

SZAKOLCZAY LAJOS

A szépség démonától sújtva

TÖRÖK RICHÁRD SZOBRAIRÓL

A magyar művészetnek, maradjunk most csak a szobrászatnál, mindig is voltak fényes, ám hamar ellobbanó csillagai. Akik művészetükkel, bár nem adatott meg nekik a hosszú alkotói periódus, kisebb-nagyobb, mégis jellegzetes nyomot hagytak a kor képén. Török Richárd (1954–1993), e tüneményes tehetség *rokonait* keresve sem kell messzire mennünk. A gyors égést tekintve a századvég–századelőn mindössze harminc évet élt Csikász Imre (nevét ma Veszprémben galéria őrzi) éppúgy őse, mint a szerencsétlen körülmények között meghalt kortársunk, Samu Géza. Mindhárman a plasztikai megjelenítés más-más világát képviselték – Török szépségimádata és testszerelme, már ami a klasszikus hagyományhoz való kötődést illeti, természetesen közelebb van Csikászhoz, mint a fa organizmusát szinte tárgy(ember)kultusszá emelő Samu Gézához –, de egyben azonosak voltak. Az élet minőségét – pontosabban: a lelkükben leledző jót – romantikus hevülettel védték. Artisztikummal is érezett heroizmusuk, vagyis a megragadhatatlan szépség plasztikailag *örök formába* kényszerítésének az illúziója volt védőbástyájuk.

Török Richárd, aki Somogyi Józsefet vallhatta legfőbb mesterének, akkor lépett ki, a művészetképzőt is elvégezve, a főiskoláról, amikor – a nyolcvanas évek legelején vagyunk – a politika, a köztéri szobrászatot nagyon is az ellenőrzése alá vonó politika *szorítása* egy kissé alábbhagyott. Az egyetlen részletes pályaképet rajzoló művészettörténész, Wehner Tibor ezt úgy nyugtázza – néhány Melocco Miklós-, Kő Pál- és korai Varga Imre-mű példájával –, hogy „megszülethettek a függetlenség látszatát meggyőzően hordozó esztétikai értékek”. A kis adagokban jött, ám mégis frissítő szellő Töröknél is megtette a hatását.

Nem annyira témaválasztásában észlelni ezt – a szobor megrendelője minden esetben törvényerővel bírt (*Úrbajós-dombormű*, Salgótarján, 1975; *Ságvári Endre-émlékmű*, Zánka, 1984) –, hanem az alapjaiban a klasszikus szobrászati eszményekhez és hagyományokhoz kötődő művésznak a tradicionális formákat megbolygató, az anyagalakításra is fokozottan kiható szemléletében. Török műveiben nincs hősi, kimerevített póz, agitatív irodalmiasság, idegen tőlük az elbeszélő jelleg. A szobrász, akár irodalmi vagy történelmi alakokat mintáz, akár az emberi test – a megfeszített corpus, a nárcizmussal beoltott én, a mindig az érzékiségével megragadó nő – drámai vagy lírai szépsége ragadja magával, aktív, a múlta és jelenre egyként kiható jellemtanulmányt készít.

„Hősét”, merészen egyénített figuráját, azzal, hogy kibillenti megszokott helyzetéből, mitikus erőterbe ágyazza. Nemcsak új *statikája* határozódik meg így, hanem a sokszor – nem kevésbé a művészeti hagyomány által – ráakódott, közhelyszerű megidézés ballasztjaitól is megszabadul a szobor. Meghökkenítő mozzanata több mint gesztus, a lét bugyraiban való tapogatódzás. A mélységet, a lemerülés milyenségét képzeletünkre bízta, ő – a szobrászművész – csupán érzékeltetni kívánja, hogy a plasztika forradalma (például az organikus testrésszé avatott posztamenssel mint „külsővel” nem befejezve) tovább folytatódik. Avval leginkább, hogy a történelmi arcok, portrék – akár büsztről van szó, akár oszlopon van a fej vagy az anyaföldön, fű közt, netán dombnak döntve nyugszik – sohasem egy sírkert részei (jöllehet egyikük-másikuk – *Petőfi-síremlék*, 1985 – ilyesféle funkciója tagadhatatlan), hanem *élő* valóságdarabok. Az alak magába mélyedését s átszellemülését szimbolizáló, többnyire csukott szem (*Babits Mihály*, 1982; *Szent István I. oszlopos*, 1988; *Petőfi-síremlék*, 1985; *II. világháborús emlékmű*, 1990) valamennyire megtéveszthet, de sohasem hagyható figyelmen kívül az az *érzelmi*, a nemzeti hősiességet az egyén létharcával vegyítő *többlet*, ami sugárzik emez alkotásokból.

Török Richárd és társainak – Körössényi Tamásnak és Melocco Miklósnak – csaknem másfél évtized előtti, műcsarnokbeli kiállítását (*Műterem*) a kritika jórészt „halál-tárlatként” értékelte, mintha az emberi test, a szenvedéssel sújtott, és a róla készült *lenyomatok* – modern korunk megrázó halotti leplei – nem tartoznának az életünkbe. Olyan ítézés is akadt, aki – mindhárom művész esetében – a „naturalizmus tombolásáról” beszélt. Naturalizmus? Török épp az alakok belső életét is fölillantó szokatlan helyzettel és szokatlan pózzal – a *halott élő* meglégyesítésével – éri el, hogy a valóság (néven nevezve: a hős mint történelmünk része s alakítója) nem fényképszerűen ábrázoltatik, hanem – plasztikailag is izgalmassá téve a Petőfi-fejet – a művészi elvontság által csak még jobban gazdagítva a jellemportrét. Ha valakinek hiszek, az Wehner Tibor. Ő írja a Vigadó Galéria-beli tárlat (1998) katalógusában: „[Török Richárd] Panteonjában nem a heroikus feladatvállalással jellemzett, harcukat vívó, és nem is a hideg felsőbbrendűséggel kiemelkedő hősökként, hanem a lelki mélységekkel árnyalt, a lét, a sors abszurditásaival és konfliktusaival tehetetlenül és megadóan szembesülő alakokként sorakoznak.”

Ha az 1983-as *Petőfi-síremlék* megbotránkozást váltott ki a nézőkből – terrakotta ólomcsuklyás fej van egy láda földre a fűszálak közé ültetve –, ennél nem kisebb riadalmat keltett a hasonló című monumentum (1985). A művész a levágott fejjel a tárlatlátogatók idegrendszerét tette próbára, s a méretekkel – az egyik kicsinyítve, a másik sokszorosára nagyítva van – külön is sokkolt. Most már, sajnos, nyugodtan mondhatjuk, hogy halott idézte meg a halottat. Hogy örökre éljen? Hiszen ebben a hatalmasra növesztett, fekvő, egy kissé hátrafelé dőlő Petőfi-fejben az önportré vonásai is ott szunnyadnak. Lehunytt szem, nyugodt arc, beteljesült – a *bívottat* méltósággal fogadó – halál? Nem fölháborító, hogy a szobrászművész a harc, a forradalom, a bajvívás emberét, a hősnek születettet búcsúzó, melankolikus pózban, megfáradtként, a tisztaság szimbólumaként idézi meg? Mintegy igazi „sírkeretet” találva Petőfi-önnönmagának – legalábbis képzeletben – a fehéregyházi síkon.

A *Petőfi-síremlék* (1985) az „ördögien ügyes”, „boszorkányos ügyességű” (Fekete Tamás) mintázó mesterdarabja. A csonkolt fület látva az egészen érződik valamiféle – a forradalom zaját elűző – süketség-megkeseredettség. Ugyanakkor a „tapasztott” haj, a fejbőrre simuló korona egy kissé az áhított – a szobrászművész ajándékaként értelmezhető – babérszorút (is) szimbolizálja. A nyolcvanas évek közepén vagyunk, s az istenáldotta tehetségnek született Török Richárd ekkor már birtokában van minden megtanulhatónak. Elkészült már a londoni *Bartók Béla*-mellszobor (1985), a budapesti *Liszt Ferenc*-portré és a *Hippokratész* (mindkettő ugyancsak 1985), valamint egy fényes eredménykort tartalmazó testrelief, a tatabányai *Súlyemelő Világkupa* domborműve (1985). S nemkülönben a két – terrakotta és bronz – *Szent István*-portré is (1984). Amit a bronz barnasága elvett, azt az égetett agyag, e valószínűtlennek tetsző sárga szín kiragyogtatta. A végtelen semmibe néző kék szemről van szó, s a vele megérezkített – történelmi? – riadalomról, melyet a hajpántként fejre feszülő aroncs-vaskorona és a hiányos fogazatot eltakarni képtelen, riadtsággal ámuldozó ajak csak még jobban megerősít.

Ha a két utóbbi portré előtanulmányként szolgált a későbbi Szent István-ábrázolásokhoz – amelyek közül az álló, nagyméretű, karakteres, ám statikájában a mester, Somogyi József szelleműjét nagyon is magán viselő 1990-es szobor nem tetszik, de az oszlopra ültetett, fej-váll együttesével a keresztet, illetve a kard markolatát megidéző ragyogó *Szt. István* (1992) igen, s legkivált az ugyancsak drámai hatást kiváltó, bravúrral formázott és patinázott büszk, a *Szt. István király* (1987) –, érdemes volt a mélységekbe így lemerülni. A két *Gróf Széchenyi István*-portréről (1990, 1991), a *Kossuth Lajos*-fejéről (1991) s a megejtő, lágyságában is sugárzó, oszlopon nyugvó koponyáról (*Kölcsey Ferenc*, 1989) – patinázásukról, a matt felületek és a fényes fém mint szín egybejátszásáról stb. – külön tanulmányt lehetne írni. Mint ahogyan a kisplasztikák (*Napozó nő*, 1983; *Latinovits Zoltán*, 1985) és az érme (a két *Gróf Széchenyi István-plakett*, 1989; *Hasadás*, 1979; *Pro Patria Hungarica*, 1991 stb.) értéke is vitathatatlan.

Hogy mikor, a démonikus szépséget mely oldaláról és hányszor kerülve következett be Török Richárd *édes alkonya*, az angyalváró póz, nem tudhatni. Az önmagába ájult művész, az ókori szobrok győztes-vesztésére emlékeztetően, saját halotti maszkjával incselkedő mellszobrát egy oszlopra ültette (1983). S ugyanebben az évben mintázta a kereszt nélkül is megfeszítést sugalló *corpust* is; a *Róma* című torzó, jóllehet a tökéletes test bűvöletében készült, fájdalommal teli jajkiáltás. Innen már csak az

érzéki gyönyör: a telt csipők és Himalája nagyságú tomporok, valamint a hullámzó keblek tájára vitt az út. Az Olaszországot megtestesítő reneszánsz ragyogáshoz, melynek égető fókusza a nő (*Kútfigura*, *Kalapos nő*, 1990; *Kútfigura*, 1991; *Szókratész megkísértése*, 1991). Most már sok mindent nem tudhatunk meg, így többek között azt sem, hogy miért öltözött menyasszonyi fehér csipkébe, arcán végtelen szomorúsággal a *Befejezetlen Madonna* (1992).

Egy viszont sejthető: Török Richárd, a fölöttébb érzékeny szobrászművész élete során mindvégig a szépség – élő és fenyegető – démonával nézett szembe, a szinte szellemként tisztelt testtel. Ebben az iszonytató küzdelemben, hiába volt fölvértezve az artisztikum összes kellékével, fájdalom, alulmaradt.