

## A tér korrekt manipulátora

Nagámi szobrairól

Ha fogadásokat lehetett volna kötni, hogy e Nagámi szobrászművész alkotásait futólag elemző bevezető szövegben mely fogalmak, illetve fogalomkörök szerepelnek majd hangsúlyosan, magam is a konstruktív, neokonstruktív, struktúraelvű, geometrikus absztrakt, minimal art, neoavantgárd, illetve a Csiky-iskola meghatározásokra tettem volna tétjeimet, de ezúttal sajnos vesztésként távoztam volna a szintérről. Ezekről a fogalmakról ugyanis most nem esik sok szó. Mert a jelenkori középgeneráció tagjaként az új és új alkotásaival és a vissza-visszatérőn megrendezett vidéki és budapesti tárlataival szívósan az idősebb nemzedék sorai felé menetelő Nagámi szobrász legújabb művei által megjelölt művészeti terepemet ezúttal máshonnan és kissé távolabbról próbáljuk megközelíteni.

Fülep Lajos művészetfilozófus a száz évvel ezelőtt, 1918-ban a Nyugat című folyóirat hasábjain közreadott *Magyar szobrászat* című nagylélegzetű tanulmányában briliáns eszmefuttatással írja le azt a művészettörténeti evidenciát, amely az európai művészet hajnalán a szobrászatot a mai értelemben vett szobrászattá avatta. Gondolatmenetét azzal vezette be, hogy a görögöket megelőzően a szobrok – amelyek magától értetődően figura-szobrok, embermások voltak –, akár álltak, akár haladtak, mindkét talpukkal teljesen és egyformán érintették a földet, s így a törzs nem hajlott meg, nem fordult el, hanem a középen meghúzható tengelyre fűzve két egyenlő oldalra volt osztható. Fülep Lajos e jelenséget jellemezve leszögezte: „Az ilyen figurának tulajdonképpen egyensúlya nincsen (nem fizikai értelemben véve a szót, hanem a művészi kifejezettségében), mint ahogy nincs az oszlopnak, mert az egyensúly a súlyoknak felbomlását és megoszlását és új kiegyenlítődéset tételezi föl, ami azonban itt nem történik meg, éppoly kevésbé, mint az oszlopban, hanem az egész alak megmarad a töretlen egység és egyenlőség állapotában. (...) Bármilyen fokozatokon vándorol is át a szobor a stílus vagy a naturalisztikus megformálás tekintetében, igazi fejlődéstörténete nincsen, mert hiányzik belőle a kompozicionális princípiumnak, a szobrászi problémának, a történet tulajdonképpvaló szubsztanciájának fejlődése: az mindig megmarad ugyanazon a ponton, a teljes megkötöttség állapotában. Mint ahogyan igazi története a teljes szabadságnak sincsen, mert ahol mindig minden másként történhetik, ott összefüggő történet nem alakulhat ki.” És itt az eszmefuttatás számunkra legfontosabb konklúziója: „A művészi kompozíciónak alapja a kötöttség és szabadság korrelációja, s ez az alapja a művészet fejlődéstörténetének is, mely a lét és a levés végső nagy korrelációjában gyökerezik.” Vagyis amikor a görögök egyensúlytalan egyensúlyi helyzetbe, kontrapoztba állították figuráikat, ezzel elindították a szobor kompozicionális történetét, „amely ezután már az egyensúlynak, a kötöttség és a szabadság, a lét és a levés korrelációjának története”.

Jóllehet Fülep Lajos gondolatmenetének megfogalmazásának idején még csak az első teóriái és alkotásai születtek meg annak az elvont művészetnek, amelyre Nagámi mint eredőkre, mint tradícióra tekinthet, a művészettörténeti elemzés logikailag autentikus módon és problémamentesen alkalmazható a XX. század figuratív és elvont, nonfiguratív szobrászatára is. És gond nélkül érvényesíthető volt az ezredforduló után megszületett, és a 2007 szeptemberében–októberében a Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóházának cellasorában bemutatott, az alkotói szándékok szerint egy út, egy lelki utazás állomásaiként felfűzött műegyüttes alkotásainak elemzési és értelmezési kísérlete során is. A térbe helyezett kisplasztikák és a falra függesztett, dombormű-pozícióba helyezett, domborművű kép-szobrok világos rendszerekké szerkesztett, de ugyanakkor esetenként sejtelmes kapcsolódásokkal és áthatásokkal, téri talányokkal is telített felület-négyzetei és -háromszögei, hasábjai, korongjai, kockái és lépcsőépítményei, illetve ezek konstrukciói és rendszerei is – bonyolult egyensúlyi helyzeteket teremtve – a kötöttség és a szabadság kapcsolatát, viszonyát kutatják, a létezésben való lét transzcendentális tartalmait faggatják. Csak a feszes ritmusokra, a furcsa ritmusképletekre, az öntörvényű arányokra, a csendes harmóniákra és az éles disszonanciákra, a feszültségekre, a visszafojtott labilitásra kell figyelniük. A rendszertelenségekké alakított, vagy a megbomlott, de ezáltal újjáalakult rendszerre, a jól ismert, ismeretlenségekkel felruházott formára kell ügyelniük. A változások, a korábbi alkotóperiódusok természetéhez viszonyítható elmozdulások csupán felületi jellegűek Nagámi munkásságában – de fontos jelenség, hogy a korábbi fém és fa kombinációját felváltva megjelent a kő és a fém együttes alkalmazása, hogy a korábban ugyancsak domináns precíz megmunkálású, elegáns, fényes és tükröződő felületek mellett egyre hangsúlyosabbak a durva, az enyészetre hivatkozó textúrák és faktúrák, és hogy kiemelt jelentőségű szimbolizációs elemmé emelkedett a szobrászati teret újabb szervezőerővel gazdagító pozitív és negatív lépcsőzet-forma. Ebben a gyengédségekkel és durvaságokkal, keménységekkel és puhaságokkal, érintkezésekkel és elválásokkal, közeledésekkel és távolodásokkal, fegyelmezett egységekkel és fájdalmas megbontottságokkal, folyamatosságokkal és megszakadásokkal, zártságokkal és megnyitottságokkal – és szuverén ellentétekkel, különállásaikkal és egymásba kapcsolódásaikkal, konfrontációjukkal és egymást áthatásukkal – jellemezhető mű-világban az elvonatkoztatások tartományában megragadott, a Fülep Lajos által a művészet alapproblémájának minősített, a létezés alapkérdéseit faggató meditatív felvetésekkel, dilemmákkal és válaszlehetőségekkel szembesülhetünk. De fogalmazhatunk úgy is: Nagámi lelki kétségekkel terhes, belső útjának külső, látszólag kívülről végigjáróiként és szemléloiként menthetetlenül a leleményesen alakított, az egyneműségekben és egyszerűségekben oly komplex szobortestek rabjaivá válhatunk, egy magabiztos, korrekt térmanipulátor uszályába kerülhetünk.

*Wehner Tibor*