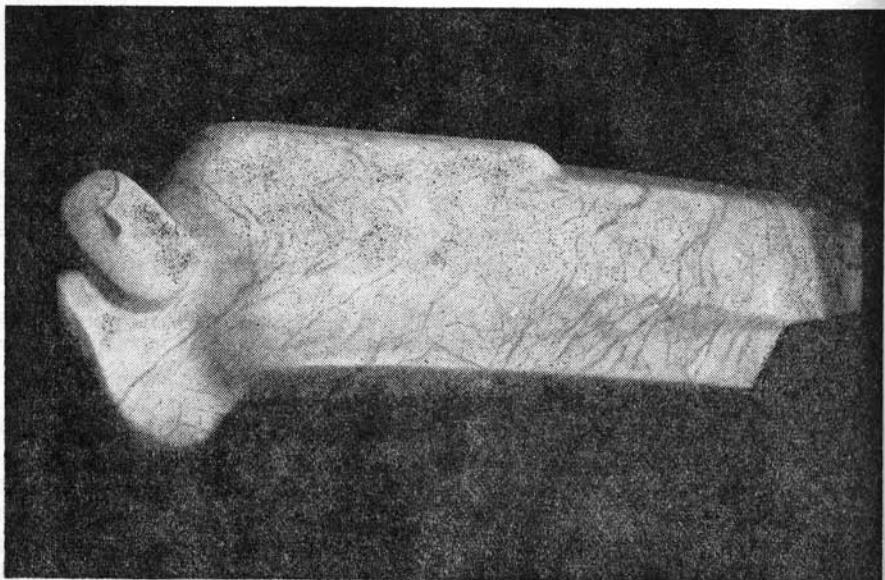
Honnan ez az óriási felfogásbeli változás? Hogyan lehetséges, hogy az egykori műveivel drámai hatásokat kiváltó Löwith Egon most a mives szobrok mesterévé lett? Jó ez így? Vajon nem megy egyénisége rovására? ... Kérdést kérdésre halmozhatunk. De a választ csak a munkák adhatják meg. Azok igazolhatják alkotójukat.

Csak röviden az előzményekről. Művészetének első, az 50-es évektől a 60-as évek elejéig tartó időszaka a háború és a meghurcoltatások rettenetes élményeiből táplálkozott. A mondanivaló határozta meg a formát. Löwith Egon túllépett az akkori idők dogmatikusan értelmezett realista igényein, s elnyújtott figuráinak megalkotásában expresszionista túlzásokhoz folyamodott. Művei felzaklattak, nyugtalanítottak. De nem mindig vezettek el a művészi megnyugvás, kielégülés, katarzis érzéséhez. Természetes követelményként állíthatta a szobrász ezek után maga elé azt az igényt, hogy szép formákat alkosson. Így jött aztán egy nem túl hosszú keramizáló időszak — a megnyugtató, a harmonikus keresése, a visszafogottság, a halkszavúság jegyében. S ezzel párhuzamosan néhány eszményített vonalú szobor. Még mindig elnyújtott alakú női torzók, de már mint a gyöngéd, lírai szépségek kifejezői...

1965-ben Löwith Egon súlyos betegségbe esett. Három évig nem vehetett részt a kezébe. Töprenghetett léten és elmúláson, s talán ott, a nemlét közvetlen közelében érezte meg igazán az emberi élet szépségét. Énje áthangolódott, s amikor újra munkához láthatott, már tudta, hogy mit kell tennie. Négy éven át tartó, pihenést, nyugalmat nem ismerő tevékenység eredményeként nagyméretű egyéni kiállítással jelentkezhett 1973 áprilisában a kolozsvári Képzőművészeti Szövetség tágas helyiségében. Így ünnepelte meg ötvenedik születésnapját.

A hosszú időn keresztül egysíkúan drámai, majd átmenetileg ugyancsak egysíkúan lírai korszaka után új munkái az ellentétek egysége jegyében foganak. Ezek a művei úgy nyugodtak, hogy van bennük valami feszítő is. És úgy árasztják a feszültséget, hogy egyben meg is nyugtatnak.

Különböző eszközökkel éri el ezt az ellentétekből épülő egységet. Megteremti, de mindjárt meg is bontja a harmóniát. Alapjaiban magáévá teszi a klasszikus szépségideált. Nem a csúnyát, a természetes arányoktól különbözőt keresi — a szép formát igyekszik megvalósítani. Ez önmagában azonban kevés volna. Érzi, tudja, hogy korunk életérzése mást is kíván. Hiszen racionális művész Löwith Egon. Szinte semmit nem bíz a véletlenre. Van néhány pusztán dekoratív szobor (például a sík formákból megszerkesztett Madár) vagy plasztikája (így homorú körtükkörformákból álló konstrukciója), de ezek érzésem szerint nem az igaziak; egysíkúak, hiányzik belőlük a Löwithnél már elmaradhatatlannak tetsző ellentétes hatás. Igazi modernsége figurális szobraiban mutatkozik meg. Ezek között is találunk fokozatokat. A Birkózók azt bizonyítja, hogy a mozgásellentét önmagában még nem elegendő. Stilizált, síkszerű, hajlított tömbként ábrázolt, két szembenálló, összefogózkodó figurát látunk. Szembenállásuk harmonikus szoboregységben valósul meg, de ennél többet nem kapunk. Egy lépéssel előre jut az Almodozásban. Alig hátrahanyatló nőalakja valóban a nyugalom érzését fejezi ki — tömören, feszülő izgatottság-

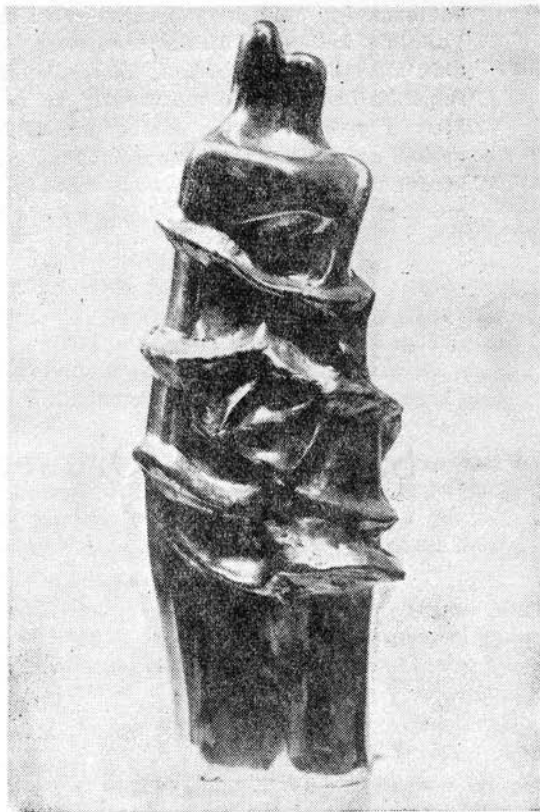


Löwith Egon: Gondolkodó

gal. De a test summázó ábrázolását nem támogatja kellőképpen az arc jóval naturálisabb naivítás-kifejezése. E tömbhatású szobrok legkiválóbbjai a Gondolkodó, az Öreg kor és a Nyugalom. Formai megoldásuk szintén harmóniát áraszt, s az ellenpontozást a feszítő tartalom adja. Ez töri szét a fekvő figura nyugalmát, tölti meg nyugtalansággal a botjára támaszkodó Öreg szoboralakjának halkságát. S ez sarkall arra, hogy a két nagy, ellentétes tömbre épülő fekvő aktfigura láttán töprengeni kezdjünk, s a sokszor megmagyarázhatatlannak tűnő művészi hatás titkát próbáljuk feszegetni.

A művek másik csoportja a klasszikus formaeszményből indul ki. A görögösen fegyelmezettből, a szikáran fenséges harmóniából. De: valamivel mindig megbontja a „tökéletest“, s ezzel biztosítja az ellentét-hatást. Hósi torzóján például a jobb láb és a bal kar csonkjának ellentétes irányú lendülete a zárt egységet megbontó elem. Antik stílusú szobor című, kisméretű művén (bronz) egyrészt a felső test födetlensége és az alsó test drapériába burkoltsága adja a klasszikus feszültséget, de a művész a figura jobb térdénél megnyitja a drapériát, szabálytalanul vive ezzel a szabályosba.

Még szembeötlőbb ez az ellentétjáték barokkos szobrain. Az Üzeneten az idealizált vonalvezetésben, eszményítő felületkiképzésben megnyilvánuló klasszikus harmónia és a drapéria barokkos gyűrűzése biztosítja a kettős egységet. Még tagoltabban, már-már klasszikus fegyelmekkel s éppen ezért érzésünk szerint túl racionalizáltan valósul meg a klasszikus—barokk ellentét a Tánokban. A kecses testtartású nőalak bal oldalán a haj hullámszik le barokkos omlással a csipő magasságáig. Ahol ez véget ér, ott kezdődik a jobb oldal megbomlása a ruhaanyag lobogó kifelé gyűrődésével. S mert odalenne a feszültség, ha minden ilyen matematikai pontossággal kiszámítottnak hatna, úgy töri meg a művész a mellrész nyugalmát ívalakú hármás redőzéssel, hogy nem áll:



Löwith Egon szobra

annak egyensúly-ellentétpárt. Legszélsőségesebb szobra ebben a típusban a Győzelem, amelyen a barokkból a romantikába csap át a drapéria szabálytalan lobogása. Nem is ismétlődik meg más munkákon az ilyenféle, többnyire külsőségekre alapozott nyugtalanság. Az a jellemzőbb Löwithre, hogy a kevésbé, a formai lefokozottsággal minél inkább a lényegre szorítkozón fejezi ki magát. Az érzelmek széles skáláján játszik ilyenkor. Filozófusának és Shakespeare-jének bronzalakjában a groteszk és a szikár fensége egyesül. S az eredmény? Egy kis cinizmus, egy kis komolykodó komolyság, játék a „naggal“, a „szenttel“. Formajáték (a lefelé süvegszerűen elkeskenyedő testalakkal) és tartalomjáték (a komoly és komolykodó keverésével).

Legteljesebbnek, legmodernebbnek a Szerelem című kis bronzszobrát érzem. Egyik legutolsó alkotása ez. Meghittséget és egymásrautaltságot, együvértartozást és összezártságot, gyönyört és kint, harmóniát és harmóniátlanságot egyszerre fejez ki. Megbomlik a klasszikus arányrendszer az alakoknál, görcsösebb, töredezettségű, szabálytalanabb a drapéria abröccszerű, a két egybeolvadó figurát egymáshoz láncoló gyűrődése. A hatás még az eddigieknél is feszítőbb, nyugtalanítóbb.

Ha tavaszi kiállításának izgalmi óta nem ülne újra töprengőn, magakeresőn, nagy halom — munkák számára előkészített, de még munkába nem vett — mészakötőnk között Löwith Egon, azt mondhatnánk, hogy „megtalálta“

önmagát. Így csak azt jegyezzük meg: az utolsó négy év termése őt igazolta. Vállalnia kellett az újrakezdést, mert így tudott előrelépni. S azok számára, akik szeretik előre gyártott, jól meghatározható, nagyszerűen körülírható skatulyákba behelyezni a művészeket, itt az újabb talány. Vajon mi jön ezután? Mert a gyönyörű, már önmagában is lírai hatást kiváltó alabástrom után, amiből az említett művek többsége készült, a mészko törvényei már mászt kívánnak. S elképzelhető, hogy néhány év múlva egy újabb arcváltozásnak, művészi metamorfózisnak lehetünk majd a szemtanúi.

Gazda József

Sziszüphosz—Orpheusz

„Ma és jelen két világ: a ma az a múlt ölelése, a jelen a múlttól elszakadó, önmagát építő világ; az a világ, amely önmaga mer lenni — az önmagával szembenéző világ.“

(BRETTER GYÖRGY: Vágyak—emberek—istenek)

Sziszüphosz visszatért a máslétből a létbe. Sziszüphosz, a körmönfont, életében becsapta az embereket, halálában az isteneket. Becsapta az isteneket, akik ironikus mosollyal kísérték naiv tettét . . .

Sziszüphosz öröme határtalan volt. Megadatott neki az, ami eddig egyetlen halandónak sem: visszatérhetett a máslétből.

A másléten az emberek szellemei, a tudatok töprengenek a lét ki nem használt lehetőségein, ostromolják Tartarosz áttörhetetlen falait. A testnélküli rációk elkeseredett harca ez, lehetetlen kísérlet a visszatérésre, a visszatérhetetlenség, a test pusztulásának tudatában.

Az istenek a világot létre, nemlétre és máslétre osztották. A lét a van világa. A nemlét tökéletlen: a nincs, de a van szférája is; a van szférája a létben, s ez az alkotás, a mű. A máslet a van illúziója, a nincs realitása. A máslet büntetés: az istenek büntetése a máslet létének érvényesítésével; a test büntetése a tudaton azáltal, hogy megszűnik; a tudat büntetése a tudaton azáltal, hogy feleszmél, tisztában lesz a hiánnyal, a lét elszalasztott lehetőségével.

Sziszüphosz tehát visszatért a máslétből a létbe, a büntetésből a — büntetésbe . . . Bűnhődött, mert ott és úgy folytatta, ahol és amikor abbahagyta. Bűnhődött, mert Sziszüphosz csak a látszatlétbe tért vissza. Ez a lét — a máslet volt. Visszatérése a létbe már sziklagörgetés. Sőt! Sziszüphosszá válásának pillanatában már sziklát görgetett.