



## MAI MEDITÁCIÓK

MÁTHÉ ANDREA

# Hogy állunk (meg)?

## Antony Gormley szobrairól

A szerző esztéta. Legutóbbi írását 2017. 2. számunkban közöltük.

<sup>1</sup>Michel Henry:

*Az élő test.*

(Ford. Farkas Henrik et al.)

Bencés Kiadó, Pannonalma, 2013, 68–69.

<sup>2</sup>Sound II. (*Hang II.*),

1980-as évek, Winchester,

Szent Háromság

Katedrális, Anglia.

<sup>3</sup>Another Place

(*Egy másik hely*),

Crosby Beach, Liverpool,

Merseyside, Anglia, 1997,

korábban több más

helyen is kiállították a

szoborcsoportot.

(Antony Gormley

szobrainak alakjai nagy

részét a saját testéről

mintázza.)

<sup>4</sup>Another Time

(*Egy másik idő*),

Mardalfossen,

Norvégia, 2015.

<sup>5</sup>Lake Ballard,

Észak-Ausztrália, 2003.

Hogyan áll meg az ember, és megáll-e a világban? Megtalálja-e a vertikális, felfelé vezető út koordinátáit, és miként? Hogyan tud állva maradni, belevonódni, beleállni létébe, ugyanakkor kívülről is nézni, távolabbról is ránézni életére? Miként képes ennek az őt meghaladó kívánságnak felelni — bárha többször képtelenül megfelelni —, afirmatív, segítő és életet megemelő válaszokat adni. „A születésünkkel jövünk életre. A születés nem világrajövetelt, hanem életre jövetelt jelent. Csak azért tudunk világra jönni, mert már életre jöttünk. Ugyanakkor annak, ahogyan életre jöttünk, az égvilágon semmi köze nincs ahhoz, ahogyan világra jövünk. (...) Voltaképpen nem is mi jövünk életre, hanem az élet jön el hozzánk. Ez a születésünk, az énünk transzcendentális születése. Az élet jön, az élet talál magára, ám úgy, hogy magára találva egyszersmind ránk is talál, bennünket is nemz. A kérdés tehát ez: miként megy végbe az életnek ez a magára találása, mely egyben reánk találása is, a mi születésünk is? Az élet a maga önaffekciójának folyamatában talál magára. Ebben a folyamatban az élet beleütközik magába, azaz megtapasztalja magát, elszenvedti és élvezzi magát (...)”<sup>1</sup>

Az élet térbe és időbe helyez bennünket, ahol meg kell találnunk a létezési koordinátákat, életlehetőségeink kijelölhető és kijelölni szükséges pontjait. Az emberi testet megformáló szobraival és térbe helyezésükkel Antony Gormley a fenti kérdésekre reflektál, például ahogy egy katedrális altemplomában-kriptájában egy életnagyságú férfialak szobra lefelé néz, kezeit mellkasa előtt tartja, mintha elgondolkodna, meditálna, kitartana valami mellett. Amikor esőzéskor a víz emelkedik a padlózatról, a szobrot is fokozatosan elárasztja, és megszólal benne, szól belőle egy hang.<sup>2</sup> Vagy ahogy elszórtan a tengerparton és a tengerben áll 100 azonos férfialakról mintázott öntöttvas szobor.<sup>3</sup> Hasonlóan egy hegytetőn, ember által nem lakott, alig megközelíthető helyen, egy sziklán szintén egy egyenesen álló, előre néző tekintetű férfialak-szobor fordul a vízésés felé, mintha örök idők óta nézné.<sup>4</sup> Vagy amiként az ausztrál őslakók alakjára formájára emlékeztető 51 emberi alak szobra áll elszórva Észak-Ausztrália homoksvatagában.<sup>5</sup> A hely csak gyalog közelíthető meg, a homok megőrzi az odalátogatók lábnyomait, ahogy egyik alaktól a másikig mennek, és lépteik bemélyedése hozzáadódik a szoborinstallációhoz.

A világ különböző részein elhelyezett, a természettel és elemeivel vagy a lakott környezettel erőteljesen kapcsolatba lépő Antony



<sup>6</sup>Például: *Havmann*, Nordland, 1994, *Big Shy* (*Nagy félénk/szégynélős*), 2016, *Bodies at rest* (*Pihenő testek*), 2000, illetve *Body-web* (*Test-hálózat*), 2008, etc.

<sup>7</sup>Gormley 1987 és 1989 között készített néhány két- (női és férfi) alakos szobrot, például *Landing II.* (*Leszállás II.*) (1988), *Mountain and Sea* (*Hegy és tenger*, 1987–88). A *Field* (*Mező*)-sorozat szintén szorosan összekötött figurákat ábrázol, de ott éppen a kis testek sematikusága az alig-emberit jelzi.



Gormley-szobrok drámai hatást tudnak elérni, pedig teljesen egyszerűek, csupaszok, semmit nem tesznek hozzá az emberi testhez, „csak” leképezik: a férfialakok — az általános emberit jelezve — állnak a világ különböző helyein a tájban, tágas belső terekben: a tengerparton, a tengerben, a hegytetőn vízesés mellett, homoksvivatagban, hóban vagy városok utcáin. Acélból, vasból, gránitból, agyagból, fémlapokból vagy fakockákból, téglatestekből összerakott emberi alakok vagy kis golyókból megformázott emberi testek.<sup>6</sup> Emlékeztetve arra, hogy mennyire erőteljes hatású önmagában is az ember teste, ahogy megjelenik a világ terében.

A szobrok közvetlenül érintkeznek a földdel, a vízzel, a talajjal vagy egy épületfal síkjával; posztamens nélkül állnak, nem emelkednek ki, hanem együtt vannak az arra járókkal és együtt-élővé válnak a természettel, amely ezekben a nyílt terekben sajátosan rajtuk hagyja nyomait. Bepatinázza, patinássá teszi őket: a hegy mohával, a tengeri dagály és apály moszattal, a sivatag homokkal, a város porral. Az elhelyezésnek ez a közvetlensége növeli az alakok — és egyben mutatja az emberi lét — kitettségét valami olyannak, amely meghaladja őt, és amelynek részévé vált, kérdezve, hogy vajon akarva-akaratlanul, saját vagy más szándékából vállalja-e ezt a kitettséget, ide-állítottságot. Ezek a többalakos művek nem a hagyományos értelemben alkotnak szoborcsoportot, hiszen a szobrok nagy távolságra helyezkednek el egymástól, és mindig egyedül lévőként tűnnek fel. Még akkor is, amikor két, egymással alig távolságból szembenéző figuráról van szó: mert egy üveglap van közöttük, vagy éppen elhajlanak egymástól.<sup>7</sup>

Gormley szobrai olyan léttapasztalat megjelenítései, amely az ittlét kivételezettségét a kitettséggel és a kivetettséggel együtt jelzi. Valóban jelzi, mert az emberi mérték határait és arányait nem lépik túl, méreteik nem gigantikusak, és éppen ettől nyerik erőteljességüket alkotásai: hogy egyszerű megmutatások. Sajátságos térbe helyezésüktől nyernek speciális nagyságot, attól, hogy térbe állításuk-térben állásuk egyben térből kiállításuk is. Kiállnak a térben és a térből, és így utalnak időtlenségre és időn kívüliségre is. Olyan emberi

pillanatok kivetülései, anyagba öntöttségei, amely pillanatok mintha a nagyobb és hatalmasabb, a numinózus átsuhanásának idején mutatnák az embert, amikor valami kimondhatatlanra, közelhetetlenre éppen ráébred. Mintha egy láthatatlan, de jól érzékelhető erő megállásra késztené, és arra, hogy rájöjjön: szemlélődni, megismerni van itt, és nem azért, hogy beavatkozzon. Hogy



ittléte része legyen a már itt lévőnek, és ne rombolója. Lehetőséget kap arra, hogy gondolja át, hogyan tud állni ebben a földi térben, és miként képes megállni a helyét, még akkor is, ha nem találja a helyét. Folyamatos kísérletét és kérdéseit jelenítik meg arról, hogyan kapcsolódik a saját, kapott testéhez, azon keresztül lelkéhez, szelleméhez, és hogyan tudna kapcsolódni, tud-e, másokhoz, a körülötte lévő valamennyi létezőhöz.

Egyedül kell-e életre jövele és világra jövele között egyensúlyt találnia, vagy hozzáférhet, adódik-e számára a Másikhoz kapcsolódás? Hogyan viszonyuljon életéhez és a Léthez: tárgyilagosan, eksztatikusan, misztikusan, reálisan? Mondanak-e ezek a kifejezések egyáltalán valamit, amikor az ember válságba kerül éppen amiatt és épp amikor elkezd ráébredni önmagára? Ki és mi erősítheti meg életét a Léthez? Hogyan képes a folyamatos önigenlésre és önaffekcióra? Mindezek kérdések lehetnek, de Gormley szobrai nem kérdőjelezik meg, hogy az ember transzcendentális Önmagától és a Másiktól nem független és nem is függetlenedhet: ahogy ezt például a *Kettős testesemény mű ólomból és öntött vashól*<sup>8</sup> című szobra jelzi. Szobrainak hangsúlyosan — még egyetlen alakban is — ki-állított-, oda-állított volta éppen ennek az állítása, afirmációja. Annak plasztikai és plasztikus megjelenítése, hogy „[A] művészet képe... az élet feltámadása bennünk”,<sup>9</sup> és folytonos kérdezése annak, hogy magára talál-e bennünk és ránk talál-e életünk?

Antony Mark David Gormley szobrai<sup>10</sup> konkrétan és átvitt értelemben is mez/telenül egyszerűek, megformáltságukban szinte eszköztelenek, és ekként szólítanak elgondolkodásra, önmagunk felé indulásra, önmagunkban elidőzésre. Meditatív hatásuk feltehetően nem választható el az alkotó alkatától, képzettségétől, beállítottságától. Bencés iskolákban végezte tanulmányait Angliában, majd 21 és 23 éves kora között Indiában és Sri Lankában a buddhizmust tanulmányozta. Angliába visszatérve végezte el művészeti tanulmányait. Szülei a nevét úgy választották, hogy kezdőbetűi az AMDG mozaikszót adják ki: *Ad Maiorem Dei Gloriam*.

<sup>8</sup>*Double Bodycase Works in Lead and Cast Iron* (1987–89).

<sup>9</sup>Michel Henry: i. m. 141.

<sup>10</sup><http://www.antonygormley.com>

