



FÁBIÁN LÁSZLÓ

A kocka gazdag tökélye

A sorsszerűség átlóját húzom át az eseményen.

Jean Baudrillard

Heritesz Gábort egy jó héttel hetvenkettedik születésnapja előtt látogattam meg Kis-újbanán, valahol a kelet-mecseki hegység egyik elrejtett, elég nehezen megközelíthető völgyében, ahol jó néhány évvel ezelőtt megvett egy elhagyott, lepusztult házat, saját kezűleg rendbe hozta, átalakította alkotói igényeinek megfelelően: alkalmassá tette szobrásztevékenysége folytatására, de még inkább kitágítására – a változatos léptéknek is megfelelő; a hatalmas udvar (kert?) lényegében a méretkorlátokat megszüntette; nem tudom, hogy vergődtem volna el ide Nemes Péter barátom és Zoltán fiam nélkül, mindenesetre örültem a szerencsés fuvarnak, örültem a fantasztikus tájnak, elbűvölt a parányi falu józan természetessége, új lakóinak (újak, hiszen itt is azzal a mai cserével találkozhatunk, amellyel másutt az országban: a kisközségekből a nagyobb települések felé irányul a lakosság mozgása, helyükbe pedig a túlszűfolt városokból kiábrándultak igyekeznek) szerény hagyománytisztelete a fölújításban –

jól esik látni – lett-légyen bár aprócska – olyan falut, amelyet nem csúfított el egyetlen négyzet alapú Kádár-modern ház sem;

nos, ebben a puritán világban él az a puritán művész, akinek látására fölkerekedtünk ezen az augusztusi napon, én magam – noha törekedtem pályája folyamatos szemmel tartására – jó pár esztendeje nem láttam, holott némi szerénységgel úgy vélekedem, a lehetőségeimhez képest hozzájárulhattam jól induló munkássága megismertetéséhez (részem volt a Józsefvárosi Galéria eszmei mozgatójában, ahol annak idején bemutatta lenyűgöző fűrészbak-trilógiáját (szívesen nevezem így; azt gondolom, Heritesz teljes életművét finoman belengi valami elbeszélés, valami diskurzusféle, noha nem mondanám ezt irodalmiságnak, illusztratív értelemben semmiképpen), ezt a sajátosan magyar minimal artot, amely olyannyira ismerős indíttatása volt az egész Csiky-iskolának – He-







ritesztől Nagámiig, Nemes Ferencről Budahelyiig, Klicsu Lajosig; rögvest leszögezem: Heriteszt éppenséggel az említett elbeszélői „háttér” emeli el a minimal art szikár programjától; a minősítés korántsem szeretne értékítélet lenni, annál inkább – talán nem túlzó a kijelentés – az életmű általános jellemzése, karakterológiája, ha tesszik –

illetőleg az ezzel szorosan összefüggő esztétikai kérdés: milyen a műalkotás viszonya az általa pontosan leképezett természetes vagy éppen műtárgyhoz? miben érhető tetten a par excellence alkotói szándék? hol csírázik és bontakozik ki az eredeti művészi szándék? egyszerűbben szólva: mitől heriteszi egy Heritesz Gábor alkotás?

persze, persze, adott a heideggeri megoldás: a műtárgy akkor műalkotás, ha valamivel össze van vonva, azaz: ha szimbolikus utalással (tartalommal?) telítődik; és ez általánosságban elfogadható, csakhogy – még a hagyományoktól annyira idegenkedő, elszakadni vágyó korunkban is – vissza-vissza kacsingatunk a hajdan olyannyira fontos „kézjegyre”, arra a jellegzetesen személyesre, ami egy művet fölismerhetően alkotójához köt, és amiről – legalábbis elvi programjában – a minimal art lemondott, pusztán az arisztotelészi minimumra: a forma teszi valóságossá az anyagot, kívánt hagyatkozni, amikor valami iparszerű kivitelezésre szűkítette a beavatkozást (mondjuk, Tony Smith emblematikus kockáján – a választott méreten kívül – semmilyen egyéni gesztus nem fedezhető föl);

Kisújbánya faluvégén négy tekintélyes, egymáshoz igazított tölgytuskó fogadja az érkezőt, amelyeken csekély beavatkozás észlelhető azon túl, hogy levágták, földarabolták eredetijüket, ráadásul ezek a megmunkálás nyomok egyre inkább belesímulnának az időjárás (esők, erős napsugár, hó és fagy) által egyre esetlegesebbé, természetszerűbbé változó módosulásokban, vagyis mintegy visszaigazítja magába a szerves környezet a belőle elszármaztatott formákat, anyagokat; ugyanakkor föl kell figyelniük a négyes számra, amely – gyanítom, az ősi világképek szemléletét idézve – az ún. négy alapelemre; föld, víz, tűz, levegő normájára utalnak (nem mellesleg utalhatnak az újabb kori fizika négyesvektorára az energia és az impulzus térbelisége esetében, netán a négydimenziós téridőre), és ez a négyesség a továbbiakban is – őrizve a rendszer jelképességét – Heritesz műveinek sajátja marad (tulajdonképpen a fűrészbak trilógiája, *Élethelyzetek* az összefoglaló cím, szintén kiegészül a használati tárgy, a vaslemez utánzat és a ragyogóra polírozott rézlemez mellett az azonos méretű keménypapír makettal, ha szabad ezzel a fogalommal élnem a különben autentikus mű kapcsán) az anyaghasználatban, akár a legújabb munkákban (*Tanítványok, Az utolsó vacsora*), miképpen találkoztunk már vele – teszem azt – a *Budiajtók* ciklusban;

annak idején a fűrészbakok egyértelműen fölrajzolták azt a szerkezeti rendszert, amelyben szobrászunk gondolkodik, megadták az alapvető irányokat: a függőlegest, a vízszintest és az átlókat, a kompozíciók majdhogynem rigorózus következetességét: a tér elemi birtokbavételének sémáját –

ezek után aligha meglepő, hogy hamarosan szembetaláljuk magunkat az ugyancsak eleminek számító formákkal, méghozzá a legalapvetőbbekkel: a gömbbel és a kockával, amelyek lényegében mindvégre a heriteszi formaadás kiindulópontjai ma-

radnak; kiváltképpen érdekes volt már a műterembe (műhelybe) léptemkor szembe-
találkozni a *Borsóval* (1972), illetőleg az *Ártéri erdővel* (négyes osztatú elrendezés!),
két korai munkával; az előbbi absztrakciós mozzanatát a méretválasztásban érzékel-
hetjük: a nyitott héjú zöldségben a borsószemek játéklabda méretűek, félreérthet-
lenül a gömbforma természetbeni adottságára utalnak, míg az utóbbi egymáshoz
sűrített „bábúi” kifejezetten sugallják az együttesüket befoglaló kocka alakját, mére-
tét; a két alapvető és tökéletes geometriai térforma elégséges a minimal art fejelet-
mezett formaeszményének érvényesítéséhez: az anyaghasználat, a méretezés, a
formatalálkozások kompozíciós rendje célra törő, szigorú alkalmazásában;

Heritesz Gábor életművében alighanem a kocka futja be a legnagyobb karriert,
egészen pontosan – itt most visszakapcsolok az elbeszéléshez – ami a kockával tör-
ténik – milyen anyag lesz a kocka hordozója, mekkora lesz a kocka, milyen hatások
próbálják elteríteni kockaságából, miféle anyag- és formatalálkozások jelenítenek
meg sajátos (tér)metszeti tulajdonságokat? egészen más az érzelmi-tudati hatása
egy korrodáló vaslemezről vagy fényesre csiszolt krómacélból megépített kockának,
netán a fából kifűrészelt kockának, illetőleg mélyen elgondolkodtatnak azok az at-
rocitások, amelyek bármiféle rombolást, torzítást eredményeznek a mértani tökéle-
tességet hordozó alapformán, amely abban az állapotban is őrzi az alak lényegét;

mindezeket a gesztusokat olvashatjuk a világ állagának, pontosabban: állagmó-
dosulásainak összefüggésében, valamiképpen minden létező, akár szerves, akár szer-
vetlen folyton változik, a tökéletes, a kifogástalanul rendezett a rendezetlenség
irányába halad (Clausius és Boltzmann törvényei, főként a termodinamika második
főtétele szellemében), ami a legnyilvánvalóbb jelzés világunk sérülékenységére, vagyis
a fizikusok általános véleménye szerint a világegyetem entrópiája növekszik: a világ-
egyetem *lejáróban* van; nem akarom azt állítani, hogy Heritesz a modern fizika sa-
játos „tragizmusára” gondol a formaroncsolásokkal, azt azonban igen, hogy érzékeli
azt az általános sérülékenységet, amely minden épet fenyeget, eltökélten jelzi ezek
kozmosz jelenlétét; másfelől alkalmanként úgy fejthetem meg egy-egy hangsúlyo-
zott forma-korrekcióját – különösen az extrémnek tetsző anyaghasználatban (amikor
– teszem azt, a rozsdás kocka sérülését odaillesztett fölfényezett krómacél darabkával
„gyógyítja”) – miszerint beavatkozása, a művész világjobbító szándékát (is) imitálja
minimális lehetőségképpen –

az elmondottakból – remélhetőleg – nem csupán az alkotói indíttatások bonta-
koznak ki, ámbar azok a legfontosabbak, talán kirajzolódik az a milió csakúgy, amely-
ben ezek az egyszerűnek tetsző, ám fölöttébb átgondolt és rafinált művek létrejönnek,
ez a közeg pedig egyáltalán nem hasonlít a hagyományosan várt szobrászműterem-
képre, netán tényleg helyénvalóbbnak tetszene műhelynek titulálnunk a lemezvágók,
forrasztópákák, sarkocsiszolók, tolómércék, vízszintezők kemény csendéletét;

vagyis odabent egy félreismerhetetlenül mesterséges együttes áll össze eszközök-
ből, anyagokból, megvalósulóban mutatkozó, vagy éppen elkészült műalkotásokból,
kilépve pedig a kertbe, nyomban a természet túlhangsúlyozott létezése ellenpontozza
a benti világot; valahogy mégis az az érzése a látogatónak, hogy ez a kettő sokkal in-

kább kiemeli, semmint tagadja egymást, mintha az alkotói gondolat, a művészi elképzelés koncipiálná a kettőt szerves egységbe, az ellentétek azonosságába, amelyben – természetesen – eredet és valamiféle végállapot tükröződik bizonyos jól kinyomozható szándéknak megfelelően –

fogalmazhatók akár úgy: a teremtés folytonosan ismétlődő gesztusai szerint – mintegy hajazva az isteni kreációra, noha egyáltalán nem *ex nihilo* –

az anyag, az anyagok (fa, kő, fém, papír) jelen vannak, olyannyira, hogy heideggeri értelemben „kéznél-lévők”, ám semmi esetre sem bagatellizálhatjuk azt a bizonyos kezet, annyira sem a kezet irányító agyi tevékenységet, a teremtő szellemet, amely az adott esetekben műalkotásokként nyeri el valóságos, tárgyiasult létét, lel magának megfelelő esztétikai funkciót (hogyan erről az arisztotelészi mozzanatról sem feledkezünk meg az anyag megnyilatkozó valóságosságában), amely funkcióba beleértendő a mű mindenkor szerves beépülése az életműbe;

abba az életműbe, amelyet voltaképpen ugyanúgy történészként szemlélhetünk, akár az egyes munkákat: az egyénire, személyesre formált minimal art történészként, ahogyan az ugyancsak minimálisnak tetsző gesztusok mindinkább művészi világképként tárják elénk, egyre hatásosabban érvelnek amellet, hogy Heritesz Gábor nemcsak eredeti arcot tudott öltetni a geometrikus szellemiség mentén, de különleges értékű művészi minőséggel volt képes fölvértetni, és egészen bizonyosan nemzedéke egyik legjelentősebb alkotója akár nemzetközi mércével mérve is, pályája fő darabjai legalább nemzeti gyűjteménybe kívánkoznak; gondolok itt mindenekelőtt *Az utolsó vacsora* szokatlan kompozíciójára, amely mintegy elorozza a festői elrendezést, voltaképpen reliefként szereli föl a hordozó üveglapra gondosan egyénített tizenkét kockáját; az egyénítésben nagy szerep jut a korrodáló vaslemez-kockák alkalmi megnyitásának, majd szolid kiegészítésének nemesebb anyagdarabkákkal (krómacél, réz), ahol az alapforma, a romlandó kocka jelzi a tanítványok esendő egyformaságát, a rések nyitottságukat a krisztusi tanok befogadására, a „korrekciók” pedig a megcsillanó reményt az eszményihez alakulásra, ők körbe „ülnek” az asztalt (nem úgy, mint az ismert festményeken, ahol szemben helyezkednek el a nézővel), a hordozó üveg pedig akár a nyilvánvaló tisztaság, átláthatóság adekvát eleme –

beszél ez az életmű (nos, igen, a sajátos heriteszi diskurzus) egyféle szellemi föl-emelkedésről a szeretet étoszba, a testvériség/testvériesség elodázhatatlan reményébe és vágyába, fölérződik belőle az örök szépség úgyszólván vallásos áhítata, a megmunkálás megföllebbezhetetlen igényessége, Heritesz művészi erkölcsének magasztossága, avagy Bergyajev szavaival: *megszabadulni a világrend nyomasztó eszméjétől* (amelyhez alighanem szükséges a kisújbányai remetesség) –

történik pedig mindez Kisújbányán, onnét hangoznak a szépen formált szavatok szerte a világba, persze mindenekelőtt abba a természeti környezetbe, amelynek kvázi-áldozatul fölajánlotta azt a négy tuskóból álló együttest a kisközség bejáratánál, ám a hangzatok tovább modulálják az egész magyar plasztikai rendet, akarva-akaratlan új normákat indítványozva esztétikai szemléletben, etikai tartásban...