

Jelképek, jegyek, totemek

Tirnován Vid formavilága

Az én szememben minden műnek sajátos vitalitással kell rendelkeznie. Nem az élet vitalitásának tükröződését értem ezen, nem a mozgás, a fizikai cselekvés, az ugrándozó, a táncoló alakok vitalitását, hanem a műalkotásban felgyülemlett energiát, a mű saját független intenzív életét.

HENRY MOORE



A különböző ábrázolási módok kavalkádjában egyetlen sarkításra szorítkozhatunk. Az egyik irányzat továbbra is „mélységükben” ragadja meg a formákat, és a középkori vagy reneszánsz „képfaragók” hagyományai szerint hű marad az antropomorfikus arányokhoz, jelleghez. A másik elveti a klasszikus hagyományt — az élet és művészet szerves egységének követelményével együtt —, s helyette más értékmérőt állít: a tiszta forma „abszolút” eszményét. Henry Moore, akit a jelenkori írók századunk egyik legnagyobb szobrászaként tartanak számon, a következő tanácsot adja: „Aki fogékony akar lenni a szobrászat iránt, annak meg kell tanulnia, hogy a formát egyszerűen csak formának nézze, nem pedig leírásnak vagy reminiscenciának... A gótika óta az európai szobrászatot benőtte a moha, a gyom — mindenféle kinövés, amely elrejtette a formát. Brincusi különleges hivatása volt megszabadítani a szobrászatot ezektől a ránövésektől, felébreszteni szunnyadó formatudatunkat. De ma már nem kell a szobrászatot az egyes statikus alapformákra visszavezetni és leszűkíteni. Ma már felnyithatunk, összekapcsolhatunk és összekombinálhatunk több különböző nagyságú, metszetű és irányú formát, hogy szerves egészé alakíthassuk.”

Ezt az értékes tanácsot viszi magával, teszi magáévá Tirnován Vid immár több mint két évtizedes munkássága során. Mint a középnemzedék egyik kiemelkedő szobrászgyeisége, figurális kompozícióiban — melyek munkássága első időszakának sajátjai —, valamint későbbi térplasztikáiban, nonfiguratív munkáiban egyaránt uralja a művészi kifejezési eszközöket. Világa a totemek világa, melyben az ember és a természet viszonyát taglalja — legyen az akármilyen jelrendszerbe foglalva. Munkáiban hangot kap a mai alkotók egyik lényeges feladata: a plasztikai magatartások szintézisére való törekvés. Mély megértéssel hajlik az anyag felé, amelyből formákat hivatott felszínre hozni.

Tevékenységének szerves részét képezi az alkalmazott és díszítőművészet. Alkotói úttjáról, valamint művészi felfogásáról folytatott beszélgetésünkben az iparművészethez való viszonyáról Tirnován a következőképpen vallott: „A képzőművész szellemi, lelki funkcióiban anyaggal dolgozik. Tehát valahol a mesterember, a jó értelemben vett iparos és filozófus keveréke. Lényeges kérdés az, hogy a képzőművészet és iparművészet kettősségében hogyan alakul az egyed, és mit tud erről a társadalom. Többfajta módon hozhatók létre egy műtárgyat. Azt, hogy mi lesz, csak egy dolog határozza meg: a szándék. Az iparművészet és képzőművészet különböző céljaiban, de nyelvet egyet beszél. A kérdés az, hogy díszítő célzattal, funkcionális célzattal csináltam, vagy pedig élni akarok a plasztikai nyelv lehetőségeivel: emberi érzelmeket-gondolatokat — egy magatartást akarok kifejezni.”

Tirnován munkássága tehát két határhoz által jelzett területen bontakozik ki. Az iparművészet terén — melynek célja önmagában a díszítés, használati tárgyainknak esztétikai értékkel való felruházása — és az alkalmazott művészet terén. „A helyesen értelmezett alkalmazott művészet — mondja Tirnován Vid — az architektúrával együtt épül ki. Nem virág a kalap mellett, hanem szerkezet, ahol a képzőművészet jelenléte olyan, mint amilyen az épületek funkcionális értéke.”

Különbő élmények befolyásolták művészi alakulását. A képes Biblia, ezen keresztül a reneszánsz művészet indította el a képzőművészet felé. Gyermekkori olvasmányai, az indiánregények, vonzalma az indián totemek világához jelentik a következő indítást. Természetszeretete ugyancsak tanulóéveire vezethető vissza (a kolozsvári Unitárius Kollégiumban, majd Kézdivásárhelyen az Erdészeti Műszaki Kö-



Takács Gábor: Tirnován Vid

zépiskolában tanult). 1953-ban került a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola szobrászati karára. Negyedéven tanulmányait kénytelen volt megszakítani, 1966-ban iratkozott vissza, és 1969-ben végzett.

Nagy hatást gyakorolt a szobrásznövendékre Paul Klee, Vaszilij Kandinszkij (aki a tér, a testek és színek alapvető tulajdonságai kutatásának, „a bennük rejlő esztétikai, fizikai és funkcionális lehetőségek feltárásának“ szükségességét vallja), Henry Moore, nem utolsósorban pedig Alexander Calder, mozgó szerkezeteivel, „mobiljaival“ (drótból készített térrácsai azért mozognak, hogy pillanatról pillanatra változtassák körvonalaik meghatározta térbeli viszonyaikat). Calder életműve példa arra, hogy továbbra is élő probléma az ember és a szerkesztett forma, a geometrizáló irányzat közötti egység, a természet és művészet egysége.

Tirnován Vid művészi útja 1964-től már a totemek világa felé visz. A totem jól felismerhető alak — a szobrász munkáiban mint szimbólumot érzékeljük. Az indián művészet iránti vonzalom egyébként rányomja bélyegét egész munkásságára. Olyan művészekkel igyekszik szellemileg és a képzőművészeti kifejezés tekintetében azonosulni, mint Constantin Brâncuși és Henry Moore, akik bármennyire is eltávolodnak az emberi figurától, jelzőrendszerükben mindig emberi érzelmekről, az ember környezetében állandóan jelentkező nagy szimbólumokról tárgyalnak.

Konstruktív hangulatú munkái úgyszintén szigorúan az embert idézik. „Csak annyira távolodom el az emberi alkat reális ábrázolásától — mondja a művész —, amennyire egy gondolat költemény lehet. Inkább inspirál olyan formák és kompozíciók inventív módszere, ahol fölfedni a hús-vér embert nem lehet ugyan, de mint fa- és kőfigura vagy -szerkezet kizárólag az emberre és dolgaira utal.“

Első alkalommal 1960 szeptemberében állított ki, a tartományi ifjúsági tárlaton. *Kazánkovács* című munkája (gipsz), majd egy monumentális portré, az *Élmunkás*, ezt követően pedig az *Avasi portré*, az *Anyaság* arat sikert. Figuratív korszaka 1964-ben nagy vonalakban lezárul.

Anyai ölelés című plasztikája már szintetikus kubizmus. A geometrizáló tendencia azonban túl egyszerűnek tűnik, izgalmasabb problémákat keres. És — saját szavaival — már ott is van a hengernél, a rönknél, a fánál — ami lényegében ma is plasztikai vezérelve. Nem szereti a rönk kinövéseit, esetlegességeit. Hasáb vagy henger az, amiből kiindul. Gerenda, palló, deszka, pálcza — ezek provokálják Tirnovánban a szerkesztési izgalmakat. Így alakította ki a *Genesis* ciklusát 1964-ben, Nagyváradon. Lényegében az önmagát állandóan reprodukáló formáról van szó — belső és külső értelemben, ezért a legkézenfekvőbb a „genesis“. Első darabját a buzäu-mágyurai szobrásztáborban hozza létre (kő). Reális motívumokból indul ki, amelyeket stilizálva átültet a szimbólum zónába. Gyakorlatilag a *Genesis*-ciklus 1977-ig tart, és nyolc munkából áll.

A technikai szerkesztés lehetőségéből mint kapcsolódás jön létre az *Egyesülés*, maga a *Kapocs* plasztikai letéteményese — mondja Tirnován Vid —, ahol a szerkezet nem mint funkció, hanem mint esztétikai élmény jelentkezik. 1964-ben az *Egyesülés* című plasztika Simon Magda író nő sírjára készül mint emlékmű, vasbetonból. Felhasználja itt a faszterkesztés kapcsolódásának lehetőségét, felmenti funkcióitól, s „mint plasztikai rendszert, és mint esztétikai revelációt“ adja elő.

Párhuzamosan ezzel a világgal alakul ki a kisebb méretű gömbfák összeállításából és szerkesztéséből — figuratív jelzéssel — az *Ikre*, illetve *Nővérek* című kompozíciója, *Kapocs* sorozatának első darabja, amelyet aztán 1977-ben folytat.

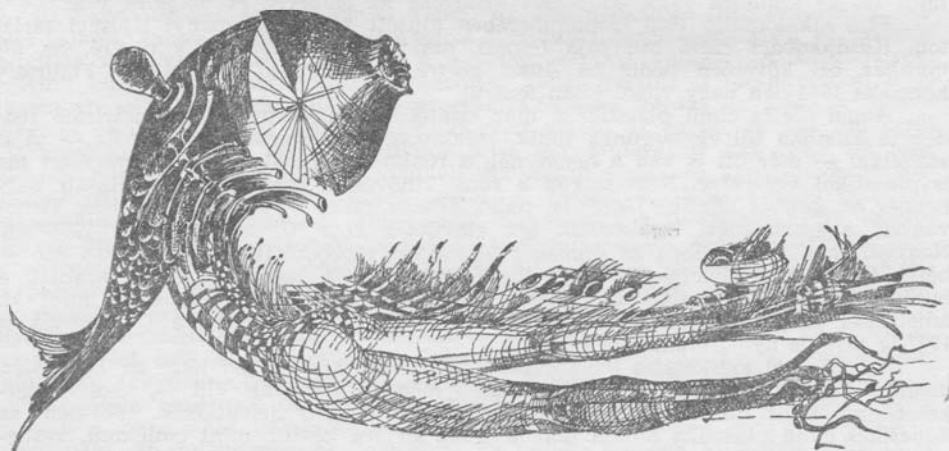
Tirnován munkásságának külön fejezetét képezik festett-faragott „faképei”. 1979-ben készült szám szerint tizenhat faképe — nem egészen két hónap alatt. Ezek a faragott deszkáin mindent alárendel az arcnak és a kéznek. A Szilágyi Domokos-kompozíción például a kéz határozottan mutat lefelé, a jelent, az itt-et szimbolizálva; Kányádi Sándor arca élesen rajzolódik ki az előtérben, pregnáns mélységet adva a háttérben kirajzolódó erdei mesevilágnak; Nagy László arca a virágot tartó kéz fölé hajlik. Fájdalom és szépség, hit és remény, áhítat és szeretet — valamennyi sajátos emberi érzés helyet kap ezeken a festett-faragott deszkákon. Tovább nézve Tirnován Vid megmintázott modelljeit, Szabédi Lászlót, Benedek Eleket, Asztalos Istvánt, Sütő Andrást (hogy csak néhányat említsünk), tudatosul bennünk, hogy egy, az irodalmat mélyen átélő, átérző szobrász munkái előtt állunk. Ezek a munkák valamennyien sajátos jelrendszer égőve alatt készültek. Balázs Imre „mai totemek”-ről beszél Tirnován Vid korábbi munkáival kapcsolatosan, egy jól meghatározott jelrendszer kialakításáról. Minden bizonytalanság ezeket a festett-faragott „faképeket” sem képeznek kivételt, rájuk is illik a „mai totem” elnevezés.

Munkássága egészében véve két nagy fejezetre tagolódik. Az elsöre a konkrét figuratív ábrázolási mód jellemző. 1964-től, amikor megismerkedik Kandinszkij, Klee, valamint Arp nonfiguratív elméletével, teszi első nonfiguratív kísérleteit. 1966-ban állít ki először Váradon Kiss Elekkel és Látá Lászlóval közösen nonfiguratív munkákat.

„Munkamódszerem módszeres gondolkodás — mondja Tirnován Vid. — Amikor ez anyagiasulni kíván, megnézem, hogy mi válaszol erre a legjobban, melyik anyag: a kő, a fa, vagy a fém?” Az anyag megválasztása tehát igen lényeges mozzanat, döntő módon befolyásolja a művészi mondanivaló érvényre jutását. „Ha a szobrász megrendelést kap — írja Lyka Károly (*Kis könyv a művészetről*) —, az első kérdés bizonyára ez: minő anyagból készüljön a munka? Mert már a kompozíció legelső kísérleteinél tudnia kell, hogy alakjainak formáját a kő vagy pedig a bronz tulajdonságaihoz szabja-e. Mihelyt nem ebből a gondolatból indul ki, már bűnben fogantatott a műve.”

Tirnován Vid művészi hovatartozása mai, kiforrott formájában nem okozhat különösebb gondot. Rodin szerint — aki gyerekkori ideálja — a valóság ábrázolásának három módja van: 1. az utánzás (mimetikus ábrázolás), 2. a látási élmény visszaadása és 3. a látási élmény helyettesítése jelekkel, képekkel. Nos, gondolom, e csoportosítás értelmében a válasz egyértelműen sorolja Tirnován művészetét a jelek, jelképek, totemek világába.

Meggyőződésem, hogy munkáiról igen keveset vagy majd semmit nem beszéltek még. De ezek a munkák immár beszélnek önmagukért, beszélnek mindannyiunk helyett. Felsejlik bennük egy egészséges formakultúra, az absztrahálásnak egy olyan foka, ahova az út csak a különböző plasztikai magatartások szintézisének keresztül vezethet.



Simon Sándor rajza