

L. SIMON LÁSZLÓ – PETŐ HUNOR

A Hóman-szobor létezésének esetlegessége

Beszélgetés a köztéri szobrászatról



L. SIMON LÁSZLÓ (1972) Agárd

L. Simon László: A Székesfehérvárra tervezett Hóman-szobor mély, fájdalmas politikai vitákat generált, még az Egyesült Államok elnöke is megszólalt a kérdésben. Bármilyen furcsa, marginális problémának és egyben tragikomikus szituációnak tartom, hogy a világ vezető gazdasági, politikai és katonai hatalmának első embere 2016-ban egy holokauszt-megemlékezésen tartott beszédében egy tízmillió kis ország vidéki városa szoborállítási tervének megakadályozását emeli ki. Az amerikaiak nagy része nemhogy Hóman Bálintról vagy Székesfehérvárról, de még Magyarországról sem hallott. Az USA elnökének megszólalása csak abból a szempontból érdekes, hogy rámutat az egész vita politikai jellegére. A tervezett Hóman-szobor esetében esztétikai, művészi kérdések szinte egyszer sem vetődtek fel, s az alkotót gyakorlatilag kihagyták a polémiaiból, személye és művészi munkássága alig kapott figyelmet a hónapokig tartó hisztériában. Éppen ezért joggal vetődik fel a kérdés, hogy egy olyan gazdag és változatos életművel rendelkező képzőművész, mint te, egy ennyire erős politikai konnotációjú médiavita után az elkészült, de fel nem állított Hóman-szobor esetében is tartod-e azt, amit korábban nyilatkoztál: „elsősorban az emberre vagyok kíváncsi, magával az emberrel akarok párbeszédet folytatni a róla készült műtárgyon keresztül”. A fehérvári Klebelsberg-szobrod avatásán ennek kapcsán azt mondtam, hogy „az érző, gyarló emberről sem szabad megfeledkezni, aki ugyan nagyon távol van tőlünk, de művének kisugárzása észrevétlenül alakítja a 21. századi mindennapokat is. A szobrásznak a megformázás során az jelentette a legfőbb kihívást, vajon lehet-e olyan meghatározó szimbolikája egy neves személyiség viszonylag hagyományos ábrázolásának, »amitől a köz esetleg többnek érzi magát, illetve motiválja a saját hétköznapi tevékenységébe vetett hitét.«” Sikerült-e tehát az emberrel, a gyarló, bűnös, hibás, ugyanakkor hatalmas tudósi és kultúrpolitikai életművel rendelkező Hóman Bálinttal párbeszédet folytatnod, s ha igen, mit ér ez a párbeszéd egy fel nem állított, a széles közönségre nem ható alkotás esetében?

Pető Hunor: Igen vicces detonációja lett az általam tervezett szobornak, ugyanis sikerült létrehoznom az első olyan magyar műtárgyat, amelyet az Egyesült Államok elnöke kétszer is megemlít, sőt mindkétszer a szobor köztéri felállításának tiltásáról beszél. Ez azért is érdekes, mert olyan műtárgyról van szó, amit még nem látott. Nemcsak ő nem látta, de a kivitelezőkön kívül szinte senki sem. Egy igazi konceptuális helyzet, egy nem létező, de létezhető tiltott tárgy kerül vagy kerülhet közterületre. Nyugodtan továbbgondolhatjuk a beuysi műtárgyelméletet: hogyan tudunk úgy reakciót generálni egy nem létező valamivel, hogy az mégis valós reakciót, esetünkben tiltakozást váltson ki? Azt is mondhatnám, hogy ez egy igazi sikertörténet, mivel még a magyar ugar baloldali pártaktivista esztétáinak gyöngyszeme is meghazudtolta önmagát a baljós negatív kritika hangján. Ugyanis sikerült neki némi technikai segítséggel összekeverni a penészt, jobban mondva a penészesedési folyamatot – mint esetemben egy alkotói folyamatot – a köztéri szobrászattal és abban is a meg személyesítendővel. Természetesen nem ért váratlanul a szakma pártaktivistáinak támadása, de egy kicsit több fantáziát vártam egy nem létező, de létezhető műtárggyal kapcsolatban.

Visszatérve az eddig nem látott szoborra: adott egy személyiség, mellesleg egy nem akármi-lyen személyiség, akivel párbeszédet folytatok a műteremben. Az idő korlátlan. A műtermi munkafolyamatnak nem része a megformázandó személyiség mai, magyarországi megítélése. Amikor elvállaltam a Hóman Bálintról készülő emlékmű tervezését, akkor természetesen szembesültem e nagyszerű személyiség nehezen körvonalazható, erősen vitatható politikusi oldalával is. Ugyanakkor megismertem azt a vitathatatlanul pozitív kultúrpolitikai és történelmi munkáját, amit talán még a mindenkori Egyesült Államok elnöke is jóváhagyna, engedélyezne, ha ismerné.

L. S. L.: Mélyi József általad idézett cikkére és a penészre még vissza fogunk térni, de most foglalkozunk az ábrázolandó személyiség és az agra-



PETŐ HUNOR (1968) Budapest

got formázó alkotó viszonyával. Véleményed szerint egy szobrász mennyiben kell, hogy azonosuljon alkotása tárgyával? Hol lehet a morális határa egy megbízás elvállalásának? Mennyiben alkalmazott művészet a figuratív köztéri szobrászat? Mindezeket annak tudatában kérdezem, hogy a székesfehérvári Bartók Béla téren – ahova a Hóman-szobor került volna – már két szobrod áll, azaz egy olyan koncepció részeként állították volna fel a szobrot, amely három meghatározó, Trianon utáni kultúrpolitikus előtt tisztelgett volna, tehát a Hóman-portré nem magában állt volna, hanem Klebelsberg és Kornis Gyula társaságában. Azaz nem csupán az óriási teljesítményt nyújtó székesfehérvári országgyűlési képviselő előtti helyi tisztelgésről van szó, hanem az I. világháborús veszteségekből felébredő, új utakat kereső magyarság három, szellemileg is meghatározó hatású kultúrpolitikusa előtti főhajtásról. Mindezt egy olyan téren, amely jelenkori arculatát a harmincas években éppen Hómannak köszönhetően nyerte el, gondoljunk csak a cisztercita gimnázium új épületére vagy a jelenlegi megyei könyvtárra, azaz az Aba-Novák-pannók befogadására épített, korábbi Horthy Miklós Kultúrházra.

P. H.: Egy adott témáról sokféleképpen lehet írni, szobrot készíteni is, viszont itt a téma egy nagy kulturális és történelmi személyiség, akiről egy mimetikus, heroizáló művet kell létrehozni, mert a szoborállítás szimbólumértéke csak akkor érvényesül. Nyilván, ha egy egyértelműen negatív szereplőről kellene ilyen típusú szobrot készíteni, akkor elgondolkodnék a vállalhatóságán. Felmerül az a kérdés is, hogy vajon a szobor vagy az ábrázolt személy az a tárgy, amit kiállítanak. Ha mementóként egy adott történetet, szituációt ábrázolunk – természetesen naturalisztikusan megfogalmazva –, akkor egy ilyen kompozíción belül helyet kaphat-e, mondjuk, egy valóságos háborús bűnös? Azaz lehet-e a bűnöst együtt ábrázolni az áldozatokkal? Nyilván igen. A jövőben tervezem ilyen típusú szituációk ábrázolását, létrehozását.

De térjünk vissza a heroikus szobrászathoz, amelyben a szobrász feladata az illető személyiségének megfogalmazása. A szobrász itt igazi alkalmazott művész, akinek az alkotását a megfogalmazandó személyiség nagyságának kibontakoztatása teszi teljessé. „Nem a művész személyéről, hanem az ábrázolt személy nagyságáról szól ez a műfaj. Vagy a dolog szimbólumértékéről, amelyben a művész mintegy kivitelezőként van jelen. Nem én vagyok a főszereplő ebben a játékban, ezt be kell ismerni. Olyan, mint a könyvborító-tervezés, a borító nagyon fontos a könyv eladási szempontjából, de nem élvezhet prioritást magával a könyvvel szemben” – állítottam egy régebbi interjúban.

Attól, hogy a Bartók Béla téren hárman vannak vagy lehetnének, még nem alkotnak szoborcsoportot, mégis van kapcsolat közöttük a megformált személyiségek viszonya révén. A mintázási stílus nagyon erősíti a heroikus jellegét, mégis a bodenplastik kiállítási módjával, hogy nem talapatra kerültek (természetesen ez még nem jelenti azt, hogy zsánerszobrok), emberközeli váltak.

L. S. L.: Örülök, hogy szóba hoztad a zsánerszobrok problematikáját. Szerne az országban, de különösen a főváros V. kerületében terjed ez a műfaj: Illyés András *Biztos úr (Békebeli rendőr)* című 2008-as alkotásától kezdve Fekete Géza 2014-ben felállított ballonkabátos nyomozójáig, *Columbo hadnagy kutyával* című művéig. Wehner Tibor művészettörténész egy 2015-ös előadásában arról beszélt, hogy „a zsáner- vagy életképszobrászat hosszú évtizedekig nem kapott szerepet a magyar monumentális szobrászatban, illetve más elnevezéssel, a fennkölt emlékművek stílusjegyeivel éltetetlen kaphattak csak közteret e művek. Az emlékművek, az emlékszobrok mellett az 1945 utáni évtizedekben e szobrokat díszítő jellegű alkotásoknak nevezte a szakirodalom, amelyek azonban az »üres formalizmus« jelenségeköréit messze elkerülték, mert kellő ideológiai tartalommal voltak felvértezve. [...] Tulajdonképpen jelen is volt meg nem is a szobrászatban a művészeti szótár szerint festészeti műfajként, az élet- vagy zsánerképként kategorizált műnem, azaz a mindennapi életből átvett, illetve ellesett olyan ábrázolás, amelynek tárgya a népi, paraszti, polgári vagy udvari, illetve munkásközegbeli jelenet. A zsánerek szereplői általában egyszerű emberek, hétköznapi alakok, akik kedves, derűs tevékenységet folytatnak – illetve hát annak minősítet: például egy utcaseprői tevékenység a maga valójában igencsak deprimáló lehet, míg mint a művészet tárgya akár szórakoztató vagy mélyen elgondolkodtató is. A nagy indulatok, a heves érzelmkitörések, a feszült szituációk ebben a körben igencsak ritkák – nincs probléma –, inkább a humor, a játékoság, a kedves, intim mozzanatok kapnak szerepet. A jelenetek mellett gyakran egy-egy személy kerül a mű fókuszába: jellegzetes viseletek és jellemző eszközök megjelenítésével, attribútumok hangsúlyozásával.”

Földes András újságíró egy 2014-es internetes cikkében a Budapestet elárasztó debil szobrokról ír, azt vélelmezve, hogy a szoborállítók „hülyének nézik” a városlakókat. Földes szerint a debil

emlékműveknek semmi közük a helyhez, ahol állnak, vagy a felállítás apropója minimális a kellemkedési faktorhoz képest; kedélyes, szerethető gesztusok, közhelyes, könnyen érthető kompozíció jellemzi őket; valóságközeli mérettel bírnak; a közös fotózást engedő beállításban készültek; nincs talapatuk, vagy csak kisméretű posztamensen állnak.

Miután az Országgyűlés elnöke, Kövér László felavatta a Kornis-szobrot, a fehérvári művészeti életet, illetve a megyei múzeum művészeti munkáját évtizedekig meghatározó Kovács Péter a megyei napilapban 2014. augusztus 30-án bírálta az alkotásodat. Nem az ábrázolt személy történeti jelentőségét, példaként állítható életútját és munkásságát kezdte ki – nyilván négy év polgári kormányzást követően, két és fél évtizeddel a szocialista diktatúra bukása után ez már vállalhatatlan lenne egy olyan óriási tudós és politikus esetében, mint amilyen Kornis Gyula volt. Ismerve Kovács Péter munkásságát és az évekkel korábbi Aba-Novák-vitát, vélelmezhető, hogy jó pár évvel korábban még Kornis személyének példaként állíthatósága került volna a célkeresztjébe. 2014-ben viszont úgy kell támadni, hogy a királyi város történeti érdemei és értékei, valamint Kornis kvalitásai evidenciának számítanak, azaz a célkeresztbe az elkészült szobor, az általa választott kifejezés mód került. Kovács Péter olyan embereket emelt ki, akiknek korábban csak negatív kontextusban olvashattuk a nevét, köztük Prohászkaéét vagy Hómanét. Nyilván ekkor még senki, így Kovács Péter sem sejtette, milyen hatalmas botrány kerekedik ki a másfél évvel később felállítani tervezett Hóman-portré körül. Fehérváriként nyilván ő is evidenciának vette, hogy Klebelsberget és Kornist Hóman fogja követni a Bartók Béla téren, különben nyilván sosem kezdte volna így a hivatkozott írását: „A két háború között Székesfehérvár egyike volt a legtöbbet gyarapodó és szépülő magyar városoknak. Ebben sok más társadalmi együttható mellett fontos szerepet játszottak nagy tekintélyű személyek is, mint Prohászka Ottokár püspök és a nagyszerű történész Hóman Bálint, akik bár különböző időpontokban, mindketten a város országgyűlési képviselői is voltak. Persze az ő segítségük kevés lett volna, ha helyben nem találkozik olyan, a várost szerető, a városépítéshez értő szakpolitikusokkal és szakemberekkel, mint amilyen Marosi Arnold ciszterci tanár, a múzeum igazgatója, Schmiel Ferenc főépítész, és persze a polgármester, Csitány G. Emil voltak. Az ő erőfeszítéseik eredménye lett a modern Fehérvár megszületése.” Innen vezet át bennünket egy retorikailag jól megkomponált mondat az esztétikai irányú támadáshoz: „Ezekben az évtizedekben lett Fehérvár a szép szobrok városa is.” Azaz Sidló Ferenc, Moiret Ödön, Pásztor János, Ohman Béla, Pátzay Pál, Medgyessy Ferenc, Lux Elek és Erdey Dezső alkotásainak városa.

Kovács Péter szerint az ezredfordulóra „Fehérvár közterein is megjelentek a kedves, közönség-szórakoztató zsáner-plasztikák. Mondhatom, ez nem az én világom, de ettől ez még létező műfaj. Baj csak akkor van, amikor a valódi, a méltóságot hirdető szobor és e között a különbség eltűnik. [...] megjelent a ciszterek gimnáziumának ajtajában egy aktatáskás, lépcsőn járó figura. Ő gróf Klebelsberg Kuno, egykori (talán a legemlékezetesebb!) kultuszminiszterünk. Itt van a tetten érhető tévedés! A modern, 20. századi szobrászat és az emlékműszobrászat is évtizedek óta szívesen él a megidézett személyiségek emberközeli, mindennapias ábrázolásával. Hazánkban is voltak erre igazán sikerült példák. Az első talán Ferenczy Béni szuggesztív ábrázolású Petőfi Sándor-szobra volt még a '40-es évek végéről, de ebbe a sorba tartozik Vilt Tibor Eötvös-emlékműve Ercsiben, vagy Varga Imre remek Radnótija. Folytathatnánk a sort. [...]

A Bartók Béla tér azóta újabb szoborral gazdagodott. Táblája még nincs, de úgy mondják, ez Kornis Gyulát, a 20. századi magyar filozófiai gondolkodás kiemelkedő alakját, Klebelsberg Kuno államtitkárát ábrázolja. Hasonlít? – nem hasonlít?, nem tudom, de nem is ez a legfontosabb: hanem az arányok! Az életnagyságú, kicsit köpcös, kopaszodó figura hasa alatt összefogott kézzel a mintegy ötméteres magasságú árkád nyílásában áll és nézelődik. Lehetne a ház portása, aki éppen kijött szellőzködni, esetleg rágyújtani. Akciótlan nyugalma azonban rögtön érezteti, hogy nem ember ez, csak szobor. De akkor hogyan kerül ide? Ide, ahol felette két hatalmas kőalak – Anonymus és Kálti Márk pirogránit figurája – magasodik a homlokzaton? Nem tévedés, ez már kegyeletsértés, amikor a nagy formátumú tudóst és államférfit mint törpét mutatják az erre járóknak!

Bocsánat, hogy szólok, de ez már nem tréfa!”

Ezek Kovács Péter szavai. Ha nem ismernénk a korábbi évtizedekben megfogalmazott vaskos ítéleteit, még azt is hihetnénk, hogy valóban csak az ábrázolás módja, az eszközválasztás a problémája. Hogy valóban az a kérdés: rosszul sikerült zsánerszobor-e, amit Kornisról készítettél, vagy pedig egy, a zsánerszobrászatra is jellemző technikáról van szó, így emelve vissza a közbeszédbe

az egykor köztünk élt embert, akit politikai okokból kizártak a kollektív emlékezetből, s akit nem csupán a tudományos akadémiai tagságától fosztottak meg, hanem az emberi méltóságától is.

P. H.: Az utóbbi évtizedekben valóban összemósódott a zsánerplasztika és a heroikus szobrászat ábrázolási módja. Én ebben nem találok semmi kivétlnivalót, főleg Kornis Gyulánál nem, hiszen a cél az volt, hogy minél emberközelibb legyen. Egy-egy magasztos pillanatban akkor is fejet hajthatunk előtte, ha nem egy ötméteres talapzaton áll. Piero Manzoni varázstalapzata (*Base Magica*) vagy a *Socle du Monde* óta számomra a posztamens különös jelentőségű: egy olyan térbeli, teret formáló hasáb, ami nemcsak keretjelleggel bír, hanem a kompozíció szerves része. A 2015-ben felavatott sárbogárdi Kenessey-emlékműnél bronzleplet vagy pontosabban egy abrosznak tűnő bronzdrapériát terítettem rá, és arra helyeztem az asztali képkeretből kibontakozó portrét. A Kornis-szobor nem akarja megbontani az adott teret. A Csók István képtár épületét az Aba-Novák-művel egy egységes architektúrális térnek tartom, és ebben úgy helyeztem el a szobrot, mintha éppen ott felejtették volna. Pontosan az volt a céloom, amire Kovács *zseniálisan* rá is tapintott, nevezetesen mintha éppen kilépett volna a portásfülkéből. A szobor nem konkurálni akar a közeggel, amibe került, hanem annak szerves részévé szeretne inkább válni, természetesen megtartva annak a leheletnyi kérdésnek a lehetőségét, hogy *ki ez, és hogy került ide?* Természetesen így mégis beavatkozik egy kicsit ebbe a háttérbe, de reményeim szerint pozitív gondolatokat indít el, nem pedig nagy disszonanciát eredményez.

L. S. L.: A posztamensről „lelépő” szobrokra bőven találunk példát a korábbi időszakok alkotásaiban. A zseniális költő, de mégiscsak antihős József Attilát százszor szívesebben nézem a Duna-parton üldögélve, mint egy nagy talapzatra feltekintve. Nyilván érthető, hogy miért van akkora különbség például Beck András és Marton László költőportréja között.

A kiváló Beck Ö. Fülöp fia, az 1911-ben született Beck András 1949-ben, a kommunista hatalom ideológiai megszilárdításának kezdeti időszakában készítette el 2,7 méteres bronzszobrát, amelyet 1952-ben állították fel a XIII. kerületi József Attila téren, az angyalföldi József Attila Művelődési Központ előtt. A vaskos szobor erősen tükrözi a kor elvárásait, s Beck mesterének, a Gellért-hegyi Szabadság-szobor (1947) és a Kossuth térről 2010 után eltávolított Kossuth-szoborcsoport főalakja (1952) alkotójának, Kisfaludi Strobl Zsigmondnak a hatását. (Csak érdekességként és a most megfogalmazandó kérdésem miatt jegyzem meg, hogy Székesfehérvárott is áll egy Beck-szobor: a Hermann László Zeneiskola udvarát díszítő krómaccél absztrakt kompozíció, a Bartók-kút, amit a már 1957 óta Párizsban élő szobrász 1981-ben készített, s amit eredetileg 1990-ben éppen azon a Bartók téren állítottak fel, ahova a Klebelsberg- és a Kornis-szobrok mellé került volna a Hóman-portré is. Innen vitték át 1993-ban az iskola udvarára a műalkotást.)

A Beck készítette József Attila-szoborral összevetett, hozzám sokkal közelebb álló művet egy egészen más korban, a szocializmus fellazulásának kezdetén, 1980-ban készítette az 1925-ben született Marton László, s a költő *A Dunánál* című verse első két sorát idézte meg: „A rakodópart alsó kövén ültem, / néztem, hogy úszik el a dinnyehéj.” Ez a szobor szinte átvezet bennünket a belváros zsánerszobraihoz, a turisták szívesen ülnek le az általuk valószínűleg egyáltalán nem ismert költő mellé, megpihennek, s igen gyakran fényképezkednek is vele. Ez a Kossuth térnek a második Orbán-kormány időszakában történt felújítása óta különösen igaz, hiszen a szobor közelebb került a Dunához, az is látja és érti, hogy az ábrázolt személy a folyót kémleli, aki nem ismeri a magyar irodalom e csodás versét.¹

Vannak olyan témák, ahol viszont nehezen képzelem el az ábrázolás tárgyát zsánerfiguraként. De egy harcban, csatában jeleskedő hadvezér, katona esetében a vizualitásban testet öltő deheroi-zálási kísérletekkel is nehezen tudok mit kezdeni. Például Somogyi József 1968-as szigetvári Zrínyi-szobra vagy az 1986-os sárospataki Rákóczi-portréja számomra erősen vitatható megoldás, miközben az előbbit a kritika kifejezetten sokra tartja. Elfogadom, hogy Somogyi tudott volna olyan lovat is mintázni, mint, mondjuk, Pátzay tette a 10-es huszárak székesfehérvári emlékművénél, s azt is, hogy még Zrínyi riadt lovának testtartása és feje is a várból kitörök halálfélelmét tükrözi. Ugyanakkor számomra a halálmegvető bátorság, a döntésképes férfi, az önfeláldozó hazafi ábrázolása témaként sokkal fontosabb egy köztéri alkotás esetében. Ám az is nyilvánvaló, hogy már a hatvanas években sem lehetett volna olyan barokk jellegű Rákóczi-szobrot készíteni, mint amilyen a Kossuth téren Pásztor János 1937-es monumentális alkotása. A nemzet nagy szobrászait, Fadrusz Jánost vagy Zala Györgyöt nem érdemes napjainkban utánozni.

Nyilván értem, hogy mára erősen megváltozott a hősökhöz való viszony. Te is egyszerű, hétköz-napi emberként ábrázoltad a ciszter gimnázium lépcsőjén lesétáló Klebelsbergét vagy a múzeumi-

könyvtári épület árka alá a teret és a ciszter gimnáziumból kisétáló minisztert szemlélő Kornist, de mégsem érzi azt az ember, hogy óriási lenne a distancia az ábrázolt személyek fontossága, történelmi jelentősége és az ábrázolás módja között. Klebelsberget nem feltétlenül olyan magaslatokban akarom nézni, mint ahogyan az a budai ciszter iskola melletti, Grantner Jenő által 1939-ben készített kiváló emlékművön látható. De azért vannak korlátok, amelyek erősen beszűkítik az alkotó mozgásterét is. A 20. században megszoktuk a művészet folyamatos változását, megújulását, a kísérletező alkotók formabontó szándékainak új alkotásokban való megjelenését, s közttereink, épületeink természetes részévé váltak az absztrakt fém- és betonszobrok. Ugyanakkor továbbra is komoly igény van a jelentős személyiségek, akár példaképként is állítható egykor élt tudósok, művészek, egyházi vezetők, államférfiak domborműveken, egészalakos vagy mellszobrok formájában történő megörökítésére. S ezekben az esetekben az alkotó szabadságát erősen korlátozza az a befogadói elvárás, hogy az alkotás *azonos legyen* az ábrázolt személlyel. Azaz hasonlítson rá. Természetesen ez a legtöbb esetben nem lehetséges, hiszen a korábbi évszázadok történelmi személyiségeiről nincsenek hiteles ábrázolásaink, fényképeink, nincsenek köztünk élő szemtanúk, így a véleményünket elsősorban a bennünk élő kép, akár sok-sok évszázad ábrázolásaiból összeálló elvárás határozza meg. Hadd osszak meg ezzel kapcsolatban egy kis bonmot-nak is beillő történetet: az elmúlt években számtalan szobrot avattam politikusként, köztük olyanokat is, amelyek személy szerint nem tetszettek nekem, de a téma fontossága, az ábrázolt személy közelsége, az avatás helyszíne felülírták bennem a művészettel is foglalkozó ember berzenkedését. Egy alkalommal a választókerzetem egyik szeretett falujában Szent István-mellszobrot avattam, több régi, komoly művészbarátom esztétikai természetű kritikáját is meghallgatva. Az ünnepség után viszont odajött hozzám egy idős hölgy, s boldogan köszönte meg, hogy „végre egy olyan szobor, amelyik hasonlít az ábrázolt személyre”. Nyilván nem kérdeztem vissza, hogy: mégis mire? Szent Istvánra? Tetszettek talán találkozni a sarki kisboltban, vagy látta őt a tévében? Nincs hiteles ábrázolásunk első királyunkról, nem tudjuk, milyen magas volt, hogyan nézett ki a haj- vagy szakállvisellete, még abban sem egyeznek meg a történészek, hogy melyik koronát viselhette a fején. Ugyanakkor olyan erős a köréje épült kultusz hatása és az ebből fakadó elvárásrendszer, hogy korlátozza az alkotó szabadságát, s nem tehet meg bármit az ábrázolás tárgyával. Azaz a szobornak *hasonlítania* kell. A köztéri szobrászatnak ez a formája tehát nagyon kötött, úgy is mondhatnám: olyannyira konzervatív, hogy az új utak keresését, a folyamatos kísérletezést szinte lehetetlenné teszi. Ennek tudatában furcsállottam néhány régi barátunk erőteljes fanyalgását néhány közös szoborállítási projektünk után. Vécsi Nagy Zoltán művészettörténész például a kulcsi Kossuth-mellszobrod 2013-as avatása után azt írta az egyik közösségi portálon, hogy „L. Simon + Pető Hunor = rossz szobor”. Majd a macedóniai Petőfi-szobrod kapcsán ezt írta nekünk: „Ne haragudjatok, barátaim, de ez semmivel sem jobb, mint a szocreál, sőt...”

Természetesen azt elfogadom, hogy a művész szabadságában áll az ilyen megrendelésekre nemet mondani, akár az egzisztenciális szempontokat is figyelmen kívül hagyva. Ugyanakkor arra vagyok kíváncsi: szerinted feloldható-e ez az ellentmondás, lehet-e egyszerre valaki kísérletező, új utakat kereső alkotó, aki érzékenyen és érvényesen reagál a saját korára, s egyben olyan alkalmazott művész, aki kellő alázattal rendeli alá magát a megrendelői igényeknek? Vajon te, aki ráadásul Jovánovics György osztályába jártál a képzőművészeti főiskolán, miként gondolkozol erről? Mi a különbség a szocreál és a te köztéri szobraid között?

P. H.: Némi öniróniával azt is mondhatnám, hogy semmi. Semmi különbség. Talán a pátosz. Nálam a szocreál szobrokra jellemző pátosz remélhetőleg nincs jelen. Meg az ideológiai háttér is hiányzik. De másképp néztünk ezekre a monstrumokra a hetvenes–nyolcvanas években, és másképp látjuk őket most. Ha kicsit jobban ránézünk a szoborparkban landolt művekre, akkor igazából a Falk Miksa utcában található vintage szelleme kap meg, csak más korról és stílusról van szó. Mára beérett a szocreál, eltűnt az a toposz, amibe illusztrációként ágyazódott, és maradt a pusztán heroikus, fenséges pátosszal teli alkotás. Mikus Sándor szoborcsoportjai annyira tetszenek, hogy még egy régebbi kiállításom (*Történelem és Földrajz* – UFF Galéria, 1999) meghívójára is rátettem őket, kisajátítottam anélkül, hogy bármilyen kommentárt fűztem volna hozzájuk. A *Tizennyolc évesek vagyunk* szerepel nálam árnyékképként meg penészképként is. Azt a típusú esztétikumot nem találod az akkori avantgárd alkotásoknál, és az idő sajnos minden szimbólumot kikezdi, rárakódnak a fölösleges konnotációk, és a végén már semmit nem tudunk mondani róluk, csak esetleg azt, hogy vintage.



Kerényi Jenő szobrai nem tipikus szocreál szobrok, de a *Felvonulók* vagy akár az *Európa elrablása* ugyanazokkal az eszközökkel kommunikál. Fel is használtam a *Rekonstrukció* ciklusomhoz a *Napozó leány* portróját, élő modellről készült szemeket fotóztam le, és azokat szerkesztettem bele a szemgödörökbe. De erről majd később, inkább nézelődjünk egy kicsit Szentendrén, ha már Kerényi odavezetett minket.

Beck Ö. Fülöp. Nincs köze a szocreálhoz, de nem is azért hoztam szóba. Itt rátérek a köztéri szobrászat vagy pontosabban a köztér elfoglaló objektum másik aspektusára. Ugyanis Beck Ö. Fülöpnek van egy Katona Józsefet ábrázoló befejezetlen – vagy elrontott – szobra, amelyet egy nemes gesztussal 1975-ben a szentendrei könyvtár előtti parkban helyeztek el. Ezt nagyon izgalmasnak tartom, hiszen nem egy helyspecifikus műről, sőt nem is egy műről van szó, hiszen a szobrász nem fejezte be. Mégis helyet kapott egy téren, reprezentálván azt az örök kérdést: ez mit keres itt? Valaki esetleg itt felejtette, vagy leesett a kamionról? Ez az esetlegesség, ornnélküliség (tudniillik nincs orra) teszi érdekessé vagy köztériesen fogalmazva halhatatlanná ezt a kőtárgyat.

Visszatérve az ideologikus művészetre, utólag azt kell mondanunk, hogy a közhelyek tiszta szimbolikájával van dolgunk. Igaz, kicsit unalmas volt, mint egy betonkerítés. Ugyanakkor az esztétikai réműlethez hozzátartozik, hogy amíg a betonkerítés, azaz egy betonfal volt a negatív szimbóluma egy korszaknak, addig egy másik korszak is ugyanabból a betonból építette fel a holokauszt-emlékművet, éppen ott, Berlinben, ahol a betonkerítés is állt. A tömeget ebben az esetben is a beton „képviseli”. Mégsem keverném össze a két objektumot, már csak funkciójukból kifolyólag sem: az egyik az emberi szabadság borzalmas korlátjaként jött létre, a másik egy zseniális emlékmű, amire ráülhetsz az elején, majd észrevétlenül befogad, de egyúttal el is nyel a tér eme játéka. A beton mint anyag itt utalásként van jelen. A betontól eltekintve egy másik kérdés is felvetődik: a Felvonulási téren álló '56-os absztrakt allegóriába menekülő emlékmű nem egy szocreál mű?²

Az általam említett alárendelt státuszban, amelyben kellő alázattal veti alá magát a művész a megrendelői igényeknek, szükséges egyfajta aszketizmus is ahhoz, hogy a megrendelői szerepben levő „hatalmi tényezőnek” képes legyen alávetni magát a művész. Ezt kell kellőképp átélnie, és ennek fényében kell alkot-



nia. Ez a hatalmi tényező lehet egyházi vagy politikai, de lehet akár a művészet intézményesedéséből létrejött művészeti hatalmi tényező is. A művészeti hatalmi struktúra egyik alárendeltjének tartom Roman Opatkát, aki a nemes önmegtartóztatás egyik szép példája. Azt mondhatnánk, hogy a saját ötletének maradt a rabja, mert ahelyett, hogy tobzódó, vérbő színekkel festett volna hatalmas muráliákat, ő eldöntötte, hogy élete végéig számjegyeket fog vászonra írni, és nem is túl színeseket. Valójában ő nem saját ötletének, hanem az egyetemes művészet intézményének lett a rabja, aminek egyik „fiókját” vagy „telephelyét” úgy hívták, hogy konceptualizmus. Én is ennek a telephelynek vagyok az egyik munkása, aki látszólag rakoncátlanul ki-kiugrik éjszaka a kerítésen, és a köztereket műteremnek használja, de nem street artot hoz létre, hanem egy annál sokkal „cikibb”, kínosabb dolgot. Olyanokat, amiket még a rendőrség sem üldöz, sőt esetenként még meg is védi. Hol van itt már a felkent teoretikusok által elvárt underground? Hogy beszélhetünk egy történelmi személyiséget ábrázoló bronzszoborról elfogulatlanul, kortárs *szaktájszólásban*? Nyilván sehogy. Boncolgatnunk kell egy kicsit a témát ahhoz, hogy nyilvánvaló legyen számunkra: művészeti értelemben nem a kiállított objektum a fontos. A lényeg esetünkben, ugyanúgy, mint a konceptualizmusban, nem a morfológiai szépségben és nem is a *Dasein*ban van elrejtve, hanem a hatalmi tényező által elvárt aszketikus attitűd felvállalásában.

Még a formai szépségről annyit, hogy Maciunas, aki fluxusművészként tagadta a formai szépség iránti elkötelezettségét, inkább diagramokat készített – mint logisztikus – a művészetről és annak játékosairól. Ezek a diagramok viszont engem pontosan a formai szépségük miatt fogtak meg, ezért elkészítettem a *Maciunas diagramjának morfológiai szépsége* (1994) című művem, ami a nevezett alkotásának, a *Kiterjesztett művészetek diagramjának* körvonalából állt. Talán ez is érzékelteti, hogy a skatulyázás mint értelmezési mód nem közelít meg semmit sem, csak önmagáról mint skatulyáról és annak létrehozási folyamatáról, technikájáról szól. Vécsi Nagy valószínűleg ezt a skatulyahiányt fájlalja, hiszen azok az emberek, akiket eddig ismert, az író L. Simon és a képző-



művész Pető Hunor eddig egészen más dolgokat készítettek együtt és külön-külön is. Ez a műfaji váltás váltott ki ellenszenvet, viszont ha a szocreálról beszélünk, a Petőfi-szobrom macedóniai avatásának pillanatában készült fotón a beállítás miatt valóban kicsit erre billen a mérleg nyelve, nem is hagyhattam ki, hogy ne tegyek minden szereplő kezébe egy-egy betűt, kiírva így a *concept* szót: ez így egy igen izgalmas játékként működik, a műfajok és a szereplők közötti átjárás lehetőségével.

Vécsivel ellentétben Jovánovics György a fiókokat és a skatulyázást nem szerette, műfaji stíluskorlátok helyett a gyakorlati és elméleti útmutatáson túl egy igazi művészi magatartásformát tanított nekünk. Valamennyi diáknak megmutatta, hányféleképpen lehet az elkezdett alkotást folytatni, sokszor mintegy alkotótársként is részt véve a mű létrejöttében.

L. S. L.: Nagyon érdekes az az ellentmondás, amit a macedóniai szoboravatás kapcsán fejtett ki, hiszen az egyszerre volt véresen komoly s



ugyanakkor ironizálásra, önironizálásra alkalmas pillanat. Komoly volt, hiszen mérhetetlen büszkeséggel töltött el bennünket, hogy a világorökségi címmel is büszkélkedő sztrugai költészeti fesztivál keretében Petőfinek szobrot állíthattunk a macedón kulturális miniszter asszony, a nagykövetünk vagy éppen a magyar irodalom elhivatott macedón nyelvű fordítója, Paszkál Gilevszki társaságában. Ugyanakkor minden helyzetben felfedezi az ember a humor lehetőségét is, kiszól vagy legalábbis kikacsint a szituációból, ahogy a szövegkönyvre fittyet hányva a színész megszólítja a közönséget egy darab előadása közben. S miközben én rendkívüli módon élvezem, hogy te képes vagy a saját köztéri műveidet is kellő távolságtartással, kívülről nézni, s magadon is mosolyogva a saját műveidet újabb munkákban át- vagy újraértelmezni, félek, hogy éppen a skatulyázási hajlandóság miatt mások vagy csak az egyik, vagy csak a másik művészetfelfogást tekintik érvényesnek, ezért nehezen fogadják el érvényesnek azt, amit csinálsz, vagy amit mondasz. Azaz azt mondhatják, hogy minek csinál az Petőfi- vagy Klebelsberg-szobrot, aki utána a saját szobrából viccet csinál. Persze ez nincs így, nem a viccről, nem az olcsó poén lehetőségéről van szó, hanem egy olyan összetett alkotói szerepfelfogás többszörös kibontakozásáról, ami csak kellő távolságból tűnhet érvényes és koherens egésznek.

Visszatérve a konceptualista játékra, hadd emeljem ki, hogy az utóbbi években készített köztéri alkotásaid mindegyikét beillesztetted a *Rekonstrukció* című sorozatodba, amelynek első darabjai az azonos című könyvedben is megjelentek. Ez a kis kötet a Magyar Műhely Kiadó azon Pixel-könyvek című sorozatában látott napvilágot, amely a kortárs fotográfia és fotómanipuláció izgalmasabb kísérleteiből válogat. A te képeid esetében temetők sírjait díszítő szobrok vagy belvárosi bérházak homlokzatát ékesítő domborművek arcai elevenednek meg azáltal, hogy élő emberi szemeket fotózol le ugyanabból a nézőpontból, mint ahonnan a kő-, bronz- vagy gipszarcokat lekaptad, s az élő szemeket rámontírozod ezekre az élettelen arcokra. A sorozat fantasztikus és gyönyörű, sőt már újabb, a kezekkel hasonlóképpen manipuláló alkotásokkal is gazdagítottad. Viszont igazán izgalmassá akkor vált, mikor a saját köztéri szobraidról készített fotóidat is ilyen módon dolgoztad át. Ilyen módon is reflektáltál a köztéri szobrászat azon problémáira, amiről már fentebb értekeztünk, s úgy hoztál létre új, konceptuális műveket, hogy a konzervatív köztéri szobraid minőségét és a hozzájuk kapcsolódó elvárásrendszer érvényességét nem kezdted ki. Hogy miért van mégis erre szükség? Talán mert így mondható el a képzőművészet eszközeivel az, ami egészen mást jelentene a szavak s különösen is a média világában. Klebelsberg, Kornis és Hóman is kapott egy-egy ilyen alternatív képi formát, de mi csoda különbség van az egyes képek között! Hóman arca ugyanis elolvadni, elenyészni látszik a tűzben, abban a tűzben, ami ugyan a bronznak alig árthat, de az emberi testnek s a szellemnek végzetes lehet. Hiába készült el a Hóman-szobor, fel nem állították, s a te szándékodtól és akaratodtól függetlenül alakult a sorsa, s a körülötte kialakult vitának olyan dimenziói nyíltak, amire sem te, sem én, sem a fehérvári lokálpatrióta értelmiség nem gondolt, s nem is számított. A rekonstrukció Hóman esetében tehát nem pusztán a szemmel, az élővel való kiegészítés, hanem egyben dekonstrukció is: a szobor a megszületésének folyamatában értelmét is veszítette, a tűz martalékává vált.

Tehát nagyon összetett a műved tárgyához való viszonyod, s komplex az a megközelítési mód is, ahogyan az egész problémához, az alkotás folyamatához, az ábrázolt karakter személyiségéhez viszonyulsz, illetve viszonyulunk közösen, hiszen már számos közös szoborprojekt van mögöttünk. Ezt a komplexitást és a benne rejlő játék lehetőségét nem ismerte fel Mélyi József művészettörténész, aki szembeállította az avantgárd műveidet és a köztéri alkotásaidat, ráadásul egy olyan hosszú írásában, amelyben éppen a Hóman-szobor tervezett felállításának háttéréről próbált áttekintést adni, kitérve a kettőnk kapcsolatának egy olyan momentumára, ami éppen megelőzte a december végére tervezett fehérvári szoborállítását. *Hóman és a penész* című, 2015. december 17-én közzétett írásának végén felidézi a pár héttel korábbi megnyitászövegemet, amit egy kortárs galériában mondtam el az új műveid kapcsán: „Pető Hunor legújabb műveit nemrég állították ki a budapesti Bartók Béla úton (régebben Horthy Miklós út), a K.A.S. Galériában. A kiállítás egyik eleme egy zsemlemorzszából kirakott kép volt, amely egy hónapon át penészedett a falon: folyamatosan átíródva alakult. Mellette pedig egy videoanimáció futott, amelyen a fázisképekben rögzített múltbéli folyamat vált láthatóvá. Az *idő nekem dolgozik* című kiállítást L. Simon László nyitotta meg, aki szerint »a művész speciális önreflexivitása a legkonzervatívabb téma esetén is avantgárd gesztust feltételez«. [...] hozzátette: »felvetődik a kérdés, vajon Pető Hunor hagyományos, bronz köztéri alkotásai vagy az időben felolvadó, eltűnő alkotásai, morzszából és penészből alkotott művei lesznek-e az időtállóbb alkotások«. Egykori költőként L. Simon is tudhatta, hogy

az egyetlen időtálló megoldás a zsemlemorzsából készült Hóman-portré lenne.” Mélyi éppen ott hagyta abba az írását, ahol kezdenie kellett volna, és egy olcsó záró poénért feláldozta annak a lehetőségét, hogy a kérdésemmel jelzett, valóban érvényes művészeti problémát kibontsa. Így megmaradt a politikai kommunikáció kínálat biztonságos sávjában: a valahova tartozás tudata, az akol melege, a saját táborba nem tartozók magabiztos elítélése vagy lesajnálása felment a mélyebb összefüggések kibontásának értelmezői kötelezettsége alól, valamint egy probléma összetettségének, egymást látszólag kioltó történeti és művészettörténeti igazságok feltárásának szükségessége alól.

P. H.: Bármilyen magabiztosság, a szilárd önbizalom megnyilvánulása mögött ott van az esetlegesség. Egy jól sikerült pózban, egy sikeres állásfoglalásban, egy abszolút objektív megítélésben is ott bujkál. Ez az esetlegesség sokféleképpen nyilvánulhat meg, és utólag akár teljesen megváltoztathatja a kijelentés értelmét, így sekélyesítve el a szilárdnak hitt álláspontot. Nem marad belőle több, mint egy gyönyörű szarvasból trófeaként. Viszont egy gyönyörű trófeával szemben egy trófeát ábrázoló hűtőmágnes a talmi szépségében megint izgalmassá teheti az eredeti *kijelentést*, de az már nem objektívnek tűnő szilárdságában lesz érdekes, hanem a felvállalt esetlegességében. Az úgynevezett műtermi munkafolyamatban engem éppen ez az esetlegesség érdekel. Lehet, hogy a pártaktivizmus esztétikájában ez a gyengeség jele, de engem sosem vonzottak az ilyen típusú kötődések, főleg nem a műtermi munka során. Jóval érdekesebb ennél egy asztalról lelógó, libegő papírfecni, egy asztal lába alá betolt érdes fadarab vagy a mennyezetről lelógó pókháló. Nem akarok túlságosan belemenni az esetlegesség játékába, de megemlítek egy példát a nappalimból – hogy ne a műteremről beszéljünk –: birtokomban van egy olyan tárgy, ami nem létezik. Ez a tárgy egy kiadvány, egy olyan könyv, ami verseket, kottákat, képeket és levelezéseket tartalmaz. Megfogható, lapozható, olvasható, mégsem létezik. Egy Nam June Paik-könyvről beszélek ami, miután a DuMont kiadásában (DuMont Buchverlag, Köln, 1992) napvilágot látott, a szerző belelapozván a saját művébe, felfedezett két írást benne, amelyekről úgy érezte, hogy őt igen kompromittálnák, így az egészét kivonta a forgalomból, és zúzdába küldte. Természetesen néhány példány fennmaradt itt-ott, nyomdában, kiadóban stb.; én a monográfusától, Edith Deckertől kaptam ezt a nem mindennapi kiadványt. Ha valamit bevontak, akkor az nem létezik. Mégis mindenki izgalomba jön ennek a tárgynak a látványától. Az első kérdésük természetesen az, hogy melyik két írás miatt vontak vissza Paik. Több válaszlehetőség is van: a Vostellnek írt levelétől kezdve egészen az *Aforizmákig* szinte minden része lehetne kompromittáló a könyvnek. Én tudom – vagy tudtam –, hogy mely két írásról van szó, de nem találtam érdekesnek ezt a tudást, így elfelejtettem, hiszen az egész amúgy sem létezik. Csak a mese. Egész estét be lehet tölteni a ki- és megtalálás eme játékával. Egyszer egy előadást is készítettem ebből a játékból, amelyben a szövegelemzésen keresztül megpróbáltuk kideríteni, melyik lehet a két nem kívánt szöveg. A háttérben mindeközben folyamatosan ment egy gif a feltételezett tiltott szöveggel, ami teljesen olvashatatlan volt, mert állandóan eltakarta egy színházi függöny. Az ismeretlen szöveg létezésének esetlegessége az, ami megragadó ebben a kiadványban.

A *Rekonstrukció* sorozatnál a kiindulópontként szolgáló nagykorúti stukkók feltételezett modelljeinek megtalálása volt a cél. A rekonstrukció úgy zajlott, hogy a stukkók bizonyos felületeit élő emberekről készült fotók részleteivel helyettesítettem. Ezek a behelyettesített részletek elsősorban szemek, de végtagok és bőrfelületek is bekerültek a sokszor több évtizedes por által fedett kő, gipsz és habarcs helyére. A modellek az elején egy iskola falai közül kerültek ki, diákok és tanárok egyaránt részt vettek a rekonstrukciók létrehozásában. A fordított modellezés ezen formája később bővült, bekerültek az általam készített szobrok is. Itt viszont a rekonstrukciós eljárás már egy másik síkon zajlott, mivel itt a feltételezett modellek adva voltak régi fényképeken. Mégis izgalmasabb játéknak tűnt, hogy a Kornis-szobor modelljének rekonstrukciójában nem a Kornis Gyulát ábrázoló archív felvételt, hanem inkább az iskola portásáról készített fotót használtam. A portás részvételenek esetlegessége az, ami megragadó ebben a montázsban.

A Hóman-szobor létezésének esetlegessége? A helyszín vagy inkább a helyszínen való részvételének (értsd: hiányának) az esetlegessége? Vagy a fel nem állított, ergo nem létező szobor elleni hadjárat esetlegessége lenne itt a főszereplő? Nem gondolom ezt. De az eredetileg kitalált és kivitelt, talapzat nélkül álló szobor alatt egyre nő valami, lehet, hogy az a valami egy irdatlan nagy posztamens – és akkor újra lehet gondolni az egészet, a maga fenségességében, esetlegességében.

Budapest–Agárd, 2016 márciusa

JEGYZETEK

¹ Megjegyzem, a Kossuth tér felújításában egyesek ugyanúgy a Horthy-rendszer restaurációját látták, mint a fehérvári szoborállításokban. Mivel a felújítást indító 2011-es országgyűlési határozatot Balsai István, Lázár János és Harrach Péter társaságában én jegyeztem, a hatalmas hisztériakeltés közepette az irodalmi életben súlyos támadásokat kaptam. Azzal érveltek, hogy éppen egy költő fogja eltávolíttatni a térről József Attila szobrát. Utólag alig olvastam olyan írásokat, amelyek elismerték volna szándékunk helyességét, és visszaigazolták volna a fővárosiak és a térre látogató turisták tapasztalatait, bár azért voltak üdítő kivételek is. A közismert blogger, Szily László például a 2014-ben megjelent *Baromi jó lett a Kossuth tér, nem támadt fel Horthy* című írásában sok más dicsérő mondat mellett ezt írta: „József Attila új ülőhelyéről pedig király módon lehet bámulni a Dunát és Budát, most látszik igazán, milyen jól járt a szobor az átalakítással.” – L. S. L.

² Hunor, kénytelen vagyok bebeszólni, de csak a beszélgetésünkön túl, így, lábjegyzetben. Én ugyanis kifejezetten szeretem az Emődi-Kiss Tamás, György Katalin, Horváth Csaba és Papp Tamás által tervezett *Vaskefét* – ne tagadjuk, a pesti konzervatív értelmiség így becézi ezt a köztéri alkotást. Az én életemben számtalan problémát okozott a szobor. Először is azt kell megemlítenem, mikor elvittem a gyerekeimet (akkor még csak ketten voltak a négyből), s az egyikőjük beszurult a rozsdás fémoszlopok közé, rajtuk olyan pánik vett erőt, amit korábban sosem éltem meg. Jó pár évvel később, már kormánypárti képviselőként az egyik pesti külvárosi kerületben vettem részt egy fideszes fórumon, ahol az idősebb aktivisták és párttagok arról faggattak, hogy mikor bontjuk el végre ezt a „gyurcsányista förmedvényt”, s én a nehezebb utat választottam, s megpróbáltam megvédeni az emlékmű szimbolikáját. Azt, ami egyébként nem túl bonyolult, sőt kifejezetten szájbarágós, amit nagyjából fél perc alatt értett meg a tízéves lányom. Az egymástól távol levő rozsdás oszlopok egyre közelebb kerülnek egymáshoz, egyre több rajtuk a rozsdamentes felület, s végül összeállnak egy fényes, mindent felhasító ékké. Egybeolvadnak, s olyan erőssé válnak, hogy közösen képesek felhasítani az utcát borító köveget is. Azt a köveget, amelyből aztán átmeneti védelmet nyújtó barikádokat építenek a forradalmárok. Számomra tehát az összefogás, az egymásba kapaszkodás, a közös hit felszabadító erejéről szól a Felvonulás téri emlékmű, amit egy pillanatig sem érzek méltatlannak a forradalom eszméjéhez s céljaihoz, sőt éppen ellenkezőleg. Ez egyébként a vizuális nevelés hiányosságaira és problémáira is ráirányítja a figyelmet, mert az az emlékmű nem egy bonyolult, például számos mitológiai utalást tartalmazó, nehezen dekódolható alkotás, hanem egy könnyen felfejthető szimbolikájú mű. – L. S. L.

