



A Zoubek-kiállítás meghívója, az *Arctalan akháj harcos* (1984) című alkotással

*Ballagó fiú*, 1975 (Fotók: David Steckert)



A Zoubek-kiállítás a galériáról, Prága, Vár, 2014. (Fotó: Miglinczi Éva)

**Radoslava Schmelzová**

## ERETNEK HAGYOMÁNY ÉS AZ ARANYHAJÚ LÁNY

**OLBRAM ZOUBEK KIÁLLÍTÁSA**



**Olbram Zoubek** (1926) ahhoz a generációhoz tartozik, amelyik az 50-es, 60-as években utat nyitott a tárgy nélküli tárgyasult művészetnek, s ezzel véget vetett a cseh szobrászatban a Myslbek-féle hagyománynak. Munkásságát ma mégis hagyományos, sok szempontból klasszicizáló művészetként jellemzik (az egyéni és az általános kiegyensúlyozottsága). Maga a szobrász teszi hozzá: *„Általában a modern áramlathoz sorolnak, de én tulajdonképpen teljesen hagyományosan dolgozom; agyagból formázom meg a szobraimat, ahogy azt ősidők óta szokás, a témák is hagyományosak: a mitológiából, főleg a görög mitológiából és az Ótestamentumból valók.”* Hogy miként is van valójában, az abból a retrospektív összeállításból látható, amit Olbram

Zoubek a lányával, Polanával együtt komponált. A kronologikus sorrendbe állított szobrokkal, amelyeket a szerző 70 év alatt alkotott, időrendben visszafelé, a legújabbaktól a régiek felé tekintve találkozhatnak a látogatók. Az első benyomás, ami a Lovardába lépéskor a lépcsőről bepillantva adódott az ajtó üvegablakán át, a szürke, fehér és színes alakok strukturálatlan, kaotikus „erdeje” kifejezetten ambivalens érzést váltott ki, amit egy tömör indulatszóval lehetne röviden kifejezni... Abban a pillanatban azonban, amikor az ember nagyságúnál valamivel magasabb szobrok „erdejébe” beléptem, megéjtettem az egyes figurák közti viszonyok és tekintetek átgondolt installációját. A szobrok közt sétáló néző előtt egyszeri, lényegi, valószínűleg hosszú időre megismételhetetlen tapasztalat nyílik meg e komplex műalkotásról; háromszáz szobor beszél egymással, finoman mozognak a látogató lépteivel igazodva, a természetes fény megváltoztatja arckifejezésüket is, pedig egy milliméterrel sem mozdulnak el, egy szót sem ejtenek ki. Ez az élmény semmiképpen sem érzéki, hanem kontemplatív találkozás a szépség esztétikai kategóriájával (amelyet rég elűztek a kortárs művészetből), amely nem függ a szubjektum akaratától, mert a dolgok belső minősége, s így nem lehet „elvenni tőle” a szépséget.

Olbram Zoubek a 2. világháború után a prágai Iparművészeti Főiskolán (VŠUP) tanult Josef Wagnernél, akinek „sorelt” kellett tanítania, mindenekelőtt azonban megismertette tanítványait a cseh barokk hagyományával, de főleg a művészi mesterséget, a szobor és sgraffito restaurálását tanította meg nekik. Zoubek a *Traktorista* című plasztikájával abszolvál, és 1959-ben a műhelyből több diáktársával együtt belépett a *Trasa 54* (Útvonal) csoportosulásba, amely figuratív programjával az 50-es évek normatív esztétikájával ellentétesen jelölte meg irányát. A szocialista realizmus dogmája azonban kikezdehetetlen

volt, így Cseh- és molaországi restaurálásból éltek meg Zoubek tiszta megformálású és szinte jelzésszerűen leegyszerűsített, a kubizáló alaktanból is merítő figuráinak stílusfelfogása közel állt a kor világtendenciáihoz. Hangsúlyt fektetett a kétoldali konvex, finoman körvonalazott figura tökéletesen artikulált frontalitására (Zastřelny – *A lelőtt*, 1958, Vítěz – *Győzelem*, 1959).

Nagy hatással volt művészetére az olasz neorealizmus, különösen Marino Marini (1901–1980), aki az etruszk művészetből kiindulva színezte szobrait. Abban az időszakban, amikor szobor plein airjein munkálta meg egyszerű monumentális alakzatait, absztrakt archaikus blokkjait (*Kúros, Koré*, 1965), barátságot kötött Karel Prantl (1923–2000) szobrászművésszel, a nemzetközi szobrász szimpóziumok megalapítójával, és nagy hatással volt rá Fritz Wotruba (1917–1975) is. Később azonban Zoubek visszatért a földtől elválasztott figurákhoz, amelyeket olyan anyagokból öntött, amelyekhez éppen hozzájutott, a leggyakrabban cementből. Az egzisztenciális feszültséget, amely az informel cseh variánsának forrása lett, inkább kerülte. Figuratív munkásságát egy életre elbűvölte az antik és archaikus művészet, amint azt görögországi, egyiptomi, szíriai és libanoni látogatásai alkalmával megismerte. Esztétikájának tárgyi alapját képezték Alberto Giacometti következetesen vertikális, megnyújtott, érdes felületű figurái. Giacometti művészetéről ezt írja Sartre: „*Úgy modellálta az embert, ahogy távolból látta. (...) Giacometti szobra elnyomja a sokrétűséget, nincsenek részei, teljes egészében, egyszerre jelenik meg.*” (B. A. ford.) Ehhez az érzékeléshez hozzájárul az „egybecsomósító csoportok” effektusa. Hasonló szavakkal jellemezhető Olbram Zoubek radikálisan leegyszerűsített, átszellemült vertikális szobrainak koncepciója, ahogy fokozatosan állandósultak, mint alacsony talapzaton rögzített, szobrászanyag darabokból hozzáadott, illetve elvett, vagy más módon formázott struktúrájú, finom, graciózus, karcsú, hosszúlábú, drapériával és hajjal ellátott, gyakran stilizálásnak alárendelt figurák.

Legjelentősebb az az eljárása, amikor úgy orientálja a testet, hogy megbontja az összefüggő tengelyt és kimozdítja a törzset, ezzel mindig szuggesztíven

hat. A lábujjhegyen álló, előrehajló figurák gyöngítik a szobor kapcsolatát a földdel, a derékba tört figurák pedig felborítják a testtartás és a kifejezés hieratikussá (szent) jellegét. Feszültséget idéznek elő a hétköznapi és az archaikus között, képesek dialógusba kerülni más szobrokkal vagy közvetlenül a nézővel, a kommunikáció részét képezik a figurák általános és drámai gesztusai, a cement vagy az azbesztcement köznapisága kontrasztban áll archaikus nyújtottságukkal. Kitűnő portrékészítőként Zoubek sok barátjának képmását is elkészítette. A cseh figurális szobrászat kiemelkedő megnyilvánulásai közé tartoznak az ún. szürke és piros építész-portréi (szürke és piros kettős portré Ivo Loos és Jindřich Malátka építészekről 1964–65-ből). A 60-as években Zoubek sok hazai és külföldi kiállításon vett részt.

1969-ben, miután Jan Palach felgyújtotta magát és meghalt, Zoubek titokban, egy orvostanhallgató társával halotti maszkot készített Palachról a prágai ügyészség épületében. Zoubek elkészítette Palach sírkövét is, akárcsak Jan Zajčec. Palach halála a szobrász életében olyan törést jelentett, melynek hatására végérvényesen átállt az akkori politikai rendszer ellenzőinek oldalára. 1971-ben, miután lehetetlenné tették, hogy kiállítson, visszatért a restauráláshoz, és Václav Boštíkkal, Zdeněk Palcerral és Stanislav Podhrázkýval együtt dolgozott Pernštejn és Litomyšl reneszánsz kastélyai írásos homlokzati sgraffitójának felújításán. A vakolat alatt talált hatalmas figurális sgraffitók felfedezése után a szobrászok még további 17 szezonon át működtek ott. A restaurálás évszakhoz kötött munka volt, így Olbram Zoubek télen saját szobrain dolgozott. Az időtájt került ellentmondásba kortársaival, visszatért a reális ábrázoláshoz, ugyanakkor erősítette az időnkívüliséget. Megragadta a szobrok, illetve drapériáik sokszínűsége (eredetileg az antik szobrok is színesek voltak), felfedezte az aranyozott felület és a cement vagy az ólom kontrasztját. Ezeket a posztmodernre jellemző jegyeket gyakran felróták neki (*Akháj harcok*, 1984). Megjelennek a trójai háború alakjai, Agamemnón műkénéi király, testvére, Menelaosz, feleségével, a szépséges Helénával, Klütaimnésztra királynő és lányuk, Iphigeneia,



*Olbram és Marie, 1989*



*Ismét Olbram és Marie, 2003*



*Az Olbram család, 1973*



*Klütaimnésztra, 1988*



*Iphigéneia, 1986; Éva, 1982*



Kiállítás-részlet



*Anya és Apa, 1971*



*Jan Palach és Jan Zajic (a Prágai Tavasz mártírjai)*



*Olbram (részlet), 1973*



*Kvestorka és Rektor, 2002*



*Szent Kristóf, 2013*



*Kommunizmus áldozatainak emlékműve*



Női alakok a kiállítás udvarán (A kiállítás fotóit Miglinczi Éva készítette)

akit apja a háború sikere érdekében gondolkodás nélkül feláldozott az istennőnek. Ezek a szereplők nemcsak az antik drámairodalom alakjai, hanem a szobrász konkrét színész-barátainak portréi is. Később e látszólag egyszerű szobrászati eszközök tapasztalatai révén néhány alapvető női és férfialak típust hoz létre.

1989 után, amely – az ő szavával élve – váratlanul érte, úgy érezte, munkássága lezárul, ám épp ellenkezőleg történt, konjunktúrája lett. A szobrász számára, aki a totalitárius rendszernek „nem adta meg magát”, nyilvánvaló elégtétel volt, hogy 20 évnyi kihagyás után szobrai közterekre kerültek, Václav Havel elnöknek pedig hivatalba lépése alkalmából felkínálhatott egyet szobrai közül. Az elnök az aranyhajú lányt választotta. Így került az elnöki hivatalba hosszú évekre Zoubek legnépszerűbb szobra, az *Iphigeneia*. A forradalom utáni időszak azonban másfelől ártott a szobrásznak a közületi megrendelésekkel. Így ambivalenciát keltett például a *Kommunizmus áldozatainak emlékműve*, amit gyakran kritizáltak, ám az alkotás működik, az emberek a lépcsőn üldögélnek és lefényképeztetik magukat a szobrokkal, természetes helyre vált. A retrospektív kiállítás az efféle ellen-

vetéseket egyszerűen elnémitja, miként elnémitott engem is, amikor hosszú évek után ismét belenéztem a szürke cementből készült *Szárnyaskigyó* arcába, és visszatért belém az a szinte elfeledett „nem profi” ámulat és mámor, amit a műalkotás ereje keltett bennem.

A természetes napfényben vibráló szobrok erdeje, Olbram Zoubek megalkotott művészi világa legyőzi mások világának idegenségét, a kortárs művészet szétforgácsolt izoláltságát, belső kapcsolatot hoz létre másokkal. Nem tárgyiasult kapcsolatot hoz létre, hanem belső kapcsolatot. Nyilván szót lehetne itt ejteni az individuális preferenciák történelmi, kulturális és antropológiai megoszlásáról. Ez a fajta szépség azonban, éppúgy mint a jó vagy az igaz, nem látszik közvetlenül, ítélet eredménye. Van, aki megítéli pro és kontra, és ... a szépséget, a jót vagy az igazat választja, mint abszolút kategóriát, amelyet nem lehet nem létezőnek tekinteni. A jelen kor nem értheti abszolút igényeiket, de egy időre legalább szemtől szembe nézhet velük... (Atelier, Prága, 2014. 3. 13, 16.p.)

(Prága, Vár, Lovarda, 2013. november 29. – 2014. március 2. Kurátor: Polana Bregantová) Balázs Andrea fordítása