

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Fűkő Béla

A szobrokba kódolt világkép

*A látványt felépítő energetikai viszonyok a szobrászatban, a
Ji King energetikai struktúráinak és interpretációinak
tükrében.*

DLA értekezés



Témavezető

Colin Foster DLA szobrászművész, egyetemi tanár

2022

TARTALOM

Prológus	5
Történeti áttekintés	7
Az élő bölcsélet megnyilatkozásának jelentősége	9
A taoista szemlélet fundamentuma	10
A szobor, amennyiben entitás	13
Egy szobrász hitvallása az alkotásai, és a kozmikus jelentéstartalmak kapcsolatának tükrében	16
„Deus sive Natura”, avagy a Tao a világegyetem láthatatlan eredete	19
A polarizáció Létünk forrása	23
Ji king belső szerkezetének vizsgálata	30
A nyolc jel és analógiáik	36
<i>Csien, a Teremtő</i>	36
<i>Kun, a Befogadó</i>	36
<i>Csen, a Gerjesztő</i>	38
<i>Szun, a Szelíd</i>	39
<i>Li, a Kapaszkodó</i>	40
<i>Kan, a Mélység</i>	42
<i>Ken, a Nyugvás</i>	44
<i>Tui, a Derűs</i>	46
Statikus és dinamikus világrend	51
A hexagram vonalainak helye és szimbolikája	61
<i>Egyes vonalak jelentése az égi képzetek és a földi folyamatok tükrében</i>	63
Első vonalhely szimbolikája	63
Második vonalhely szimbolikája	67
Harmadik vonalhely szimbolikája	73
Negyedik vonalhely szimbolikája	80
Ötödik vonalhely szimbolikája	85
Hatodik vonalhely szimbolikája	92
Az alkotás, mint lélekállapot	101
Az öserők átminősülésének módjai	104
<i>I. 1. A hexagram belsejében végbemenő áramlás folyamata</i>	105

I. 2. <i>A trigramok egymáshoz való viszonya</i>	109
A széttartás.....	111
A lefelé mozgás	112
A szembenállás	113
A behatolás	117
A felfelé mozgás	119
II. <i>Az időbeliségben megmutatkozó változás</i>	122
II.1. <i>A szoborarcú alapjel</i>	122
II. 2. <i>Jelenségvilág keltette megérzéseink változó vonalai</i>	123
II. 2. a) <i>A formai változások jelentőségének felismerése</i>	124
II. 2. b) <i>Az energiaháló vonalankénti változásainak feltérképezése</i>	125
II. 3. <i>Irányjel, avagy a tudatunkban kirajzolódó jövő</i>	127
A Szobrok a Ji king energetikai viszonyrendszerének aspektusából.....	129
<i>NOMEN EST OMEN I. című szobrom a változások törvényszerűségének tükrében.</i>	129
<i>Gömbön innen és Hasábon túl, avagy Hasábon innen és Gömbön túl?</i>	141
Egyszerű kérdésre, egyszerűnek tűnő válasz	142
A vonalak felfelé áramlásából adódó változások	146
A trigramok egymáshoz való viszonyának ismerete az energetikai testben....	151
Az időbeliségben megmutatkozó változások.....	157
Mi lett volna, ha?	163
<i>Egyszerű, mégis oly összetett</i>	170
<i>Épilógus, avagy a néma költészet</i>	173
<i>Köszönetnyilvánítás</i>	175
<i>Irodalomjegyzék</i>	177
<i>Ábrák hivatkozása:</i>	180
<i>Képek hivatkozása:</i>	182

*Szemlélődő természetem gyökere a kövek világára való rácsodálkozásomból ered.
Akkor vagyok alkotáskor igazán átszellemült állapotban, amikor minden egyes
lepattintott kődarab egyesül a bennem élő hegygel.*

Felismertem magam a Kőben:

Törékeny lettem és nehezen megközelíthető.

Felismertem magam a Fűben:

Hajlékony lettem és szerethető.

PROLÓGUS

Az alcímben már említett jelkód, ami a Ji King energiastruktúráinak és interpretációinak segítségével egy eddig ismeretlen aspektusból vizsgálja egy szobor metafizikai üzenetét, csak- is úgy lehet életképes és hiteles, amennyiben a háromdimenziós tárgyat, esetemben a szobrot, a szerves élet részének tekintem. A szobor, mint entitás hangsúlyozása, olyan alkotói hitvallást takar, ami az archaikus ember analógiás látásáról tanúskodik. Kifejezetten azt az eszmét képviseli, ami szerint minden a szellemvilág lenyomata. Nincs olyan érzékelhető lény vagy dolog, ami ne a szellemvilágban történt folyamatok ismétléséről mesélne. Az analógiás látás és gondolkodás fundamentuma, hogy az ősképek transzcendentális intelligenciájára ráérezzünk. A mai ember, a Ji King világmagyarázatát fenntartásokkal fogadja, mert a szimbólumokat nem feltétlen érti, – vagy félreértelmezi,– a mítoszok világától elszakítottan éli álmos mindennapjait és az ideák világa ahol már nincs is kép csupán egy még szellemibb univerzális képszerű alak azt már végképp nem tudja hová tenni. A képnyelv, amit segítségül hívunk a manifesztálódott szellemi folyamatok megismeréséhez az valójában dolgok, jelenségek, események másolata, amely visszautal az eredetre. Az eredet maga az Idea. A szobor a szellemvilág lenyomata és Ji King ősképei metafizikai analógiák, melyek segítségével rejtett azonosságokra lelhetünk.

A szobor minden eleme, örvénylő energetikai egységet képez és pulzáló aurája is maga köré gyűjti a ráhangolódásra még alkalmas befogadó elme figyelmét. Részemről mindez olyan szellemi/filozófiai hozzáállás, ami a kő matériájával való munkálkodásom során vált természetes álláspontommá. Azt gondolom, alapállásom létjogosultságát nem kell bebizonyítanom, hiszen a modern fizika tudomány folyamatosan, mondhatni újra és újra alátámasztja a tradicionális Zen mantrát, miszerint a forma üresség, az üresség pedig forma. A tapasztalható fizikai anyag alapjaiban véve üresség. A légüres tér pedig nemhogy üres lenne, hanem szinte szétfeszül az iszonyatos mennyiségű energiától. *„A légüres térben, a modern fizika állása szerint, minden egyes köbmilliméterében, minden egyes másodpercben milliárd számban keletkeznek anyag Anti részecske párok, amik megsemmisítik egymást”.* Az üres tér valójában soha nem is volt üres. Anyaggal és energiával van tele mindaz, mit

a mi érzékszerveink üresnek vélnek, hiszen nem érzékelik. Furcsa paradoxon mindez: egyszerre létezik valami, és egyszerre hihetetlen mód létezik az ellentétje is. Matériával való munkálkodásom tapasztalataiból és a keleti viszonyrendszerek szellemiségéből táplálkozó látásmódom éppen ezért nem bizonyítani akarja a szobrok entitását, hanem sokkal inkább egy szokatlannak tűnő kontextusban fogja körbejárni az energiastruktúrák mögé bújó szobrok üzenetét és energetikai felépítését.

TÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS

„A napkeleti tanok, mindenekelőtt a Ji Csing bölcsessége semmiféle értelemmel nem bír, ha az ember elzárkózik saját problematikájától, ha patinás előítéletekkel mesterségesen kiigazított életet él, s ha lepel mögé rejtí valódi embertermészetét, annak minden veszélyes talajrögét és sötétségét. E bölcsesség lámpása csak a sötétségben világol, az európai tudat- és akaratszínház elektromos fényszórótüzeiben nem.”¹

A Változások Könyve eredetének és fennmaradásának rövid történetét úgy vélem, még ha nem is a történelmi teljesség szintjén, de nagyon fontos bemutatnom, hiszen kutatásom alapját képezi az a hipotézis, hogy a szobrok, mint metafizikai üzenettel bíró élő organizmusok a Ji King energiastruktúráinak kontextusában is értelmezhetőek. Az eszmerendszer, melyre a minimalizmus jegyében készített szobraim feltérképezései folyamán hivatkozni fogok, az európaiktól eltérő, az ősi keleti világnézetben és filozófiai szemléletben való jártasságot feltételez. Ezért elengedhetetlenül szükséges tudni létrejöttének és fennmaradásának körülményeit.

Mai formájában mintegy háromezer évet ölel fel, de a hagyományok szilárdan állítják, hogy a vonalas szimbólumokat, melyeket a következőkben én is kuáknak, illetve trigramoknak fogok aposztrofálni, a Kr. e. 2800 táján élt Fu-hszí-nek köszönhetjük. Ugyanakkor több magyarul is megjelent irodalom egyetért abban, hogy a Kr. e. 1150 körül élt Ven király és fia, Csou herceg jegyezte le a bölcseletet. A Ji King a világ folytonosan változó mozzanatai között segít eligazodnunk. Nem véletlen, hogy fontos politikai, hadviselési döntések meghozatalában is alkalmazták, mint szellemi segítséget. Ma életvezetésben és döntések meghozatala előtt alkalmazzák leggyakrabban. Ezen megközelítések egyike sem része könyvemnek, de mindez úgyszólván nyilvánvalóan ki fog derülni a következőkben.

A Változások Könyve – mivel fontos döntések meghozatalában nélkülözhetetlennek tartották – ezért elkerülte a Kr. e. 213-ban zajlott nagy

¹ Jung: Richard Wilhelm emlékére. [hozzáférés:] web <https://jicsing.hu/cikk/jung-richard-wilhelm-emlekere> : C. G. Jung Richard Wilhelm emlékére tartott ünnepségen elhangzott beszéde. (2021-01-12)

könyvégetést, mely felbecsülhetetlen károkat okozott Kínában. A magánkézben levő könyvek, különösen Konfuciusz írásainak elégetését a centralizált diktatúrára törekvő Csin Si Huang-ti császár rendelte el. A hatalomra kerülő Han-dinasztia császárainak köszönhető, hogy a megmaradt könyveket felkutatták, másoltatták és az interpretációkat újraértelmeztették. Fu-hszí életéről keveset tudnak az általam használt könyvek szerzői, de azt gondolom, az eszmerendszer értékeinek megmentése kortörténeti jelentőségű felbecsülhetetlen érték egy kultúra gyökereinek a megismerésében. Az idők előtti tökéletes rendet, vagyis a statikus rendet, ahol az ember még, mint kozmikus centrum kapcsolatban van a transzcendens tartományokkal, és az ellentétes erők egyensúly állapota mintegy törvényszerűen következik a harmonikus rendből, azt Fu-hszí kinyilatkoztatott világképéből ismerhetjük meg. Mégis, mint látni fogjuk a későbbiekben, a Ven király és Csou herceg megalkotta dinamikus mozgás rendszerére, gyakorlati használatára fogom a következőkben helyezni a hangsúlyt.

AZ ÉLŐ BÖLCSELET MEGNYILATKOZÁSÁNAK JELENTŐSÉGE

Hiszem, hogy az élő bölcsélet tiszta fényében könnyebben megláthatjuk és értelmezhetjük szobraink létének értelmét. Hipotézisem alapja, hogy egy szoborként realizálódó, teremtési energiáktól átjárt élő matéria energetikai „jelkódját” intuíciós képességeim segítségével meg lehet rajzolni. Úgy vélem, hogy burokba zárt energiatöbbleteim szobor létét és jövőjét a Ji King hexagramjainak ismeretében feltérképezhetem.

A keleti világképeket idéző elméletem célja közel sem jóslatok megértésére épül. Kizárólag a taoizmusnak nevezett világnézet/filozófia eszmerendszerén keresztül megismerhető jelenségekben, szobrokban, tárgyakban megbúvó alapvető erőviszonyok szimbolikus leírását tartom irányadónak. Szempontomból fő rendeltetése az, hogy egy időt és elmélyültséget kívánó, látszólag letűnőben lévő világkép szobrokban tetten érhető energetikai megnyilvánulásainak lehetőségére hívja fel a figyelmet. Véleményem szerint a szobrot nem lehet élettelen matériából teremtett tárgyként kezelni. Ezt csak és kizárólag akkor tudom szobrászként érzékelhetővé tenni, ha a fentiekben leírt hipotézisemet saját szobraimon keresztül igazolom. Így energetikai modellként kezelem a minimalizmus jegyében készült szobraimat. A trigramok és hexagramok befogadásának érdekében igen csak el kell távolodnunk a XXI. századi Európa kultúrkörétől és szemléletétől. Nem feltétlen kell a keleti ember szemével látnunk a szobrokat, de intuícióinkon túl ismernünk kell a Ji King belső szerkezetét. Mindennek a megismerésére A Ji King belső szerkezetének vizsgálata című fejezetben részletesebben is kitérek.

A TAOISTA SZEMLÉLET FUNDAMENTUMA

Liu Ji-Ming, a taoista alkímia ősi mestere, aki a Taoista Ji King kommentárjainak szerzője, miután kutatómunkája előrehaladtával végre hiteles tanítókra lelt, a következőképp vélekedett: „*minden kétségem eltűnt, úgyszólván azonnal ráébredtem, hogy a spirituális alkímia Tao-ja nem más, mint a Ji King Tao-ja, a bölcs Tao-ja nem más, mint a halhatatlanok Tao-ja, és hogy a Ji King nem jóskönyv, hanem inkább egy olyan tankönyv, amely az alapelvek vizsgálatáról, a természet beteljesítéséről és az élet értelméhez való eljutásról szól.*”² A bölcs tudásának summázata még több ízben is vissza fog köszönni a szobrok metafizikai üzeneteinek megfejtésekor, természetesen nem szó szerint, hanem amolyan fortélyos ráérzésekben, melyek észrevétlen vezetnek a megértés felé. Azonban a megélt tapasztalatokon túl a dualitás törvénye, pontosabban a polaritás szabályainak természetbeli megnyilvánulásai fognak jelentős mértékben segíteni minket abban, hogy a szobrot, mint létező energiák által átjárt formai realizációt úgy tudjuk tekinteni, mint az égi mechanizmus titkának leképződését. A felületes ember pusztán jóskönyvnek tekinti a Ji Kinget, de aki mélyebb összefüggéseit is felismeri, beleláthat az égi hierarchia viszonyrendszerébe és működésébe. Az „*ég működése*”, ami az egyetemes teremtés forrására utal, azt Égi Taónak, Égi Útnak is nevezzük, ami a taoista gondolkodás központi elve. Taoista szemmel például a lineáris idő, ahogy az a négy évszak változásainak tükrében megjelenik, azt az emberi viszonyrendszerekben csupán metaforaként használják. Az „*égi időt*” nem lehet a „*földi idő*” ciklusonként lineárisnak tűnő, rendjének fejlődéséhez hasonlítani. Mégis, a metafora sokat segít abban, hogy az ember összhangba kerülhessen mindkét említett idővel. A taoista szemléletben kiemelkedő szerepe van a „*megfelelő időnek*”. De mit is takarhat a megfelelő idő? Ahogy a lineáris idő a négy évszak egymásra következésében nyilvánvalóan megmutatkozik, úgy a pozitív és negatív erők csökkenése és növekedése tisztán megfigyelhető ezen energiák egy-egy évszak havi ciklusaiban. Gondoljunk csak a sötétedő órák számának növekedésére egészen a téli nap-éj egyenlőségig. A téli napforduló itt az északi féltekén december 21-én van. Ebben a

² Liu Ji-Ming: Taoista Ji King. Bp., 2006. Szenszár, 11. p.

metaforaként említett „földi időben” van, amit meg lehet tenni és valósítani, és van, amit nem. A taoista szemléletű emberek önkéntelenül tartózkodnak a cselekvéstől, és ha tenniük is kell valamit, ügyelnek annak időzítésére. Egy gazdálkodó, szántó vető földművest nehezen tudnának rávenni, hogy fogja be lovait vagy lóerőkkel ellátott gépeit, és álljon neki a csillagászati tél kezdetén szántani vagy vetni. Egyrészt már megvolt a szántásnak az ideje ősszel, másrészt a vetésnek is eljő az ideje tavasszal. Valószínű azt mondaná rá, hogy nem kedvez neki most az idő. Az idő ilyenkor az energiáink óvatos beosztására, a belső nyugalomunk fenntartására, a csend megőrzésére alkalmas. A fölösleges energiapocséklás kerülendő, hiszen a kimerültség időszakában meggondolatlanul cselekedni előbb-utóbb a megszégyenülés állapotába vezet. Az ember teherbíró képessége szinte arányosan gyengül a téli napfordulókor. Ilyenkor a leghosszabb az éjszaka, és vele arányosan legrövidebb a fénytel teli órák száma. Ne feledjük, az analóg rend csupán metafora. Azután jön a csendes, de meghatározó fordulat, aminek a következtében lassan, de konok törvényszerűségnek engedelmessé válik a sötétség időszaka, és természetesen hosszabbodnak a nappalok. A „megfelelő idő” a viszonylatok és lehetőségek összhangba kerülésének, az aktuális erők és azok megnyilvánulásainak optimalizált ideje. A kedvező idő kivárása, a körülmények kedvező alakulása teszi lehetővé, hogy valami lehetségessé vagy szükségessé váljon. *„Amíg a megfelelő idő el nem érkezik, őrizni kell a belső nyugalmat és csendet; amikor elérkezett az idő, óvatosságra van szükség, nehogy a telítettség túlsorduljon. A bölcsek ezért szándékosan hol megjelennek, hol eltűnnek, szabadon változva, előrehaladva vagy visszavonulva a helyzetnek megfelelően, megfigyelve a pozitív és negatív erők növekedését és csökkenését, hogy ilyen módon felismerjék a jó és rossz kimenetel, valamint a megbánás és megszégyenülés finom előjeleit”.*³ Liu Ji-ming idézete tisztán összefoglalja, amit én a lineáris idő metaforáján keresztül próbáltam érzékletessé tenni. De mi is a „megfelelő idő” a taoista beavatottak számára, ha az erők törvényszerűségeit figyeljük rituális tárgyainkban, illetve vizsgált szobrainkban? A taoista szemlélet szubsztanciális fundamentuma az idővel összhangban lévő gondolkodás. A kőszobrok, mint energetikai struktúráként élénk tárulkozó entitások, üzeneteiket nem rejtik előlünk, csupán az embernek kell egy emocionális utat találni a mű anyagjához. Jelen esetben a kőben felgyülemlett

³ Liu Ji-Ming: Taoista Ji King. Bp., 2006. Szenzár, 12. p.

emlékezethez, és az ember archaikus tudásához kell ismételten közelebb férkőznünk. A taoista szemlélet felismerése magunkban mindenféleképp segíthet egy közvetlenebb viszony kialakulásában. Nevemből kifolyólag számomra a kő nomenisztikus jelentőséggel bír, és azt gondolom, tőle tanultam a legtöbbet mindezülig, de a leírtak, mint látni fogjuk, nem zárják ki a más anyagból készült alkotások mibenlétének jelentőségét.

A SZOBOR, AMENNYIBEN ENTITÁS

Az említett jelkódot, aminek segítségével egy eddig ismeretlen aspektusból is érdemesnek vélem egy szobor metafizikai üzenetének feltárását, csakis úgy lehet életképesen és hitelt érdemlően elfogadni, amennyiben a háromdimenziós tárgyat a szerves élet terének tekintem. Teilhard de Chardin szerint a kozmosznak két összetevője van: a külső anyagi valóság és a belső valóság, vagy tudat. *„A dolgoknak külsejükkel együtt van egy belsejük is”*⁴ A szobor az én meggyőződésem szerint a szerves életnek olyan speciális tere, ami a befogadó elme tudatát befolyásolni képes. Éppen ezért a szellemi tartományok terének tartom. A természet belső valóságának kvintesszenciája szunnyad a formává avanszált testben, ami szoros kapcsolatban van a tudattal és a szellemvilággal. Oda - visszahatásról van szó, alkotó és matéria között, illetve alkotás és befogadói tudat között. A változások filozófiájában minden a fejlődés lehetőségét hangsúlyozza. A fejlődés a Ji King kontextusában a természeti törvényekre vezethető vissza. *„A külső és a belső párhuzamosan fejlődik, állandó összhangban vannak egymással. Ahogy a külső folyamatok bonyolultabb formákat eredményeznek, a belső valóság is mind összetettebbé minőségileg magasabb rendűvé válik. Bármilyen legyen is a szemügyre vett eset, biztosak lehetünk felőle, hogy a fejlettebb tudatnak mindig gazdagabb és jobban rendezett építmény felel meg.”*⁵ A szobor, mint önmagában valóságos entitás mi mindenre képes, ha nem csupán formajátékok összességeként tekintünk rá? A kozmikus intelligencia – energetikai hatásmechanizmusa következményeképpen – például képes energetikailag áthangolni a környezetét. De ennek felismeréséhez fontos megszabadulnunk attól az előítélettől, hogy érzelmeinket, elme uralta intellektusunk mögé bújtatva, éppen az elfogadott trendek irányvonalainak mesterkélt törekvéseiként szajkózzuk. Az alkotást nem lehet élettelen materiából teremtett tárgyként kezelni. Olyan háromdimenziós térbeli struktúráról beszélünk, mely az emberi beavatkozásnak köszönhetően már elkészültekkor készen kell, hogy álljon metafizikai küldetésének beteljesítésére. A

⁴ Combs, Allan: Szinkronicitás : egybeesések a tudomány és a legendák történetében. Budapest, 1997. Édesvíz, 68. p.

⁵ Combs, Allan: Szinkronicitás : egybeesések a tudomány és a legendák történetében. Budapest, 1997. Édesvíz, 69. p.

szobrász, azt gondolom, olyan médiumi képességekkel megáldott teremtmény, aki követve isteni természetét folyamatosan teremt, így a látomásai ab ovo szobor testet öltenek rendre. Ráadásul a formakén realizált energiasztruktúrái, melyek mintegy a keze és az elméje által láthatóvá és tapinthatóvá váltak, mindezen túl még az animizmus jellegzetességeit is magukon viselik, és képesek tovább élni a ráhangolódott befogadó tudatában. Minden gondolati magban benne van a teremtő potenciál. Mit magként elvetünk, abban benne van a lehetőség.

Az alkotó maga sem kivétel. Szobrász kollégáimmal való beszélgetések alkalmával derült ki számomra, hogy sokunk élethelyzetünk akarva akaratlan mintegy paralel síkon rokonságban vannak készülő teremtményünkkel, mi több, az alkotói tevékenység nem zárul le egyszer és mindenkorra a szobrok elkészültével. Sok esetben még az alkotó is csak sok évvel később szembesül produktumainak üzenetével. Valóban hátrébb kell lépni egy kicsit, hogy láthassuk miként sikerült belesimulnunk az élet áramlatába, vagy magasabb rendű végzetünkbe, amit az antik világ görögjei Moirának neveztek? Egy biztos: ahhoz, hogy egy háromdimenziós tárgyat illetve tárgy együttest más aspektusból is szemlélhessünk, el kell hagynunk a már jól beidegződött narratívák ismétlését, és a már bevált formai megközelítések művészettörténeti kliséit. Elkerülhetetlenül változtatnunk kell a nyugati létszemléletünkön. Azt a fajta koncepciót, amit általában a modern ember képvisel, mármint, hogy az anyag egy valóság, egy önmagában megkérdőjelezhetetlen változásoktól mentes, egyensúlyából kimozdíthatatlan statikus valami, jelen esetben fel kell, hogy adjuk. Ahhoz, hogy most itt a szobraimról szabadon úgy beszélhessek, mint burokból zárt energiabölcsekről, el kellett felejtennem mindazt, amit a nyugati világ sulykol, miszerint minden mi anyag, az élettelen.

Tehát szemléletünkben el kell jutnunk odáig, legalábbis most itt szobraim vizsgálatakor, hogy ami szilárdnak és megkérdőjelezhetetlen, érzéketlen tömbnek látszik, az valójában olyan, akár egy csendes halottnak vélt vulkán, ami formaként realizálódik szemünk előtt. A belseje azonban csupa lobogás, örvény és energiaáramlás. Változások szüntelen lobogása járja át a nyugodtnak és tömörnek látszó testet. A változások feszítő ereje valójában az intuitív befogadó tudatában realizálódik, csupán a kód, a megismerés jelentősége az, mi kiismerhetetlen. Kevés alkotót és befogadót érdekel hipervizuális korunk mindent felszínessé varázsló

áramlatában a gondolatok teremtő ereje és evolúciós programja. Nem létezik olyan, hogy valami változásoktól mentes legyen. Mireisz László filozófus szavaival élve: nincs olyan, hogy „*vanság*”. A szobor nem egy statikus szilárd valami, sokkal inkább egy dinamikus folyamat összessége. Van egy matéria – esetemben kő és gyakran bambusz –, amelyben belső folyamatok zajlanak, és hogy milyen irányban haladnak a történések, az attól függ, hogy milyen irányba tereljük esztétikai minőségekkel felruházott szellemi lenyomatainkat. A materiális világ kimozdíthatatlan „*vanságával*” nehéz valamit is kezdenünk; a történéssel, a változással, esetemben a szobrokban rejlő formajátékon túlmutató gondolati tartományok üzenetével, a szemlélő tudatában kiváltott ingerek lehetőségeivel azonban már érdemes érdemben foglalkozni. Tagadhatatlanul jelen van eme szobraimban és értelmezéseiknek mintájában a régi ázsiai gondolkodás magja, mégpedig a viszonyrendszerek filozófiájának vélt gyökere, a Tao tana. A világban való létünk, teremtő tudatunk szellemi felelősségéről, metafizikai küldetésről való gondolkodás azonban idegen az individuumok fejlődésére alapozott, modernnek nevezett nyugati világunkban. Magunkat tökéletesre, okosra műveljük a viszonyok rovására. A természeti környezet és az ember viszonya abban a pillanatban nevetséges önáltatás csupán, amint az anyagi világot élettelennek minősíti. Amennyiben a természet adta matériából készült szobraimat entitásként szemlélem, abban az esetben a viszonyrendszerek törvényszerűsége szerint is érdemes felfednem üzeneteiket.

EGY SZOBRÁSZ HITVALLÁSA AZ ALKOTÁSAI, ÉS A KOZMIKUS JELENTÉSTARTALMAK KAPCSOLATÁNAK TÜKRÉBEN

Mint szobrász fontosnak tartom, hogy a XXI. század elejére megváltozott kortárs művészet paramétereit között, a hagyományos művészettörténeti megközelítéseket nem feledve, a tárgykultúrára, pontosabban a szobrászati jelenségek interpretálásának újabb aspektusaira is ráirányítsam a figyelmet. Már korai munkáimat is jellemezte az a kíváncsiság, ami a mai napig nem hagyott alább, mármint hogy a tudattalanból felmerülő archetípusok, a bennünk élő mítoszok milyen összefüggésben vannak velem, az én pszichémmel, és egyáltalán az egyetemes tudattalannal. Összefonódásokat fedeztem fel az általam készített tárgy és a bennem/tudatomban lejátszódó történések között. Minél inkább a kollektív tudattalant állítottam figyelmem középpontjába, annál inkább fontossá vált számomra, hogy azt a láthatatlan területet vegyem górcsőm alá, ami kívül esik a hagyományos és a modern tudományok látókörén. Jung archetípusokra irányuló munkásságát tanulmányozva ismerkedtem meg a Ji King orákulum könyvével. A keleti eszmerendszerek kutatása megerősített abban a megérzésemben, hogy a világ nem anyagi struktúrákból álló statikus képződmény, hanem sokkal finomabb és árnyaltabb szellemi struktúrákból áll. A szobrot nem lehet élettelen materiából teremtett tárgyként kezelni. Sokkal inkább nevezhetnénk megfagyott szellemiségnek, akár az inka civilizáció a hegyeket a föld gerincének. Intelligens kozmikus megnyilvánulásokról beszélünk, melyeknek van egy anyagi valóságon túlmutató belső valósága, amit akár tudatnak is definiálhatunk. A szobrokat/szobraimat azon túl, hogy entitásokként vizsgálom majd a következőkben, amellelt egy egységes szellemiség leképződéseinek is tartom.

Az alkotások megismerése közelebb visz önmagamhoz. Míg a teremtés öntudatlan, a felismerések már igenis tudatos dimenziókat érintenek. A Ji King aspektusából megfigyelt teremtő folyamat egy meglévő repertóriumról választ. Hatvannégy ösképek kombináció egyenként hat változóval. Tudatunk kivetülései örvénylő energetikai aurát írnak maguk köré. Csupa rezgés, mozgás, átalakulás. A kuák – trigramok, ösképek – felrajzolása akár festményeknek is nevezhetők, a festmények pedig ösképek, amelyeket a művész „*vak tapogatózásának*” köszönhetően öntudatlanul teremt. Egy Wang Wei nevű festő Kr. u. 115 körül

esszében mérhetetlen egyszerűséggel rátapint valami számomra igencsak sokat mondó dologra, miszerint: „*A rajzolást és a festést hiba volna egyszerűen tehetség dolgának tekinteni; a festményeknek ugyanabból a szubsztanciából kell állniuk, mint amelyből a Ji King képei vannak*”⁶ A kozmikus jelentéstartalmak ott vannak a teremtményekben és kivételéseikben.

A keleti gondolkodás viszonyrendszerében, a változások örvényében értelmezendő szobrászati jelenségek valójában olyan folyamatok összessége, amit akár tárgyként is realizálhatunk. A természetben és a mindennapjainkban is számtalan példát említhetnénk, amikor egy jelenség formai illúziója mögött csupán egy egyszerűnek tűnő, folyamat zajlik. Gondoljunk csak a tölcser formában alázóduló víz képére, mikor résnyire megnyílik a föld alatta.

A látványban megmutatkozó energetikai viszonyok feltérképezésének fundamentuma a Nagy Világos (hszing) és a Nagy Sötét (ming) kozmikus összehangoltsága. A szobrok energetikai kibontásához tudnunk kell, hogy az áramló létpotencialitások világos és sötét erőbe mennek át, az erőkből elemek lesznek, és az elemek vonalak segítségével felírhatók; a vonalak formává válnak, és a forma által realizálódnak a változások világában.

Ha nem szobrokat vizsgálnánk, akkor azt mondhatnám egyszerűen, hogy a világos és a sötét erők kozmikus játékán múlik a sorsunk. Azonban most, le kell szögezzem: a jelen tanulmányban nem a mi sorsunkról, életvezetésünkről van szó, sokkal inkább a tárgyak, a szobrok bennünk megmutatkozó metafizikai üzenetének interpretálásáról. Természetesen kihagyhatatlanul jelen van minden esetben a Ji King tanulmányozója. Amikor szobraimat a keleti viszonyrendszer aspektusából figyelem, akarva akaratlan ott vagyok én is. Az én személyiségem és a kor, amelyben képzőművészként tevékenykedem. Koromban betöltött alkotói attitűdöm óhatatlanul ott van a jelen tanulmányomban. A látásmód, mint tört üvegen át szemlélt titkok összefüggéseinek a kémlélése, nem ajándékozta meg a kíváncsiskodót könnyen a felismerés tiszta forrásával. A Taoista tudat, ami ehhez szükségeltetik, ott szunnyad az emberben, ahogyan Sári László tibetológus, író és műfordító szerényen megosztotta velem kutatásaival kapcsolatos tapasztalatait. Türelmes, ugyanakkor óvatos hozzáállásra,

⁶ Ji king = A Változások Könyve [2. köt.], Kommentárok 1. - [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 126. p.

saját példáján keresztül, a következőképpen hívta fel a figyelmemet: „*ezt a fajta látást nem lehet erőből megszerezni, sőt azt is megtanultam, hogy talán nem is érdemes örökké zaklatni a titkokat. Ilyenkor azonnal bezárkóznak, megszűnik velük minden elérhető közelségem és közösségem.*” Hatvannégy ösképpel a közelséget, úgy vélem, több ízben átélhettem, mikor Fűnek hamva, kőnek pora című könyvem ugyanezen című fejezetében egy-egy szobrom energetikai egységét és azok időben történő változásainak, sokszínű megnyilvánulásainak lehetőségeit sorba vettem.⁷ De mindvégig éreztem a több ezer éves világnézet távolságtartását. Ahogy Karátson Gábor fogalmazott: „*A Ji King által fölvetett történelmi, művészetfilozófiai, etikai, ontológiai, esztétikai, pszichológiai és - last but not least - divinációs problémák száma légió, s nem tűrik el, hogy vele kapcsolatosan okosak legyünk, okosságunkat kiütik a kezünkből.*”⁸

⁷ Fűkő Béla: Fűnek hamva, kőnek pora. Pécs, 2013. [Fűkő Béla], 7 - 76. p.

⁸ Ji king = A Változások Könyve [2. köt.] Kommentárok 1. - [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 8. p.

„DEUS SIVE NATURA”, AVAGY A TAO A VILÁGEGYETEM LÁTHATATLAN EREDETE

A szobrász a felvázoltak alapján, mint médium, teremtményein keresztül újra és újra megnyilatkozik. A teremtett, a „*létrehozott természet*” (natura naturata) követve isteni természetét folyamatosan teremt. A formaként realizálódott energiasztruktúránk azonban tovább él a befogadó tudatában, és ott fejti ki hatását. A jelként kezelt szobrunk a későbbiekben kifejtett lehetséges változóin keresztül mutatja meg metafizikai üzenetét. Nézzünk rá most a jelenségekre európai, felvilágosult filozófiai szemmel. Spinoza Etika című művének Istenről és természetéről szóló első fejezetének 36. Tétéle nekem olyan, mintha a keleti viszonyrendszerek bölcseléseiből merítenék. „*Semmi sem létezik, aminek természetéből valamilyen okozat ne következne*”.⁹ Azt gondolom, a Ji King, a több ezer éves változások törvényszerűségének alap gondolatai tisztán visszaköszönnek az Isten természetének kiismerésére irányuló filozófiai gondolatok kontextusában. Természetesen a jel és a változó, illetve nem változó által létrejött rügy, azaz irányjel megalkotásáról és működésének mechanizmusáról a későbbiekben szólok. Ami lényeges számunkra, hogy a folyamat, ami esetünkben a természetben megmutakozó kozmikus tudattól, Istentől indul (Deus sive natura), szellemi szinten miképpen tudja kifejteni teremtő hatását? Miképpen mutatkozik meg tudat- és lelkiállapotunk az élő matérián keresztül, az égi szférával összekapcsolódva a szobrok által a befogadó tudatában? A teremtett természet médiumi képességekkel megáldott, bennünk, alkotó emberekben jelenlévő kreatív szelleme az általa teremtett energetika struktúráival meditatív úton újabb és újabb gondolati csiráknak ad helyet a tudatban. Sztruktúrái jelekre fordíthatók a jelen konstellációban. Alapjelből, illetve gyökérjelből a struktúrában megmutakozó változók helyétől függően lesz irányjel, illetve rügyjel.

A Teremtő természet (natura naturans) és az ő tapintható, spirituális megközelítést is igénylő, energiák által átjárt megnyilvánulásainak gondolata (Deus sive natura) az archaikus ember ösztönvilágának mélyén, azt gondolom, mindig is jelen volt. A létezőnek sajátos spinozai megközelítése, amikor e témakörrel

⁹ Spinoza, Baruch de: Etika. Budapest, 1997. Osiris, 73. p.

ismerkedtem, nagy hatást gyakoroltak rám. Mi van akkor, ha szemlélődő szobrászként az egyes létezőket móduszoknak tekintem én is? Nyugati szemléletünkötől nem idegen filozófiai fogalomról beszélünk, a szubsztancia változásainak alávetett állapotait értjük alatta. Amennyiben móduszoknak tekintjük az egyedi létezőt, akkor minden egy transzcendens tudatnak (Isten) a megnyilvánulása. Minden megnyilvánulás egy változásnak az alapállapota. Valójában, ami mindebből, a változások törvényszerűségeinek természetére való leképezése szempontjából, lényeges számunkra, hogy a transzcendens tudat (Isten) kiterjedése maga a természet.

Összegezve: Spinoza, az európai kultúrkör felvilágosult filozófusa, akár egy Taoista beavatott az alapjelből illetve a gyökerek ismeretéből, előre látóan feltételezte a majdani irányokat. Keleties megközelítésből a gyökerek ismeretéből feltételezte a rügyek milyenségét. Magyaros szlenggel élve tudta, „*miből lesz a cserebogár*”. Axiómái örök érvényűek, és a változások törvényszerűségére nagyon pontosan rávilágítanak. A 4. pont, azt gondolom, a már említett 36. Tételhez hasonlóan önmagáért beszél: „*Az okozat ismerete az ok ismeretétől függ, s ezt magában foglalja.*”¹⁰

Spinoza felvilágosodás korában megfogalmazott gondolatai sokat segítettek nekem, mint európai kultúrkörben tevékenykedő szobrásznak, a már említett ok okozati viszony kapcsolatának európai megközelítésében. Amikor a látványt felépítő energetikai viszonyokkal el kezdtem foglalkozni a szobrászatomban, fontosnak tartottam, hogy a változások törvényszerűségét felépítő viszonyrendszerek gyökereit megtaláljam az európai filozófia kontextusában. Részben megtaláltam Spinoza fő művében, az Etikában, azon belül az első két fejezetben, amelyben Istenről és a szellem eredetéről és természetéről ír. A natura naturans, ami nem más, mint a yangi minőség, és a teremtést, az alkotást foglalja magába. A natura naturát, ami a yin minőséggel analóg, és ilyenformán érzékelhető, egyéni tulajdonságokkal bír, mi több, magában rejt a formálhatóság és az alakíthatóság lehetőségét. Ha keleti szemmel nézem, nem más, mint az a teremtett lény vagy szobornak nevezett entitás, melynek metafizikai küldetése van, azaz sorsa. Tehát nem tapasztalati úton kell megközelíteni, hanem a sejtelem, intuíció útján. Spinoza módusznak tekintette az egyedi létezőket,

¹⁰ Spinoza, Baruch de: Etika. Budapest, 1997. Osiris, 27. p.

tehát ezek Isten pusztá megnyilvánulásai, pontosabban változó állapotai.¹¹ Fontos hangsúlyoznom, hogy a felvilágosodás korának panteizmust felvállaló filozófusa szerint minden egyes létező Isten részének tekinthető. Tehát a transzcendens tartományteremtő természete, mondhatni, nyugati szemlélettel is a természet fogalmát jelöli. Isten és a természet fogalma ugyanazt jelöli. Ne feledjük: a viszonyrendszer filozófiája jelekben megmutatkozó árnyalt jellegzetességeket hordoz, amelyet természetszerűleg a tisztelt, a megfigyelt, és hagyományaiban élő természeti képek segítségével idéz fel a keleti ember. „*A természetben nincs semmi esetleges: minden az isteni természet szükségszerűségétől kapja determináltságát bizonyos módon való létezésre és működésre.*”¹² Spinoza fordulata: Deus sive Natura. Isten és a természet fogalma analóg megfelelője a Taónak. A Tao a világegyetem láthatatlan Eredete. Deus sive natura valójában egy megnevezhetetlen Elv. Isten az abszolút. A mindent összefogó nagy Egy, az Őseredet, maga a nagy Ok. Ő a teremtő természet (naturans), és minden mi létező, általa teremtett (naturata). Spinozai megközelítésben a végtelen létező végtelen sok attribútumból áll. Valójában arra a következtetésre jut, és jutunk általa, hogy ő az egyetlen szubsztancia, és ennél fogva oszthatatlan. Amikor azt írtam az előzőekben, hogy csak részben találtam meg a keleti viszonyrendszerek megfelelőjét Spinozánál az európai filozófia kontextusában, azt pontosan az egyetlen szubsztancia oszthatatlanságának elfogadása miatt tettem. Hiszen ne feledjük, az abszolútum (Tai Chi) két jó társra osztható. A yangi minőség feltételezi a yin minőséget, és fordítva. Mindenesetre Spinoza nagy hatással volt rám. A natura naturans, avagy a teremtő természet nem lehet azonos a natura naturataval, a teremtett

¹¹ DEFINÍCIÓK 1. Önmagának okán azt értem, aminek lényege magában foglalja a létezést; vagyis azt, aminek természete csak létezőként fogható fel. 2. Azt a dolgot mondjuk a maga nemében végesnek, amelyet más, ugyanolyan természetű dolog határolhat. Például végesnek mondunk egy testet, mert mindig fölfogunk más, nagyobb testeket. Ugyanígy egy gondolatot egy másik gondolat határol. Ellenben gondolat nem határol testet, sem test gondolatot. 3. Szubsztancián azt értem, ami magában van és magában fogható fel, azaz aminek fogalma nem szorul rá más dolog fogalmára, hogy abból alakítsuk ki. 4. Attribútumon azt értem, amit az értelem észrevesz a szubsztancián, mint olyat, ami a szubsztancia lényegét alkotja. 5. Moduszon a szubsztancia affekcióit értem, vagyis azt, ami másban van, s e más révén fogjuk is fel. 6. Istenen a feltétlenül végtelen létezőt értem, azaz a végtelen sok attribútumból álló szubsztanciát, amelyek mindegyike örök és végtelen lényegét fejez ki. 7. Szabadnak mondjuk azt a dolgot, amely egyedül természetének szükségszerűségénél fogva létezik, s amelyet egyedül önmaga determinál cselekvésre. Szükségszerűnek ellenben, vagy helyesebben kényszerítettnek mondjuk azt a dolgot, amelyet másvalami determinál bizonyos és meghatározott módon való létezésre és működésre. 8. Örökkévalóságon magát a létezést értem, amennyiben úgy fogjuk föl, hogy az örök dolog pusztá definíciójából szükségszerűen következik.

¹² Spinoza, Baruch de: Etika. Budapest, 1997. Osiris, 62. p.

természettel az ő megközelítéséből. Ugyanakkor minden, ami létező, hozzáteszem minden, amit a kreáló szellem létrehoz, Istenben van, és nem fogható fel teremtője nélkül. Tudomásul kell vennem, hogy az animizmus szellemében készült szobraim szellemisége itt engem is zavarba ejt, hiszen elfogadva Spinoza nagyon is átgondolt teóriáját, én a materiával való párbeszéd kapcsán nehezen tudok elvonatkoztatni a lélekkel feltöltött tárgyak ma már csak törzsi művészettel kapcsolatosan elfogadott terminusával. Miszerint minden, mi emberi szellemiség által érintett, az él. Mindezt nehéz bizonyítani. Én az ausztráliai törzsek rekvizitumainak tanulmányozása révén próbáltam ezt a kérdéskört magam számára értelmezni. Mindenesetre, amikor a látványt felépítő energetikai viszonyokkal elkezdtem foglalkozni a szobrászatomban, akkor meghatározóak voltak gondolatai, és nem megkerülhetők a munkásságomban ma sem. Úgy vélem, hogy a primitívnek oly gyakran nevezett, kozmikus lényeggel rendelkező, természeti erőket magába foglaló szobrászatba ágyazott szellemiség, természetszerűen jól megfér az európai kultúrkörön nevelkedett látásmóddal.

A POLARIZÁCIÓ LÉTÜNK FORRÁSA

A nagy világosság, a naprendszerünkben, mint jang aspektus, a Nap ragyogásában nyilvánul meg legpregnánsabban. De hiába fundamentuma égitestünk a földre eső fénynek, ha sugarait nincs, ami visszaverje. A szobrok, a tárgyak a visszaverődő fényeknek köszönhetően válnak észlelhetővé. A tárgyakon észlelhető változás azonban a felszínen történik, ami esetünkben pusztán a teremtés műveletébe, a világegyetem aktív pólusának és szilárd pólusának összehangoltságában, ad betekintést. Ilyenformán az aktív Éggel analóg jang pólus fejt ki fény által teremtő tevékenységét, ami mintegy megszilárdul, megerősítést nyer a vele összhangban lévő, szilárd pólust képviselő, Földdel analóg jin viszonylag nyugvó állapotában. Dipoláris elrendeződésű világunkban szükséges, hogy legyen egy centrifugális jin és egy centripetális jang erő, ami egyensúlyban tartja a központi energia kiterjedését. Ezen alapelvek jól megfigyelhetők mikrovilágunk atomi szintjén, de nyomon követhetők a világegyetem galaxisainak létrejöttében és összetartásában is. A két mindet felölelő erő jellemzőit elsőként Fu-hszí ismerte föl, akinek az életét Kr. e. 3852-2738 közé helyezik, de születése körül megoszlanak a vélemények. A Sárga Császárnak köszönhető, hogy a világegyetemet felépítő jin és jang erőviszonyainak elrendeződését tizenkét törvényszerűségben összefoglalva ránk hagyományozta. A Sárga császárról magáról keveset tudunk, de a neki tulajdonított Belső Könyvei a hagyományos kínai orvoslás legjelentősebb forrásának tekinthetők. Kína első, legrégebbinek tartott, ősi élettapasztalatokon alapuló orvosi, gyógyászati műveinek gyűjteménye. A hagyományos kínai világnézetre oly jellemző rendező elvet, mint a Taot és a meghatározó erőket, mint a Jin és a Jang poláris megnyilvánulásait, kölcsönös egymásra hatásait állították először olyan rendszerbe, amely segítségével a betegségek más aspektusból, új alternatív magyarázatot kaptak. Két részből áll: az első rész, a Su-Wen. A második része a Ling Shu.

A Sárga Császár családnevével kapcsolatosan több történetíró teóriája is él a köztudatban, de a jelen kontextusban azt gondolom, maradjunk a taoista öt elem tanánál, amely szerint a sárga színről a föld és a közép útjának képviselőjére asszociálhatunk. Valós történelmi személyét mitikus fátyol fedi, ebből kifolyólag kultúrhérosz alakját a kínai néppel azonosítják, és éppen ezért uralkodási időszakával

kapcsolatosan is több dátum felmerült, de valószínűleg i. e. 2697 - 2597-ig vagy i. e. 2698 - 2598-ig uralkodott. Mindenesetre számunkra most a Tao és meghatározó erőinek polaritására épülő törvényei szempontjából mérvadó.

A világegyetemet meghatározó abszolút természeti törvények 12 megnyilvánulása:

1. *„Az, ami a világegyetemet létrehozta és alkotja, a Tao, az osztatlan egység, avagy az eredendő üresség.*
2. *A Tao ellentétekre oszlik: a yang lesz a világmindenség tevékeny, a yin pedig a megszilárdult oldala.*
3. *A yin és a yang olyan ellentétpár, mely kiegészíti az egyiket a másikkal.*
4. *A világegyetemben minden lény és dolog a yin és a yang végtelenül változatos arányai által meghatározott egyetemes energiából tevődik össze.*
5. *Minden lény és dolog állandóan változik és átalakul; a világon semmi sem tekinthető állandónak vagy befejezettnek; minden szüntelen mozgásban van, mert a polarizáció, ami a lét forrása, kezdet és vég nélküli.*
6. *A yin és a yang vonzza egymást.*
7. *Semmi sem kizárólag yin vagy yang; minden jelenség egyaránt áll yinből és yangból.*
8. *Semmi sem semleges. Minden jelenséget a yin illetve a yang egyenlőtlen arányai alkotnak.*
9. *A yin és a yang közötti vonzás annál erősebb, minél nagyobb köztük a különbség; ha a különbség kisebb, a vonzás is gyengébb.*
10. *A hasonló tevékenységek taszítják egymást. Minél közelebbi az azonos pólusú jelenségek közti hasonlóság, annál erősebb a taszító hatás.*
11. *A kibontakozás szélsőséges fokán a yin hozza létre a yangot, a yang pedig a yint.*
12. *Minden lény yang jellegű belül és yin a felszínen. A yang jelenti az aktív szellemet, a yin a fizikai testet. Más esetekben a yang a látható, a yin pedig a rejtett jelölésére szolgál.*”¹³

Jelen esetünkben a yin/jin és a yang/jang erők megfigyelését nem korlátozhatjuk kozmológiai történésekre, úgy ahogy emberi mentálisok viszonyrendszerére sem. A jin és a yang minőségei viszonylagosak, ráadásul asszociációk tömérdeke kapcsolódik

¹³ Ni Hua-ching: TAO: A leheletfinom, egyetemes törvény. [Budapest], 2004. Lunarimpex, 4-5. p.

jelentéstartalmukhoz. Korántsem nevezhetjük őket abszolútnak. Azonban nincs az életnek olyan aspektusa, esetünkben a képzőművészet, azon belül pedig a szobrászat műfajának olyan oldala, amely a jin és a jang tevékenységének ne lenne kitéve. Az élet egészének sava borsó a polaritáson múlik, de fontos megjegyezni, hogy valójában a pólusok nem egymás ellentétei. Sokkal inkább egymás kiegészítői. Ellentmondásosnak tűnhet, de az alkotó akár szobrot készít, akár versben gondolkozik, megéli azt az abszurditást, hogy az alap IDEA, ami a kreatív szellemiséget inspirálja és végső soron tevékenységre sarkallja, az a folyamat végére szinte észrevétlen átalakul. Nem véletlen, hogy a szoborkészítés mellett a „*versfaragás*” metódusát említem, hiszen mindkét műfaj, talán summázottsága miatt egyszerűen nem tud hazudni. Tele ellentétes érzelmekkel, végletes fordulatokkal, ambivalens megnyilvánulásokkal, alkotói szeszélyességgel fűszerezve, de a legvégén ott az a bizonyos. Ott van az a bizonyos származtatott IDEA, az okozat, aminek az ismerete a mindent meghatározó alap IDEA, az ok ismeretétől függ, s ezt magában is foglalja.¹⁴

Az elme széttördeltsége ott van minden alkotási folyamatban, de a végeredmény esszenciális tisztaságú. A versben, a szoborban a teljesség nyilvánul meg, minden mentális szélsőségeken túl. A lehetetlen egyetemes törvény summázottan jelen van az alkotásokban és a költeményekben. A mindent átjáró testetlen TAO, az egek és földek teremtője jól tudja, a költő sose lódit: az igazat mondja, nem csak a valódit. A szobrász is megsejtheti, esetemben kőfaragás közben, hogy a látszólag ellentétes erők nem csupán kiegészíthetik egymást, hanem egymást segíthetik is.

Jelen esetben létpotencialitások rendszerének segítségével vonalstruktúrákat alkotunk. Trigramokat, ösképeket állítunk fel, amelyek valójában képként realizált alaparchetípusok. A nyolc trigram/kua önmagával való szorzata adja a hatvannégy hexagramot, amelyek létpotenciál háló fonta formát eredményeznek. A hatvonalas képek, hexagramok építik fel a tudatunkban azt a tiszta felismerést/pillanatot, amit egy szobor befogadásakor pontosan megalkothatunk.

Természetesen az új aspektusból való rácsodálkozáshoz elkerülhetetlenül közelebb kell kerülnünk a változások törvényszerűségeihez. Ahhoz, hogy a szobrot, mint létező szellem által mozgatott jelenséget, az elemek természete és egymáshoz

¹⁴ Spinoza, Baruch de: Etika. Budapest, 1997. Osiris, 27. p.

való függőségi viszonyaik tükrében feltérképezzünk, a taoista energiákon alapjaival kell kezdenünk. A már említett Nagy Világos energia (Tai-Jang-csi) és a Nagy Sötét energia (Tai-jin-csi) áramlása hatja át a világegyetemet minden egyes teremtményét. „Minden lény és dolog a yin és yang végtelenül változatos arányai által meghatározott egyetemes energiából tevődik össze.”¹⁵ A Tao a Nagy Világos és a Nagy Sötét energiák folytonos áramlásának és egyensúlyának megismerésére irányul. Az egyensúlyuknak a felbomlásából, poláris ellentétének táncából születik a „tízezer dolog”, azaz a létforgatag.









1. ábra

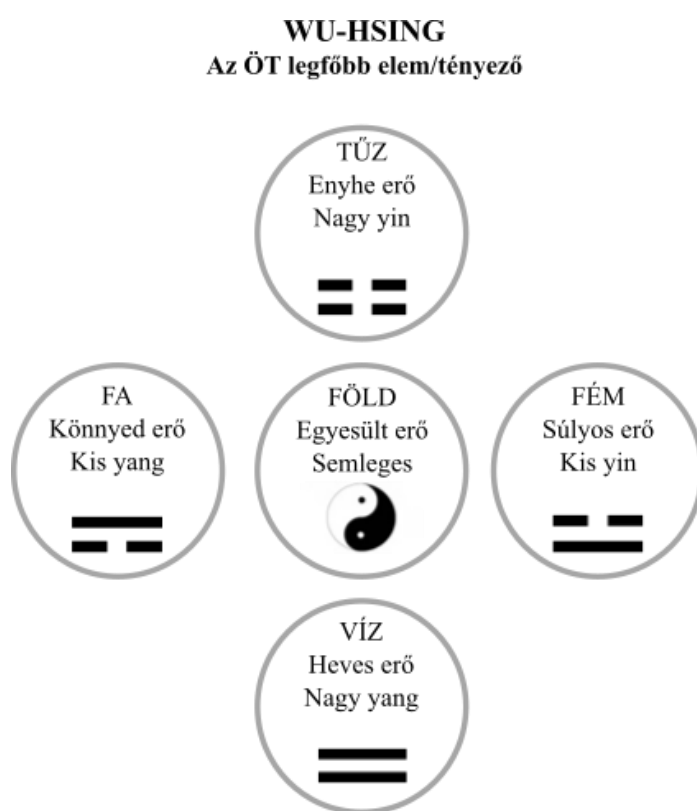
Vizsgálódó szobraim is ezen erők egyensúlyának szempontjából értelmezendő jelenségek. A változások törvényszerűségének kontextusában minden teremtmény és jelenség megmutatja valódi arcát. A két erő összetartása végtelenül fontos, hiszen a létezés múlik egyensúlyukon.

Az abszolútumból indulunk ki minden esetben, hiszen a jang és a jin erők a fundamentumai a három létsíknak: az égnek, az embernek és a földnek. A három létsík eredményezi a négy képet. Az apát, ☰ az anyát, ☷ és a megkettőzött

¹⁵ Ni Hua-ching: TAO: A leheletfinom, egyetemes törvény. [Budapest], 2004. Lunarimpex, 4. p.

maszkulin és feminin aspektusok különböző elosztásban való keveredéseit, a fiút és a lányt. A négy kép magába foglalja az öt elem, a fa , a tűz , a föld , a víz , a fém , a víz  szubsztanciális lényegét. Pontosabban a négy erő összessége kelti életre az ötödik elemet, amit a mindenség összehangoló erejének is szoktak nevezni. A világegyetem „*Öt Legfőbb Elemét*” wu-hsing névvel illették.¹⁶

Wu-hsing Az öt legfőbb elem fizikai megnyilvánulása:



2. ábra

Az öt elem nyolc képet alkot. A nyolc kép valójában egy családi hierarchia is egyúttal, ami sokat segít majd a viszonyok pontos megismerése mellett a jelek megalkotásában. A nyolc őskép, mint már említettem, önmagából építi fel, mintegy megsokszorozva önmagát, létrehozva a 64 hexagramot.

¹⁶ Ni Hua-ching: TAO: A leheletfinom, egyetemes törvény. [Budapest], 2004. Lunarimpex, 9. p.

A NYOLC TRIGRAM CSALÁDJA



3. ábra

Jelen teóriámban a szobor energetikai jelenségének tudatunkban realizált állapotát, esetleges változásainak lehetőségét és sorsszerűségének irányát fogom az említett hexagramok segítségével rendszerbe foglalni. A szobor, amennyiben entitás – amit én már a legelső fejezetben fontosnak tartottam leszögezni –, akkor bizony sorssal is bír. Karátson Gábor műfordító és filozófus, akinek kutatásaira és fordításaira több ízben is támaszkodom, a Változások Könyvének kommentárjaiban a festészetet elevenen ható divinációnak tekinti. Az út valóban jelen van a pillanatban.¹⁷ A felfeszített vászonban, az első lepattintott kódarabban ott sejlik minden esetben a mű maga. A szobrok életében most még nehéz lenne megmondani, milyen szerepet tölthet be az ok okozati viszonyon túl a sejtelem. De a jelekkel felírható formai megnyilvánulásoknak sorsuk van, és jövőbeli vetületük is sok esetben beigazolódik, mint látni fogjuk.

¹⁷ Ji king = A Változások Könyve [2. köt.], Kommentárok 1.- [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 123. p.

TÁBLÁZAT A 64 HEXAGRAM MEGÁLLAPÍTÁSÁHOZ

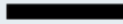

Felső trigram →								
Alsó trigram ↓	1 Menny	8 Föld	4 Mennydörgés	7 Hegy	3 Tűz	6 Víz	2 Tó	5 Szél
	1	11	34	26	14	5	43	9
	12	2	16	23	35	8	45	20
	25	24	51	27	21	3	17	42
	33	15	62	52	56	39	31	53
	13	36	55	22	30	63	49	37
	6	7	40	4	64	29	47	59
	10	19	54	41	38	60	58	61
	44	46	32	18	50	48	28	57

4. ábra

JI KING BELSŐ SZERKEZETÉNEK VIZSGÁLATA

Nem szeretném, ha az összefüggések előre vetítése a gyökerek megismerését megzavarná, ezért maradjunk a belső szerkezet lépésről lépésre való feltárásánál. A világmindenségnek két megjelenési formája létezik, azon túl, hogy eredeti energiája megfelfejthetetlen. Van az osztatlan egység, ami már eredendően létezett, sok kultúra vallásában eredendő ürességnek is nevezik, és van az érzékelhető és megfigyelhető világ. Látszólag a két megjelenési forma külön áll, mégis jól működő egységet alkot. A rejtett és az érzékelhető szerveződésének következménye a két eltérő aspektus. Ahogy Su Wen -ben a Tao aktív folyamatát archaikus letisztultsággal összegzi a szerző. „*A yin és a yang az Ég és a Föld Útja, melyből a milliárdnyi dolog ered, a változás és az átalakulás atyja és anyja, a kezdet és a pusztulás forrása.*”¹⁸ A jang mindig valami létezővel teljességet határoz meg, míg a jin pontosan az ellentétje. A jin minőség a dinamikus teremtést mindig mintegy magába foglalja. Ahol a teremtő energiák fellépnek, ott befogadó energiáknak is lenniük kell, hiszen a jin az, ami táplál és befogad. Mintegy formába önti a fejlődés lehetőségét. Míg a jangi minőség formátlan és meghatározatlan, mégis teremtő jelleggel bír, addig a jin minőség egyéni tulajdonságokkal bír, és magában rejti a formálhatóság és alakíthatóság lehetőségét. Amikor a dinamikus finom energia találkozik és összeolvad a statikus durva energiával, akkor valami új jelenség kezdődik. Szobrok esetében stílszerűen azt is mondhatjuk, formát ölt az alap Idea. Tehát leegyszerűsítve: mindig ott van valami, ami formátlan, ugyanakkor mozgásban van és meghatározó, és ott van a kölcsönhatás lehetőségére nyitott statikus, ugyanakkor formát adó, egyéni tulajdonságokat mutató örök befogadó. Mielőtt a jin és a jang megfelelőit felsorolnánk, mintegy kiemelve a végtelen metafora párokat, nem szabad megfeledkezünk arról, hogy minden viszonylagos. Ami az egyik dologhoz képest jangi minőségnek mutatkozik, az a másikkhoz képest jin minőséget mutathat. A jang fehér örvényében ott van mindig az a bizonyos sötét kis pont, és fordítva pedig a létörvény sötét örvényszirmában ott ragyog arányosan egy fehér kis balansz.







¹⁸ Ni Hua-ching: TAO: A leheletfinom, egyetemes törvény. [Budapest], 2004. Lunarimpex, 2. p.

A jin és a jangi áramlatok megfelelői:	
Jang folytonos fekvő vonal	
Jin megszakított vonal	

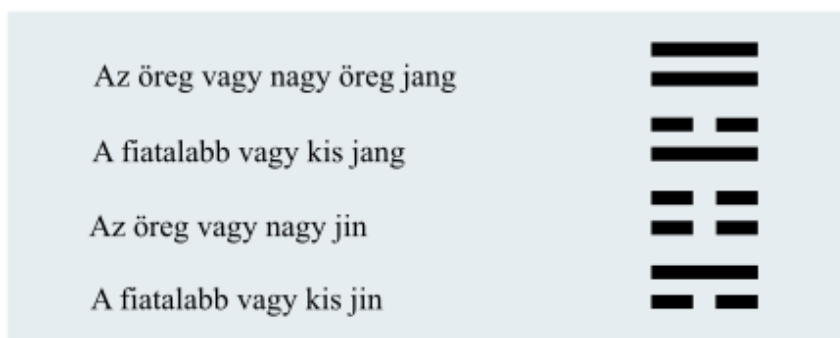
5. ábra

Jang: a szellemi, az égi, a Nap, tavasz, nyár, a dinamikus, a pozitív, férfias, szilárd, erős, fényesség, nappal, külső rész, külső felszín, nagy és erőteljes dolgok, szárazság, bal oldal, dél és a kelet, telítettség, kezdetlegesség, rombolás, agresszivitás, terjeszkedés.





Jin: az anyagi, a földi, a Hold, ősz, tél, a statikus, a negatív, nőies, elnyelő, gyenge, éjszaka, sötétség, belső rész, belső felszín, kicsi és gyenge dolgok, nedvesség, jobb oldal, észak és nyugat, kimerültség, fejlődés, megőrzés, fogékonyság, összehúzódás.

Ni Hua-ching igen találóan lehetne eredetnek nevezni könyvében a Taot. Megnyilvánulásainak első csoportja a jin és a jang energia kettős volta, ami a jang részéről egy folytonos fekvő vonal: , a jin részéről pedig egy megszakított fekvő vonal: . A két alapjel kibontakozásának négyféle párosítása lehet. Hsziangoknak nevezzük őket, amikor önmagukat megerősítő alapjelekről, a következmények abszolút megnyilvánulásáról beszélünk. „Nagy avagy öreg jangról”,  illetve „nagy avagy öreg jinről” . Azonban ha ellenértelmű vonal kerül az alap felé, akkor mozgásban lévő minőségekkel állunk szemben. Pontosabban a minőségek állnak látszólagosan szemben. Sok esetben valóban csak látszólagos az ellentét, hiszen ne feledjük, egyúttal kiegészítői is egymásnak. Így születik a „kis avagy fiatal jang” , illetve a „kis avagy fiatal jin” .

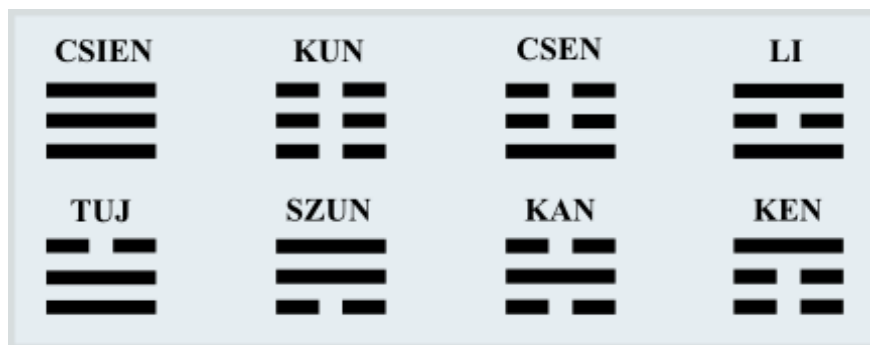
A jing és a jang kettős voltának megnyilvánulása.



6. ábra

Az őскеzdet  (taj-csi) a természetbölcselet kvintesszenciája. Amikor a csi szerepére gondolok, óhatatlanul eszembe jut eredeti jelentése, ami nem más, mint egy gerincgerenda.¹⁹ A gerincgerenda, ha osztatlan, vagyis nincs meggyengítve a távolság áthidalása végett akkor hihetetlen súlyokat képes könnyedén magán viselni. A gerendát nyugodtan helyettesíthetjük jelképesen egy osztatlan vonallal . Akár egy bambusz szál, ami szinte a végtelenségig terhelhető az anyag adottságaihoz képest. Az osztatlan vonal feltételezi a megszakított vonal jelenlétét  . Ha az emberi anatómiát hozzuk fel analógiaként, akkor szinte magunk előtt láthatjuk erős, ugyanakkor a folyamatos terhelés következtében törékennyé váló vázszerkezetünket. Tudjuk, hogy a gerincbe futó oldalbordák statikailag fontos szerepet látnak el, de ha nincs közöttük összhang, akkor bizony oda az építményünk, oda a tartásunk. E két ellentétes őserő megkettőződéséből adódik a már leírt négy kép, és ezen vonalak kiegészítésével keletkezik a nyolc mágikus alapjel ábra.

¹⁹ Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 418. p.



7. ábra

Lao-ce, az ősi kínai vallás nagy alakja, a Tao Te King című Tao-ról szóló tanításában e folyamatról korához hűen így ír a 42. fejezetben:

*az Útból az Egy
az Egyből a Kettő
a Kettőből a Három
a Háromból a tízezer dolog*

*a tízezer dolog mind hátán cipeli a jint
és karjaiban hordozza a jangot
s az áradó légzuhatag egymásba mossa őket*

*magányosnak lenni
baráttalan boldogtalannak
ezt aztán igazán utálja az ember
s királyok hercegek magukat mégis ily nevezetekkel illetik*

*hisz lám ahogy
fogy
úgy
szép lassan megtelik*

*s aztán megint ahogy
teleget úgy*

szép lassan elfogy

amit mások tanítottak

azt tanítom én is

„útonálló urak nem saját halálukkal halnak”

valóban ez legyen

*Atyja a Tannak.*²⁰

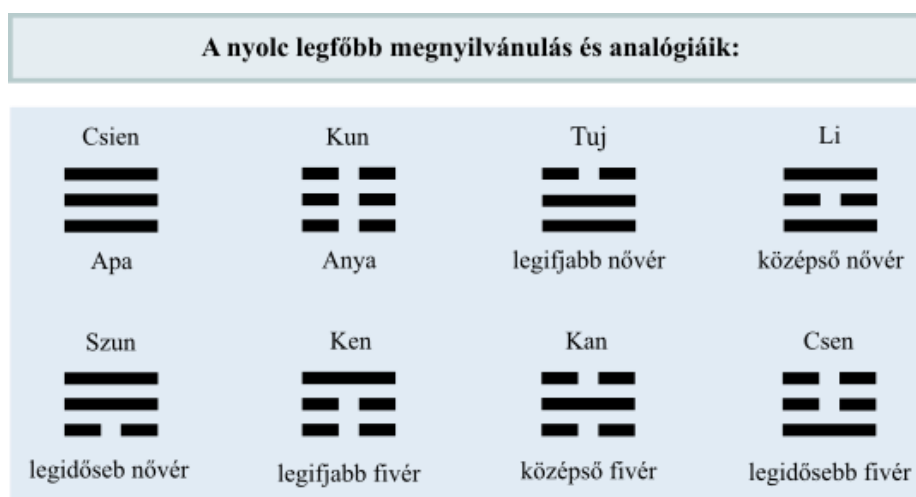
Lao-ce: a taoizmus atyjának nevezi a hagyomány, vélhetően i.e 540-490-ben élt, Csou fővárosának, Lo-nak könyvtárában/levéltárában, mint történetíró és filozófus volt alkalmazásban. Életéről nagyon keveset tudni. Fekete bivalyon távozott 81 éves korában Nyugatra, a Tibettel határos Kun-lun hegységbe. Az Öreg gyerekként is nevezett mestert nem véletlenül ábrázolják Dél- Kína legjellegzetesebb háziállatának a hátán. Nemcsak távol tartja a hitük szerint a démonokat, hanem a lelkierőt és az állóképességet is jelképezi. Az öreg mester megbízható és nyugodt bivaly szívósságú természetével a Tao-hoz igazította életét. A beavatott „*hímzett selyemruhája fölött egyszerű vászonruhát viselt*”²¹ elrejtve valódi lényét, és ha nem tartóztatják fel, a hagyományok szerint, a Han-ku-i hegyszoros határkapuján, akkor talán nem is marad ránk a taoizmus 81 fejezetből és több ezer jeléből álló tanítása. Mindenesetre a határkapu felügyelőjének, Jin Hsi-nek köszönhetően Lao-ce összefoglalta a taoizmus lényegét; a Tao-ról és Tö-ről szóló tanításai pedig a mai napig több fordításban is olvashatók a Tao tö king-ben, vagy ahogy a magyar irodalomban elterjedt, a Tao Te King avagy az Út és Erény könyvében.

Nagyon fontos a szobrok energetikai felépítésének megértéséhez a trigramok/kuák jelentésének elmélyült ismerete, hiszen a finomenergiák mozgását szobrokon, azaz energiával átjárt entitásokon fogjuk a későbbiekben tanulmányozni. A jelekkel felírt formai megnyilvánulások a világegyetem minden lényéhez hasonlatosan a jin és a jang végtelenül változatos kombinációiból tevődnek össze. De ne feledjük, „*Minden lény és dolog állandóan változik és átalakul; a világon semmi sem tekinthető állandónak vagy befejezettnek; minden szüntelen mozgásban van, mert*

²⁰ Lao-ce: Tao te king. [Bp.], 1990. Cserépfalvi, 42. p.

²¹ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 26. p.

a polarizáció, ami a lét forrása, kezdet és vég nélküli.”²² A jelenségekben lezajló változások, amikről majd az alapjel és a változókon keresztül kibontakozó irányjel taglalásakor szólok, valójában bennünk, befogadóinkban alakulnak ki. Mondhatni, a változás általunk determinált. De az asszociációs képességeink közel sem egyformák. Egy azonban biztos: azok, akik a nyolc legfőbb megnyilvánulás belső kapcsolatainak finom összefüggéseit megértik, azok a kommentátor szövegek nélkül is megértik a 64 hexagram üzenetét. Tehát, a vonalakkal felírt energiamozgás háromtól hatig terjedő építményben mutatkozik meg. Alulról felfelé vonalról vonalra épül fel a hexagram. A felső három vonalból álló szintet „felső kuának”, számmértékére utalva sok esetben trigramnak nevezünk, míg az alsó három vonalépítményt „alsó kuának”, illetve trigramnak. A kua kifejezés szimbólumot jelent. Az eredeti Fu-hszi féle kuák egy újabb elem bekapcsolódásával jönnek létre.



8. ábra

A következőkben kifejtett nyolc jel a jelenségek működésének árnyalt jellegzetességeit közvetíti számunkra, és teszi mindezt többnyire természeti képek segítségével.

²² Ni Hua-ching: TAO: A leheletfinom, egyetemes törvény. [Budapest], 2004. Lunarimpex, 4. p.

A NYOLC JEL ÉS ANALÓGIÁIK

Csien, a Teremtő

☰ A Teremtő trigramja három osztatlan világos vonásból áll. Teljes jang, aminek energiaformációja esszenciális jelentésű. Az Ég az anyagtalan és még formát nem öltő szellemi minőséget szimbolizálja. Dinamizmus a fundamentuma, éppen ezért a kreatív alakítás, a tudatosság és az erőfeszítés jellemzi. Kiterjed, ösztönöz és átalakít. Szellemi erők felerősödését jelzi, nem véletlen, hogy az erőt és szilárdságot fejez ki. „*A családban ő az atya, testrésze a fej, állata a méh vagy a sárkány, égtája az Észak-nyugat, napszaka az este, energiája világos jang.*”²³

R. Wilhelm még hozzátesz további analógiákat. Ő az Ég, a kerek, ő a herceg, a nefrit, a fém, a hideg, a jég; mélyvörös, jó ló, az öreg ló, szikár ló, a vadló.²⁴ A lovak olyan tulajdonságoknak a metaforái, mint például a hatalom, a kitartás, a szilárdság, vagy mint a megzabolázhatatlan mitikus nyers erő. A jelben az élet vitalitása mutatkozik meg, így ennek megfelelően a szoborban felgyülemlett energia túlsúlyára is utalhat. Az ábrázolt jelenségtől függetlenül a yangi energiák túlsúlya szinte szétfeszíti a formát. Ne feledjük, szellemi vitalizmusról beszélünk, az aktív kreatív szellemi erő a befogadóban nyeri majd el valódi formáját. A láthatatlan IDEA plasztikus megjelenésé érik a metamorfózisnak köszönhetően. Szellemi evolúció című fejezetem pontosan erről a folyamatról fog szólni.

Kun, a Befogadó

☷ A Befogadó trigramja három osztott sötét vonásból áll. A Föld, az anyag, a szövet, a formálhatóság és alakíthatóság lehetőségeit szimbolizálja. Általa nyer formát a mindent átható formátlan szellem. Statikus, olyan, mint egy ősanya, aki minden rábízott lényt befogad, táplál és szolgál. A teremtő szimbóluma a kör. A befogadó tulajdonképpen az Alkotó hordozója. Formáló anyai méhében válik a kör

²³ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 87. p.

²⁴ Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 365. p.

négyzetté. Az eszméből ilyenformán születik a valóság. A családban ő az anya, testrésze természetesen a hasüreg lesz, „*állata a tehén, égtája a Dél-nyugat, napszaka a délután, energiája sötét jin.*”²⁵ A lényeket nagy vonalakban összefoglaló analógiákat annyiban fontos kiegészíteni, hogy a Befogadó színe a felfokozott sötétségtől függetlenül – ami a sötét vonások túlsúlyából adódóan teljesen érthetően sötét földszín lenne – a szöveggörnyezeteknek köszönhetően gyakran a sárga színnel párosul, a hozzá tartozó állat pedig hasonló okokból sok esetben az ivarérett nőtény ló, a kanca.

De további képzetársítások értelmezésének árnyaltságán is érdemes eltöprengeni: ilyen például az anyai szolgálat, megadás, látszat, mozgatottság. A Befogadó jelében a tehén nem minden esetben egyedül álló metaforikus kép csupán. Amint borjával tűnik fel a kommentárokból, már sejthető, hogy a termékenység jelképe. A Befogadó jeléhez kapcsolódik még a tömeg és a nagy kocsi, ami szimbolikus értelemben mi is lehetne más, mint a nagy terhek szállítására alkalmas ősi rekvizitum, ami a lényeket is, képletesen, magán tudja hordozni. R. Wilhelm a földdel és szöveggel kapcsolatos asszociációi költői módon simulnak bele a kelet tűnődésekkel teli irodalmának transzcendens tartományokat érintő valóságába. „*A szövet olyasvalami, amit a dolgokra terítenek; a földet úgy takarja be az élet, mint egyfajta öltözék. A katlanban főzi az ember a dolgokat, amíg el nem készülnek; hasonlóképpen a föld az élet nagy olvasztótégelye.*”²⁶


A szobrászat, illetve formai szempontokból az üreg misztériuma az, mit hozzá társíthatunk, hiszen az anyai öl, az üreg az, mi formát ad az eszmének, az IDEÁNAK. Az üreg arányos méretű – általános esetben – a szoborhoz képest. Boltívként tölti ki a rendelkezésére álló formát, és teszi mindezt úgy, hogy nem gyengíti a természetéből adódó matéria tömbszerű erejét. Jelen kontextusban a matéria minden esetben maga a KŐ. Hozzáteszem, az üreg nem egyenlő az üresség fogalmával, valaminek a hiánya a szobrászatban tömeggel bír. Az üreg is nem látható tömeg, amivel képes kiszakítani környezetéből egy szeletnyi teret. Ez a bizonyos szeletnyi tér emocionálisan is megfogható valósággal bír. Az üregnek van formai jelentése, hiszen tudatosan

²⁵ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vízom, 87. p.

²⁶ Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 366. p.

választott része a szobornak. A Befogadó formai megközelítésből nézve nem más, mint emocionális felismerések tömkelege.

Csen, a Gerjesztő

 A Gerjesztő trigramja nem véletlenül a mozgás kezdetére utal, hiszen a két sötét yin vonal alá belép egy világos yang. Akár a tavasz jelének is nevezhetjük. A rügyfakadásban ott van minden esetben a gerjesztő vitalitása. Olyan belső serkentő energiáról beszélünk, ami óhatatlanul mindent lendületbe hoz, és mivel intenzivitásában van egy mindent átjáró hirtelenség, ezért nem csoda, hogy megrendítő ereje megrázkódtatást okoz általában. Ijedtséget szül az életünkbe egyik pillanatról a másikra belépő yangi aspektus. Mondhatni erőmennydörgéssel, villámlással jár, mikor a gerjesztő energetikája működésbe lép. A családban a legidősebb fiúnak számít, „*testrésze a láb, állata a holló, égtája a Kelet, napszaka a napkelte, energiája a világos Jang.*”²⁷ A lovak szimbolikus jelenlétén, azt gondolom, már meg sem lepődünk. Jelen esetben fiatalságból és az ezzel járó hevesség asszociációjából adódóan a jel kapcsán azon lovak kerülnek említésre, melyek nagyokat tudnak nyeríteni, fehér a hátsó lábuk, folyton galoppoznak, és vezérlő csillagukat a homlokukra rajzolta a leheletfinom teremtő akarat. Egyébként a lónak a nyerítése utal a mennydörgéssel való rokonságára is, a fehér hátsó lábak pedig a galopp élénk járásmódjakor messzire villannak. A Gerjesztő jellemző színe az okkersárga. Ha a jelre tekintünk, akkor láthatjuk, hogy a sötét ég és a sárga föld keveredésének természetszerűleg ez a következménye. A mobilitása, vitalitása miatt mik is lehettek a jelhez társított növények? A bambusz, a nád, a káka olyan növények, amelyek látványos gyorsassággal képesek nőni.

Szobraim szempontjából már csak azért is érdekesek a Gerjesztő jeléhez társított növények, mert több szobrom esetében szerettem a statikusnak tűnő tömbszerű kő matériáját összehangolni a rugalmas és dinamikus mozgást képviselő, izomrostjaink szívóosságához hasonlatos fűfajta erejével. Amikor a finom Jang energiák elvegyülnek durva Jin energiával, új megnyilvánulás keletkezik. A kozmikus arányokon múlik minden, de ne essünk abba a hibába, hogy amit a fény átjár, az csak

²⁷ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vízom, 86. p.

és kizárólag jangi minőség lehet, ami pedig statikus és behatárolt, az csupán Jin minőséggel bírhat. A trigramok hexagrammá szerveződnek egy szobor energetikai építményrendszerében, és a befogadó tudatban megrajzolt energetikai struktúrája nem csupán tudatos tartományokra fog épülni, hanem bizony a látvány illúziójára is.

Szun, a Szelíd

■■■■■ A Szelíd trigramja nem véletlenül a formáló princípium jelbeli megfelelője.

■■ ■■ A két világos vonalhoz alulról szinte észrevétlen belép egy sötét vonal. Észrevétlenül, leheletfinoman fejt ki formáló hatását a sötét vonal. A szélhez hasonlatosan a formáló öserő szelíden, minden kis zugba eljuttatja a teremtő energiáját. A fogékonyság, a mozgékonyosság, az áthatolás, és a növekedésen túl a tudatfunkciók közül a gondolkodás intuitív aspektusa is e jel értelmezéséhez szorosan hozzá kapcsolódik. „*A családban ő a legidősebb lány, testrésze a comb, állata a tyúk, égtája Dél-kelet, napszaka a délelőtt, energiája a sötét jin.*”²⁸ A jelben a jin az első helyen helyezkedik el, mondhatni a gyökere mindannak, mi szárba szökken belőle. Gondoljunk csak a havasok sziklaszirtjein gyökeret eresztő fenyvesek lélegzetelállító túlélő képességeire. Amilyen mélyre eresztik a gyökereiket, olyan magasságokba képesek nőni, hogy a ködön túl a fellegeket szurkálgatják. Ilyen magasságokba csak a szél képes eljutni, ezért a szelíd jelünk növényi megfelelője mi is lehetne más, mint a fa. Jelentésének kibontásánál a szintekkel dacoló fenyők képét, mint meditációs objektumot, érdemes mindig felidézni, hiszen a nehéz földön áthatoló fa mindig a feltörő életre utal. Az átható szelíd erőszak bizonyos esetekben átcsaphat az ellentétébe, a Gerjesztő minőségébe, melyet a hevedesség jellemez. R. Wilhelm további aspektusokat is hozzá tesz a mindent átható jelünkhöz, ilyen például: „*az irányelv, a munka, a fehérje, a hosszúság, a magasság, az előrelépés és visszavonulás, a határozatlanság, a szag.*”²⁹


A szobrászatban a szelíd formáló erő az érzékfölöttiben nyilvánul meg leginkább. Gondoljunk azon természeti formákra, melyek természeti erőknek, többek között a szélnek, a hullámnak köszönhetik több irányba való kiterjedésük

²⁸ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vízom, 86. p.

²⁹ Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 367. p.

rapszodikusságát. Az egyetemes formáknak, alakzatoknak még a módosulataik is hasonlóan képesek befolyásolni minket. Mint az átható, de ugyanakkor érzékeinkkel nem látható szél, mely, ha van uralkodó iránya, akkor erdőket képes ívekké hajlítani, hullámformákká szervezni. Csupán a távlatok és a horizontok átértékelésével vagyunk képesek munkáját érzékelni. A Szun jelében felébred minden esetben a belénk kódolt formatudatunk. Az intuitív aspektusban formai fogékonyságunk oly mértékben kiélesedik, hogy nem csupán feltárul az idő kútjának mélysége és emlékezni kezdünk, hanem újabb és újabb formák iránt válunk fogékonnyá, ezzel is bővítve formatapasztalatainkat. Ilyen mikor a kezdő erő mindent áthat és mindenre kiterjed, és szelíd észrevétlenséggel intuitív módon kitágul az alkotó és a befogadó tudata.

Li, a Kapaszkodó

 A Kapaszkodó trigramját tapadónak is nevezik, mivel egy sötét, központi helyen lévő vonal szinte hozzátapad az alatta és a felette lévő világos vonalához. Osztott vonalunk függő helyzetéből adódóan nem csak szétválaszt, hanem össze is tart. „*A teremtő principium fölvette magába a befogadó principium középső vonalát*” – *de jobb volna azt mondanunk, a formaképzőt – ”Így jött létre li”,* mondja R. Wilhelm. „*A képe a tűz. A tűznek nincs határozott alakja, hanem az égő dolgokon megtapad és ezáltal világos. A víz az Égből száll alá, a tűz a Földről föllobog.*”³⁰ A két világos vonal üres teret zár közre. Pontosabban a fénnel teli létpotenciálok közötti űrben felnyílna a tudaton túli tartományok mindent látó szeme. Itt a jangi energiák szemhéjakhoz hasonlatos üregében az értelem fénye tisztán és fénylően felragyog. Tudatfunkciók szempontjából a teremtő gondolatok itt vizualizálódnak. Természetesen szó sincs valaminek a bezárásáról, de ha valahol tisztán felragyoghatnak a dolgok, és megmutathatják tiszta orcájukat, akkor azt a Li jelében tehetik meg úgy, hogy az messziről is látható legyen. Akár a Japán zen kertek lámpásaiban pislákoló égi jel. A Tűz jegyében világosság támad. Meditációs objektumként érdemes a jel felidézésekor a gyertya lángjára koncentrálnunk. A tűznek táplálása függ a kanóctól, a viasztól és az oxigéntől. A kigyózó láng és a hőség az, mi

³⁰ Ji king = A Változások Könyve [3. köt.], Kommentárok 2.- [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 696. p.

megérleli a dolgokat. A Kapaszkodó ragyogása vegetatív folyamatokban tudatossággal jár, a tudatosság pedig magába rejti az Üdvöt, a majdani érettséget.


„A családban ő a középső lány, testrésze a szem, állata a fácán, égtája a Dél, napszaka a dél, energiája a világos jang.”³¹ A jel jelege további képzettársításokra is lehetőséget ad, hiszen kifelé szilárd, ugyanakkor belül lágy, üreges. Emberek között a kövérségre utal. Állatok közül további jelentései is vannak. A meszes héjú állatok, mint a rákok, a csigák, a kagylók, de gyakran a cserepes teknősöket is említhetjük.

A tűznek nincs határozott formája, és hozzá hasonlóan vannak olyan amorf megjelenések a tárgykultúránkban, melyek spontán felismerésre készítetik az emberi pszichét. A Külső tapasztalási világ és a Befogadó tudat ciklusában megy végbe a felismerések folyamata. A spontán felismerések a pszichére gyógyító erővel hatnak. Az amorf formák értelmezésekor a befogadó tudatalattijából fellobogó információk azonban nem csupán lelki egyensúlyt, de nyugalmat és békét is áraszthatnak. A forma megbontottsága, formai kiszámíthatatlansága, rapszodikus kiismerhetetlensége – gondolok itt a pozitív és a negatív formák indokolatlan ismétlődéseire, következetlen önmagukba fordulására, ritmustalanságára – ugyanakkor nyugtalanító is lehet; hiszen a szobor, mint entitás, „a szív törvénye”³² alapján a bennünk lakozó mesterhez, a leheletfinom Taohoz, a középhez szól. A szív törvénye buddhista kifejezés, mely a szívtől szívig szóló szavakon túlmutató tanítást jelenti. A szavak használatára fontos hangsúlyt helyezni, mert árnyalt összefüggésekre hívja fel a figyelmünket. Az elme, a szív több kommentárban a középbe utal. Egyébként a tűz a spirituális, azaz mágikus vitalitást képviselő szobrok rongáltságunk mértékének megfelelően hatnak. Ott szólítanak meg minket, ahol még mi is gyengék és kiszolgáltatottak vagyunk. Ne feledjük, a vonzó és taszító erők tűzében nem csak megérlelődnek a dolgok, hanem túlzások esetén el is lobbanhatnak, akár a szalmaláng. Bár hozzáteszem, hamvában is él a szobor, amennyiben entitás.

³¹ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 86. p.

³² Ji king = A Változások Könyve [3. köt.], Kommentárok 2. - [2003]./ kinaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 1242. p.

Kan, a Mélység

 A Mélység trigramját Szakadékosnak is hívják, mivel a sodró, hömpölygő víztömeg, mint hatalmas öserő, tudattalanul tör a mélység felé. A Kan jele szakadék és belezuhanás is egyúttal; „*egy jang-vonal bezuhant a két jin-vonal közé, maguk közé zárják, mint völgyszakadék a vizet,*”³³ - írja R. Wilhelm. „*A Befogadó (de jobb volna azt mondanunk, a Formaképző) megkapta a Teremtő középső vonalát, így jön létre k'an. Az emberben ez a szív, a testbe zárt lélek, a sötétségbe rejtő világozás, az ész.*”³⁴ A Kan valójában a fáradozás, a félelmetes víz, vízgödör kuája. Azonban a veszélyes víz egyúttal segít is minket a nehézségek legyőzésében. A víznek nincs formája: áramló, mindenhez alkalmazkodó lényével szemlélteti számunkra a helyes hozzáállást az élethelyzetekhez. Még a vadnak tűnő áradásában, a hömpölygő dúltágában is, ne feledjük, csupán ösztönös természetét követi. Lágyságában és engedékenységében mindig ott az élet, még ha hatalmas sziklát is képes kettétörni és felőrölni.

A szakadékos kép hiábavaló fáradozások, fájdalmak, bizonytalanság, veszélyes helyzetek képzetét foglalja magában. A két „földi jin” közé ékelődött „égi jang” a tudatfunkciók szempontjából olyan, mintha a Fénylő tudat, az emberi mentalitás a tanult kondicionáltságnak lenne kiszolgáltatva. Az emberi mentalitást instabilnak, tévelygőnek nevezik a kommentárok. Ahogy Liu Ji-Ming fogalmaz: „*Az emberi tudat a tárgyakhoz kapcsolódó gondolatok és érzelmek befolyása alatt ál; a Tao tudata viszont az igazi valóságra van hangolódva. Mivel az emberi mentális elhomályosítja a Tao tudatát, a taoisták olyasmint gyakorolnak, mint a „jin visszaszorítása” és „a jang táplálása”, vagyis az emberi tudat legyőzése és a Tao tudatának elősegítése.*”³⁵ A Mélység jeléhez, pontosan azért, mert az emberi tudatra alapjaiban jellemző labilitás és nyugtalanság társul, a szenvedéseket eredményező emóciók és az egyensúlyból kibillentő érzetek tartoznak. Mindezek tükrében magától értetődő, hogy az emberek között a mélabúban szenvedőket jelenti, és mivel két sötét

³³ Ji king = A Változások Könyve [3. köt.], Kommentárok 2. - [2003]/ kinaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 685. p.

³⁴ Ji king = A Változások Könyve [3. köt.], Kommentárok 2. - [2003]/ kinaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 685. p.

³⁵ Liu Ji-Ming: Taoista Ji King. Bp., 2006. Szenzár, 20-21. p.

erő közé ékelődött világos vonalunk a testbe zárt lélek képét is szimbolizálja, ezért a szív, mint a lélek szelencéje is itt e jelben rongálódik leginkább.

„A családban ő a középső fiú, testrésze a fül, állata a disznó, égtája Észak, napszaka az éjfél, energiája sötét jin.”³⁶ A Mélység jelének a színe, mivel a vér a test nedve, ezért vörös, de R. Wilhelm – a tőle megszokott alaposság jegyében hozzát teszi –, „noha kissé világosabb, mint a Csiené, a Teremtőé.”³⁷ Az állatok tekintetében újra és újra említésre kerül az én legnagyobb örömömre a ló, mint az ösztönök mitopoétikus alakja. Jelen trigramunk esetében a vad lovak a megfelelői a zabolázatlanul hömpölygő víznek. Ugyanakkor a búskomorság, mint mentális eltolódás a közép harmóniájától, a lovakra vetített képzetek közül a lebiggyesztett fejűeket, a vékony patájúakat képviselik, akik botladozva élik a legnagyobb sztyeppei bőségben is a mindennapjaikat. Sok árnyalt jelentése van a többi jelhez hasonlatosan a Mélység kuájának is, de a kibontása minden esetben a hexagramok vizsgálatakor válik majdan érthetővé, hiszen akkor megkettőzött esszenciákkal találkozunk a szobrok búvkörében.

A Mélység trigramjában minden kiderül. Nem is az alkotásról van csupán szó, sokkal inkább magáról az alkotóról. A formai analógiák szempontjait tekintve egyszer van egy emberi testünk, és van egy energetikai hálóval átszőtt matériánk. Az emberi test csupa vibrálás, mozgás, rezgés, hasonlóképpen, mint a kőszobor matériája. Mi is lehetne az a kötőanyag, ami segíti az alkotót abban, hogy szellemi magzata teljesen kifejlődjön? A taoista megközelítésű Ji Kingben a szellemi magzat megszületése egyébként a szerencse maga. „Ez az a fajta fokozatos előrehaladás, amelyik a kezdettől a befejezésig tartó egész folyamat tökéletes beteljesülésében csúcsosodik ki.”³⁸ A kötőanyag ember és matéria között pedig nem más, mint az az érzelmi energia, aminek hatóereje, E. Fromm és C. G. Jung munkásságának köszönhetően, már régen nem vitatott. Pszichés krízisről is beszélhetünk ebben a jelörvényben, hiszen valamiféle ébredésről van szó a mélységes verem kilátástalanságában. Kis túlzással élve félelemből, szenvedésből kell magára ébredni az alkotónak, mikor ebben az erőterben létrehoz valamit. A krízisben lesz a materiából tárgyiasult forma, amely az alkotó


³⁶ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 88. p

³⁷ Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 368. p.

³⁸ Liu Ji-Ming: Taoista Ji King. Bp., 2006. Szenzár, 211. p.



tudatának és sugallatainak a kivételése. A szobor ebben a konstellációban olyan burokba zárt rendszer, mely mozgásnak, rezgéseknek, változásoknak az összességéből szerveződik egygé. Az intuitív képességekkel rendelkező befogadó tudatában pedig mintegy stimulálja az ösztönök játékát, a félelmeket, a szenvedélyeket. J. Böhme kifejezésével élve: „A félelem az érzékenység egy neme, a kedély ébresztője, az a valami, ami az érzékeket tevékenységre ösztönzi.”

Ken, a Nyugvás

 A mozdulatlanságra, a látszólag kibillenthetetlen békés szilárdságra utal a trigram ösképének az építménye. Két sötét vonal feletti világos vonal, a hegy szellemének nyugalmat szimbolizálja. A hegy nyugalmat, mozdulatlanságot és valamiféle állandóságot sugároz, és éppen ez a meditatív elcsitulás az, ami feltétele a dolgok változásának. A Ken trigramja a számvetés idejét is jelzi, mintegy a belső tökéletesedésünk érdekében szemlélődésre, meditációra invitál. Ebben a jelben egy létciklus zárul le, hogy újabb kezdődhessen. Az eddigi élet tapasztalatainak feldolgozására kényszerülő ember a Hegy lábánál sokszor csak egy lélegzetnyi időre megáll, megtorpan, hogy belső békéjét visszanyerhesse.

A két jin vonal alul a Földet jelképezi, melyben a hegy gyökeredzik, a felül elhelyezkedő jang vonal pedig az Égre utal, ami felé a hegy csúcsa törekszik, így összekapcsolva a kezdetet és a véget.

A két megszakított vonal olyan, akár egy szilárd oszloppár, ami az átjáró szemöldökgerendáját tartja. Az ajtó, a kapu, vagy templomok esetében a portál képze

 a jel  alakjából adódik. Az oszlopok mintegy átveszik az architrávra nehezedő tetőszerkezet terhét.

A Nyugvás, a hegy az ajtókon, átjárókon, nyílásokon túl jelent apró köveket, mellékutakat is. Ezek után érthető, hogy a Mozdulatlan hegy energetikai mezőjében született emberek kitartóak, és végtelen aprólékosságuk általában maximalizmusba hajló. Hihetetlen munkabírásuk mellett nagyon jól bírják a monotonitást. Talán meg sem lepődünk már azon, hogy kiemelkedő kézügyességnek örvendenek, és kövekhez való vonzódásuk pedig eleve determinált. Nagyon jó kőfaragók, de minden türelmet

igénylő munkában megállják a helyüket. Analógiái továbbá a magok és gyümölcsök, amelyek visszautalnak a már említett kezdet és a vég alapkapcsolatára, ami a jel képére utal. Az analógiák sorát, ha nem is a teljesség igényével folytatva: „*a családban ő a legfiatalabb fiú, testrésze a kéz (megtartás), állata a bivaly, égtája az Észak-kelet, napszaka a hajnal, energiája a sötét jin.*”³⁹

R. Wilhelm utalást tesz továbbá az örök és az ajtónálló eunuchok jelenlétére, miután mindkettőjük feladata a felvigyázás és az őrzés. Tudati szinten azon küszöböröket is megemlíthetjük, akik jelképesen a tudatküszöb alatti tartományra vigyáznak. Ezen tartomány a vágyak, ösztönzések, szándékok azon összessége, amelyek időlegesen vagy folyamatosan tudattalanná váltak. Ide tartozik valamennyi észlelés, intuíció, racionális, irracionális gondolat és az érzelemfajták is. Akkor lesz majd jelentősége e tudati jelenségnek, amikor a jelrendszerre avanszált szobor ideája (az alap/gyökér jel) a befogadó tudatban érlelődni kezd. A ráhangolódót tudat energetikailag feltérképezi a látványt, és mindezt olyan módon képes átgyúrni önnön magán, hogy az említett küszöb alatti tartomány és az archaikus maradványok, mint például az álmok, a képek, asszociációk, melyek hasonlóak egyébként a primitívnek gondolt eszmékhez, mítoszokhoz és rítusokhoz, mintegy hozzáadódnak az alapjellel befogadott háromdimenziós energiajelenséghez.


A formai analógiák esetében nagyon fontos megemlíteni, hogy a szemlélődés, a tűnődés a keleti ember számára azt a nemes célt szolgálja, hogy sikerüljön rátalálni azon meditatív állapotra, ami közelebb emeli az embert azon titokhoz, ami másképpen megragadhatatlan. A titok az anyagon túli világ sejtelme, ami tudatos erőfeszítéssel el nem érhető. Egy szobor megközelítésekor időt kell adnunk tudatunknak, hogy – a pillanatnyi formai fogékonyságunkon túl – az új információkkal teli forma hatni tudjon ránk. Az érzelmi energiákkal átítatott szoborként realizálódott test mintegy várja a nyitott szellemiségű befogadót. A szoborban leledző életenergiát a befogadó „lélekteste” felismeri, és a felé áramló információt konvertálja az elme felé. Lükettő energiatestünkön, a szobrokhoz hasonlóan, minden információ rajta van. Ahogy a konfucianizmus iskolája tartja: a dolgok megértéséhez, a helyes életvezetéshez


³⁹ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 88. p

szükséges tudnivaló mindig rendelkezésünkre áll a múltból, csak fel kell kutatni, el kell sajátítani.

Ha a szobrok alap- vagy gyökérjelének, illetve ha lesz, a változóin keresztül az irányjel illetve a rügyjel vizsgálatokor a hexagram valamely összetevője a Ken trigram/kua lenne, akkor fontos az ős kezdetség varázsát felidézniük. Ugyanis a kőszobrok rusztikus, természetből kiragadott rongálatlan felszínének az ereje jól összefér az elnagyolt kidolgozással. A „taille directe” (direkt faragás) filozófiájához hozzátartozik a rongáltság elfogadása. Mi több, a természet formálta matéria szeretete. A direkt faragást előnybe részesítő szobrászok, akik közé magamat is sorolom, önkéntelenül is vonzódnak a kevésbé esztétikus, közönségesebb kövekhez. Azt gondolom, a jel kifejtésekor megkerülhetetlenül előtérbe kerül az egyetemes forma és az „anyaghoz való hűség” kapcsolata. Az anyag törvényszerűségeiből fakadó hitelesség kiemelése. A Hegy jelében válik ismételten fontossá az anyag sajátos természetének tiszteletben tartása. Döntő felismerés, hogy az elkészülő szobor erejét a természet eruptív ereje és a forma technikai kivitelezésének konfliktusa határozza meg.

Tui, a Derús


 A trigramban a két világos vonáson egy sötét vonal pihen, ezért a kép és a hozzá tartozó öröm, vidámság félreértelmezhető is lehetne. R. Wilhelm azonban a Derús jel képi megnyilvánulásához hozzáteszi, hogy: „Az öröm nem a legfölső vonalban mutatkozó lágyságon alapul, amint azt gondolni lehetne. A lágy, illetve sötét elv tulajdonsága ugyanis nem az öröm, hanem a mélabú. Az öröm sokkal inkább a belül lévő két erős vonal következménye, amelyek a lágyság közvetítésével nyilvánulnak meg.”⁴⁰ Belül olyan szilárdság uralkodik, ami kifelé lágyan nyilvánul

meg. Ha a csak a trigram/kua képére koncentrálnunk , akkor, mivel a Derús felül nyitott, ezért jelentheti a szájat és a nyelvet. Innen már sejthetjük, hogy a mitopoétikus műfaj adta árnyalt humor a másodfeleségben és boszorkányban látja a rontást. A sok beszéddel képesek megrontani a jóhoz való viszonyát a legfiatalabb

⁴⁰ Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 306. p.

leánynak. Természetesen a verbális jelképeket átvitt értelemben és nem szó szerint kell értelmeznünk. Az energiatípus leírását folytatva, a megrontáson túl, a jel széttörést, lehullást, felrepedést is jelenthet. *”A családban ő a legfiatalabb lány, testrésze a száj, állata a bárány, égtája a Nyugat, napszaka a naplemente, energiája világos jang.”*⁴¹ Mivel égtája a Nyugat, ezáltal kapcsolata van az ősszel és az évszakra jellemző jelenségekkel. Az érett gyümölcsök lehullnak, felrepednek, a pusztulás a természetben elkerülhetetlen. De ne feledjük, mindez feltétele a tavaszi újjászületésnek!

A tudat szempontjából kiemelt jelentősége van a tükröződő érzések megfigyelésének. A nyugodt vízfelszínről visszaverődő Napfény az ember szemét

gyakran megtéveszti. A Derű furcsának tűnhető képnyelvében  ilyenformán mindent felölel a káprázat. Milarepa, a tantrikus tibeti buddhizmus egyik meghatározó alakja, aki költő és misztikus gondolkodóként ismert itt Európában, a csalóka látszatot a következőképpen leplezi le: *„Minden mi létező, képzeletben létezik csak.”*⁴² A tükröződő kép mellett a víziót is jelöli. Elménk játékaról Cangjang-gjoco, a hatodik Dalai láma, akinek a versei és dalai a mai napig ismertek, így ír:

*„E világnak minden dolga
vízben tükröződő kép csak.
Lásd s tudd: e tűnő rajzolat
sohasem lehet valóság.”*⁴³

Az örökké változó világ jelenségei éppen a gyorsan tovatűnő rajzolatok miatt megragadhatatlanok. A tapintható gondolati objektumok, amiket akár egy életen át is forgathatunk elménkben; legyen szó akár versről, festményről, szoborról és mindenről, ami meditatív elmélyülésre sarkall. Varázserejük éppen abból táplálkozik, hogy bármi, ami általuk megmarad bennünk, abban a pillanatban amint magunkénak tekintjük az élményt, már nem az, amit észleltünk. Illékony, akár a szantál füstje, tünékeny, akár a

⁴¹ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vízom, 87. p

⁴² „A tested hússzínű virág.”: A szerelmes 6. dalai lámáról. In: Beszélgetések a Kelet kapujában. [Bp.], 2016. Kelet Kiadó, 168. p

⁴³ „A tested hússzínű virág.”: A szerelmes 6. dalai lámáról. In: Beszélgetések a Kelet kapujában. [Bp.], 2016. Kelet Kiadó, 169. p

hajnali harmat. Csalóka vízió csupán, akár a víz horizontján alábukó Nap. Újabb és újabb jelentéstartalmak kapcsolódnak a jelenségekhez, ezért mire kimondod, már meg is változott. Érdeemes inkább csak azt kimondani, amit gondolunk róla. A Derús jelében a tudatfolyamatok szempontjából a meditáción túl a kontempláció javasolt. Így a vizsgált dolgon nem csupán kívül maradunk, mintegy csak kívülről megismerve azt, hanem a kontemplációban eggyé válunk vele, ezáltal megismerve működését és legbelsőbb lényegét.

Tui Derúje formai szempontból, abból is fakad, hogy a víznek a rezzenéstelen felszíne visszatükrözi a tiszta Ég képét. Ha most ezt a költői képet a hexagramok képnelyvére lefordítanánk, akkor a helyes viselkedés metaforáját kapnánk. Felül

██████████
██████████
látható lenne az Ég ██████████, amint elégedetten gyönyörködik teremtményében. Alul

██████████ ██████████
pedig a Derús letisztult tófelszín, a legfiatalabb leány ██████████, aki engedelmesen felnéz tükröt tartva atyjának. Kérdezhethetnénk, hol itt a forma? Felszínesen azt mondhatnám, sehol. Bővebben pedig azt, hogy sehol, ugyanakkor mindenhol. Az Égen átúszó felhő, tükröződő képe is felhő. Akaratlanul is ide kívánczodik a Zen Buddhistáknak egy mantrája, miszerint: A forma üresség, az üresség forma. A forma jelen esetünkben egy természeti jelenség, ami tapasztalható fizikai kiterjedéssel rendelkező matéria. Hozzáteszem, a felhőszobrászoknak csak ajánlani tudnám e nemes anyagot. Általuk valószínűleg megragadható. A felhő alapjában nézve üresség, de az üresség mégiscsak forma. Nincs olyan, hogy üres tér. A légüres, vákuumszerű tér telis-tele van részecskékkal és energiával, csak a mi érzékszerveinkkel nem észlelhető.

A Derús kuájában a szobrász az alázatot tanulja. A magas és az alacsony közötti hierarchiának törvényszerűségeit kell szem előtt tartania. Vigyáznom kell a kuák/trigramok irányelveinek megmutatásában, hogy – mint jelen esetben is – tudjam, meddig tart a jel kibontása, és nehogy még véletlenül is átcsússzak a jelhez ebben az értelmezésben közel álló, Fellépés elnevezésű hexagram értelmezésébe. Mindenesetre a kontemplációhoz hasonlóan a szobrásznak ebben a jelben mintegy eggyé kell válnia a választott matériájával. A kézi megmunkálások aprólékos és sokszor monoton fázisaira helyeződik a hangsúly. Amikor a testünk, lelkünk, szellemünk eggyé válik az anyaggal, akkor ismerhetjük csak meg igazán a működését és legbelsőbb lényegét a választott matériánknak. És nem utolsó sorban ezen alkotási folyamatokban

ismerhetjük meg önmagunkat. Ebben a sokszor ellentmondásos jelben összehasonlítható az emberi én és a mentális kép-forma. Ne feledjük Faludy György Michelangelo utolsó imája című költeményének esszenciális sorait!

*„Vésőm alatt porladva hullt a márvány
s öklömben torzó, vagy bálvány maradt.
Nem leltelek meg, illanó szivárvány,
ki ott ragyogtál minden kő alatt.*

*Magam lettem vén kötömb, száz bozótban
megszaggatott, mogorva, durva, szótlan,
de lelkemben még égi fény ragyog.*









*Hogy tudnám testem börtönét levetni?
Üss rám, ha tudsz vén bűnöst szeretni,
Istenszobrász! A márvány én vagyok.”⁴⁴*

A Tui jelében a szivárvány tünékeny, de az alkotó szilárdságát mindvégig őrizve önmagára talál és felragyog. Innen a mindent elárasztó Derű metaforája.

A nagy titkosírás kulcsa mindenkiiben ott szunnyad, aki hisz a Felsőbbrendű Én tisztánlátásában és ebből kifolyólag, mindent megoldó képességében. A rohanó nyugati ember, akit nem érintett meg a változások örvényének húzóereje és éppen ezért gondolatformáló hatásában sem igen tud hinni, elfelejtett jobbik énjének finom rezdüléseire hallgatni. Ő az, aki a viszonyrendszerek szövevényének megértéséhez már nem is tud lassítani. Ő az, aki valószínűleg a bonyolultnak, elvontnak tűnő interpretációk megértésével sem fog sokat bajlódni. De mi, akik e furcsa képnyelvet szeretjük értelmezni, miközben interpretáljuk a kuákat, még nekünk is nehéz megérteni, hogy miképpen lehetnek azonosak a természeti képek egy vonalrendszerből összeálló hármassal. Pedig ezen energia potenciálokból fog összeállni a látványt, esetünkben a szobrot felépítő hatos egység. A hexagramok megértéséhez nagyon fontos a kuák képnyelvének értelmezése.

⁴⁴ Faludy György: A pompeji strázsán. Bp., 1945. Officina, 91. p.

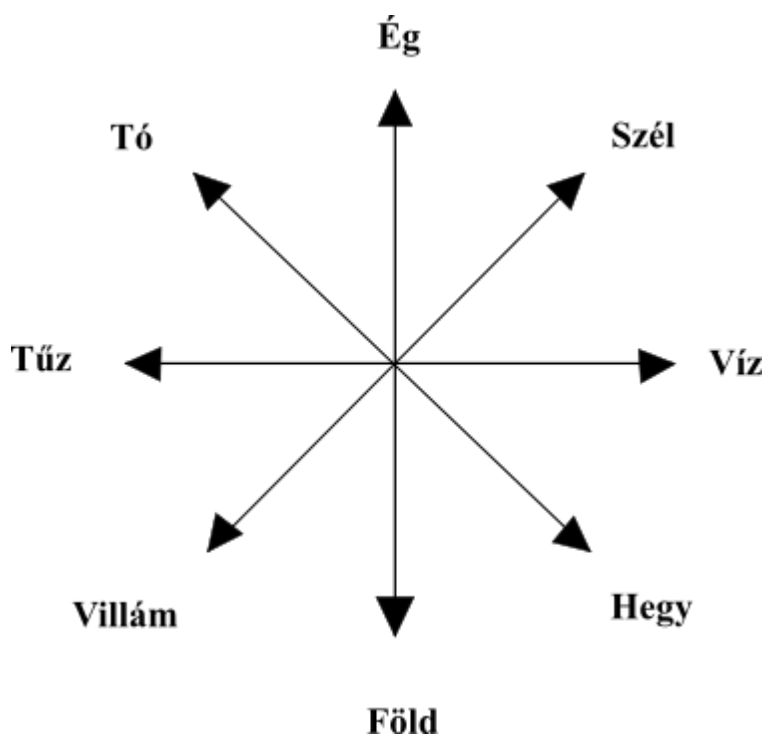
A nyolc jel és analógiáik

Trigram	Analógiái	Állata	Beállítódás	Jellemzői	Funkció
	Gerjesztő , villám, láb, erő, világosság, mozgás, heves, megrázkódtatás, sietség, dob, váratlan, legidősebb fiú, zöld, sárga	holló	serkentés, akarat, impulzus	vitalitás, mobilitás, termékenyítő, a mozgás kezdete, inspiráló	mobilis
	Szelíd , szél, comb, fa, behatolás, törtetés munka, magas, haladó, átható, szag, legidősebb lány, tehén	tyúk	mozgékony, intuitív, asszimiláció	áthatóság, gázosság, növekedés, kifejlés, beérés, lágy, behatoló	fogékony
	Tapadó , tűz, szem, függőség, közeledés, világítás, egyesülés, elválás, fegyver, középső lány, szárazság	fácán	tiszta, megkülönböztető logos	hő, izzóság, vizualitás, gondolkodás, ragaszkodás, soláris erők	látható
	Befogadó , föld, hasüreg, passzivitás, forma, látszat, mozgatottság és megállítottság tömeg, anyag, kocsi, anya, fekete	tehén	megadás, tértapasztalás kiterjedés	anyagi, forma, szolgálni, átadni, befogadni	emésztő
	Vidám tó, száj, nyugtalanság, kötelesség, ágyas, állhatatlanság, elégtelenség, legfiatalabb lány	bárány	tükröződés, megfigyelés, vízió	illandóság, párolgás, változékonyság, boldogság, derű, vidámság	tápláló
	Alkotó ég, fej, aktivitás, mozgás és megállítás, herceg, arany, nefrit, jég, kerek, atya, mélypiros	sárkány mén	erősség, időtapasztalás, időtartam	anyagtalan formátlan, erőfeszítés, kreatív, tudatos	tudatos
	Szakadékos , víz, fül, áthaladó, veszély, árok, bukás, titok, sorscsapás, tolvaj, tél, középső fiú, világos piros	disznó	bizonytalan, emóció, erős	hideg, fluiditás, fájdalmak, erőlködés, feneketlen, mély, lunáris erők	elérhető
	Mozdulatlan hegy, kéz, állvamaradás, szerzetes, fogság, erő, ajtó, legfiatalabb fiú	bivaly	nyugodt, egykedvű, koncentrált	szilárdság, tehetetlenség, ellenállás, tökéletesedés, békés, befejezés	megbízható

9. ábra

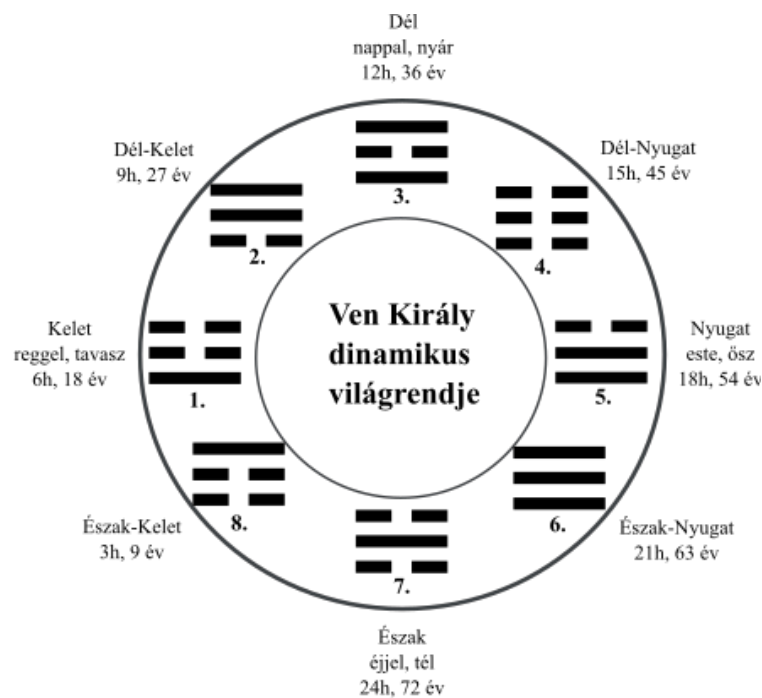
STATIKUS ÉS DINAMIKUS VILÁGREND

A változások világa kétféle aspektusból is megközelíthető. Statikus és dinamikus rend felől közeledve a valóság teljesen más-más arcát képes megmutatni. A statikus rend a világ elvont, időn túli, tudat feletti tudatosságának attitűdjére helyezi a hangsúlyt, így az ősi archaikus állapotokra mutat rá, míg a dinamikus rend a világ időbeli, pontosan meghatározható jelenségeire vonatkozó összefüggéseket tárja fel. Éppen ezért az embert körbeölelő természet törvényeire helyezi a hangsúlyt, és az ebből fakadó törvényszerű mozgásokat figyeli. Amíg a Fu-hszí nevével azonosított statikus rend világmépében a trigramok elemei kiegyensúlyozott párokba rendeződnek, addig Ven Király és fia, Csou Herceg nevéhez fűződő dinamikus mozgást leíró rendjében a trigramok megnyilvánulási módokat jelölnek.



10. ábra

Fu-hszí statikus rendjében a lét alapvetően ellentétes erői működnek együtt a létezésben. Ven Király és Csou Herceg dinamikus rendjében a trigramok a természet körforgásában mintegy hajtóerőként funkcionálnak.



11. ábra

Ha a statikus és dinamikus világrénd trigramjainak elrendeződésbeli különbségeit megvizsgáljuk, akkor láthatjuk, hogy ami a statikus világréndben az Ég, az a dinamikus rendben a Tűz. Ami a statikusban a Tűz, az a dinamikusban a Gerjesztő, azaz a villám. A változás princípiuma, mint látjuk, két, alapjaiban más rendben mutatja a nyolc trigramot. A Régi Ég, avagy a statikus és a Későbbi Ég, a dinamikus világrénd az univerzum racionális megközelítésének kétféle módja. Lássuk a rájuk vonatkozó poétikus sorokat Karátson Gábor fordításában.

A Régi Égről

„Ég Föld meghatározza helyzetét

A hegy és a tó erőket cserél

Mennydörgés szélvihar izgatja egymást

Víz és Tűz nem harcol egymás ellen

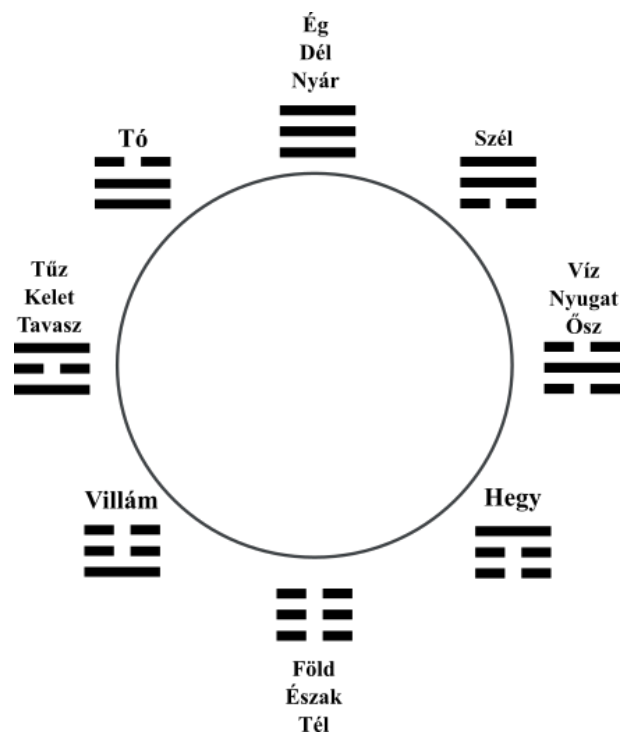
Egymást csiszolgatja a nyolc kua

Számolni múltakat együtt úsznak az árral

*Ismerni eljövendőt szemben az árral
Azért a ji visszafele számol*⁴⁵

A Régi Égről tanúskodó ősrégi vers valószínűleg Fu-hszí császár tollából való. A kuák első csoportosításának mintáját nevezzük statikus világrendnek.

A Régi Ég tájképeinek sorai a szélrózsának megfelelően rendeződnek. A kínai ábrázolásokhoz hűen a miáltalunk evidenciának tekintett északi iránynak déli irány a megfelelője.



12. ábra

A Későbbi Égről

„Az Úr előlép a mennydörgésben

Mindent elegyenget a szélben

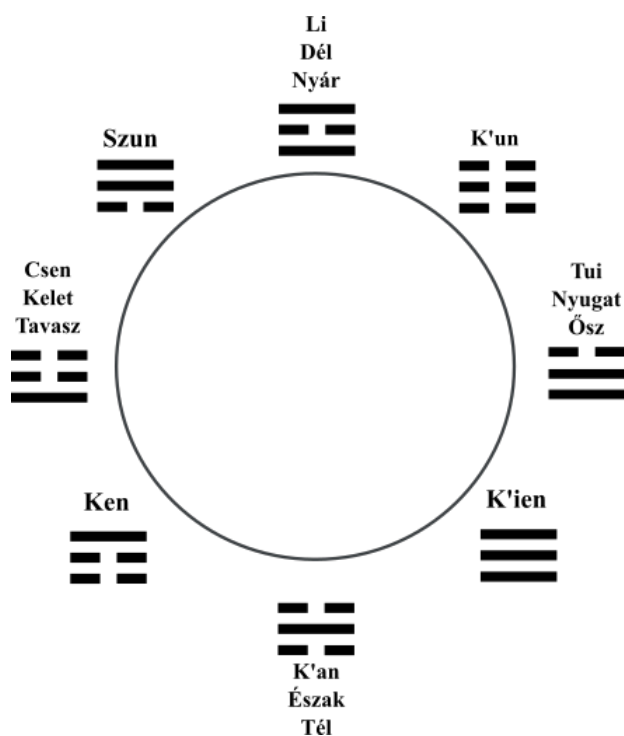
Önmagát nézi a tűzben

Elér és szolgál a Földön

⁴⁵ Ji king = A Változások Könyve [2. köt.], Kommentárok 1. - [2003]./ kinaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 266. p.

Örvendezve beszél a tóban
 Harcol az Égben
 Fáradozik a vízigödörben
 Beteljesíti szavait a hegyben”⁴⁶

A második régi versben (R. Wilhelm szerint valószínűleg találós kérdés lehetett, majd a 54 konfuciózus iskolában értelmezésre és folytatásra lett)⁴⁷ és mintájában a mindig megújuló természet körforgását szemlélhetjük. A nyolc kuát Ven király és fia, Csou Herceg elrendezésében kapjuk, és ezt nevezik Későbbi Égnek.



13. ábra

A statikus rendben azt erők egyensúlyi állapotban vannak. A Fu-hszí trigram elrendezése maga az Ős forrás esszenciális iránytűje. Az archaikus állapot maga az egyensúly. Ahogy Mireisz László fogalmaz: „Ez az állapot nem van, hanem lehet, azaz megvalósítható és elérhető, mégis a dinamikus áramlások megismerésén

⁴⁶ Ji king = A Változások Könyve [2. köt.], Kommentárok 1. - [2003-],/ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 267. p.

⁴⁷ Ji king = A Változások Könyve [2. köt.], Kommentárok 1. - [2003-],/ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 268. p.

keresztül.”⁴⁸ Tehát van egy egyensúly mintánk, hol a „*tűz és víz nem harcol egymás ellen*”.⁴⁹ Számunkra mindez nehezen érthető, hiszen „*tűz és víz a jelenségvilágban kibékíthetetlen ellentétben állnak,*” mondja R. Wilhelm, „*de a világ előtti összefüggésekben hatásaik nem zavarják egymást, hanem kiegyenlítődnek.*”⁵⁰ Valójában mindenkiben felmerülhet a kérdés, hogy miért is volt szükség átrajzolni a Fu-hszi által létrehozott alapokat? Ven királyt, aki a Csou dinasztia alapítója, a Sang-dinasztia utolsó uralkodója Kr. e. 1143-ban börtönbe vetette. Valószínű, hogy egy hosszan elhúzódó elmélkedés következtében magának, az új kor megalapítójának is el kellett gondolkoznia azon, hogy a morálisan is megváltozott világ értékeit a nyolc trigram archaikus harmóniára törekvő rendszere értelmezni tudja-e? Arról nem is beszélve, hogy Fu-hszi óta a Sarkcsillag is elmozdult.

A Régi Égben átlókon át értelmezzük a jelenségeket. Valóban olyan, mint egy születés előtti minta, ahol az IDEA szintjén mintegy a Térben rendeződik el az egyetemes rend. A statikus világrendben a trigramok másképpen vannak hozzárendelve az égtájakhoz. Az ellentétes erők tudatos együttműködésén van a hangsúly. Nézzük példának az Ég, majd a Föld összefüggéseit.

⁴⁸ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 82. p

⁴⁹ Ji king = A Változások Könyve [2. köt.], Kommentárok 1. - [2003-]/ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 268. p.

⁵⁰ Ji king = A Változások Könyve [2. köt.], Kommentárok 1. - [2003-]/ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 268. p

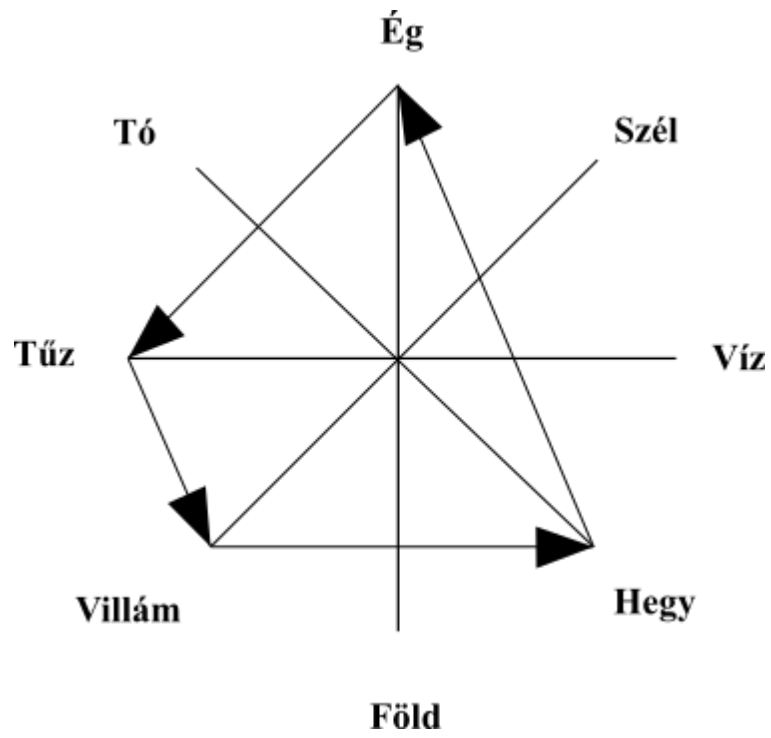
Ég összefüggései:

Ég változik Tűzbe

Tűz változik Villámba

Villám változik Hegybe

Hegy változik Égbe



14. ábra

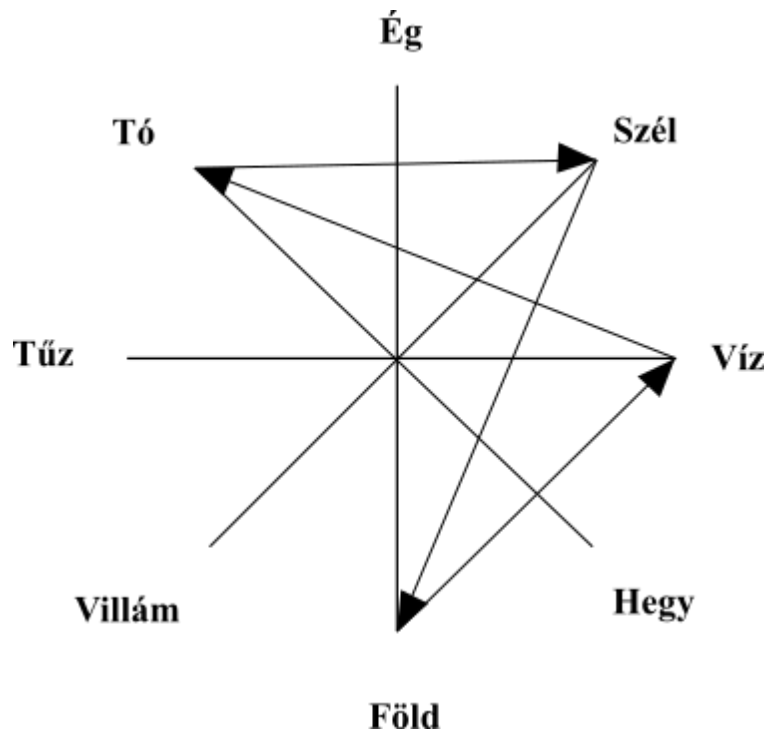
Föld összefüggései:

Föld változik Vízbe

Víz változik Tóba

Tó változik Szélbe

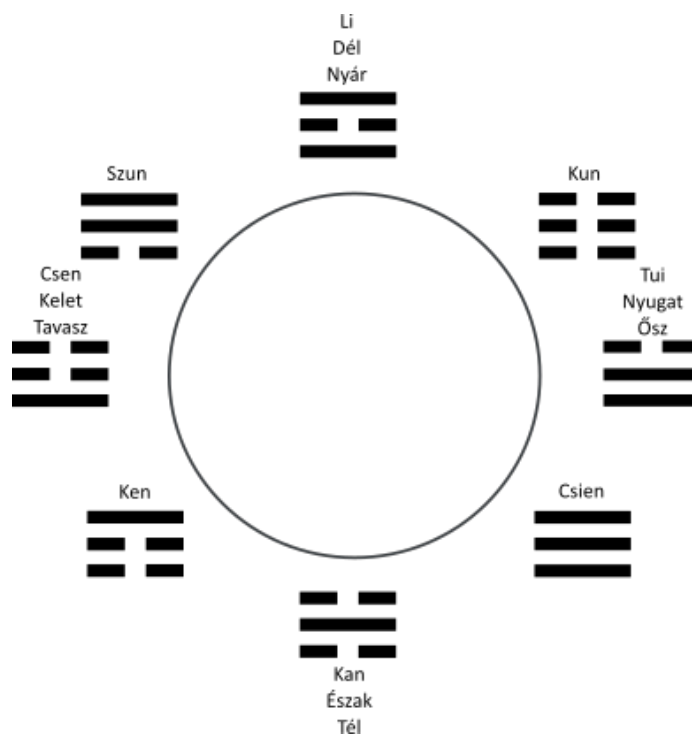
Szél változik Földbe



15. ábra

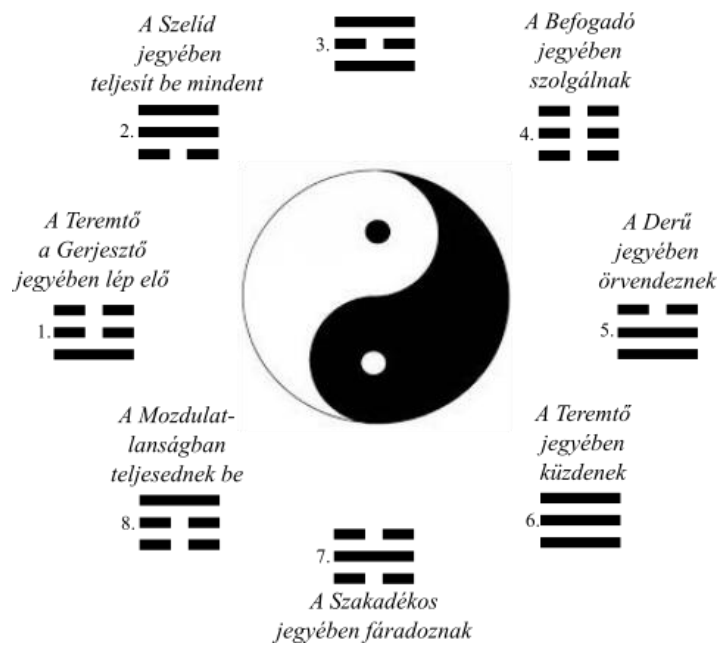
Amikor a változások törvényszerűsége mentén a szobrokról felállított hexagramokat vizsgáljuk, akkor a szobrokat felépítő trigramok kapcsán a Ven Király-féle elrendezés tanulságait fogjuk használni. Éppen ezért a hangsúlyt a Későbbi Ég, azaz a dinamikus elrendezés összefüggéseinek megismerésére kell helyoznünk.

Amennyiben a statikus világrendet a születés előtti mintának tekinthetjük, ahogy Wu Jing-nuan mondja, akkor a dinamikus világrend a születéssel kapcsolatos átváltozás körforgásának mintája. A Fu-hszí féle erőkonstellációk szembeállításán alapuló Ősrendet egy időbeli sorrend követi, ami az év körforgásának is megfelel.




16. ábra


*A Tapadó fényénél látják
meg egymást a lények*





17. ábra


A nyolc kua sorrendjét, a hagyományokhoz híven, a világon belüli elrendeződésnek is nevezhetjük. A jelek égtájakhoz, évszakokhoz rendelődnek.


 A Csen, a Gerjesztő jelében, ami a tavasznak a megfelelője és égtája a Kelet, természetesen minden mozgásba lendül. Isten villámlások közepette a színre lép. Ha napszakra nézzük, akkor a reggel a megfelelője. Az ébredés hihetetlen gyorsasággal történik, akárcsak a mennydörgésben megmutatkozó Isteni közbelépés. A természetben óraműpontossággal beindul a csírázás és a sarjadás. A téli látszólagos halálából a jég dermedt kábulatából való ébredés ebben a ciklusban a legdinamikusabb.

 A következő jelben, a Szun-ban, ami délkeletre fekszik, megújul a növényvilág, Szelíd szellője finoman felborzolja a zöldbe öltözött határt. Lágy érintése mindent áthat, és átjárva a dolgokat azok mintegy varázsütésre kifejlődnek. Hatására minden formát ölt, és a maga tökéletességében és egyszerűségében mutatkozik meg. Mindezek után következik a nyárközép.



 A Li, a Kapaszkodó jelében tetőzik az év, és a fényében megpillantják egymást a lények. Napszaka mi is lehetne, ha nem a dél. A Nap a zeniten fénybe öltözteti a teremtményeket, így a gondolati csirából formává vált jelenség teljes pompájában megmutatkozhat. Érdeemes egy rövid időre a két világrend jeleinek átváltozásánál néha elidőzni. Ugyanis a Li ugyanazt a déli irányt jelöli ebben az összefüggésben, mint a Régi Ég elrendezésében a Csien, a Teremtő. Az egykori uralkodók a világosság felé fordulva lelki tudatossággal, metafizikai küldetésüknek bizonyosságával kormányozták a birodalmat. A szent bölcsek is arccal délnek fordultak, mikor a világegyetem értelmét kémlelték. Milyen szép és árnyalt összefüggés a két Őselv jelei között. A Li fényében a Csien délnek fordulva Teremt. Ezek után megjelenik a színen a valamennyi lényről gondoskodó anyai princípium.



 A Kun, a Föld, a mindennek formát adó Befogadó. A közös szolgálatok ideje, az aratás időszaka.

 Ezt követi a Tuj, a Derűs, a felszabadult öröm jele. Az ősz derekát jelenti, amikor is megörvendeztet a természet mindazzal, ami beérett.

 A Csien, a Teremtő égtája az északnyugat. A Csien az itt és a most jele. Justitia jobbjára az igazságszolgáltatás kardján nyugszik, és a mérlegelésén múlik, mit is sikerült teljesíteni. Ahogy R. Wilhelm fogalmaz: *"Igazságtétel lóg a*

*levegőben. A földről a gondolatok visszafordulnak az éghez, a Teremtőhöz, a Csienhez. Harc jön, amit meg kell vívni. Éppen akkor, amikor a Teremtő uralomra jut, válnak a legerősebbé a sötét jin erő külső megnyilvánulásai. Ezért feszülnek itt egymásnak a sötétség és a világosság.”*⁵¹

 Ezután következik a Kan, a Mélység, amely a mi gyakorlatunkkal  ellentétben a kínai hagyományokhoz híven az égtájkereszt északi pólusához tartozik. Fu-hszí statikus rendjében a Régi Ég elrendeződés szerint a Befogadó helyén található Kant völgykatlannak is nevezi. Megint csak a két világrend egymásból következő finom árnyalatára érdemes figyelni, hiszen ezen értelmezések fátyolszerű hálójából kell intuitív módon felépítenünk egy tárgy, egy szobor, egy esztétikai jelenség energetikai kisugárzását. Fáradozással teli téli időszakot jelöl a Ven Királyféle elrendezés. A víz, természeténél fogva, a legmélyebb helyekre törekszik fáradhatatlanul, megtöltve így a völgyeket, a meredek falú szurdokokat, és barlangokat is. Miközben megállás nélkül eleget tesz természetének, ugyanakkor a legmélyebb helyeken összegyűlik, akár a magzatvíz a Befogadó anyai méhében. A Kan fáradozása az egykor a helyén álló Befogadó jelében formát ölt, mintegy kitöltve a barlang vagy méh térbeli adottságait. A Kan, a Mélység évszaka a tél, napszaka az éjfél.

 Mindezeket, mintegy jelképesen, ugyanakkor csak időlegesen lezárja a Ken,  a Nyugvás, melyben minden beteljesedik. A Hegy képével jelképezett jelünkkel a későbbi ég sorrendjének köre bezárult. A jel magányos időszakra utal. Valaminek a határához érünk, és a számvetés elkerülhetetlen ahhoz, hogy az új kezdetét vehesse.

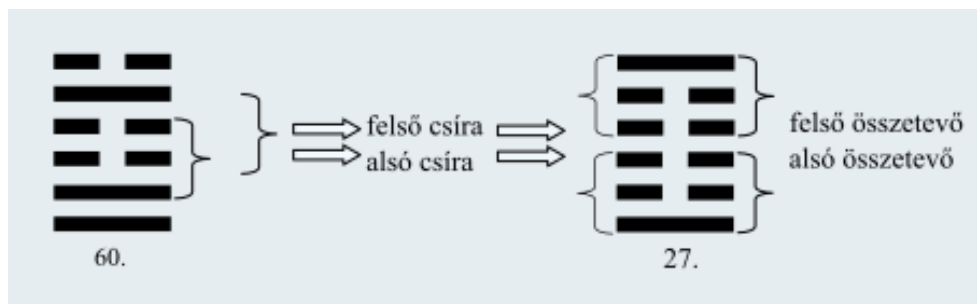
⁵¹ Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 361. p.

A HEXAGRAM VONALAINAK HELYE ÉS SZIMBOLIKÁJA

Ven király volt a Második Rajzoló, és a trigramok új elrendezése vitathatatlanul sokrétű teret biztosít a Ji King tanulmányozói számára. A hagyományok azt tartják, hogy a nyolc trigram még így is igencsak kevésnek bizonyult a dinasztiaalapító király ármányokkal teli korának leírására. Ezért igazi népi hőszhoz méltón a kuákat nem csupán egymásra rakta, hanem megforgatta őket nyolcszor nyolc ízben. A trigramok egymásra helyezésével egy hat vonalból álló energiastruktúrát kapunk, amit hexagramnak nevezünk, és minden lehetséges párosítása révén megkapjuk megnyilvánulásainak hatvannégy változatát. Wu Jing-nuan hasonlatával élve: „*az emberi muzsika hatalmas skáláját, amelyben minden egyes vonal kifejezhet összhangot és jó szerencsét, disszonanciát és balszerencsét, semlegességet és kétértelműséget.*”⁵²

A hat vonalstruktúra tanulmányozásakor fontos tudnunk, hogy a jeleket mindig alulról felfelé olvassuk. Tehát a számértékek mindig alulról felfelé nyerik el a helyüknek megfelelő értelmezést. Nagyon ésszerűtlennek tűnhet, de a kezdő vonal és a legfelső vonal olyan, mintha megfigyelője lenne az időbeli történéseknek. Megnyilvánulás előtti állapotnak, illetve megnyilvánuláson túli folyamatok történéseinek krónikásai Ők. A jelek képzetek. A képzetek leképezéseinek hierarchiájába nyúlunk éppen. Mivel égi és földi viszonyok ősmintáiról szól a Változások könyve, ezért tökéletesen alkalmas az ideák világának feltérképezésére. A négy középső vonal csupán az időbelisége miatt kap több figyelmet, valójában a látvány mögött megbúvó jelenség szempontjából teljesen egyenértékű ebben az energetikai kontextusban a többivel. A magjelekből származtatható a maghexagram. Az alsó csira, illetve magtrigram a második, a harmadik és negyedik vonalból áll össze, míg a felső csira magja a harmadik, a negyedik és az ötödik öselv képéből adódik.

⁵² Ji king = Ji king = A Változások Könyve [2. köt.], Kommentárok 1. - [2003]./ kínaiából ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 269. p.



18. ábra

A maghexagramok megemléztését fontosnak tartom abban az esetben, ha az mélyebb szinten segít megérteni egy háromdimenziós vetületű jelenség energetikai összefüggéseit. Azonban a változások intuitív felismerését megzavarhatja, ha a patikamérlegen egymás mellé halmozott trigramok értelmezésével könnyedén bánunk. Szinte észrevétlen teljesen eltávolodhatunk az alap jelenség bennünk élő ősképétől. Arról nem is szólva, hogy a Változások könyvének olyan alapos ismeretét feltételezi, ami bizony egy külön értekezés tárgyát is képezhetné. Mégis lesz olyan fejezet a következőkben, ahol mindezek felfedése elkerülhetetlen a szobor energiastruktúrájának teljes feltérképezése szempontjából.

Folytatva a jelenségekben megbúvó energiastruktúrák felépítésének rendjét alulról felfelé, a kezdő és a második energiapotenciál a Földet, míg a harmadik és negyedik az Embert jelöli szimbolikus értelemben. Az ötödik és a hatodik vonal pedig a transzcendentális tartomány megfelelője. A legfelső vonal a bölcsek trónusára utal. A Változások könyvének magasztos szellemisége itt nyilvánul meg a halandó számára. A hexagram hierarchiájában ez az Égnek a helye. A hat vonal valójában folytonos mozgásban van, ezért is fontos a benyomások, leképezések zavartalan feldolgozása és kimondása. Az elsőre kimondottak képviselnek még olyan intuitív mintákat, amelyek sokkal több meditatív felismerést tartalmaznak, mint azt mi gondolnánk. A megragadhatatlan titok, az anyagon túli világ a kimondottakban mutatkozik meg leginkább. Az agyalás, pontosabban fogalmazva a tudatos erőfeszítés rossz felismerésekhez vezethet bennünket.

Egyes vonalak jelentése az égi képzetek és a földi folyamatok tükrében

Első vonalhely szimbolikája

Az első vonal helye, mint már említettem, olyan, mintha a messzi archaikus időkre utalna, amikor még minden a megnyilvánulás előtti állapotában leledzik. Leledzik, mert még nem manifesztálódott erőpotenciálról van szó. Itt ismerhető fel az ok. Ne feledjük Spinoza letisztult axiómái közül, hogy mindenből szükségszerűen következik az okozat, vagyis „*ha egyetlen meghatározott ok sincs adva, lehetetlen, hogy okozat következék.*”⁵³ Ezen a ponton még sok esetben minden kétséges. Nem véletlen, hogy e vonal „*az emberi test szempontjából a láb alsó részét, társadalmi szempontból a népet jelöli.*”⁵⁴



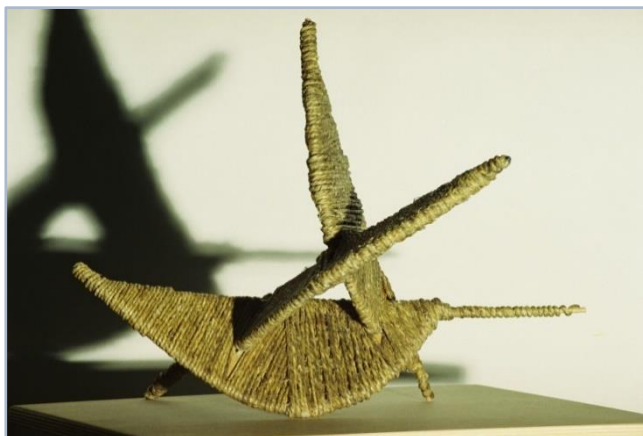
1. kép Fűkő Béla: Archaikus hangszer, 1997, 80 x 44 x 70 cm

Szabad asszociációk plasztikára vonatkoztatva: A természettel párhuzamban álló Ősképek, érzelmi lenyomatok sok esetben segítenek abban, hogy a formai kép tisztán és magától értetődően vizualizálódjon az energetikai helyhez. Az üresség képzete ebben az esetben sokat segít. Az energiaburok kezdete olyan megfoghatatlan, mint amilyen nyilvánvalóan megfogja a háló az óvatlan táplálékot. A háló olyan hurok kombinációkat sejtet, ami az üresség képzetét jelzi a felületes szemlélő számára, azonban a sejtésen túl szálak szövedéke, amin bizony fennakad, aminek fenn kell akadnia. Az energia- struktúra legalsó szintje szinte könnyedén kapaszkodik az

⁵³ Spinoza, Baruch de: Etika. Budapest, 1997. Osiris, 27. p.

⁵⁴ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 96. p

időbeliséget megelőző állapotokhoz, mégis építeni lehet rá, mert nagy tömegeket képes légiesen fenntartani. Sőt, a halászati eszközhöz, a varsához hasonlatosan akár a csomózott, kigyengített, mintegy észrevétlenné tett formai kezdemények energetikai kezdeményeként is felfogható.



2. kép Fűkő Béla: Egymáson pihenő ívek, 1997, 37 x 20 x 34 cm

Több szobrom esetében szerettem, ezen kezdetben elindított balansz ponttal kísérletezni. Nem feltétlen láttam fontosnak a jelen megközelítés szerinti feltárásukat, de mindvégig munkált bennem az a szándék, hogy végletekig kihasználjam anyagukból és formai megnyilvánulásukból adódó lehetőségek fizikai törvényszerűségeiknek a határát. Hol is van az a bizonyos billenési pont? Jelen esetben teljesen mindegy, hogy egy megbillentett anatómiai pózról, a kontrapoztról van-e szó, vagy éppen formai elemek ki billentéséről. Az origó, ami a példának felhozott munkáimban jelen van, az valójában a jelen kontextusban nem más, mint a leheletfinom egyetemes törvény geometriai kivetülése, a Tao.

A szabad asszociációk segítenek nekem abban, hogy mindig tudjak mutatni a vonal hierarchiájában betöltött jelenőségéhez hasonló, egyénben megvillanó képzetet, ami segít megértenünk az energetikai jelenségek építményének kezdetét. Valakit, aki már munkásságával hitelesen reprezentálni tudta a kezdetek kezdetét.



3. kép Fűkő Béla: Bagoly, 1998, 25 x 43 x 28 cm



4. kép Fűkő Béla: Napmadár, 1998, 38 x 40 x 88 cm

Arról már nem is szólva, hogy a jelenséget saját munkásságom „epizód” szobraival is reprezentálhatom. A félreértés elkerülése érdekében hozzá kell tennem, hogy az epizodikus kifejezés, ritkán használatos ugyan a művészettörténeti kánonban, de minden alkotóművész tudatos problémafeltáró előmunkálataiban gyakorta hangsúlyos szerepet tölt be. Kísérletnek semmiféleképpen nem nevezném! Önálló gondolati egységek, melyek egy koncepció mentén körbejárnak egy tünékeny alap IDEÁT. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy epizódok sokaságából nő ki a mindent átölelő gondolati objektum, ami egy alkotó egész életét is felölelheti.



5. kép Fűkő Béla: Fecskék, 1998, 46 x 36 x 31 cm

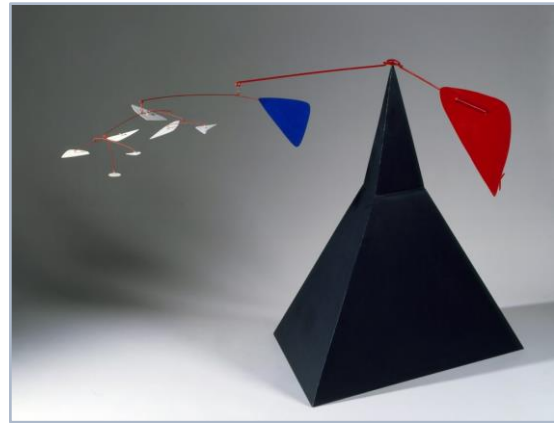


6. kép Fűkő Béla: Nautilus, 1998, 32 x 94 x 85 cm

Tehát az első vonal kapcsán Alexander Calder munkásságának egy- egy sokatmondó alkotása volt a segítségemre, nem csak most, amikor az első vonal jelentőségét szeretném formai és szellemi alapokra helyezni, hanem amikor saját mobilrendszereimmel körvonalaztam munkásságom fundamentumát.



7. kép Alexander Calder: Black Pyramid and Seven, 1956. Perls Galleries, New York



8. kép Alexander Calder: Tricolor on Pyramid, 1965. North Carolina Museum of Art, Raleigh

Ne feledjük, hogy az energiasztruktúra legalsó szintje szelíden ugyan, de erős szálakkal kapaszkodik az időbeliséget megelőző állapotokhoz, és éppen ebben van az ereje, hiszen csak így tud nagy terheket is légiesen kiemelni az anyag fogságából. Munkám során a művész mobiljait – melyeket humoruk miatt játékosan animobiloknak is szoktak nevezni – sokat tanulmányoztam. Calder fő erényének tartják, hogy a formát az időhöz köti, amikor kiszámíthatatlan játéku egyensúlyok függvényévé teszi őket. Korongokat, golyókat, lemezeket és formákat erősít egymáshoz. Mobiljait utána sorsára hagyja.

A részek egymáshoz való, állandóan változó viszonyait a fényvel, a térrel és a levegővel a véletlen határozza meg. A műalkotás egyfajta belső, dinamikus rend folytán válik az emberi tapasztalat, lüktető formájává, így az alkotásaiban egyszerre van jelen a káoszszerű vitalitás és a rend. Mi magunk is többször állítunk elő egybevágó elemeket, hogy a későbbiekben rendszerekké kapcsoljuk össze őket.



9. kép Alexander Calder: Quatre Blancs, 1976 .
Galerie Maeght, Párizs



10. kép Alexander Calder: Performing Seal,
1950. Museum of Contemporary Art, Chicago

Rendszerré, mely követeli a formát. Hasonló egybevágó elemekre rengeteg példa van a természetben. A szerkezet építése során sokféle szabályos vagy rendezetlen alakzatrendszer jön létre. A formai sajátosságokkal bíró mű olyan organizmus, amely megköveteli a megértésnek az érzékin túlmenő dimenzióját. Sokszor úgy érezzük az alkotói folyamat közben, hogy az épülő objektum mintegy önmagát építi. Önálló életre kelnek az intelligens elemek, és az alkotó kezét és elméjét szinte médiumi eszközként alkalmazzák.

A szabad asszociációk segítenek abban, hogy a legalsó szinten már eredményes legyen a meditatív halászat, és felkelthesse a tudatos dolgokon túl látó befogadók érdeklődését.

Második vonalhely szimbolikája

A második vonal helye olyan embert jelöl, akinek lágyan kell megnyilvánulnia ahhoz, hogy a felsőbb akarathoz igazodni tudjon. Nem véletlen, hogy szimbolikus értelemben helytartót, hivatalnokot is jelenthet, akihez az első vonal is igazodhat, átvitt értelemben a nép is hallgat. A tudatalatti és a tudatos világ mezsgyéjén helyezkedik el a vonal, ezért központi szerepe van. Vannak olyan energetikai helyzetek, amikor az alsó és a felette lévő vonal között különleges, ugyanakkor levezethető, mégis nehezen értelmezhető bensőséges kapcsolat alakul ki, ami láthatatlan idegszálakon mindig jelen van. Eltérő természetű vonalokról van szó, és talán éppen ezért él közöttük oly

erősen a megfelelés mindent felülíró kapcsolata. Az első vonalunkat bensőséges viszony fűzi a negyedik vonalhoz. A megfelelés lényege, hogy lágy vonal álljon a szilárddal illetve fordítva. Az égi hierarchiában kiemelkedő szerepet tölt be a két középponti hely, a második és az ötödik szint. Szimbolikus értelemben az uralkodó, hivatalnok, apa és fia, ház ura és asszonya közötti helyes viszonyra mutat rá. A második hely jelöli magát az embert is akinek, lágynak és alkalmazkodónak kell lennie az uralkodóhoz. Lágynak, akár csak a japánok által bölcs magatartásáért tisztelt fenyőfának. A mi kultúránkban is kiemelkedő jelentőséggel bír a fenyőfafélék, amikor sok hó esik ágaikra, csak annyira hajlanak meg, hogy a teher könnyedén lecsusszanhasson róluk, mielőtt eltörnének. Engedelmeskednek az Ég akaratának, a teher súlyának, és így nem törnek el. A példa szimbolikusán arról az emberről szól, aki hajlékonyan viselkedik, így a terhek idején megmenekül az összeomlástól, illetve ahhoz a hivatalnokhoz hasonlít, aki megbízatását alázattal, ugyanakkor lágy hozzáállással végzi, és így biztosítja a társadalom töretlen fejlődését. Az emberi test anatómiai építményével analóg módon természetesen a második helyhez a comb és a lábszár tartozik.

Szabad asszociációk plasztikára vonatkoztatva: Nehéz dolgom van, mikor a helyeket és szimbolikájukat kell mintegy formailag leírható helyzetre alkalmazni, hiszen a keleti viszonyrendszerre oly jellemző képi gondolkodást kell átmentenem, pontosabban átmennem a nyugati ember fogalmi gondolkodására. És ez bizony nem kis feladat. De a vonalak egymáshoz való viszonya mintegy támpont az asszociációimhoz. A második szinten megjelenő megfelelési viszony lényegében döntő jelentőségű, hiszen a választás szükségszerűségére irányítja a figyelmünket. Nincs sok választási lehetőség. A mérlegelés talán a legjobb kifejezés. Az erős és gyenge illetve a gyenge erős felállás a jobb. Formák szempontjából olyan, mintha azt latolgatnánk, hogy a fényből haladunk az árnyékba, vagy az árnyékból a fénybe. A lényegét tekintve majdhogynem mindegy, a hangsúly arra tevődik, milyen mértékig tud magával ragadni a mű. A második szinten nyilvánvalóan eldőlt, hogy az alkotásnak sikerült-e mintegy meditációra invitálni. Fundamentuma a művészeti jelenségnek, hogy a fény és az árnyék, a gyenge és az erős megmutatkozása, amit első pillantásra nem is veszünk észre, milyen hatással van a nézőre. A befogadó pozíciójának szerepén van a hangsúly: mikor ab ovo tekintünk egy energetikai egység szemünk előtt

realizálódott látványára, akkor valójában számunkra a kontrasztokban mutatkozik meg legnyilvánvalóbban az egyensúly. Amennyiben most nem a tárgykultúrán belüli energetikai viszonyokról írnék, akkor Lee Ufan koreai festő, szobrász, költő és filozófus példáját hoznám fel, aki a japán avantgárd Mono-ha mozgalom egyik legismertebb művésze, és az antagonista elemeket olyan harmóniával tudja összehangolni, amit jelen felvetésem kontextusában akár a taoista alkímia megnyilatkozásának is nevezhetnénk.

Lee Ufan szobrászatban képviseli a taoista gondolkodás központi elvét, miszerint az „ég működése” az egyetemes teremtés mintája. Keze alatt a természetben fellelhető anyagok olyan szimbiózisban tudnak együtt élni iparilag előállított anyagokkal, hogy a térenergia fogalmával már szinte nem is kell foglalkoznia a befogadónak, mert jelen van anélkül, hogy érzékszerveinkkel látnánk.

Megjegyzem, hasonló meditatív terek igényét nem szabad elvenni az emberektől, mert sérülni fog az egyetemes összhang, és szélsőségek martaléka lesz a Tao tudat. A Mono-Ha kódrendszerét azért is tartottam fontosnak beemelni jelen teóriámba, mert modernista filozófiából táplálkozó minimalista elemeivel autentikusan hozzájárul a Kelet metaforákkal átítatott képekben való gondolkodásának megértéséhez.



11. kép Susumu Koshimizu: Paper (formerly Paper 2), 1969/2012. The National Museum of Art, Osaka

A nyugati világ fogalmak hálójában vergődő gondolkodói számára fontosnak tartottam Lee Ufan, Sekine Nobuo, Takayama Noboru, Koshimizu Susumu, Yoshida

Katsuro és a hozzájuk hasonló szobrászok formai metaforák mögé bújtatott, lényegre törő letisztultságú alkotásainak megemléítését.



12. kép Katsurō Yoshida: Cut-off, 1969/1986. Gladstone Gallery, New York



13. kép Nobuo Sekine: Phase of Nothingness, 1969/2012. Installation view, Requiem for the Sun: The Art of Mono-ha, Blum and Poe, Los Angeles



14. kép Takayama Noboru: Underground Zoo, 1979. Gallery Kogure, Tokio



15. kép Lee Ufan: Relatum III (a place within a certain situation), 1970/2012. Lee Ufan Museum, Naoshima

Mindez csak egy rövid kitérőnek tekinthető, de segít rámutatni a kontrasztok jelentőségére a szobrászatban, és hozzájárul megértenünk az energetikailag nagyon jelentős második vonal szimbolikáját.



16. kép Hans Arp: Etoile (Star), 1939. The Israel Museum, Jerusalem

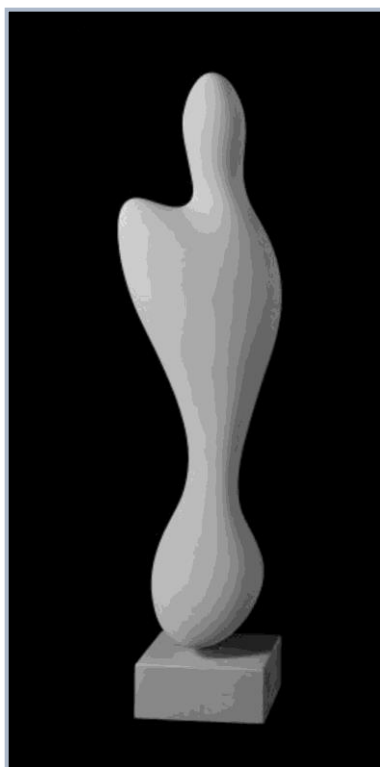
A tárgy kultúrában Hans Arp is ráérezett a kontrasztokban megmutatkozó egyensúlyra. Valószínűleg, a második szinten történő gondolati mag energetikai jelentőségéről mit sem tudhatott, mégis költői érzékenységgel írt a kibontakozás folyamatáról. Így vélekedett a második vonal központi szerepéről, pontosabban így összegezte tapasztalatait, ami azt gondolom, szabad asszociációim plasztikai vonatkozásának létjogosultságát méltán interpretálja. „*Gyakran előfordul, hogy egy-egy szobrom valamely részlete, egy görbe vonal vagy kontraszt, ami megmozdít bennem valamit, egy új mű magja lesz.*”⁵⁵ Finoman közbe kell vágnom Arp gondolatmenetébe, hiszen nyilvánvalóan érezhető, hogy az említett formai részletek, mint az említett görbe vonal vagy kontraszt a gyökér- illetve alapjelhez hasonlóan magukban hordozzák a változás lehetőségét, és majdan érzékeny, könnyed jelenlétükből, viszonyrendszerükből bontakozik ki a rügy- illetve az irányjel. Folytatva Arp magyarázatát láthatjuk, miképpen épül tovább a plasztikában realizálódott

⁵⁵ Read, Herbert: Arp. [Bp.], [1973]. Corvina, 88-89. p.

energetikai jelenség. „Hangsúlyossá teszem a görbe vonalat vagy a kontrasztot, s ez új formák szülőjévé válik. Ezek közül kettő talán gyorsabban és erőteljesebben fejlődik, mint a többi. Hagyom, hogy tovább növekedjenek, míg az eredeti formák másodrendűvé s már-már lényegtelené válnak. Végül a másodrendű vagy lényegtelen formák egyikét visszafejleszttem, hogy mások kerülhessenek előtérbe.”⁵⁶ Azt gondolom, Arp-nak a változások második szintjét a lehető legletisztultabb formában sikerült megragadnia mind szóban, mind pedig plasztikáiban.



17. kép Hans Arp: Torse, 1931. magántulajdon



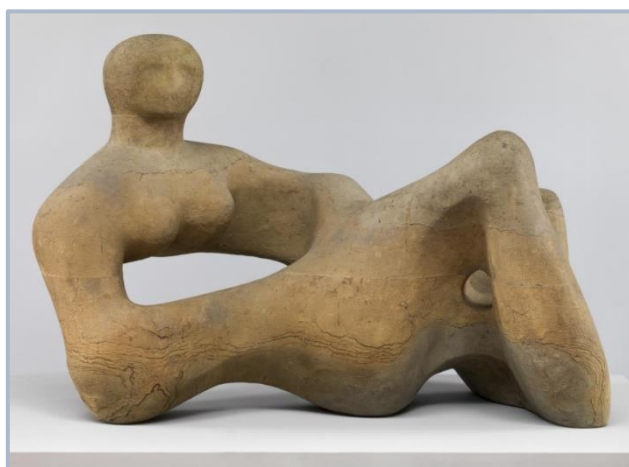
18. kép Hans Arp: Winged Being (Entité Ailée), 1961. Tate Gallery, London

A teremtő folyamatoknak szerintem mindig is van egy természetfilozófiai, morfológiai gyökere, ami az alkotó formaérzőkenységén túl sajátos viszonyrendszerben rendre meg is mutatkozik. A változások törvényszerűségének kontextusában Arp szobrai olyan természeti alapformációk, amelyek finom kontrasztok mentén módosulnak. Mindenesetre a második szinten történő változások megértése szempontjából fontosnak éreztem letisztult, gyakorlatias meglátásait.

⁵⁶ Read, Herbert: Arp. [Bp.], [1973]. Corvina, 89. p.

Harmadik vonalhely szimbolikája

A harmadik vonal helye olyan mértékadó szint, amit nyugodtan nevezhetünk a közvetítő birodalmának. Korlátozott hatalommal bír. A régi keleti társadalom szigorú hierarchiai rendjébe óvatos diplomáciával simul bele. Mai szóhasználattal szóvivőnek, nagykövetnek is nevezhetnénk. Ő az, aki a mandarin és a miniszter között a közvetítő szerepét tölti be. A harmadik vonal az alsó trigram legfelső szintje, ezért a két jel határmezsgyéjén veszélyes kötélranc a fő attrakciója. Bizonytalan helyzeténél fogva veszélyt sejtet, attól függően, hogy erős jang vonal áll e helyen vagy egy gyenge jin. Sajnos, amennyiben kötélrancisunk elbizonytalanodik, az alacsony és a magas között megszűnik a kapcsolat, és az bizony anarchikus helyzetet teremthet. Az emberi test vázrendszerének struktúrájában a harmadik szint a csípő tájékának felel meg. Gondoljunk a csípő alhaszt védő szerepére, a szülőcsatorna csontos ölelésére és a mozgásban betöltött közvetítő szerepére. A harmadik vonal bizonytalan volta tartásunkat is veszélyeztetheti.



19. kép Henry Moore: Recumbent Figure, 1938. Tate Gallery, London

Szabad asszociációk plasztikára vonatkoztatva: A harmadik vonal helyének bizonytalan helyzete, ingatag kettősségének jelentősége, a szobrászatban az érzékek gyönyörködtetését szolgáló szépség és a szellemi vitalitás sajátos intenzitásának ellentétében mutatkozik meg. A gyenge jin, szimbolikus értelemben olyan, mint a formák és színek tetszetős, harmonikus összhatása. Illúzió, amely kiszolgálja jó ízlésünket, és kellemes komfortzónánk meghitt díszítésére szolgál csupán. Az erős

jangi potenciál ezzel szemben erőfeszítésre sarkall. Nem engedi, hogy lomha illúziópárnánkra hajtsuk ábrándozó fejünket. Amennyiben a harmadik szinten jangi minőség jelentkezik, úgy a plasztikában a hangsúly a kifejezés vitalitására, az absztrakciónak az intenzitására fog helyeződni. Vitathatatlan, hogy a műalkotás vitális erejében az absztraháló mozzanatoknak nagy jelentőségük van, és nem elhanyagolható a lélektani, emberi rezdülések szerepe sem.



20. kép Henry Moore: Reclining Figure, 1939. Detroit Institute of Arts, Detroit

A szobrászatban a pusztá ábrázoláson túl olyan tartományok képesek megmutatkozni a tárgytól elvonatkoztatott eszme- rendszereken, és az alkotó mentális hozzáállásán túl, amelyek energetikai sajátosságokkal is bírnak. Íme, egy-két szobor, ami a vitális képet úgy teszi a befogadó tudat számára fontossá, hogy formai egysége telve van felgyülemlett energiával, intenzív életigenléssel. Miközben semmi látszólagos fizikai cselekvés nem történik. Nincs mozgás, nincs érzéket szolgáló, klasszikus értelemben vett szépség vagy valami nagy truváj.

A *szellemi vitalitás*⁵⁷ fogalma Henry Moore angol szobrászművész nevéhez fűződik. A modern szobrászatnak a vitalizmus szóval jelzett irányzatát, az 1934-ben megjelent manifesztumok gyűjteménye⁵⁸ alapján, az ő alkotói tevékenységéhez kötjük. Itt a harmadik helyen, erős jangi potenciál esetén, a felsőbb szintekkel való kapcsolódása tisztán kirajzolódik. A jangi minőség intenzitása, ha nem is ebben a

⁵⁷ Moore, Henry: A szobrászatról [Budapest], 1985. Helikon, 18. p.

⁵⁸ Moore, Henry: Sculpture & Drawings, I.köt. (1957) XXXI. o. Eredetileg az Unit One-nak írta (szerk. Herbert Read, London, 1934.)

kontextusban, de Moore 36 évesen megírt, gyakran emlegetett nyilatkozatában, és a szobrászatról összeszedett eszmefutásainak könyvvé formált gyűjteményében kimondatlanul is felsejlik az anyagon túli világ felismerése. Lám, az angolszász szobrászat kiemelkedő alakjában ott lapult az a taoista lelkiület, amit Dürckheim professzor a szemlélődő ember szellemi fundamentumának tartott. Hozzáteszem, kiváltságos örökségről van szó, hiszen nem mindenki rendelkezik Taoista tudattal, pontosabban van, akinél tudatküszöb alatt rejtve marad ez a létezését behálózó világlátás. Minderről többet megtudhatunk az alkotás, mint lélekállapot című későbbi fejezetben. Mindenesetre Moore valószínűleg mit sem tudott szemléletbeli hovatarozásának gyökereiről, mégis a következőket nyilatkozta: *„Az én szememben elsőrendű követelmény, hogy a szobor sajátos vitalitást árasszon. Itt nem az élet vitalitásának tükröződésére, vagyis mozgás, fizikai cselekvés, ugrádozó, táncoló figurák ábrázolására gondolok, hanem arra a feszült energiára, arra, a sajátos intenzitású életre, amelyet egy műalkotás sugározni képes, teljesen függetlenül attól, hogy mit ábrázol.”*⁵⁹



21. kép Henry Moore: Two Forms, 1934; cast 1967. The Metropolitan Museum of Art, New York



22. kép Henry Moore: Upright Internal/External Form, 1952–3. Tate Gallery, London

⁵⁹ Moore, Henry: A szobrászatról [Budapest], 1985. Helikon, 18. p.

Mikor az élet tükröződését elutasítja, elutasítja egyúttal a máját is, ami az indiai filozófiában használt szanszkrit szó, és tágabb értelemben az anyagi élet megnyilvánulásaira utal. A hamis képzetek világát, az illúziót egyszerűen másodlagosnak tartja. Nem tartja a szobrot burokba zárt energiátöbbletnek, ami formaként realizálódik tudatunkban; és a szövegkörnyezetből kitűnik, hogy a formák mögött feszülő energiákat sem szó szerint érti. Erről szó sincs, de már felmerül benne a kérdés, hogy mi okozhatja a látványon túli vitális erők jelenlétét egy alkotásban. Európai művészeti hagyományok kontextusában a szépséget helyezi háttérbe, ugyanis erőtlennek tartja, mint a szobrászatot inspiráló IDEÁT. Ami azonban a jelen esetben megismerésre váró viszonyrendszerben, itt a harmadik szinten elgondolkodtató. A XX. századi brit szobrászat egyik jelentős művésze olyan feszült energia- állapotokat tapasztal alkotás közben, amit ars poétikájává is tesz. Hozzáteszem Moore árnyalt felismeréséhez, hogy az alkotásoknak valóban életük van, és képzeink mentén sugározni képesek teljesen függetlenül attól, amit ábrázolni hivatottak. Képzeink pedig kódok mentén felfejthetők, persze csak némi odafigyeléssel és Taoista szemlélettel. Ahogy már említettem, a harmadik vonal az emberi test vázrendszerének azon lényeges pontja, ami a csípőlapátok által ölelt és védett anyai ölet is jelöli.



23. kép Barbara Hepworth: Oval Sculpture, 1943. The Pier Arts Centre, Stromness

Milyen érdekes és szép az anyanyelvünk! Valami ölel és óv. Valami, ami csupán csak egy üreg, ha anatómiailag nézzük. Az üreg misztériuma mégis több ennél. Olyan, akár egy faodú: véd és őriz. Az anyaméh, az anyai öl bármennyire is feltérképezhető a tudomány eszközei által, valójában ismeretlen, rejtelmes kis sziget

maradt számunkra. A kreáló ember és az anyag bensőséges kapcsolatának a legősbibb és legtisztább megnyilvánulása – az anyag természetének megismerésén és tiszteletén túl – az alkotó szellem végtelenségig behatolni vágyó kíváncsisága. A két jel határán a harmadik vonal formai megnyilvánulásakor, az üregelt formák és áttört belső terek lényegi megközelítésekor, azt gondolom Barbara Hepworth munkássága kihagyhatatlan számunkra. Nem csupán azért, mert a modernista absztrakt szobrászat vezéregyénisége volt Moore-ral egyetemben, hanem mert megnyitott üregein belül, az áttöréseinek változatosságával képes volt úgy feltárni választott matériáit a szemlélő számára, hogy maga az alapforma, melyből kiindult, szinte feloldódott a térben. Mint mikor fényképezés közben rázoomolunk a lényegi mondanivalóra, és mindeközben elhomályosul maga a környezet. Szobrászi hozzáállása lényegében nagyon más, mint a tradicionális megközelítése az anyagból való látvány kibontásának, hiszen nem az alapformából indul ki, mintegy rátalálva a belső formai következményre, hanem pontosan fordítva. A belső történések vonzataként jelenik meg a külső forma, mint következmény.



24. kép Barbara Hepworth: Pendour, 1947. Museum and Sculpture Garden, Washington

Természetesen nem minden szobrára mondható el mindez, de a jelen viszonyrendszerünk harmadik szintjén e szobrai a legfontosabbak a szemlélet megértése szempontjából.



25. kép Barbara Hepworth: Two Forms with White (Greek), 1969. Palm Springs

Hepworth munkásságára a légység és a keménység egyszerre jellemző. Azt is mondhatnánk, hogy a brit szobrászat kiemelkedő alakja mintegy törzsi látásmóddal rendelkezett, és nem csupán megfaragta szó szerint kézi szerszámaival és eltökélt odaadásával mentális képeit, hanem a belső tereit sok esetben kifestette, kiemelve metafizikai jelentőségét az üregeinek.



26. kép Barbara Hepworth: Two Figures (Menhirs), 1954/55. The Art Institute of Chicago, Chicago

Olyan esztétikai formavilágot képviselt, ami a természet alakította látvány sokszínűségét emelte az ideák világába. A belső történések leheletnél is finomabb hatásának formai tapasztalatait magam is átéltem, és jelenleg készülő Oldás és kötés című szoborkompozícióm meghatározó gondolati magja.



27. kép Fűkő Béla: Oldás és kötés, 2021, 125 x 74 x 134 cm



28. kép Fűkő Béla: FÉNY-MAG, 2017, 146 x 50 x 41 cm

Sőt mi több, a „FÉNY-MAG” című szobromat is, a belső történések jelentőségének hangsúlyozása inspirálta. Én más úton jutottam hasonló forma tapasztalatokhoz, mint Hepworth, de mint tudjuk, az út szempontjából a kitérők jelentősége egyénre szabott, és kemény ledolgozandó büntetéssel jár a kihagyásuk. Meggyőződésem, hogy az üreg emocionális szempontból is gazdagítja a formaélményt. A köztes tér valaminek a hiányát feltételezi.

A fénycsapda című szobrom készítése közben felmerült bennem, hogy a következő szobrom faragásakor akár több irányból is megbonthatnám a szilárd kő szellemét, mintegy bővítve ezzel is az emocionális felismerések lehetőségeit. Mondhatnám, hogy a több irányból megnyitott tömeg a tudatalatti tartományok jelentőségének felismerésére és az archetipizálódott emlékképek elfogadására ösztönzi

mind az alkotót, mind pedig az intuitív szemlélődőt, de nem mondom, mert a taoista szemlélet nem feltétlen mindannyiunk látásmódjára jellemző.



29. kép Fűkő Béla: Fénycsapda, 2009, 30 x 44 x 41 cm, fotó: Káleczi Rudolf

Negyedik vonalhely szimbolikája

Míg a harmadik vonalnál az elrendeltetés az Ég, a transzcendens tartományok felé való közvetítés volt, addig a negyedik vonalnál éppen fordítva, a Föld, az alacsonyabb világok felé való közvetítés a viszonyulás alapja. Míg a harmadik szint bizonytalanságból adódó óvatosságát a két kua közötti kötélánc jellemezte, addig a negyedik szint óvatosságát az uralkodóhoz való közelség indokolja. A társadalmi hierarchia szempontjából, amennyiben a helyhez gyenge jin vonás társul, az segítőtársakra utal. Engedelmes, becsületes és hithű hivatalnokot vagy minisztert jelöl, akik az uralkodót szolgálják. Mireisz László még hozzát teszi zárójelben, hogy mindehhez nagyban hozzájárul, ha az első helyen erős vonal áll. Felhívó jellegű zárójeles megjegyzése szerintem nagyon fontos, hiszen segít abban, hogy a vonalak jellegzetes értelmét a viszonyok hálójában értelmezzük. Jelen esetben például egy megfelelési viszonyra hívta fel a figyelmet, ami az első és a negyedik vonal között áll fenn. Tehát a leírt ideális állapot társadalmi szinten csak abban az esetben lehetséges, amennyiben erős jang vonal van az első helyen és gyenge jin vonal a negyediken. Fordított esetben a gyenge első vonal és az erős negyedik vonal olyan helyzetet teremt, ahol már nem engedelmes szolgáltról beszélhetünk, hanem kísértésről. Olyan

közönséges emberekkel való kapcsolatra hívja fel a figyelmet, ami mindenféleképpen kerülendő. Mivel a jel a közvetítést jelöli, ezért fontos felismerésekben segít, ha tudjuk, milyen kapcsolatban van a felette álló ötödik hellyel. Amikor két szomszédos vonal közötti kapcsolatról beszélünk, az valójában olyan, mintha egymásra helyezett téglasorok viszonyát taglalnánk. Az alsó téglát a befogadás szimbóluma, hiszen ha nem ez lenne az alaphelyzet, akkor miért is viselné a másik reánehazódó terhét. A felső téglát, mint a fal uralkodóját, mintegy belenyugszik kiváltságos helyzetébe. Amennyiben összetartási viszonyukban felborulna az összhang, megszegyenülne lenne a vége, és leborulna a fal. Ha tehát, a példát követve, a negyedik helyen egy gyenge vonal áll és rajta egy karizmatikus jang vonal, akkor szilárd kötésű a fal, hiszen jó a kapcsolat az előjáróval, az uralkodóval. Fordított helyzetben a feleség eldöngölheti gyenge férjét, az uralkodó hatalmát pedig megdöntheti a velejéig korrumpált miniszter. Az emberi test szempontjából mit is jelölhetne más, mint a törzset. Átvitt értelemben pedig, a magyarul oly találóan gerincesnek nevezett, szilárd jellemű embert, aki hithű az uralkodójához. Esetünkben az ötödik vonalhoz, az Égi forráshoz, az abszolútumhoz.

Szabad asszociációk plasztikára vonatkoztatva: Mivel a negyedik vonal a Föld, az alacsonyabb világok felé való kapcsolódást jelöli, és megfelelési viszonyban áll az első vonallal, ezért plasztikai vonatkozásai érdekes helyzetekkel is próbára teheti asszociációs képességeinket. Az energiaburok, mely szemünk előtt szoborrá realizálódik, valahonnan ki kell, hogy induljon. Munkáim készítésekor általában nem gondolkodom kiindulásuk kezdetének mibenlétéről, mert mind kő, mind pedig fa szobraim esetében, mint gyökereiből sarjadó entitásra gondolok, aminek megnyilvánulása a köztes térben pontosan körbeírható, szellemi kiteljesedése pedig nehezen megfogható transzcendens tartományok oda-vissza hatásáról tanúskodik. Mindenesetre gyökerei jelképesen nem a látható flóra táptalajából nőnek ki, akár a gombák, melyek megfoghatatlan gyorsasággal a fény felé törnek. A negyedik vonal viszonyulása az első vonalhoz olyan, mint Brancusi teóriája, amit Peter Comarnescunak fejtett ki a fénytel teli élő talapzatról, mint a szobor kiindulópontjáról, amely a padlótól, földtől növekszik felfelé, és így válik teljes egészévé. „*A fénytel teli élő talapzat*”⁶⁰ kiemelését nagyon fontosnak tartom, hiszen általam tisztelt szobrászok

⁶⁰ Balas, Edith – Passuth Krisztina: Brâncuși és Brancusi. Budapest, 2005. Noran, 31. p.

sok esetben önkéntelenül is a szobraikat élettel teli entitásokként kezelik a munkásságuk során. Sőt mi több, sajátos intenzitású életterüket is úgy alakítják, hogy zavartalanul tudjanak hatást gyakorolni környezetükre. Mire fel az igyekezet, ha csupán formai megnyilvánulásokról beszélünk? Az anyagok természetének tisztelete, az animisztikus hozzáállás az anyaghoz, a forma és a tartalom elválaszthatatlan szimbiózisa misztikusan hatott a modern szobrászat fejlődésére, még ha nem is a változások törvényszerűségeinek viszonyrendszerében értelmezték is a jelenséget. A fénytel teli élő talapzat gondolatisága teljes mértékben lefedi formai szempontból a negyedik szinten megmutakozó vonalnak a Föld felé, a hierarchiában lejjebb álló világok felé való kapcsolódását. Brancusi ezen szellemi beállítottságánál fogva mondta James Johnston Sweeneynek, a Guggenheim Múzeum igazgatójának retrospektív kiállításának rendezése kapcsán, hogy: „*Nem kellene talapzatok*”.⁶¹ Nem lehet a talapzatot ütközőzónának tekinteni, akár kiállítóhelyről, akár természeti közegről is legyen szó.



30. kép Constantin Brâncuși: Az Újszülött II., 1957. Centre Pompidou, Paris



31. kép Constantin Brâncuși: A világ kezdete, 1920. Dallas Museum of Art, Texas

⁶¹ Balas, Edith – Passuth Krisztina: Brâncuși és Brancusi. Budapest, 2005. Noran, 31. p.

A negyedik vonal és az első vonal megfelelési viszonyában manifesztálódik csak igazán, hogy az élet és a művészet közötti határvonal csupán szemléletünkben létezik. A flórából napok alatt kiteljesedő, gombaként realizálódott jelenséget senki nem kérdőjelezi meg, pedig tömege és formája igencsak eltérő a mikrokörnyezetétől. Tönkjét és kalapját nem egy koncepció részének tekintjük, hanem egy szerves élet megnyilvánulásának. Milyen igazuk van a modern szobrászoknak, Brancusit is beleértve, hogy a posztamens hagyományosnak vélt akadémikus szerepével nem értettek egyet, hiszen a talapzat hiába a művészeti koncepció része, ha entitásként tekintünk rá, nem kérhetjük számon mindenáron rajta, hogy Ő most hasznos-e vagy esztétikus csupán. A talapzat a mű szerves részét képezi. Brancusi teóriáját a fénytel teli élő talapzatról, amely a földtől kezdődően építkezik felfelé, és szervesen, mintegy a természet törvényeit követve tárja elénk a művet magát, több alkotása is alátámasztja. Gondoljunk csak az Újszülött II. című munkájára, ami saját fotói alapján több talapzatos is kapott, vagy a Világ kezdete című szobrára, amit szintén Ő örökített meg számunkra. De ide sorolhatnánk Léda című alkotását, vagy a Hal végletekig lecsiszolt kőtestét, amit szintén számtalanszor lefotózott műtermében, és sok kihelyezésbeli kísérletét ismerhetjük.



32. kép Constantin Brâncuși: Léda, 1926. Centre Pompidou, Paris



33. kép Constantin Brâncuși: A Hal, 1930. Centre Pompidou, Paris

A Boszorkány és a Kismadár című munkája pedig, ha lehet, még szembetűnőbben tagadja, hogy a talapzatos a befogadó elme a művészet és a világ ütközőzónájának tekintse. Végletekig képes volt tagadni az élet és a művészet közötti határmezsgyét. Jó példa erre Egzotikus növény című konstrukciója, ahol a tárgyat is műtárgyként kezelte. Jelen esetben egy ülőke lába avanszálódott szoborrá, mégpedig

olyan leleményes organikus egységet létrehozva a talapzattal, hogy az valóban részévé vált a műnek.



34. kép Constantin Brâncuși: A Boszorkány, 1920. Guggenheim Museum, New York



35. kép Constantin Brâncuși: A Kismadár, 1928. The Museum of Modern Art, New York

Sok példát hozhatnánk, de ne feledjük, mindez csupán a negyedik szint szabad asszociációs megközelítése. A negyedik vonal a természet törvényeit követve a szép termés ígéretét sejteti, de óvatosságra is int egyúttal, mert túl közel van az energiasztruktúra uralkodó vonalához.

Amennyiben tárgykultúránkra gondolunk, a konceptuális szétválasztásnak ebben a vonal viszonyrendszerben nem lenne sok jelentősége, mert az élet és a művészet határvonalai elmosódnak. Szellemisséggel megtöltött rekvizitumaink, még ha csak mítoszainkból és népművészetünk által ismertek is csupán, mégiscsak az élet és a művészet összemosódásának élő viszonyrendszerében tudnak még a mai napig is megmutatkozni. Szobrok esetében azonban nagyon fontos, hogy az ötödik vonal közelségében a negyedik szinten gyenge vagy erős vonal áll.



36. kép Constantin Brâncuși: Egzotikus növény, 1925. Centre Pompidou, Paris

Ötödik vonalhely szimbolikája

Az ötödik vonal helye, az egész jel, uralkodó urára utal. Esetében ugyancsak fontos jelentősége van annak a ténynek, miszerint a második és az ötödik helyen lévő vonások között megfelelési viszony áll fenn. Míg a második vonás a Föld közepe, addig az ötödik hely az Ég közepe. A keleti család felépítésének hierarchiájában az apa, a férj szimbóluma, társadalmi szinten a császárnak a trónusa, transzcendens tartományokban pedig az uralkodó maga. A hexagramok értelmezésekor tudnunk kell, hogy a viszonyrendszereken túl, egy jelen belül kétféle uralkodó vonallal is kell számolnunk. Az egyik, a jel alakító ura, ilyen például a harmadik szint energiapotenciálja. Gondoljunk bele egy olyan jel- struktúrába, ahol a harmadik vonal gyenge, ugyanakkor az összes többi vonal erős. Természetes, hogy ebben a kontextusban, ő hordozza a jel alakító jellegzetességét. Az ötödik vonal azonban minden esetben a jel uralkodó ura, és ő szimbolizálja a közép erényét. Emberi test szempontjából a lélek szelencéjét, vallási hagyományok és az ókori hitrendszerek szerint az érzelmek központi szervét, a szívet jelöli. Az ötödik és a hatodik hely között

összetartási viszony áll fen az uralkodó és a bölcs között. Az uralkodó mintegy befogadóként működik, míg a felette álló bölcsnek van mire építenie. Mondanom sem kell, ha nincs közöttük összhang, pontosabban a gyenge vonalak nem a megfelelő helyen állnak, akkor elkerülhetetlen a bánkódás, a megszegyenülés, a felelősségre vonás.

Szabad asszociációk plasztikára vonatkoztatva: Az ötödik vonal taglalásakor önkéntelenül eszembe jutott a szárd származású itáliai szobrászmester, Pinuccio Sciola, aki 1942 márciusában Szardínia szigetén, a San Sperate nevezetű kis faluban született, és sajnos nem régen, 2016 májusában hagyta el végleg mitológiákba ágyazott, kőmagokkal és zenélő kövekkel berendezett földi világát. Munkásságában én az elvetett gondolati magok jelentőségét vélem szubsztanciálisnak. Miközben a látványt felépítő energetikai viszonyok szobrászatban megmutatkozó jelenségeit kutattam, óhatatlanul a látószögem fókuszába került, hiszen a kövek kozmikus emlékezetének megmutatása metafizikai tartományokat érint, akár csak az általam oly fontosnak tartott meditációs objektumok energetikai jelentőségének megmutatása. A kövek kozmikus emlékezetének megmutatása több kultúra mítoszvilágában is tetten érhető. Az inkák a világmindenség memóriájának, a Föld gerincének tartották a követ. Szárd szobrászunk esetében a kőhöz fűződő viszony a mítoszokon túlmutat, hiszen a „zenélő kövek”⁶² alap gondolata végtelenül egyszerű. Ki kell szabadítani a kő hangját! A kövön ejtett horizontális és vertikális irányú, különböző szélességű és mélységű bemetszéseknek köszönhetően, a szobrász érintése nyomán olyan hangok szabadulnak ki, amelyek a műholdak segítségével rögzített űr hangjaihoz hasonlatosak. Ahogyan Placido Cherchi filozófus fogalmazott az alkotó műveivel kapcsolatosan: „...*azok a hangok, amelyekkel a kő ajándékoz meg bennünket, a képzeletünk számára csak nehezen felfogható idő- és térutazásainak történetét meséli el: mielőtt a kő a bolygók rendszerébe bebörtönzött tehetetlen tömeggé vált volna, űrbe lövellt, tüzes anyag, magma volt – lassú lehűlésének eredménye a Föld.*”⁶³ Tudom, hogy a zenélő kövek jelentőségének kiemelése nem formai szempontokra mutat rá, de a metafizikai üzenet jelentőségét és az ötödik vonal kiemelkedő helyzetét szimbolikus formában

⁶² Sciola, Pinuccio: Pietre sonore = Sound stones = Zenélő kövek. Szentendre, 2002. Művészetmalom.

⁶³ Sciola, Pinuccio: Pietre sonore = Sound stones = Zenélő kövek. Szentendre, 2002. Művészetmalom, 42. p.

mindenféléképpen alátámasztja, hiszen a zene a szférák átjárhatóságának szubsztanciális példája.



37. kép Pinuccio Sciola :Pietre Sonore 1., 2003. Scultura Collezione d'arte Fondazione di Sardegna, Sassare

A hexagramok kiértékelésekor a trigramokról leírtak mellett érdemes minden esetben figyelembe venni a vonalak helyének viszonyait. Tehát emlékeznünk kell arra, hogy ahhoz, hogy a Föld, ami a második vonalnak felel meg, és az Ég, amit az ötödik vonal szimbolizál, akkor kerül kedvező helyzetbe, ha különböző potenciálúak. *A Föld és az Ég ebben az esetben egészítik ki egymást. Az ötödik vonal az Ég szimbóluma, és – ahogyan már említettem – összetartási viszonyban áll, ha úgy tetszik, az égi szférákkal, a hatodik vonal szimbolizálta idő felett álló bölccsel, a mindent átölelő élő univerzummal.* Így tehát az irdalt testű szobrokat megszólaltató Sciola formai realizációit úgy is tekinthetjük, mint az égi mechanizmus titkának leképződését. Azt gondolom, az ötödik vonal Égi szférákban betöltött hierarchiai helyét a zenélő kövei méltán reprezentálják. Ha a hangokat nem is, de egy-egy alkotását érdemes szemlélődésünk tárgyává tenni, és a látványon túli dimenziókra koncentrálni; a formai megközelítéskor pedig figyelembe venni azt a mérhetetlen alázatot, amit a szobrász tanúsított, amikor a Szardínia szigete nyújtotta vulkanikus kövek természet- adta formáját csupán annyiban változtatta meg, amennyi a hangok kiszabadításához szükségeltetett.

Az anyaghoz való hűség ideája Sciola művészetében még- inkább megmutatkozik, mint Moore esetében. A kő eredeti mivoltát Ő is tiszteletben tartja, de a matéria természet alkotta feszes kőszerűségét csak annyiban bontja meg, amennyire a hangok megszólaltatása szükségessé teszi.



38. kép Pinuccio Sciola: Pietre Sonore 2., 2003.
Scultura Collezione d'arte Fondazione di
Sardegna, Sassare



39. kép Pinuccio Sciola: Pietre Sonore 3., 2003.
Scultura Collezione d'arte Fondazione di
Sardegna, Sassare

A szárd szobrászmester az angolszász lelki társával ellentétben a vulkanikus kövek vágott felszínében látta meg a lehetőséget, hogy a teremtés mítoszát jelképes formában újra megidézzék. Moore-t, a modern szobrászat egyik letéteményesét, akinek a munkássága nagymértékben meghatározó volt a következő szobrász generációkra, leginkább az emberi alak érdekelte. Ahogyan Ő ars poétikájának részeként megfogalmazta, mindabból jól kivehető, hogy az anyaghoz való hűséghez számtalan út vezet. Íme, az egyik. „*Engem az emberi alak érdekel a legjobban, de számos formai és ritmikai törvényszerűséget merítettem olyan természeti tárgyak és jelenségek tanulmányozásából is, amilyenek a kavicsok, sziklák, csontok, fák növények stb.*”⁶⁴ Sok mindent sikerült átadnia tudatos tapasztalataiból feljegyzései és szobrai által. Szobrászi feladatnak tartotta, hogy megközelíthetőbbé tegye a három dimenzióban kibontakozó formákat a befogadók számára. Sciola matériához való hozzáállását, természetéhez való hűségét a kozmikus emlékezet iránti mélyleges tisztelet és

⁶⁴ Moore, Henry: A szobrászatról [Budapest], 1985. Helikon, 17. p.

ugyanakkor a transzcendens iránti áhítat hatja át. Az anyaghoz való hűség nála más módon nyilvánul meg. Ahogy Ő fogalmaz: „*felismertem az eget a bazaltban*”.⁶⁵



40. kép Pinuccio Sciola: Pietre Sonore 4., 2003. Scultura Collezione d'arte Fondazione di Sardegna, Sassare

Munkásságában a zenélő kövek Ideája mellett én az ötödik vonal metafizikai üzenetének megértésében szubsztanciális jelentőségűnek érzem a gondolati magok elvetésének mitikus időket idéző metaforáját is. A *seme di pietra*, azaz a Kő vetőmagok című alkotásának szellemiségét magukon hordozó munkáiban a kozmikus emlékezet mintegy kézzel foghatóbbá válik. Az Újjászületés bazalt magok által manifesztálódik.



41. kép Pinuccio Sciola: Seme di pietra, 2008. Basilica di San Francesco, Assisi



42. kép Pinuccio Sciola: Seme di pietra, 2008. Basilica di San Francesco, Assisi

⁶⁵ Sciola, Pinuccio: Pietre sonore = Sound stones = Zenélő kövek. Szentendre, 2002. Művészetmalom, 44. p.



43. kép Pinuccio Sciola: Semi della Pace, 2008. Basilica di San Francesco, Assisi

A hozzám hasonló primitivizálónak tekinthető szobrász, aki az archaikus nyomatok üledékéből akaratlanul mindig felszínre hoz valami használható törmelék, olyan mód működik, mint az elmélyülten alkotó gyermek. Vagy mint Sciola mester a bazalt magjaiba vetett hitével. Bármilyen kifejezési formát választunk is, nem feltétlenül azt akarjuk felmutatni, amit látunk, hanem azt, amit valójában tudunk. Konceptuális képmásnak is hívhatjuk, ahogy E. H. Gombrich is tartja. Olyan reprezentációnak, amit közösnek vélünk a gyermeki, a primitív vagy primitivizáló művészetek különböző formáiban.⁶⁶ Bárhogyan is közelítünk a tudattalanunk mélyén lévő tudáshordalék kreatív megnyilvánulásaihoz, szerintem a művészeti gyökerek tekintetében a gyermek és a primitív művészeti megnyilvánulások közötti párhuzam, C.G. Jung kutatásaira épített elméletében, tisztábban kirajzolódik, hiszen lényegi megközelítéseivel a legmélyebb szintjére hatol a pszichének, mégpedig az általa unusmundusnak nevezett tartományokba.

De miért is beszélek az ötödik vonal hierarchiában betöltött szerepével kapcsolatosan az újjászületést szimbolizáló rituális bazalt tárgyak fontosságáról? Ne feledjük, a jel az Ég közepe, az apa, a férj, az uralkodó, egy- szóval a Teremtő

⁶⁶ E. H. Gombrich: Elmékedés egy vesszőparipáról, avagy a művészi forma gyökerei. In Horányi Özséb (szerk.): A sokarcú kép. Válogatott tanulmányok a képek logikájáról. Typotex, Budapest, 2003, 23–37. p.

középszimbóluma. Mikor tudna kisarjadni a seme di pietra? Melyik szinten tudna metafizikai értelemben gyökeret eresztetni a bazaltmag, ha nem az ötödiken, az Uralkodó tenyerében? De mi is történt, röviden? 1996-ban Németországban, Niederlausitzban, egy környezetvédelmi megmozdulás keretein belül, egy elhagyott bánya közelében, az emberi mohóság által kiszigerelt és terméketlenné tett elvadult területen olyan dolog történt, ami jó példázza az ötödik és a második vonal közötti megfelelési viszony összefüggéseit. Ugyanis, gyenge vonallal analóg gondolkoznak azok, akik a mai napig azt gondolják a kőről, hogy az csupán egy tehetetlen tömeg, ami maga a kimozdíthatatlan őstörténeti némaság, és halott. Ugyanakkor gyenge, azaz ötödik vonallal analóg uralkodó, aki hörcsögmód éli mindennapjait, addig tömi pofazacskóit, ameddig csak földi léte megengedi, és megfeledezve metafizikai küldetéséről elpusztítja azt az organizmust, melynek felelős része. A kő annyiban tehetetlen tömeg, amennyiben mi azt gondoljuk. Hipotézisem, amire építem alkotói tevékenységemet, a matéria étellel teli jelenségének megértéséről szól. Amikor Fűről, Földről, Kőről írok, nem csupán anyagokról szólok, hanem Entitásokról, amik üzeneteket hordoznak. Szárd szobrászmesteremet idézve a kőmagjai voltaképp olyanok „...mint a Trachitkálászok voltak, melyek képesek a szaporodásra, az anyag újjászületésére”.⁶⁷ Azért is tartom szellemi mesteremnek őt, mert érezte, tudta és életének jelentős munkásságával hirdette, hogy az anyag él és ugyancsak beszédes természetű. Fontos kiemelni azt, hogy szimbolikusan biológiai metaforát képviselnek kőmagjai. Sciola a kifosztott bányaterületnek, animizált bazalt magjaival, a „kőmagvetés” rituális tevékenységével, jelképesen visszaadta a termékenységét.

Visszatérve a második és az ötödik vonal közötti megfelelési viszonyra: valójában a „kőmagvetés” a viszonyrendszerek rendjében nem más, mint az Égi mag, a Teremtő Csien, amit a szobrász, félretéve vésőjét és kalapácsát, spirituális megalapozottságú akciójával mintegy elszórt a végsőkig kiégett Föld, a Befogadó Kun egykor termékeny talajába. Az alkotó kreatív „beavatkozásával” helyreállította a föld organikus egyensúlyát. A kő kisarjadásában való spirituális hitnek

⁶⁷ Sciola, Pinuccio: Pietre sonore = Sound stones = Zenélő kövek. Szentendre, 2002. Művészetmalom, 56. p.

van valamiféle finoman érzékelhető üzenete, ami mögött ugyanaz a szándék munkálkodik, ami lázas tevékenységet váltott ki a land art művészeiből a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején. Az egyensúly megteremtésének jelentőségére való figyelemfelhívás igénye a jelen kontextusban olyan alkotóra utal, aki összhangban van a külvilágban történő eseményekkel vagy azok következményével, és a Taóba belesimulva jó irányba fejt ki karizmatikus Uralkodói tevékenységét. A „*kőmagvetés*” eseményének gondolati esszenciáját, úgy vélem, a legjobban az alkotó foglalta össze *Zenélő kövek* című könyvében. „*Egy környezetvédelmi megmozdulás része volt az úgynevezett „kőmagvetés”: vagyis az egyik elhagyatott bánya közelében, olyan földön, melyet a vad, közömbös fosztogatás terméketlenné tett, szántásvonalat húztam és elültettem néhány bazalt magot bele*”.⁶⁸ A szellemi tett önmagában is gyönyörű metafora, de nagyon fontosnak és korunkra nézve is példaértékűnek tartom az idézet folytatását, ugyanis tényérnyi mítoszokat öröklünk mindannyian, csak sajnos gyökereinket szabdaló, földünket terméketlenné tevő nyugati civilizációnk sötét fellege, ahogy az előzőekből kiérezhettük, csupán a művészek és alkotó génuszok által szurkálható.

A „*kőmagvetés*” a második és az ötödik vonal között szerencsés konstellációt sejtet, hiszen az Ég és a Föld jelen esetben kiegészítik egymást. Amennyiben a második és az ötödik helyen egyformán erős illetve gyenge vonalak lennének, a Föld és az Ég kapcsolata meddő próbálkozás lenne csupán. Ebből kifolyólag a Föld organikus egyensúlya óhatatlanul felborulna. Az ötödik vonal szabad asszociációs megközelítem tükrében a szférák anyagban való felismeréséről és az Égi princípium teremtő képességének metaforikus jelentőségéről szól. Egy tényérnyi mítosz Sciola mester hiteles alkotói életének mozzanatairól.

Hatodik vonalhely szimbolikája

A hatodik vonal helye az idő felett álló bölcsre utal. Az időbeliség előtti folyamatokra, valamint a tudatalatti tendenciákra. Amik az első vonal helyén még a kiteljesedés előtt álltak, azok most mintegy lezárultak. Visszautalva a „*Deus sive*

⁶⁸ Sciola, Pinuccio: *Pietre sonore = Sound stones = Zenélő kövek*. Szentendre, 2002. Művészetmalom, 58. p.

Natura”, avagy a Tao a világegyetem láthatatlan Eredete című fejezetben tárgyalt, a felvilágosodás korának filozófusára, Spinozára, itt a hatodik vonal helyén mondható csak el igazán, hogy a gyökerek ismerete már magában hordozza a rügyezés és a majdani virágzás lehetőségét. „*Semmi sem létezik, aminek természetéből valamilyen okozat ne következne*”⁶⁹ A Ji King energia- struktúrájának átváltozásához hasonlóan Spinoza is a gyökerek ismeretéből feltételezte a rügyek milyenségét. Még ha nem is ezekkel a kifejezésekkel élt.

Míg az első vonal esetében időbeliség előtti történésekről beszélünk, addig a hatodik szinten az időből kilépő folyamatok mutatkoznak meg előttünk. A harmadik és a hatodik vonal között megfelelési viszony áll fenn, ebből következik, hogy közel sem mindegy, milyen energia potenciál található e helyeken. Amennyiben legfelül gyenge vonal áll, az nagyon kedvező, hiszen akkor már a külső és formális dolgoknak nincsen jelentősége. Legfelül a végső cél megvalósul, a legfőbb igazság magától megmutatkozik, a bölcs mintegy felette áll a világ folyásának. Mindezek után nem meglepő, hogy a hatodik vonal helye a tudatfeletti és a metafizikai szint jelölője. Ugyanakkor, ha a hatodik vonal erős potenciált képvisel, és a harmadik szinten gyenge vonal áll, akkor az előzőekben leírtak ellentétje lép életbe, miszerint a világtól elfordult bölcs minduntalan beleszól a világ eseményeibe és elveszíti méltóságát. Arról már nem is szólva, hogy a harmadik vonal is kegyvesztetté válik, mert a felette elhelyezkedő negyedik és ötödik helyen álló feletteseit megkerülte. Az égi hierarchiát tükröző hexagramokban olyan törvényszerűségekkel is szembesülünk, melyek a mindennapok társadalmi életének alá- és fölérendeltségében a mai napig is megmutatkoznak. Az emberi testre levetítve természetes, hogy a legfelső vonal helye a fejét jelöli.

Szabad asszociációk plasztikára vonatkoztatva: A második vonal helyének kifejtésekor már utaltam a mono-ha mozgalom kiemelkedő alakjára, Lee Ufan koreai születésű művészre, aki Tokióban, a 20-as éveiben az irodalom és a filozófiai irányzatok szenvedélyes tanulmányozója volt. Vélhetően a Japánban töltött tanulmányai idején látottak és a hagyományokban megbúvó szemlélet hatására kötelezte el magát végérvényesen a keleti művészeti gyakorlat mellett. Elméleti művészetét, mely transzcendens tartományokba emeli a meditatív tereit, jelen

⁶⁹ Spinoza, Baruch de: Etika. Budapest, 1997. Osiris, 73. p.

kontextusban semmi esetre sem plasztikára vonatkoztatva tartom jelentősnek. Miközben a nyugati izmusokat, az arte povera vagy a land art szellemiségét is saját művészi látásformálójává tette, térszervezéseivel és különböző matériáinak összehangolásával olyan sajátos nyelvet hozott létre, amellyel a metafizikai tartalmakra irányítja, vélhetően akaratlanul is, a figyelmet. Gondosan megtervezett elképzeléseit akár égi mintának is tekinthetjük, pontosabban transzcendens tartományok tükörcépeinek.



44. kép Lee Ufan: Relatum - Shadow of the Stars, 2014. Palace of Versailles, France

Gondolok itt „*Relatum*” sorozatából a *Shadow of the Stars* és a *Le Repos de la Transparence* című Zen adaptációjára, illetve a *Relatum - Dialogue X* vagy a *Relatum - L'Arche de Versailles* című alkotásra.



45. kép Lee Ufan: Relatum - Le Repos de la Transparence, 2014. Palace of Versailles, France

A zen buddhizmus kertjeinek filozófiáját olyan leheletfinoman tudta áttemelni a Versailles-i kastély kertjébe, mintha az az abszolút hatalmat szimbolizáló, a királyi rezidenciát ölelő kert formális szigorúságának a mindenkori része lett volna.⁷⁰ A hatodik hely jelentősége, úgy vélem, térbeli kiteljesedésekben, mint például land art projekteken, vagy zen kertek tudatos tartományokon túlmutató, meditatív tereiben jobban érzékeltethető, mint formai szempontokból.

Nem feltétlen tartom fontosnak minden esetben cím szerint kiemelni a munkákat, mert a cím ismerete sok esetben befolyásolja az intuitív felismerés letisztultságát. Azonban a hatodik vonal helyénél, úgy éreztem, feltétlenül kivételt kell tennem, hiszen itt az időbeliség előtti folyamatok lezárulásánál elkerülhetetlenül lényeges megismernünk az alkotó konceptuális képmásának mozgató erejét.

⁷⁰ Vine, Richard: Lee Ufan rocks Versailles. 2014. [hozzáférés:] web <https://www.artnews.com/art-in-america/features/lee-ufan-rocks-versailles-59802/> (2020-02-15)



46. kép Lee Ufan: Relatum - Dialogue X., 2014.
Palace of Versailles, France



47. kép Lee Ufan: Relatum - L'Arche de
Versailles, 2014. Palace of Versailles, France

A természeti törvényszerűségek tükröződésén túl a kertkultúrák egymás melletti parallel létének szintézisében nem csupán a látványon van a hangsúly. Az abszurdnak tűnő matériatársítások találkozása és az égi szférák néhol beszüremelő, másutt mindent körbeölelő térszervező ereje letisztult formában reprezentálja a bennünk rejlő kódolt kollektív tudást. Ufan (Shadow of the Stars) a Csillagok árnyéka című Zen kert adaptációja, a Versailles-i kastély kertjében függőleges acéllemezekkel szegélyezett, zúzott márványkavics égbolttányérján elrendezett hét jelentős méretű sziklája olyan, mint a mennyei égbolt csillagképének földi vetülete. Ebben a munkájában tisztán mutatkozik meg a Tao, és a lehető legtisztultabb formában tetten érhető a Mennyei természet földi tükröződése.

Relatum - L'Arche de Versailles című impozáns, mondhatni gigantikus munkája Ufan-nak, mondhatnánk azt, hogy csupán egy egyszerű, boltozatos acélív, melyet magával ragadó nyers és töretlen felszínű sziklák tartanak feszes ívben. De ennél sokkal többről van szó. Egy történelmi jelentőségű kastélyt, ami az abszolút monarchia fellegrája, és a természetet, amit az akkori kor, szintén formai szigorral, kertté alakított, egy nyugati kultúrát jól ismerő, zen szellemiségű művész egy égi szövetségre utaló jellel, a szivárvány fémívének adaptációjával egységes egészzé

szervezett. Kapunak is hívhatnánk, de Ufan egy szivárvány látványa inspirálta, szavaival élve egy olyan emlékkép, amit fiatalemberként Japánban élve látott.⁷¹

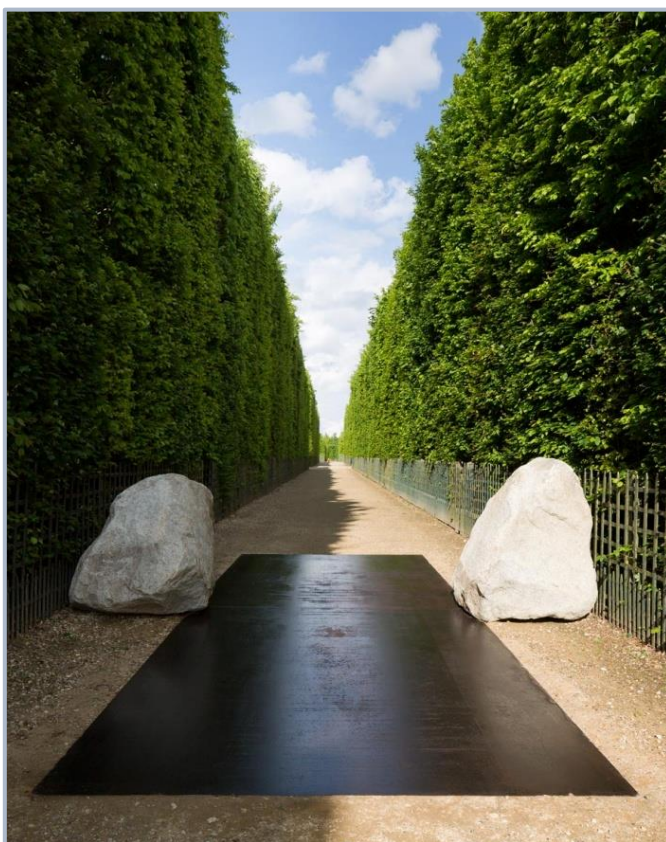


48. kép Lee Ufan: Relatum - L'Arche de Versailles, 2014. Palace of Versailles, France

Lee Ufan, aki a mono-ha japán művészek csoportjának teoretikusa és egyúttal alapító tagja is, bátran vallja, mi több ez ars poétikájának fundamentuma, hogy az ipari anyagokat és a természetben előforduló érintetlen matériákat úgy kell összekapcsolni a térrel, hogy a látvány, azaz a kreatív cselekmény párbeszéddé váljon. Miképpen reflektál az emberi lelkiismeret a természetben megmutatkozó transzcendens tartalmak jelenlétére? Azt gondolom, a Relatum - Dialogue X, a Relatum le Repos de la Transparence vagy az Earth of Bridge című nagy léptékű alkotása mintegy interpretálja a spinozai fordulatot, miszerint Isten és a természet fogalma egy. A természetet az emberi lelkiismerettel úgy köti össze, hogy észrevétlen részesei vagyunk a párbeszédnek. Deus sive Natura (Isten, avagy a természet) folyamatos

⁷¹ Vine, Richard: Lee Ufan rocks Versailles. 2014. [hozzáférés:] web <https://www.artnews.com/art-in-america/features/lee-ufan-rocks-versailles-59802/> (2020-02-15)

kapcsolatban van. Relatum - Dialogue X című alkotása egy vaslemez és egy kő beszélgetésének időbe kivetülése. Munkái láttán megkérdőjelezhetetlenül felmerülhet bennünk, hogy minden egyes létező Isten része. Vagyis a Ji King változások könyvének kódrendszerében a hatodik hely az idő felett álló transzcendens jelenlétének a helye. Lee Ufan egy olyan transzcendens rendet képvisel, ami szerintem a metafizikai szintet méltóképpen képviseli, és ami a legfontosabb a jelen kontextusban, hogy mindezt a szobrászat filozofikus nyelvén teszi



49. kép Lee Ufan: Earth of Bridge, 2014. Palace of Versailles, France



Ufan alkotásaitól kissé eltávolodva elgondolkodtató, hogy a hatodik szinten miként lesz például a 53. C sien/Fejlődés elnevezésű hexagram esetében a vadlúd felhők felé emelkedéséből és az aláhulló tollaiból ereklye, melyeket majdan a szertartások alkalmával fognak felhasználni.



Vagy miként ér véget a legmakacsabb megrekedés is a 12. Pi/ A Pangás elnevezésű hexagram jelében a hatodik szinten úgy, hogy mintegy a krízis csúcspontján, mikor már szinte minden megrekedt és elenyészni látszik,

egyszer csak a romok között beindul a virágzás. A változások törvényszerűsége a legfelső szinten mintegy működésbe lép, a sebek egy csapásra behegednek, és megjön a várva várt tavasz.























Szintúgy érdemes rálátni az emberre, aki a 17. Szuj/ A Követés elnevezésű jel együttesben, mintegy beteljesítve metafizikai küldetését, átadja magát a szellemi munkálkodás belső örömeinek.



Vagy némiképp hasonlóan az előző jelhez, egy másik megközelítésből, az egyszerű szépség: a 22.Pi/ A Kellem jelében az ember csupán a lényével hat, és a forma másodlagossá válik. Ebben az esetben az egyszerűség nem csak egy célravezető megjelenési vagy viselkedési forma, hanem a példaértékű szerénység szükségszerű felmutatása is egyúttal. Szimbolikus értelemben azt is mondhatnánk, hogy a fa világfává cseperedik, sámánisztikus megközelítésben pedig a koronája az égi szférákat súrolja. A Ji King hierarchiai rendjének általános megközelítésében azt gondolhatnánk, hogy ami a hatodik szinten történik minden esetben az üdvözítő út végső állomása. Kőszobrászként megtanultam, hogy minden döntésem visszafordíthatatlan következmények sorozatát indítja el. Kezemet az a monomániás elképzelés vezeti, ami elkerülhetetlen sérüléseket okoz a matériának és a bennem rejlő képek-képének, az alkotás mentális képének. Minden döntésem, minden spiccvésőm által lepattintott kódarab ismeretlen felismerések szakadékába taszíthat. Ismeretlen, mert nincs kimódolva, nincs kimodellezve. Az értelmet az alkotás folyamata, az érzések áradata sarokba szorítja. Ahogy Brancusi vélte, és munkáival alá is támasztotta, a direkt faragás az igazi út a szobrászat felé, és hozzátette bölcsen, hogy a legrosszabb azoknak, akik még járni sem tudnak. Teljesen igaza volt, és a gyakorlati megközelítésből azt gondolom érezhető, hogy a hatodik szint nem minden esetben üdvös. A végső állomás kimenetele minden esetben az ismeretlen felismerések tudatos megélésén múlik.

A hexagram vonalainak szimbolikája

 6.	jin	fej	  idő felett	  fenn, kívül, fölül tudatfeletti v. külsővilág	  Ég	idő felett álló, időből kilépő, a cselekvés bezárása, tudatfeletti, metafizikai szint, bölcs				
 5.	jang	szív								
 4.	jin	törzs	 fenn, kívül, fölül tudatfeletti v. külsővilág				Ember	a föld felé közvetítő, hivatalnok, miniszter, 5. felesége, ill. "jobbkeze"		
 3.	jang	csípő comb					Föld		az Ég felé kapcsolódó, közvetítő követ	
 2.	jin	comb, lábszár					fenn, belül, hátul, alul, tudatos v. belső világ			a Föld közepe, a helytartó hivatalnok, az 5. fia vagy felesége, individuum, mandarin
 1.	jang	láb	  idő előtt							
mozgásirány			  időbeli helyek							

19. ábra

AZ ALKOTÁS, MINT LÉLEKÁLLAPOT

Az alkotás olyan meditatív lélekállapot, mely olyan elmélyültséggel járó tevékenységet sejtet, ami eleve feltételezi a harmóniát. Én mindezt mégis másképp élem meg, amikor köveimhez közelítek. Bármennyire is gyakorlottnak érzem magam belső vitális képem matériába való realizálásában, az alkotási folyamat kezdetén minden esetben izzó feszültség munkál bennem.

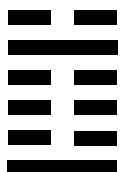


Vívódásaimat a keleti gondolkodás, ami az élet lényegét minden kétségen túl a változás szemlélésében látja, valószínűleg a békétlenségemet is a Kezdeti nehézségek 3. Csun hexagram jelével aposztrofálná. A keleti gondolkodás megértésében – még ha a változások törvényszerűségét csak érintőlegesen említi is – sokat segített Dürckheim professzor a japán emberek értékrendjéről, mindennapjairól és tradícióik spirituális tartalmáról szóló könyve. A feszültséget, ami az alkotás folyamán fellép a művészen, az „*a valamit elérni akaró, de azt még megvalósítani képtelen alany és a nekünk magát nem adó tárgy között*”⁷² keletkezett ellentmondás gerjeszti. A feszültség a letisztult kivitelezésben feloldódik, hiszen a tudattalan automatizáltság képes lebontani a tárgy és az alany közötti makacs ellentétet. Egy szobor létrehozása nem lehet csupán technikák elsajátításának az eredménye. Technikától még nem válik egy alkotás remekművé, sőt a művészet tárgyává sem, a szakralitásról már nem is szólva. A keleti ember hétköznapjaiban megfigyelhető nyugalom kultuszát Dürckheim egy öreg japán érett gondolatain keresztül mutatja be, és segítségével többek között az alkotás lélektanára is pontosan rávilágít. „*Ha valami alkalmas arra, hogy vallásos jelentőségre tegyen szert, annak csak egyszerűnek és ismételhetőnek kell lennie.*”⁷³ A kövel való bánás valójában egyszerű gyakorlatok sokasága, de bármilyen matériából létrehozott művészeti produktum sajátja a tudatos automatizáltság. Ugyanakkor elmondhatjuk mindezt a hétköznapok emberének mindenre kiterjedő tevékenységére is. A keleti és a nyugati kultúrát összehasonlító professzor nem tesz különbséget cselekvések választott tárgyai között, de a nagy egészből nyomatékosan kiemeli, hogy „*a művészetek további*

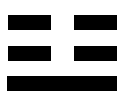
⁷² Dürckheim, Karlfried: A nyugalom japán kultusza. Bp., 2000. Szenzár, 34. p.

⁷³ Dürckheim, Karlfried: A nyugalom japán kultusza. Bp., 2000. Szenzár, 37. p.

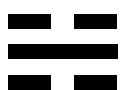
speciális gyakorlási alkalmak, amelyekben a különféle erőfeszítések egy egyedi művészi munka létrehozására valójában csak különböző gyakorlatok ugyanazon az „úton.”⁷⁴ Hozzáteszi: „ez az emberiség útja, az érettség útja vagy a Tao útja.”⁷⁵



A 3. Csun hexagram a kezdeti akadályok leküzdéséről szól, a csírázás törekeny, ugyanakkor reményekkel teli folyamatáról.



Az alsó trigram, a Csen, a gerjesztő mozgása alulról felfelé hat, míg a felső trigram pontosan ellenkezőleg fejt ki hatását, hiszen a



Kan a veszedelmes vizet szimbolizálja, melynek mélysége kiismerhetetlen, és képe az esőben mutatkozik meg. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy villámok közepette megérkezik a zivatar. Az egymásnak feszülő erők pedig lassan kioltják egymást, és visszaáll a természet rendje. A külső veszély megszűntével, az akadályok elhárultával megvalósulhat az egység, a harmónia, emberi viszonylatokban pedig siker koronázza a megpróbáltatásokat. A kezdeti nehézségek jelének megértése segít abban, hogy az alany és a tárgya közötti ellentétben meglássuk azon összefüggéseket, melyek metaforikus természeti képekben oly egyszerűnek tűnnek. A csírázás hosszantartó, küzdelmes folyamata lelki síkon most az alkotó és matériája között zajlik. Az összhang megtapasztalása lehetetlen addig, amíg az alkotó, mint alany, nem adja át magát annak a nyugalomnak, melyben elméje szellemmel telik meg, és intuícióit nem kell többé ráerőltetnie tárgyára. Az alkotó ebben a jelben vizsgáljuk. Meg kell tanulnia, hogy az elérendő tárgy, esetünkben a realizálandó belső kép, az egyiptomiak által képek képének nevezett mentális képanyagba való átmentése nem egy elkülönült egyed megzabolázása. Ebben a jelben valóban ott van a mélység, és a villám mindent felülíró pillanatának a drámája. Nem szoborról és nem egy jelről beszélünk ebben a fejezetben, hanem egy lélekállapotról, ami szerves része az alkotásnak. Dürckheim megfogalmazása szerint „*Képesnek kell lennünk arra, hogy teljesen elpusztítsuk az alany-tárgy ellentét varázslatát, amely elzár bennünket a*

⁷⁴ Dürckheim, Karlfried: A nyugalom japán kultusza. Bp., 2000. Szenzár, 38. p.

⁷⁵ Dürckheim, Karlfried: A nyugalom japán kultusza. Bp., 2000. Szenzár, 37. p.

létezés egységétől”.⁷⁶ A kezdeti nehézségeken túljutó alkotó – a változókról, az akadályozó tényező megéléséről, az alkotóra váró megpróbáltatások elkerüléséről most nem szólva – megtapasztalja a végső egységet. Kérdezhetnénk, hogy miért is fontos mindezt tudatosan megélnünk nekünk, racionális és teljesítményorientált nyugati alkotóknak. Azt gondolom, itt és most az egyetemes egység törvénye fogalmazódik meg, és nem létezik ilyen formán keleti és nyugati nyugalom. A művészet, mint speciális gyakorlási alkalom, természetesen létezik, csak az erőfeszítés egy egyedi művészeti produktum létrehozására az, ami egyénre szabott. Egy biztos, hogy az egyszerűsége és ismételhetősége túl, az igazi teljesítmény előfeltétele az én halálával jár. Az én halála pedig a kezdeti nehézség minden stációját megjárja, míg megtapasztalja az egységet.

Az alkotásról, mint lélekállapotról, pontosabban kezdeti nehézségeiről, ami nem feltétlenül jár mindenkinél feszültséggel, azért tartottam fontosnak említést tenni tanulmányomban, mert amikor a szobrokról úgy vélekedek, mint metafizikai aurával rendelkező entitások, akkor nem hagyható ki az alkotó teremtő szándéka sem. Ugyanis amikor a Ji King segítségével egy jelrendszert mintegy mentálisan beelátunk egy szoborként realizálódott energiastruktúrába, az alkotó üzenetébe is beelátunk.

■ ■ Még ha ez jelen esetben nem is céлом, mégis a Kezdeti nehézségek a 3.
■■■■ Csun hexagram, úgy érzem, segít beelátni a művek összetett születésébe.
■■■■ A művész energetikai hozzáállása közel sem elhanyagolható tényező. A
■■■■ remekmű békéje erejében mutatkozik meg. Az ereje pedig a matérián túl az alkotó törekvésének szellemiségén múlik. A lényeg a kisugárzás intenzitásán van. A kisugárzás fizikailag nem mérhető, nem is megfogható jelenség, de érett intuitív szellemiségek könnyen ráhangolódhatnak, így válhat a műben rejlő élmény a befogadó számára átéléssé.

⁷⁶ Dürckheim, Karlfried: A nyugalom japán kultusza. Bp., 2000. Szenzár, 37. p.

AZ ŐSERŐK ÁTMINŐSÜLÉSÉNEK MÓDJAI.

Mielőtt a változások vizsgálatába belekezdenénk, ami a változó vonalak szimbolizálta őserők átminősüléséből adódik, fontos a jel, illetve esetünkben a tárgy, szempontjából, hogy milyen mozgások következménye látható az általunk alkotott/rajzolt jelben. Az időbeli változás akkor kezdődik, amikor a befogadó elme ráhangolódik figyelmének tárgyára, azaz a remekmű mintegy magába szippantja a szemlélődő tudatát. Ne feledjük, minden műnek aurája van; igaz, hogy a kisugárzása fizikailag nem mérhető, mégis rendelkezik azzal az erő- esszenciával, amely lehetővé teszi az intuitív befogadó átélését. A szobrok jelen kontextusban hexagramok, melyek világállapotok leképződései. Az alkalmazkodó, befogadó lágyság ■■■■■■ és az erőteljes, konok alkotó keménysége ■■■■■■ kölcsönhatásba lépnek, és ennek bizony lehetőségekben megmutatkozó következményei vannak.

A hexagramok jelképes energetikai testében két fajta mozgásformát különböztethetünk meg. Az egyik rendezői elvből adódó alapállapot két megközelítés által árulkodik a belső történések megértésének összetettségéről. Egyrészt a hatos vonalrendszer belsejében végbemenő áramlási folyamatok által, másrészt a kuák/trigramok egymáshoz való viszonya által.

Az első esetben nincsenek változók. Az alaphexagramok összetett elrendeződéseinek értelmezése visz közelebb a viszonyrendszer megértésében, míg a másik rendezői elv esetében a vonalak változásában mutatkozik meg a jelenség. Amennyiben a vizsgált hatos egység egy vagy több vonala változik, az törvényszerűen egy másik hexagramot eredményez, ami a változás lehetőségeinek sokszínű arcát a jövőben, illetve tudatunkban fogja realizálni. Egy hexagram belső történéseiből adódó mozgásnak két formáját különböztetjük meg. Az egyik esetben, a hexagram belsejében végbemenő áramlások jellegzetességei, – a vonalak felfelé mozgásának vizsgálata – segítenek a viszonyrendszer feltérképezésében, míg a másik esetben a trigramok kölcsönhatása által keltett mozgás ötféle viszonyulási módja tárja elénk az adott tárgyra jellemző információkat.

A belső történésektől függetlenül pedig, ott van a vonalak változásának időbeliségében való megnyilvánulásaival történő azonosulás következtében fellépő felismerések néma csodálata. A szobor zárt tömegének szavak nélküli tanítása. A

formaként realizálódott energiatest ősjeleinek tudatalattinkba kódolt örök tudása. A szilárdnak és zártnak tűnő alkotások valójában örvénylő energiatestek, melyeknek mozgása az időbeliségben megmutatkozó változások által értő közelségbe kerülhetnek. A változásaik szüntelen lobogásának intuitív megragadása elvonatkoztat a jelenségtől és segíti a befogadó elmét az energetikai kód felismerésében. Az idővel való együttmozgás a szobor által „láttatja számunkra a lepkében a hernyó létét”.⁷⁷

Amennyiben a hexagram valamely vonala változik, pontosabban változót mutat, sejtet, akkor abban az esetben az alapjel illetve gyökérjel egy másik jellé alakul, melyet irányjelnek illetve rügyjelnek is nevezünk. Ne feledjük, a fa gyökerében, már ott van a rügyfakadás, és a termés lehetősége. „*A hernyók már hordozzák testükben azokat a sejteket, amelyek később a kifejlett imágót létrehozzák*”.⁷⁸

I. 1. A hexagram belsejében végbemenő áramlás folyamata

A hexagram egy szobrászati jelenség mögöttes erőit képviseli. A szobor jelen kontextusban valóságos világállapotoknak a térbeli realizálódása, melyben ilyenformán égi és földi erők kerülnek kölcsönhatásba. A kölcsönhatás ebben a jelen belüli mozgásban úgy nyilvánul meg, hogy a szoborra vetített hatvonalas építményt felépítő trigramok/kuák között is olyan viszonyrendszerek vannak, amik további összefüggésekre világítanak rá. Amit reprezentálnak, az a mélyebb értelmezések szempontjából nagyon fontos, de csupán említés szintjén használom a szobrok értelmezésekor. Mégis, a teljesség kedvéért a belső mozgások mechanizmusát érdemes figyelembe vennünk. Amikor a 64 hexagram közül az éppen aktuálisat értelmezzük szobrászi aspektusból, a maghexagram két háromvonalas ösképét, úgy érzem, fel kell tüntetnem, hiszen a létezés más-más szintű megnyilvánulásai által tisztábban elénk tárul a jelenség maga. Pontosabban a szellemi tartományok „*magja*.” A maghexagram a háromdimenziós látvány mögöttes erő tartalmainak forrására mutat rá. Mindezt úgy kapjuk meg, ha az energetikai építményünket – ami alulról építkezik minden esetben – tovább bontjuk, így a második, harmadik és negyedik vonal ősjeléből, valamint a harmadik, negyedik és az ötödik vonal alkotta ősjelből felépült energetikai építményünket külön vizsgáljuk. A következő ábrán Kigyós Sándor szobrászművész

⁷⁷ Fűkö Béla: Fűnek hamva, kőnek pora. Pécs, 2013. [Fűkö Béla], 77. p.

⁷⁸ Fűkö Béla: Fűnek hamva, kőnek pora. Pécs, 2013. [Fűkö Béla], 20. p.






Gömb és Hasáb (1971 – 72) című alkotásának az energiastruktúráján reprezentálom a leírtakat.

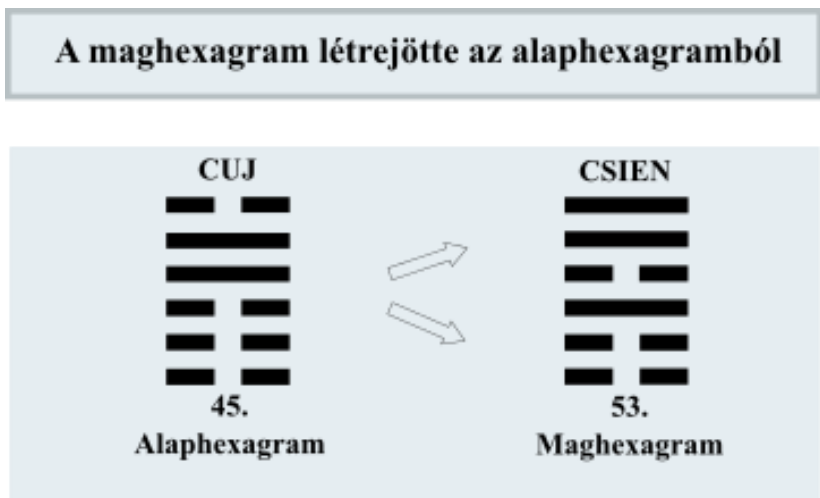


50. kép Kigyós Sándor: Gömb és Hasáb, 1972. Pécsi Tudományegyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Karának kertje, Pécs

Nem véletlen a választás, hiszen a saját alkotásomon túl a későbbiekben, mintegy gondolati modellként, ugyanezen munkán, mutatom meg az időbeliségben végbemenő változás lehetséges irányvonalát/irányvonalait. Meditációs objektumot nem lehet csak úgy levenni könyvtárunk polcáról. A legszemélyesebb tárgyát, esetünkben a szobrot talán nem is az ember választja, hanem az választ minket, tudván, hogy személyes aurája a mi tudatunkban tudja üzenetét legállandóbb módon bevésni. Természetesen a választásban nagyon erős a személyes vonatkozás, hiszen Pécsváradon, a Zengő lábánál a Kigyós műteremben dolgozhattam legfogékonyabb korai éveimben, és nap, mint nap egy általa készített fotográfia előtt elmélkedhettem. Egyébként zseniális a fotó, amit az alkotó készített magáról remekművének a tövében. A sárguló, itt-ott penészfolt tarkította nagyítás mai napig is nagy hatással van rám.

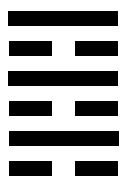


Talán érzékelhető a sorokból, hogy a mondanivalóján túl mi minden miatt nem véletlen a választásom. És ha már a kelet viszonyrendszerének analóg gondolkodásáról beszélünk, érdemes a kép kompozícióján túl az idő ködfátylán átderengő szellemiségen is kicsit elmélázni.


 A szobor jelen esetben a 45. Az összegyűjtés Cuj alaphexagram erőterében van, amely alul a föld/Kun , felül, pedig a tó/Tuj  trigramjából magasodik hatos egységgé, felépítve így a Kígyós Sándor: Gömb és Hasáb című alkotás energiastruktúráját. Az előzőekben leírt bontás következményeként a második, a harmadik és a negyedik vonal eredményezte  hegy/Ken alulra kerül, míg a harmadik, negyedik és az ötödik vonal alkotta  trigram szél/Szun felülre, így felépítve 53. A fejlődés C sien maghexagramját, az alapjelenség szellemi forrásának magját.

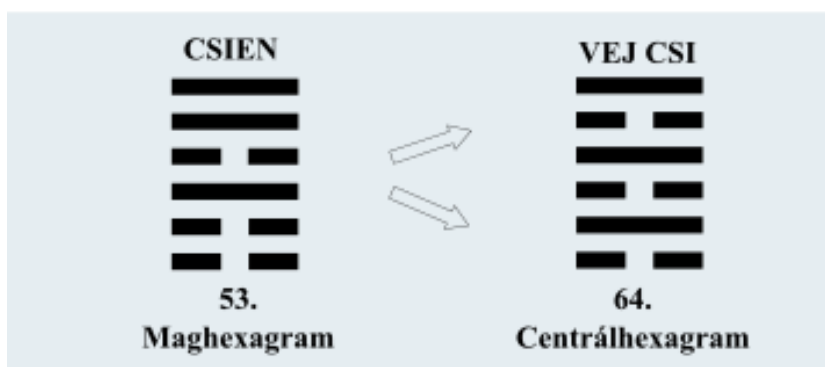


20. ábra

Mіндеzt tovább bontva mintegy feltárul a mindent mozgató centrálhexagram, amely az alapvető energetikai mozgást reprezentálja. A maghexagram szellemi erőtartománya a centrálhexagramnak, ami szintén a középső vonalakból tevődik össze.

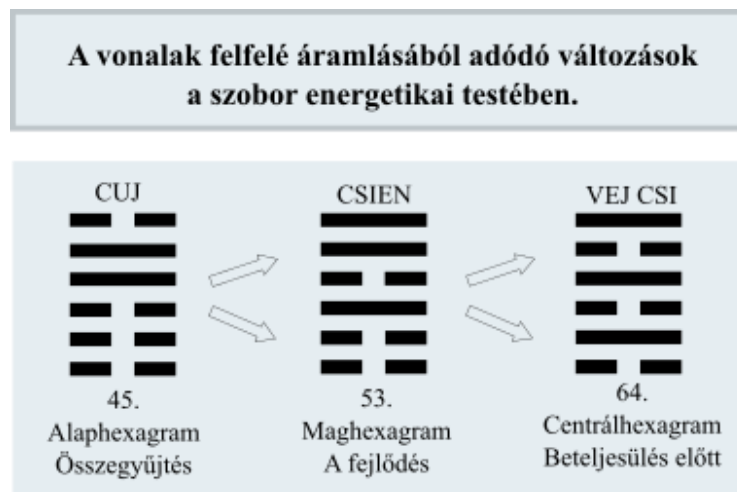

 Tehát 64. a Beteljesülés előtt Vej Csi jelében bontakozik ki, amely az 53. CSIEN maghexagram második, harmadik és negyedik vonal ősjeléből; a szakadékos víz/Kan  alsó trigramjából és a tapadó tűz/Li  felső trigramjából épül fel, ami a harmadik, negyedik és az ötödik szint összességét alkotja.

A centrálhexagram létrejötte az maghexagramból



21. ábra

A jelentés kibontása még várat magára, de az alaphexagram, amit a szobor „aurája” képvisel, az összegyűjtött energiákról, erényekről, filozófiai tanok csokorba szedett eszméinek közös gyökeréről szól, míg a maghexagram a széttartó erők mozgatta kuák/trigramok a természetben megmutatkozó rendjéről, a fokozatos haladásról és a fejlődésről szólnak. Aki ebben a jelben mutat fel valamit, az valójában olyan IDEÁT képvisel, ami a többiek kormányosává teszi őt. Messzemenő következtetést nem akarok ebben a fejezetben ebből levonni, de azt gondolom, magáért beszél a képekbe bújtatott mögöttes tartalom. A mindent átjáró végső bontásban megnyilatkozó centrálhexagram a még be nem fejezetről mesél, olyan dinamikus folyamatról, ami sikerhez vezet, de valami még nem tökéletes.



22. ábra

I. 2. A trigramok egymáshoz való viszonya

A három vonalból álló ősjelek kölcsönhatása által keltett mozgás abból is adódik, hogy a két trigram ötféleképpen is viszonyulhat egymáshoz. A természeti képekbe bűjtatott energetikai valóság igencsak megzavarhatja a szobrok spontán értelmezését. Nem elég csupán a két, a három és a hatvonalas képeket megismerni ahhoz, hogy felépítsünk egy energetikai rendszert; a belső mozgásuk és kölcsönhatásaik labirintusában elveszhet maga az élmény. A feltérképezés élménye, amikor is mintegy feltárul egy háromdimenziós látvány metafizikai üzenete. Azok, akik ezen az úton szemlélik a környezetüket – és itt nem csupán a jóslásra és nem is a tárgyak feltérképezésére gondolok, hanem például életvezetésre, gyógyászatra – azok számára mindenféleképpen érdemes tanulmányozni a jeleken belüli trigramok/kuák viszonyait. Én is fontosnak tartom, de tudom, hogy ott, ahol a szerves élet speciális terével, a szobrok metafizikai életével foglalkozunk, illetve általuk a tudatunkban végbemenő változások állapotairól, ott a túl sok információ elterelhet minket lényegi kibontásoktól.

Visszakanyarodva a trigramok egymáshoz való viszonyához, a mozgás – ami esetünkben a szobrokban munkáló erők milyenségére utal – attól válik még összetettebbé, hogy, amint már említettem, a két háromvonalas őserő ötféleképpen is viszonyulhat egymáshoz. Azt gondolom, ezeket a jelenségeket, amiket öt csoportra bont a változások törvényszerűsége, a mindenki által átélt hétköznapi

emberkapcsolatainak alap- kliséivel lehet a legpregnansabban megközelíteni. Az emberek közötti eltávolodás mögött mi is munkálkodhatna, ha nem a széttartás ősi ereje, az egymástól való eltávolodás, a gyanakvás mindenki által ismert mételye. A szembenállás, az egymásnak feszülő erők tombolásának szinte megszállottjai vagyunk. Nem tudunk létezni a belénk kódolt agressziótól, ami csupán addig alszik még a legjámborabb emberben is, amíg természetének megtestesült árnyával szembe nem kerül. Sokat köszönhetünk ennek az erőtérnek; mivel az ilyen alapállapotokban nem lehet sokáig megmaradni, ezért mintegy rá vagyunk kényszerítve a helyzetből kivezető út mielőbbi megtalálására. Ezáltal fejlődik személyiségünk talán a leghatározottabban. A behatolás talán az egyik legfelemelőbb életérzés, amikor is az egyik embertársadban felfedezed saját magad és viszont. Nem mondom, talán a legcsalókébb megélesek egyike, hiszen minden változik, és nehéz ebből a mámorító békéből kiszakadni. A rokon természetű, egymást kiegészítő párok találkozása mindig segítő jelleggel létesül, és ez nem csupán a szerelemre igaz. A következő erő kapcsolat, ha szentekről, bölcsekről beszélünk, akkor az valószínűleg a felfelé mozgás útja lenne, hiszen a tisztaság, az átszellemültség, a felszabadulás, az önfeledtség szinonimáit tudnánk hozzátársítani. Míg az anyagba ragadt szellemiségű, szolgálalkú nyájhoz a lefelé mozgás párosul, és sajnos ez a lefelé tekintő embertömeg olyan társadalmi jelenség, ami ebben az állapotában szinte változásra képtelen. A lefelé mozgás jelensége pedig a változások törvényszerűségének ismeretétől függetlenül is veszélyeket, nehézségeket, sok esetben hiábavaló küzdelmeket vonz erőterébe.

Most, hogy az alsó és felső trigramok egymáshoz viszonyított irányairól beszélünk, fontos kiemelnem azon alapszabályt, ami a leírtak után talán triviálisnak tűnik, de az alulról számított hármas egységek szellemi hovatartozás szerinti hierarchiája a következőképp válik alapvetően ketté. Az alulról építkező hármas egység a tudatos belső életünkről szól, ha a psziché szempontjából nézem, de általánosságban a lenn, a legbelül, a hátul zajló folyamatokra utal. A következő hármas egység a tudatfeletti, a külső világ, a transzcendens tartományok felé vezető út folyamatára hívja fel a figyelmünket amennyiben az embert nézzük, általánosságban pedig a felül, elöl, kívül zajló dolgok alakulását szimbolizálja.

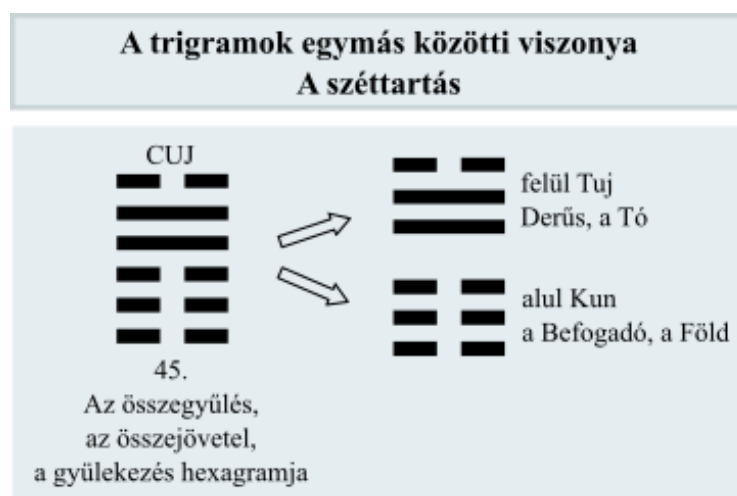
A hexagramon belül a trigramok/kuák valójában két alapvető mozgás kényszerítő erejének vannak kitéve, méghozzá a felfelé áramló és a lefelé húzó erők

törvényszerűségének. A Teremtő ég, a Gerjesztő villám, a Tapadó tűz illetve a felfelé párologó Vidám tó ösképei minden esetben felfelé mozognak, míg a Befogadó föld, a mindent átjáró Szelíd szél, a nyugalmat sejtető Mozdulatlan hegy és a magával rántó Szakadékos víz a lefelé irányuló erőknek engedelmeskedik. Ha már Kigyós Sándor szobrászművész Gömb és hasáb című munkájával reprezentáltam a *hexagramok belsejében végbemenő áramlást*, akkor miért ne említhetném újra ugyanezen alkotást, amikor a *trigramok egymáshoz való viszonya* gerjesztette mozgást szeretném illusztrálni. Maradjunk az intuitív megérzésen alapuló változások törvényszerűségének tapasztalatára támaszkodó alaphexagramnál.


A trigramok között előforduló felfelé áramló és lefelé húzó erők megnyilvánulásainak lehetőségei a következőképpen nyilvánulnak meg:

A széttartás

45. Az összegyűlés Cuj

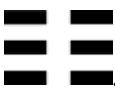


23. ábra

Az összegyűlés jelében „*Alul a tanulékony Föld, felül a derűs tó: az emberek, ha összegyűlnek, örvendezők,*”⁷⁹ mondja Liu Ji-ming. A Vidám tó , a

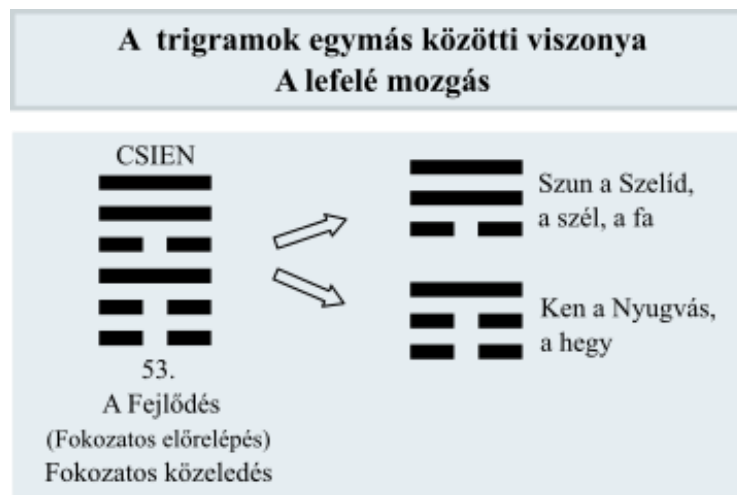
⁷⁹ Ji king = A Változások Könyve [3. köt.], Kommentárok 2. - [2003-]./ kinaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 912. p.

véghezvitt dolgokat követő derű szimbolikus megtestesítője. A Tó önfeledt öröme olyan emberre, alkotóra is utalhat, aki átszellemült derűvel szenteli magát valami



magasztos IDEA realizálására. A Föld , maga mozdulatlan, és mivel a transzcendens tartomány felé mindig nyitott, befogadó, ezért szilárdsága az Ég oltalmazó természetének erős talapzatául szolgál. A Befogadó föld maga az anyag, az Alkotó ég hordozója, ebből kifolyólag általa nyer formát a szellem. Ugyan- akkor a Tóval ellentétben lefelé irányul a mozgása, ebből kifolyólag az őserők kapcsolatára az eltávolodás, a széttartás a jellemző.

A lefelé mozgás

53. A fejlődés/Fokozatos előrelépés Csien



24. ábra

A már említett szobor maghexagramja jól példázza azt a jelenséget, amikor mindkét trigram lefelé mozog, és ezzel a süllyedő mozgásával az alacsonyabb állapotok felé mutat. Paradox helyzettel kell szembesülnünk jelen esetben, hiszen miközben a hexagramot felépítő trigramokat vizsgáljuk, mind a Mozdulatlan hegy  alsó jele, mind pedig a Szelíd szél  felső ösképe lefelé mozog, míg maga a hexagram jelentése a Fokozatos előrelépésről szól. Amint a képek sűrű szövésű fátyla mögé tekintünk, azonnal megértjük a szellemi tartalmak működését, és

ráérzünk, hogy csupán látszólagos ellentétéről van szó, hiszen a példának felhozott jelben az alul, belül Mozdulatlan hegy közel sem nevezhető mozdulatlannak. A jin energiákat lezáró határozott jang olyan képet takar, ami valójában egy látenszen működő kohó. A belsejében minden izzik, fortyog, várva, hogy az átdolgozott értékek a felszínre törjenek, és majdan ételixírként, kikristályosodva, megnemesedve meséljenek őstörténeti emlékeikről. De mielőtt mindez megtörténne, szinte észrevétlen füstölög megnyilvánulásának jeléül. Ami pedig meg akar nyilvánulni, azt a fenn, kívül, felül, folyton mozgásban lévő, mindent átható Szelíd szél eljuttatja a világ minden tájára és minden lény javára. Ez a példa is azt mutatja, hogy a trigramok mozgásának hatásairól tudnunk kell, de az ősképek jelentésében van a szobrok értelmezésekor a megértés kulcsa.

A szembenállás

61. A Belső Igazság Csung Fu



25. ábra

Fűnek hamva, kőnek pora című könyvemben a Csong Fu jelében megmutatkozó KŐ-FŰ-KŐ szobromról részletesen már írtam ugyan, most azonban ismételten fontosnak tartom tapintható szabad szellemének üzenetét.⁸⁰

⁸⁰ Fűkő Béla: Fűnek hamva, kőnek pora. Pécs, 2013. [Fűkő Béla], 44-58. p.



A szobrom határozott hasáb jellegével, azt is mondhatnánk, kimozdíthatatlanul tapad a földhöz, és majdhogynem gyökereivel szippantja magába a földi energiákat, miközben magán hordozza a transzcendens tartományok teremtő szellemi erejét. Igen ám, de a kettétört kőhasáb aranymetszéshez közeli szétszakítottságát egymásra keresztbe helyezett, bambuszszál metszetekből összeállított, szintén szigorú éllel határolt hasáb egészíti ki, mintegy felerősítve a Csung Fu jangi erők által ölelt hasadékát.



51. kép Fűkő Béla: KŐ-FŰ-KŐ, 2007, 16 x 86 x 16 cm

A bambusz egyszerűnek mondható architektúrája horizontálisan több irányból is megosztja a fényt, éppen ezért önálló életet is tudna élni akár, mint meditációs objektum.



52. kép Fűkő Béla: KŐ-FŰ-KŐ (részlet), 2007, 16 x 86 x 16 cm



53. kép Fűkő Béla: KŐ-FŰ-KŐ (részlet), 2007, 16 x 86 x 16 cm

Olyan térszervező erővel rendelkező IDEAként, ami tisztán modellezné azt a pillanatot, amikor is a jangi energiák és a jin energiák egymást váltják, és egyikőjük felé sem billenne el az egység.



63.

Befejezés után
Csi Csi



64.

Befejezés előtt
Vej Csi

Például ilyen formaként realizálódott energetikai szembenállást tapasztalnánk meg a 63. Beteljesülés után Csi Csi jelében, amennyiben csak a szobor centrumában lévő hasábot vizsgálnánk. A gondolatmenetet nem szeretném összezavarni, de egy apró változtatással, a jin és a jangi erők sorrendjének megváltoztatásával a Csi Csi 64. Beteljesülés előtt azonnal a Vej Csi jelébe csapna át. Ami közel sem a szembenállás energetikai megnyilatkozásáról szólna a trigramok között, hanem a széttartásról. Visszatérve az alapjelenséghez: a szobron belül a kőtömböknek elvben össze kellene roppantaniuk tömegüknél fogva a bambuszhasábokat. Azon hasábokat, amik nagyobb összefüggések között, esetünkben a szobor központi elemeként, jin erőkké szerveződnek. A centripetális erőknek össze

kellett volna rántaniuk a jin energiákat, és akkor elmondhatnánk, hogy a teremtő erők egységes tömbként realizálódtak a szemünk előtt, és talán tudatunk is egy idő után megfeleledkezne a törésvonalakról. Mindez valószínűleg meg is történne, de ahogy azt már említettem az Egyes vonalak jelentése égi képzetek és földi folyamatok tükrében című fejezetben, a vonalak között is kapcsolatrendszerek uralkodnak, mint például megfelelési illetve összetartási viszony. Jelen esetben hiába a szembenállás a két trigram között, ha a harmadik energiaszinten lévő jin vonal és a negyedik szinten lévő szintén jin vonal között összetartási viszony áll fenn.



Visszatérve a trigramok mozgásirányainak bemutatására a 61. Csung Fu A belső igazság hexagramjában, a két trigram közül az alsó emelkedik, míg vele szemben a felső ősjel süllyedő irányultságú. Ilyen ellentétes erők esetén a belső feszültség olyannyira megnő, hogy nem véletlen, hogy ebben az erőterben nehéz megmaradni, annak ellenére, hogy maga a jel minden erőszaktól mentes. Ebben a térben mintegy magára talál az ember, ebben a térben mutatkozik meg az a meditatív állapot, amit mindannyian képesek vagyunk fenntartani, ki



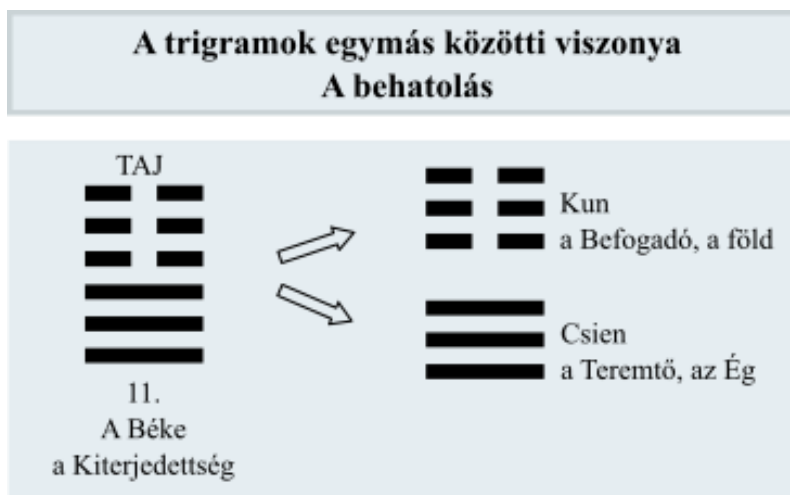
hosszabb, ki rövidebb ideig. Mégis a Derűs tó trigramja jelképesen felfelé



párolog, míg a Szelíd szél, formáló princípiuma irányultsága miatt lefelé tart. De mint látjuk, a trigramok mozgása ellenére sem roppant össze a bambusz architektúrája. Az ellentétes erőkből az időbeliségben megmutatkozó változások fogják majd átemelni egy másik jel erőterébe, amiről majd a következő fejezetben esik szó.

A behatolás

11. A béke Taj





26. ábra


NOMEN EST OMEN I. című szobrom az egymás felé mozgó trigramok azon egymást segítő és kiegészítő őserők formai reprezentációja, ami a behatolást, mint kölcsönhatási folyamatot a legnyilvánvalóbban modellezi.




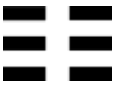
54. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN I., 2017, 29 x 25 x 27 cm

Szobromban alul a Teremtő ég,  szó szerint értendő,

bambuszszálakból rakott építménye, felül pedig a Befogadó föld,  fekete színű kantavári mészkő súlyos élekkel határolt hasábjá. A nomenisztikus szobraim, bármennyire is a vezetéknevemben előforduló matériák szószerinti ómenségére is utalnak, nem feltétlenül állnak mindig és mindenkor alkotói tevékenységem eszmei középpontjában. Kis túlzással azt is mondhatnám, hogy ebben a realizált energiatömegben fűségem emelkedik, kőségem pedig süllyed.

 Talán ebben a konstellációban vagyok csak igazán a Taj békés jelében, pontosabban szobrom zárt energiáktól átjárt tere most azonosult csak igazán alkotója nevének metafizikai üzenetével. A szobor képviselte

hexagram alsó trigramja, a Teremtő ég  mintegy elébe megy a

Befogadó föld  felső trigramjának. A teremtő erő alásimulva a befogadó termékeny princípiumának létrehozza az egyensúlyt, felmutatva a Tao békéjét.

A hajlékony és rugalmas FŰ, mintegy az izomrostokhoz hasonlóan, hihetetlen szívós munkát tud ellátni, illetve erejét felülmúlónak tűnő terhet képes könnyedén elbírní. Rostok együttese munkájának köszönhető, hogy a hihetetlen gyorsasággal és magasságokba törő bambusz milyen természetes eleganciával képes elviselni a szél mindent átjáró, akár folyamatosan egy irányba ható erejét is. A KŐ nekem sohasem valamiféle statikus, szilárd matéria volt – erről bővebben A szobor, amennyiben entitás című fejezetemben írok –, sokkal inkább egy dinamikus folyamat pillanatnyi állapotának megtestesülése. Történesekkel, változásokkal teli, a természet törvényei által némaságra ítélt valóságos entitás.

A felfelé mozgás

10. A fellépés Lü





27. ábra


TÖR-ÉS? című szobrom, a jelen kontextusban letisztultan elénk tárja a trigramok egymáshoz való viszonyának felfelé tartó mozgását. Tárgyként realizálja a szemünk előtt a két összetevő emelkedő mozgását.





55. kép Fűkő Béla: TÖR-ÉS?, 2007, 20 x 69 x 20 cm










































 A Derús tó , vidám önfeladtságban válik eggyé a létezés teremtő energiáival.

 A Teremtő ég , pedig gyönyörködik önmaga teremtményének rezzenéstelen tükrében. A Vidám tó felszínében pedig megmutatkozik, mintegy visszhangzik a Teremtő égi akarat. Nem hiszem, hogy lenne ember, aki nem töprengett volna még el egy rezzenéstelen, messzeségbe húzó víztükör mellett egy elcsendesedett pillanatában azon, hogyha azt a bizonyos horizontot, amit ideális körülmények között csupán egy egyszerű folytonos vonal, jelképesen összemosnánk könnyed ecsetkezeléssel és némi akril festékkel. Vagy ha egy képzeletben lévő radírral eltávolítanánk minden elménket megzavaró, horizontot megbontó jelenséget, milyen furcsa illúzióknak is lennénk tanúi. A határtalanság megélése ugyancsak ki tudja billenteni a földhöz ragadt embert. Valószínűleg eleinte úgy billegne és forogna velünk a világ, mint azzal a tengerésszel, aki több hónapnyi vízen töltötte élet után a partra teszi a lábát. Ha valóban eltörölnénk, még ha tudati szinten is a horizontot, mi mindennel is kellene szembesülnünk. Abban a pillanatban megszületne a mindenki által idealizált egység képi világa. Horizontálisan összeolvadna a lent és a fent. Ami alul lenne, az valójában égi, és ami égi az valójában nincs is, hiszen feloldódik a végtelenben.

 A 10. Fellépés Lü energetikai struktúrájában pontosan a hármasságba tömörült ösjelek és a vonalak felfelé áramlása tapasztalható. A „*semmi vonalán*” a résben emelkednek fel illetve merülnek alá a vonalak, mintegy összemosva a horizontot. A RÉS, ami a törésvonal kihangsúlyozásából ered, kardinális pontja szobromnak. Elmondható róla, hogy Alfája és Omegája a teremtésnek, hiszen itt dolgoznak csak igazán az eruptív erők, itt tapintható ki nyilvánvalóan az erózió, ugyanakkor ugyanitt van lehetősége belépnie a fénynek, ami az eljövendő születésnek a fundamentuma. Itt kell hozzátennem, hogy a kötömbök között megint csak nincsen mechanikus kapocsként működő fémcsap KŐ-FŰ-KŐ és NOMEN EST OMEN I. szobraimhoz hasonlóan. A kötömbök között maga az osztott fény a kapocs. A TÖR-ÉS? című szobromban egy, a résnek megfelelő vékony üveglencse van csupán, ami azt az illúziót kelti, hogy a fény tartja kezében, a szoborban már benne lévő lehetőségeket.

A trigramok mozgását tekintve a fellépés Lü hexagramját összetevő mindkét

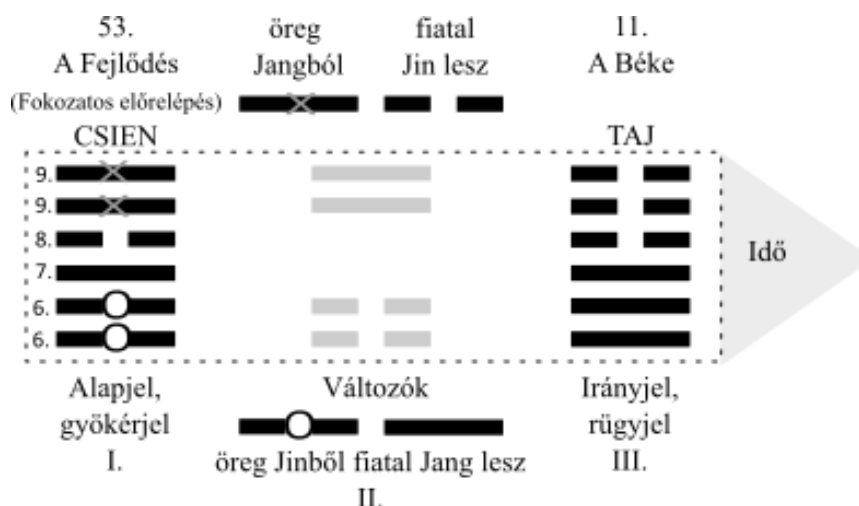
trigram felfelé mozog, azaz a Vidám tó  alsó és a Teremtő ég,  felső trigramjának mozgásiránya felfelé irányul. A leírt esetben az ilyen emelkedő mozgás érezhetően valamiféle felszabadulást, harmonikus kapcsolat lehetőségét sejteti, hiszen minden a transzcendens tartományok időfelettségére utal.

A trigramok egymáshoz való viszonya					
	Széttartás	Szembenállás	Behatolás	Felmozgás	Lemozgás
 6.					
 5.					
 4.					
 3.					
 2.					
 1.					
	 45. Az Összegyűjtés Cuj	 61. A Belső igazság Csung fu	 11. A Béke Taj	 10. A Fellépés Lü	 53. Fejlődés/fokozatos előrelépés Csien

28. ábra

II. Az időbeliségben megmutatkozó változás

A szobrok energetikai testében, azaz a háromdimenziós, képzőművészeti szándékkal létrehozott tárgyak képviselte jelképes energia struktúrájában számomra a legfontosabb mozgás az időbeliségben megmutatkozó változás. A változásról mindenhol szólok, mégis ebben a fejezetben mintegy testet is ölt, még hozzá változó vonalak formájában. Amennyiben a hexagram valamely vonala változik, abban az esetben az alapjelből, amit több interpretációban gyökérjelnek is neveznek, egy másik jellé alakul, amelyet irányjelnek illetve az említett fára kivetített természeti metaforához hasonlóan rügyjelnek nevezünk. Valójában három állapotról beszélünk, ami időben is tisztán elkülönül.



29. ábra

II.1. A szoborarcú alapjel

Az alapeset az a hatos egység, amit egy energetikai jelenség mögé rajzolunk. Az az általunk vélt struktúra, ami szoborként realizálódik tudatunkban. Az alapjel felépítése sok esetben nem is olyan egyszerű, mint azt gondolnánk. Mivel nem jóslásról van szó, ezért megalkotása a taoista látásmódra hajló szemlélődő intuíciónak érettségétől nagyban függ. Nincsenek jósláshoz szükséges kellékek, mint például teknőspáncélon fellelhető rovások, vagy a cickafark fű méretre szabott pálcikái, vagy a manapság nagyon elterjedt érmek sokasága. A taoista szemléletet eleve értő egyéniség és a folyton a természet változásait figyelő ember elméjének tapasztalatokon

nyugvó sugallata van csupán. De ez némi tudással éppen elegendő. Ne feledjük, a tudás is tapasztalások során épül belénk.

Hozzáteszem, a tévedés előbb utóbb kiderül, amikor belemerülünk a változások törvényszerűségének kódrendszerébe. A lényeg nem egy megdönthetetlen igazság felállításán van, hanem egy látásmód gyakorlásán. Egyszerű lenne csupán azt mondanunk, hogy az alapjel maga a múlt, de ez félreértések sorozatát vonná maga után, hiszen ne feledjük, a jelen kontextusban a szoborként realizált energetikai jelenségünk inspiráció láncolatok kényszerítette döntéseknek a következménye. Az alapjele ilyen megközelítésben már teljesen más arcát mutatja, hiszen mi más is lehetne, mint az egykori sugallatok által determinált jelen.

II. 2. Jelenségvilág keltette megérzéseink változó vonalai

A változó vonalak, amennyiben jóslásról lenne szó, akkor érzelmi, gondolati változásainkat tükröznék. A taoista látásmód fundamentumára irányítaná a figyelmünket, miszerint a nem cselekvő cselekvés elsajátításával mintegy együtt áramolhatunk az idővel. Ha elfogadjuk, hogy az alkotás egy lélekállapot, ahogyan azt már Az alkotás, mint lélekállapot című fejezetemben taglaltam, akkor úgy vélem, hogy egyet kell értenünk abban, hogy egy képzőművészeti szándékkal létrehozott tárgynak a befogadása szintén a lelkiállapot függvénye. Amennyiben változók jelenlétét véljük felfedezni alapjel felépítésünkben – amit egyébként szintén mi rajzolunk fel, pontosabban mi érzékeljük azon a szinten, ahol a tényleges történéseket véljük –, annyiban utána kell járnunk a vonalak interpretációinak, illetve az energiastruktúrát felépítő szintek kapcsolatrendszerének. A ráhangolódásunk egy tárgyra olyan meditatív állapotot hív életre, amit egyszerűen csak nyugalomnak is nevezhetnénk, de ennél sokkal többről van szó, amikor Dürckheim professzor a nyugalom kultuszáról azt az elmélyült folyamatot összegezte, ami szerintem minden műtárgy szellemi befogadásához elengedhetetlen. Mielőtt idézem az elmélyültség kultuszának eme definícióját, hozzáteszem, ez a műtárgyat szemlélő elme alapállása, és mindehhez jön még az a megérzés, ami abból a tudáshalmazból áll, amit már átjárt egyszer a végső egység megtapasztalása. Erre mondják a Ji King bölcsei, hogy a tudás eredendően már benne van az emberben. Meggyőződésem, hogy a Taoista látásmód is velünk született, csupán időt kell fordítani a szemlélődésre. Visszatérve, Dürckheim professzor nyelvi

leleményességéhez, a következőket mondja: „*A nyugalom kultusza táplálja a belső életet, és a jelenségvilág valós érzékelését adja. Ez történik, amikor a szubjektív érzés és az objektív gondolat antitézise meghaladottá válik. Az alanyra és tárgyra osztódás, amely a személyiség mentalitásában gyökerezik, eltűnik, amikor saját belső világunkra kezdünk figyelni, és a megfelelő módon tekintünk a külvilágra.*”⁸¹

A változó vonalak megismerése, melyeknek helyét természetesen nem jósló eszközök segítségével határozzuk meg, hanem az előttünk szoborként megjelenő jelenségvilág keltette megérzéseink alapján, két technikával is történhet.

II. 2. a) A formai változások jelentőségének felismerése

Első esetben ott, ahol a szobrok felrajzolt alapjelen – ami ne feledjük, ebben a kontextusban olyan, mint egy energiaháló –kibillenési pontot, üreges teret, kikönnnyített tömeget, formai átlépést, másfajta matériának a jelenlétét, stb. tapasztaljuk, érzékeljük, ott valószínűleg történik valami az energetikai áramlásban. Valami a tudatunk mélyéről jelezi, hogy az alany és a tárgy között viszonybéli változás történik. Az individuum és a formálódó élőmateria között kialakul egyfajta meditatív párbeszéd. Nem csupán kapcsolatba kerültek, hanem valamiféle egyesülés jött létre közöttük. Az alany a tárgyra már nem úgy tekint, mint önnön maga létének megnyilvánulása vagy tükröződése, hanem helyet ad a vizsgálandó tárgy létének elismerésére. Nincs független egység. A két élő polaritás, a Natura naturansz (teremtő természet) és az ő spirituális energiával rendelkező megnyilvánulása, a natura naturata azaz a szoborként élénk táruló entitás a befogadó énjét mintegy magába szippantja, és így eltűnik, mint független egység. A változó vonalakban az alany és a tárgy, avagy a befogadó és a műtárgy, az én és a nem én ellentéte az időben feloldódik, így megvalósítva a Taót. A két polaritás együtt áramolhat az idővel. Tehát a változó vonalak értelmezése technikai szempontból az első esetben valamely ősi kommentár segítségével a legkézenfekvőbb. Átlátni a kommentárokat azonban azért is nehéz sok esetben, mert tárgyi jelenségek értelmezése szempontjából nem maradt fel semmiféle írásos töredék. Talán létezett, talán nem. A kínai piktúrában, tájképfestészetben a jelrendszerek képviselte ősképek, mintegy finom szövésű áttetsző fátyol mögül,

⁸¹ Dürckheim, Karlfried: A nyugalom japán kultusza. Bp., 2000. Szenzár, 77. p.

érezhetően meg-megmutatják azért magukat. Biztos vagyok benne, hogy a szobrászatban is felfedhető az ősképek összefüggései által a változások törvényszerűsége, csak nem a felszínen megmutatkozó forma „játékok” értelmezésében, hanem a bensőkben végbemenő tudattartományok üzeneteinek felismerésében.

A változó vonalak, azt gondolom, a minimalizmus jegyeit magán hordozó szobraim esetében, melyekről A trigramok egymáshoz való viszonya című fejezetben már részben szóltam, könnyen felrajzolhatók. A vonalak mélyebb analógiáiba érdemes belemerülni, de jelen esetben a formán belüli változások szempontjából elég arra irányítani a figyelmünket, ami a tényleges változás alapja. Amennyiben csak az elemek analógiáit használnám megközelítés végett, annyiban egyszerűen azt is mondhatnám, hogy a víz és a fém elem a meghatározó változások esetén. Ha például egy hexagrammá alakított szobor struktúrájában valamelyik szinten a sötét jin vonal alakul át világos jang vonallá, akkor a víz elemhez társított tulajdonságok a meghatározóak a befogadó elme érzelmi megközelítése szempontjából. Tehát a gondolkodás, a képalkotás tudati folyamatai a jellemzőek. Amennyiben a világos jang vonal változik sötét jin vonallá, annyiban a fém elem a változás mozgatórugója, ami az érzelemvilág érzékelés, érzés tudati folyamatait stimulálja. Az elemek és a vonalak összefüggéseiről keveset szóltam az eddigiekben, de azt gondolom, hogy az analógiáik olyan területre terelnék tanulmányomat, amik az alkímia irányába mutatnak, és az orvostudomány számára lehetnek jelentősek. Mindenesetre fontosnak véltem, hiszen a gondolkodás, a képalkotás, az érzékelés és ráérzés tudati folyamatai nagyon fontosak egy háromdimenziós energetikai jelenség megértésekor.

II. 2. b) Az energiaháló vonalankénti változásainak feltérképezése

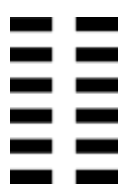
Második esetben Mireisz László filozófus – akinek a változások törvényszerűségével kapcsolatos tanításai oly sokat segítettek már az eddigiekben is – azt javasolja, hogy amennyiben nincs módunk ősi kommentárok segítségét elolvasni, akkor az alaphexagramot/alapjelet érdemes alaposan megvizsgálni, és a változó vonalakat egyenként megváltoztatva a kapott külön hatos egységek determinálta

irányjeleket értelmezni.⁸² A művészet valójában egy speciális gyakorlási formája e szemléletmód elsajátítása. Ezt az utat, bármilyen címkével is látjuk el az értelmezések végett, nevezzük most csak egyszerűen az alkotók ösvényének. Az egyéni hitvallás életen át való kibontásának. De jelen esetben nevezhetjük mindezt egy létszemlélet elsajátításának is, amennyiben el akarunk indulni ezen az úton. Mindenesetre én kommentárok nélkül is javaslom a változó vonalak által egyenként kiváltott hexagram változások értelmezését. Természetesen, ha egyáltalán tapasztalunk valamiféle formán/formákon belül megmutatózó olyan energetikai gócot/gócokat, amik az érzékelt szerves egységet valamilyen irányba kibillenthetik. Változó vonalak nem feltétlenül vannak mindig. Egy stabil energetikai egység esetén, mondjuk egy geometriailag teljesen tiszta alapforma vizsgálatakor, az alaphexagram mindent elárul a szobortest alapüzenetéről.



Például: A 1. teremtő Csien szimbóluma mi is lehetne más, mint a kör és annak háromdimenziós kiteljesedése, a gömb. Kínában, de Távol-Keleten is a kör az égi princípium jele. Az egység, a tökéletesség jáde korongjával gyakorta találkozhatunk még a mai napig is, aminek a közepén található

lyuk a kozmikus közepet szimbolizálja, amit az abszolút semminek tekintenek, ami mindent elnyel, ugyanakkor képes mindent létrehozni. Azt gondolom, ilyen letisztult ösképnek szoborrá avanszált változatában hiába is keresnénk változó vonalat. Ha csak nincs művi úton létrehozott formai deformitás a geometriailag tökéletesnek mondható alapformában. Ugyanez a helyzet a négyszöggel, és annak térbeli megnyilvánulásával, a kockával is. Ugyanis a szögletességet a Föld őseredeti tulajdonságának tekintették.



Richard Wilhelm sinológus a 2. Befogadó Kun hexagram megszakított vonalokból álló öskép második szintjének változójához írt kommentárjában a következőt írja a szögletességről: "... minden szögletes dolog az egyenes vonalból származik, s belőlük magukból pedig testi nagyság képződik.

Amikor a matematikában különbséget teszünk vonal, síkfelület és test között, akkor a síkbeli szögletes alakzatok az egyenes vonalból, a térbeli szögletes testek pedig a síkbeli szögletes alakzatokból származtathatók. A BEFOGADÓ A TEREMTŐ tulajdonságaihoz igazodik, s azokat a sajátjaivá teszi. Így lesz az egyenes vonalból

⁸² Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vízsony, 103. p

négyszög, és a négyszögből kocka".⁸³ Igaz, hogy a változó vonalak mutatnak rá, hogy mi történik a tudatunk mélyén, milyen gondolattársítások érlelődnek meg az idő méhében, de az is igaz, hogy e példák esetén nem szobrokról/entitásokról beszélünk, hanem formai IDEÁKRÓL. Hiszem, hogy mind speciális téglatestünkben, mind a tökéletességet, harmóniát szimbolizáló őseredeti formánkban, a gömbben a látszólagos statikusságuk ellenére ugyanúgy energetikai történések zajlanak, mint a szobrok forma módosulataiban. Minden csupa örvénylés, és éppen ezért ne feledjük, hogy a befogadó tudatában is minden képlékeny. Az alap IDEÁK különböző összefogott mozgások jelenségei, amik a tudatunk képződménye. A tudat az alapja az ideáknak és azon túl a létezésünknek is, de mindezt nem feledve térjünk vissza a jelen fejezet lényegéhez. Mennyi minden eredményhez vezethet a változások törvényszerűségeit magába foglaló kódrendszer feltérképezése?

Akarmelyik értelmezési módszert is választjuk, az elménk végül is hasonló értékelést fog elénk tárni, hiszen ha a változások törvényszerűségeinek képnyelv-összefüggéseit elméletben részben már elsajátítottuk és némi praxissal is rendelkezünk az értelmezésekkor, akkor már nem azzal a szemlélettel fogjuk nézni a jelenségeket, mint általában néznénk, hanem egy bennünk előhívott Tao tudattal, ami folyamatában látja a dolgok kibontakozását.

II. 3. Irányjel, avagy a tudatunkban kirajzolódó jövő

A változás eredménye a jelen idő méhében formálódó jövőre mutat rá. Amennyiben jóslásra alkalmaznánk a változások könyvét, ez a hexagram a tanácsot kérő ember ügyének kimenetelére világítana rá. Esetünkben azonban „*a jelenben meglévő jövő*” azon tudatfunkciók mozgásából adódó eredményekre mutat rá, melyek a látvány alap IDEÁ-ját értelmezik, és mintegy a tudat mélyének archetípus üledékéből kiemelve az esszenciális tudást, felépítik a metafizikai üzenet jövőbeli képét. Ha alkotási folyamatról szólnék, akkor azt mondanám, hogy egy meglévő alap IDEA továbbélése a belőle származtatott IDEÁK sokaságán múlik. Talán éppen ezért szeretem a szobrászatomban a szubsztanciális alap gondolatot szoborsorozatokban

⁸³ Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 51. p.

összefogni. Hozzáteszem, jelen esetben is gondolatláncolatok mentén haladva bontom ki a jelen írásban felsejlő jövőt.

A SZOBROK A JI KING ENERGETIKAI VISZONYRENDSZERÉNEK ASPEKTUSÁBÓL.




56. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN I., 2017, 29 x 25 x 27 cm

NOMEN EST OMEN I. című szobrom a változások törvényszerűségének tükrében.

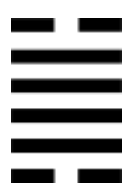
„*A név elárulja viselőjét*”, pontosabban esetemben a tulajdonságait, és mivel nem felvett névről, amolyan képzőművészeti csúsztatásról van szó, ezért intő, figyelmeztető aspektusaira is jobban oda kell figyelnem. A fű, azaz a szobrom esetében a bambusz szimbolikus rugalmas erejét bármennyire is lehet a végsőkéig terhelni, a jelen kontextusban mégis az csupán bravúros tetszelgés lenne, vagy jobbik esetben egyszerű geg. Az illúzió szinte a végsőkéig fokozható, de a rostos, üreges szerkezet is megroppanhat túlsúly esetén. A kő materiájából, tömegéből adódó illuzórikus statikussága vészjósló teher is lehet, amennyiben nincs megfelelő támasztéka. Amennyiben a végsőkéig terhelhető anyag rugalmasságának teszteléséből származó,

akár esztétikai minőséggel is bíró, drámai konfrontáció lett volna a koncepcióm, akkor nem csupán a címe változott volna a szobromnak, hanem a Ji King 64 jele helyett is, valószínűleg formai sajátosságoktól.

 A nagy túlsúlya Ta Kuo 28-as jeléről beszélnék a következőkben. Pontosan egy olyan szobor tudatunkban realizált képéről, ami ahhoz az állapothoz hasonlítható, amikor az ember mentális állapota pszichológiai szempontból megroggyan, akár a tartógerendák megereszkedésekor omlásra ítélt ház. De nem ez volt a céloom, és bár zavarólag hathat, hogy egy pillanatra tovább gondoltam elkészült szobromat, mégis jól szimbolizálja egy ilyen minimalista szemlélettel megalkotott mteriai együttállás lehetséges kimenetelét, és az ezzel járó alapjel áthangolódását is. Mindenesetre az elmével most nem játszhatunk tovább, hanem maradunk az eredeti jel kifejtésénél.

Lássuk, mi is van az OMEN-en túl? Nézzük meg, milyen taoista tartalmak rejlenek NOMEN EST OMEN I. című háromdimenziós jelenségünk mélyén. A természet törvényeiből, a szemlélődéseim rácsodálkozásából született nomenisztikusnak is nevezhető szobraim közül azért választottam ezen alkotásomat, mert úgy vélem Ő az, aki a legletisztultabban képviseli a keleti viszonyrendszerben gondolkodó alkotójának a látásmódját. Nem véletlen az alany nyomatékos kiemelése a mondatban, hiszen az eddigiekben hangsúlyozott szemlélet, miszerint entitásról beszélünk a szobrászi hitvallásom esetében, megköveteli a következetességet. Ő nem csupán egy címmel ellátott tárgy, hanem egy organizmus, aminek a formakompozíciós sajátosságain túl metafizikai üzenete is van. A jelenség, ami élénk tárul, elsőre nem mutat többet, mint egy törékeny FŰ halmazt, amelynek a félbehasított, kézzel aprólékosan felcsiszolt, egymásra keresztbe helyezett bambuszszálakból épült rendszere mintegy könnyedén, ugyanakkor makacs szívóssággal tartja a rá nehezedő KŐ-nek a gigászi súlyát. Vajon az alapjel, amit a szobor képvisel, valóban törékenységről és terhekről fog mesélni a jelen kontextusban? Az állapot, melyet alkotásom feltételezett hexagramja magában hordoz, vajon meg fog-e felelni nomenisztikus megközelítemnek? A tudatunkban szoborként realizálódott jelenség struktúrájának megalkotásakor végig kell gondolnunk mindazt, amit a hexagram felépítéséhez szükséges nyolc trigramról/kuáról és analógiáikról tudunk; és mindezek felett érdemes a teljesség végett az alapjelet, azaz a keleti megközelítés szerinti gyökérjelet felépítő

két, hármás egység egymáshoz való viszonyát is megvizsgálni. Az az általunk vélt struktúra, amit a szobor közvetlen megtapasztalásából és annak intuitív megközelítéséből a változások törvényszerűségeinek képnnyelvén felrajzolunk, az egyúttal a saját valóságunk is. Az alany és a tárgya már nem elkülönült létezők. A forma felfedi azon valóságát a ráhangolódott elme számára, aminek hatására, az elindult folyamatok következtében, a benne rejlő archetípusok szinte észrevétlen megmutatkoznak. Valójában a forma tükröződik az elmében, így mutatva meg tűnékeny arcát. A tárgyi világ metafizikai küldetése az intuitív befogadásra nyitott alany emócióinak kivetülése. Éppen ezért az alaphexagram megalkotása sok esetben nem is olyan egyszerű, mint azt gondolnánk. Jelen munkám azonban olyan meditációs objektum, ami szinte magát kínálja fel modellnek végsőkig minimalizált formai egységével. Tény, hogy a jel felrajzolásához erőfeszítéseket kell tennünk, hogy felébbresszük a bennünk alapvetően jelenlévő taoista látásmódot, ami hasonlatos a gyermeki felfedezés örömeivel. A természetre való rácsodálkozás élménye, azt gondolom, sokunkban jelen van. Akár egy víztükör, akár egy hegy vagy egy szivárvány csendes, révült megélésében ott van akaratlanul is a tudatos eggyé válásra való törekvés. Ami valójában nem más, mint az alany és szemlélődésének tárgya közötti jégtorlaszok felengedése. De maradjunk NOMEN EST OMEN I. című háromdimenziós jelenségünk jelének felrajzolásánál.



Ha nem A nagy túlsúlya Ta Kuo jele az, mi átjárja étellel teli energiasztruktúránkat, akkor vajon milyen rendszer az, amiben kifejti hatását a szemlélődésünk tárgya? Mielőtt mindezt felfednénk, érdemes a matériák tulajdonságait, ha nem is részletesen, de említés szintjén felmutatni.

A szobrom nyilvánvalóan két részre bontható, hiszen alul az egymást keresztező bambuszhasábok, mintegy megsokszorozva rostjaik tartóerejét, magukon hordják, pontosabban kiemelik a kantavári mészke súlyos tömegét. Sokszorosan többet elbír a bambusz rugalmas erőt képviselő, izomrostokhoz hasonlítható szálas szerkezete, mint azt itt Európában, eredeti élőhelyétől távol gondolnánk. Szobrom esetében tartó funkciót kell ellátnia, de üreges felépítése, és ebből következő könnyű súlya miatt, elképesztő lehetőségeket rejt magában, gondoljunk csak az építészetben betöltött szerepére. Feszíthető, ugyanakkor hajlítható erejének kihasználása

szobrászati szempontból is nagyon inspiráló számomra. Talán ezért is készítettem már több szobrot, melyekben a funkción túl jelentős emocionális szerepe is volt. Az évezredek alatt kialakult tudáson és tapasztalásokon túl a szobrászatban az asszociatív, lelki tényezők szerepe igen jelentős. Gondolkodásunk milyensége, az érzékeléseink kifinomultsága képzettársításainkban tükröződik vissza. A bambusz a perjefélék családjába tartozik, és tulajdonságai miatt egy nagyon kreatívan kezelhető matéria, ami ráadásul a kő eredendő természetét is jól ellensúlyozza. Ahol a kő eltörik, a fűfélénk könnyedén meghajlik. A Mecsek hegységét képező Misina-tető alatt található Kantavári-kőfejtő kőzetét gyakran „*fekete márványként*” is emlegetik. Nem véletlen az elnevezése, hiszen, valószínűleg a Mezozoikumi időkben itt egy zárt tengerből lehetett, ahol a tengerben élő elhalt élőlények anyaga az anaerob körülmények között nem bomlott le teljesen, hanem megmaradt a mészszipban. Ez a diagenezis során bitumenszármazékokká alakult, amely sötétre festette a kőzetet.⁸⁴ Könnyen megkülönböztethetők más mészkövektől, mert a megmunkálásuk során erős kénhidrogén szagot árasztanak.




57. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN I. (részlet), 2017, 29 x 25 x 27 cm


⁸⁴ Karátson Dávid főszerk. Pannon Enciklopédia: Magyarország földje, Budapest, 2000. Kertek, 177. p.

Ebben a különös helyzetben, ahol a materiák egymáshoz való aránya ilyen kiegyensúlyozott, csupán azt kell eldönteni, hogy a bambusz- szálak rendszere illetve a kő hasábjá milyen erőknél a halmazát képviseli. Nem véletlen, hogy fontosnak tartottam a kő materiájának származási időszakát és színének mibenlétét hangsúlyozni. A felső hármast egységet betöltő mész-kő nem is modellezhető tipikusabban a statikus




Föld, a Befogadó  archetipikus jellegét, mint jelen szobrom esetében. A zárt tengeröblökben alámerülő üledék olyan, akár egy zárt hasüregben formálódó anyaghalmaz, ami az oxigéntől elzárt mésziszapban az évmilliók alatt nemes materiává gyűrődik a tektonikus mozgások rásegítésével. Az anyag, a tömeg és az anyai testrészt, a hasüreg, mint azt már említettem a nyolc trigram/kua analógiáinak



fejezetében, a Befogadó Föld  jellemzői, hiszen ne feledjük, „*Rajta keresztül válik valóra minden elkülönült létezés*”.⁸⁵ A bambusz-szerkezet fényel átjáró szívós





hasábjai pedig a Teremtő Ég  erőterében felfokozódnak. A világos vonalak hármast rendszere a szellemi erők tudatosságát képviseli, és mindez szilárdságában mutatkozik meg a legnyilvánvalóbban. Szelíd, rugalmas tartó funkciója, szellemi ereje mintegy a Föld alá ereszkedik, így erőik bensőséges harmóniában egyesülnek. A két békésen egymásba olvadó esszencia a Taj hexagram lényegét fejezi ki.



Tehát NOMEN EST OMEN I. című háromdimenziós jelenségünk energia tartománya a Béke Taj 11-es jelének fel meg. A szobor fizikai, mentális és a szellemi, spirituális energiái egyensúlyba kerülnek. Alul-belül Csien, a



Teremtő, az ég , felül-belül pedig Kun, a Befogadó, a föld . A Taj a lecsendesült elme békéjében tud leginkább megmutatkozni. A Taj erőterét képviselő szobrok a csöndet lélegzik be, és csupán intuitív módon ragadhatjuk meg Őket, mint szoborként realizálódott jelenségeket, pontosabban intuitív módon ragadnak meg Ők minket. Egy alapforma nem pusztán forma, és közel sem csupán arról szól, amit ábrázol. A szobor tömegével és térfogatával kihal környezetéből egy szeletnyi teret. Ez az Ő aurája. A kisugárzása az intenzitásával erejével mérhető. Az intenzitás

⁸⁵ Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vízom, 87. p

pedig a remekmű keltette örvény szinte alig érzékelhető szélsőségeiben mutatkozik meg. A NOMEN EST OMEN I. című szobrom nem szélsőségeiben megmutatózó vitalitásával hívja magára a figyelmet, hanem az egyszerűségében rejlő paradoxonnal.



58. kép Fűkő Béla: FŰ és KŐ, 2007, 20 x 32 x 20 cm

A minimalizmus jegyében készült alkotásaim, gondolok itt FŰ-KŐ, a KŐ-FŰ-KŐ, a TÖR-ÉS? illetve a FŰFÉNY vagy a FÉNY-ÁRA című szobraim kő és bambusz viszonyrendszerére, mind egy olyan művészettörténeti tendenciára vezethetők vissza, amit akár végső letisztultságnak is nevezhetünk, hiszen a minimal-art bizonyos értelemben visszatér a konstruktivizmushoz és a szuprematizmushoz.




59. kép Fűkő Béla: FÉNY-ÁRA?, 2013, 31 x 63 x 31 cm



60. kép Fűkő Béla: FŰ-FÉNY, 2013, 44 x 38 x 31 cm

A felsorolt szobraim a viszonyrendszerek filozófiáját a vizsgált szobromon túl, mintegy modellként, úgy tudják értelmezhetővé tenni, hogy látszólag levetik magukról a „művészi tartalom” súlyos gúnyját. Vállalva mindezzel azt, hogy üres elemi struktúráknak, egységesített tárgy-együtteseknek, vagy legrosszabb esetben hűvös művészetnek titulálják alkotásaimat, mint egykor a minimalizmus jegyében munkálkodó alkotókkal tették. Mindenesetre 1966-ban a New York-i Jewish Museumban „*Elemi struktúrák fiatalabb amerikai és brit szobrászok.*” címmel bemutatott, szerves egészét alkotó tárlat révén, elfogadott kategóriává lépett elő a hűvös, a kritikusok által művészeti tartalmakat még nyomokban sem képviselő szellemi áramlat, a minimalizmus. A Donald Judd vagy Robert Morris, Dan Flavin és nem utolsósorban Carl André munkássága alapján kibontakozó áramlat annyiban fontos most számomra, hogy alátámaszthassam azt a fő mondanivalómat, miszerint: egy alapforma nem pusztán forma, és közel sem csupán arról szól, amit ábrázol a térben. Egyébként az említett New York-i kiállítás áttekintése révén azt gondolom, akár mindegyik művészt is megemlíthetném név szerint, de a művészettörténeti

tendencia megjelenésén túl a jelen kontextusban fő irányvonalnak a szubsztancionális tartalmát kell csupán figyelembe vennem. A szobrászat, pontosabban a térbeli látványt felépítő energetikai viszonyok, metafizikai üzenetének kibontása szempontjából szerintem szellemiségében Morris kijelentései igazán kiemelkedőek számomra, még akkor is, ha feltétlen nem is tanulmányozta a keleti viszonyrendszer filozófiáját. Tehát, amikor azt mondom, hogy az alapforma nem pusztán csak forma, akkor mindegy 1966-ban azt mondja Morris, hogy *„Az alak egyszerűsége nem szükségképpen jelent egyet az élmény egyszerűségével. Az egységes formák nem redukálják a viszonylatokat, hanem elrendezik őket.”*⁸⁶ Már csak annyit kellett volna hozzátennie, hogy az energetikai viszonylatok a kész műben már elrendeződtek, csupán a tudatunkban kell leredukálnunk őket, A Ji King kódrendszere a jelen kontextusban ezt a leképződést segíti archetípusaink 64 hexagramjára elosztott variációjával. Az Art fórum által publikált Notes on Sculptures című írásának köszönhetően a minimal-art fő teoretikusának tekintett Robert Morris⁸⁷ megállapításai felettébb közel állnak ahhoz az aspektushoz, ami itt a sorok között formálódik, és szerintem szükséges egy elmélyült alkotó tevékenységéhez, illetve a befogadói szemléletéhez. A formai egyszerűségein innen és a tapasztaláson túl íme, egy nyugati elme, akiben ott szunnyad a Taoista szemlélet. A következő állítása magáért beszél: *„jellemző egy alakzatra, hogy az alakzatként rávonatkozó összes információ erejét veszti, ha egyszer valóban előttünk áll.”*⁸⁸


 Ne feledjük a NOMEN EST OMEN I. című szobrom alaphexagramjának jelentését. A Béke a Taj erőterét képviselő szobrom, szobrok formailag bármit is mutatnak, *„az alakzatként rávonatkozó összes információ erejét veszti”* abban a pillanatban, amikor trigramokra bontjuk üzenetüket, és felállítjuk az alaphexagramjukat. Robert Morris valószínűleg nem erre gondolt a kijelentésekor, de érezte, hogy a szobrok, a terek valóban a csöndet lélegzik be, és csupán intuitív módon ragadhatjuk meg valós üzeneteiket. Hozzá- teszem, nem feltétlen az általam tisztelt és kutatótt Ji King bölcsességei által. A kódolt tudás lefordítására, értelmezésére valószínűleg más okkult tanok is alkalmasak.

⁸⁶ Dempsey, Amy: A modern művészet története. Bp., 2003. Képzőművészeti Kiadó, 238. p.




⁸⁷ Marzona, Daniel: Minimal Art. Köln : Taschen ; Budapest : Vince K., cop. 2006, 76. p.

⁸⁸ Marzona, Daniel: Minimal Art. Köln : Taschen ; Budapest : Vince K., cop. 2006, 76. p.


Azonban most, a minimalizmus jegyében alkotott tárgyam művészettörténeti megközelítését félretéve, érdemes kicsit visszatekintenünk A trigramok egymáshoz való viszonya című fejezetben tárgyalt hexagramok értelmezésére. Nézzük meg, ebben a viszonyrendszerben a két-három vonalból felépülő ősképek miként viselkedik, ha egymás közelébe kerül! A trigramok jelen konfigurációban egymás felé mozognak, ami azt jelenti, hogy kölcsönösen kiegészítik egymást.

 A Béke a Taj 11-es számú jelének alsó hármasságszerűsége a Teremtő ég, mint már említettem, minden konstellációban felfelé mozog, ugyanakkor a hexagram felső hármasságszerűsége, a Befogadó Föld vele ellentétben mindig lefelé tartó mozgásban van. Mivel a Teremtő, azaz a bambuszszerkezet

képviselte jangi erők mintegy elébe mennek a Befogadó jin erőket képviselő kantavári mészki súlyos tömegének, paradox módon egyensúlyi helyzet teremődik. Nem véletlen, hogy behatolási viszonyrendszerrel beszélünk, hiszen természetük szerint egymást kiegészítő archetipusokról van szó. A szellemi tartomány látványosan elébe megy mindannak, ami által megnyilvánulhat. Azt is mondhatnánk, hogy mindaz, ami

 táplál, szolgál és formál , az alábújó szellemi erő által megerősödik 

, hiszen egymást így tudják segíteni és kiegészíteni. Mi más is lehetne a formai megjelenés mögött, ha nem az egyensúly, a befogadás, a szétszakíthatatlan egység misztériuma. Érdemes megnéznünk az összefüggések megértése végett, hogy mi van akkor, ha az ősképek helyet cserélnek.

 A következő hexagramban, a Pangás Pi 12-es jelében ez a törékeny egyensúly, természetellenesen megfordul. Fölül van a Teremtő Ég, alul pedig a Befogadó Föld. A trigramok egymáshoz való viszonya megváltozik, és az Ég és a Föld szétszakad. Megrekednek, szétválnak az erők. A „fekete márványunk” lefelé mozogva a sárba, az ingoványba tart, ahonnan, mint szobrászi matéria, egykor már kiemelkedett, míg a bambusz logikusan egymásra épülő szerkezete természetét követve az Ég felé tör. Olyan, mintha a transzcendens tartomány elfordulna az embertől. Az alkotó magára marad creatumával, és olyan esztétikai minőséget tud csak létrehozni, ami csupán egy megrekedt közegben tud érvényesülni, ha csak változói, azaz formai rendszerében történő módosulásai, az idő tükrében tovább nem lendítik a változók által szerencsésebb irányjel illetve rügyl

felé. A széttartás viszonyrendszerének esetét most ellenpéldaként kellett megemlítenem, ezzel is rámutatva az ősképek rendszerének finoman működő mechanizmusára.



61. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN I. (részlet), 2017, 29 x 25 x 27 cm

Egyszóval a szobor belsejében, pontosabban a középpontjában világosság uralkodik. NOMEN EST OMEN I. című spirituális építményem jangi energiákat képviselő fűszálai között látványosan megoszlik a fény. A sötét jin erőt képviselő „fekete márványunk” formai szempontból mintegy alátámasztva, mint sötét erő kívül helyezkedik el. Így a világos erő olyan mértékig uralkodik, hogy a sötét erőknek utánaengedő magatartást kell követniük. Tehát a Mezozoikumi időkben formálódott, bitumenszármazékoktól elfeketedett mészkőtömeg súlya alatt nem rogyan meg a szellemi erők rendezett bambuszépítménye, sőt a matériák között megtalált egyensúly még inkább tudatosítja a befogadóban a Taj alaphexagram szó szerinti fordításának szubsztanciális értelmét, „a legjobb elrendezés” vagy a „tökéletes körülmény.”⁸⁹ ideálját. A „tökéletes körülmény” a Ji King társadalmi analógiájára utal, amikor is a Taj, a Béke jelében a jó erők központi szerephez jutnak, és így uralmuk alatt

⁸⁹ Ni Hua-Ching: I CHING: A Változások könyve és a változatlan igazság. Budapest, 2006. Lunarimpex, 276. p.

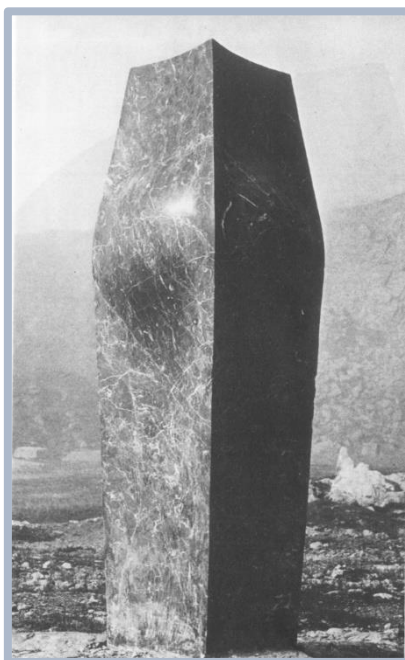
befolyásuk alá kerülnek a bomlasztó erők. Minden analógiát félretéve az ilyen alkotásokat méltán nevezhetjük zen jelenségnek, hiszen mindenfajta nesz megzavarhatja csendben megmutatkozó hatását. Olyan entitás, ami áramlik, árad a tudatunk felé, és finoman kényszeríti a befogadó elmét, hogy a szoborként realizálódott jelenség mögé nézzen. Ahogy Fűnek hamva, kőnek pora című könyvemben írtam, a jó szobor láttatja számunkra a lepkében a hernyó létét. A Taj, a Béke tudatban felépített állapota sok munkával jár, és végtelenül törékeny pillanat, akárcsak a bábból kibújó gyönyörű lepke megszületése. A szobrom OMENJÉNEK Taoista üzenete valóban összefonódik vezetéknevem jelentésével. „*A név elárulja viselőjét*”: a hajlékony és a szilárd tulajdonságokkal rendelkező Matériák egyensúlyának megtalálása pedig, azt gondolom, egy alkotónak akár munkásságán túli, életbéli sorsfeladata is lehet. Mindenesetre NOMEN EST OMEN I. című szobrom alaphexamramja nem tartalmaz változókat. Az időben történő változás kifejtésének csak és kizárólag akkor van jelen kontextusban értelme, ha a szobor, ami valóban akár nomenisztikusnak is nevezhető, a levezetett gondolatsorok révén formailag valami deformításra vagy valamifajta egyensúlybéli kimozdulás lehetőségére látványbéli okot ad. Jelen esetben talán túlzottan is letisztultak az erőviszonyok az alkotásomban. Azt gondolom, olyan zen jelenség energetikai kibontására vállalkoztam, ami jól szimbolizálja, hogy a Mátéria rejtett kozmikus üzenetei kivételesen nem mentesek az alkotó személyes küldetésétől. Mégis, mindezt félretéve, a szobrok burokbba zárt energiatöbbletként képesek kényszeríteni tudatunkat egy látványon túli világ megismerésére. Szükségesnek véltem egy olyan gondolati modellt elemezni elsőként, ami egyrészt az én alkotásom, másrészt pedig letisztultan megmutatható általa a viszonyrendszerek működésének elve.




62. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN II., 2017, 23 x 36 x 23 cm



Hozzá kell tennem, hogy a szinte vele egy időben készült NOMEN EST OMEN II. című ómenségben osztozó testvérpárja, formailag láthatóan könnyedébb bambuszszerkezetével és a ránehezülő kantavári mészkő nagyobb tömegével alkotott látvány együttese, már most jól láthatóan más alaphexagramot fog mutatni és a felmerülő változónak köszönhetően pedig egyszerűen, és spontán fog rügybe szökellni. A rügy pedig jelet fog felfesteni elménk rizspapírára. A fátylat meglebbentettem, de a szobrom metafizikai üzenetének megfejtését a tavaszi rügyfakadásig elnapolom. Ne feledjük a taoista beavatottak számára „*megfelelő idő*” kiválasztása nem más, mint a lét élmény kvintesszenciája. Mindannyian ismerjük „*megfelelő idő*” jelentőségét. Mondhatnám, hogy mindannyian beavatottak vagyunk. Sajnos azonban ájult mindennapjaink elszoktattak minket a hétköznapi tevékenységének liturgikus megélésétől. Most azonban ómenségünktől eltekintve, lássuk, mit tartogat számunkra, ha meditációs objektumként egy másik alkotó munkáját elemezzük!

Gömbön innen és Hasábon túl, avagy Hasábon innen és Gömbön túl?



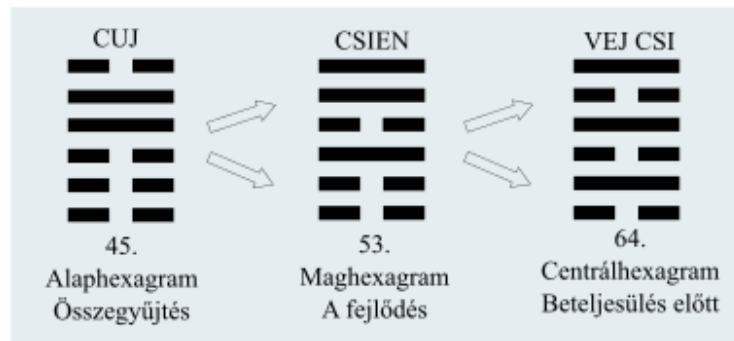
63. kép Kigyós Sándor: Gömbés Hasáb, 1972. Pécsi Tudományegyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Karának kertje, Pécs

 Kigyós Sándor szobrászművész Gömb-Hasáb (1971–72)⁹⁰ című alkotásának az energetikai struktúráját valójában már meghatároztuk a hexagram belsejében végbemenő áramlás című alfejezetben. A szobortest hat szinten megoszló energiasztruktúrája a 45. Az összegyűjtés Cui

alaphexagram erőterében van. Alul a Föld/Kun,  felül pedig a Tó/Tuj  trigramjából áll. A hexagram belsejében végbemenő mozgás egyik formáját már bemutattam az említett, a *hexagram belsejében végbemenő áramlás* című alfejezetben, mégis azt gondolom, érdemes a szobor értelmezésének szempontjából röviden felelevenítenem, hogy mélyebb tartalmak feltárására is sor kerülhessen. Hozzá kell tennem ismételtelen azonban, hogy szobrok esetében a hexagramon belüli mozgás első formája, amit valójában a vonalak felfelé mozgása eredményez, sok esetben érdekes megközelítésre készíti az olvasót.

⁹⁰ Kigyós Sándor: Művek (vál.) Kigyós. Pécs, 1989. Baranya Megyei Könyvtár, 94. p.

**A vonalak felfelé áramlásából adódó változások
a szobor energetikai testében.**



30. ábra

Mindenesetre jelen tanulmányomban nagyobb figyelmet szentelek a két alapjel egymáshoz való viszonyára, és legfőképpen az időbeliségben megmutatkozó változások sajátosságaira. Saját alkotásaimon túl egy olyan szubsztanciálisan letisztult tárgyi jelenséget szerettem volna választani, mely gondolati objektumként fundamentálisan képviseli mindazt, ami szobrászati tevékenységem szellemi evolúciójának szerves része. Egy olyan kőből készült, szellemi értéket magában rejtő tárgyat választottam bemutatásra, ami a jelen kontextusban alkalmas arra, hogy a valóság valódi természetének háromdimenziós modellje legyen. A szobrászat a kimondhatatlant igyekszik sajátos formai eszközeivel kimondani. Hatásának, metafizikai üzenetének leképezése csupán megfogalmazás szempontjából nehézkes. A kimondhatatlan tárgyi jelentés már önmagában is jó irányt sejtet. A Gömb és Hasáb című alkotásnak filozófiai tartalma magáért beszél, az nem vitás. A hasábba csúszott gömbünk mind spirituális, mind pedig formai szempontból sokat sejtet. De milyen egyszerűnek tűnő kérdés lehet az, ami az idő méhében mintegy negyven évig érlelődik egy idősebb alkotótárs tudat szférájában, minduntalan válaszra várva?

Egyszerű kérdésre, egyszerűnek tűnő válasz

Az alkotó feljegyzéseiből, illetve az őt ismerő művésztársak, családtagok elbeszéléseiből kirajzolódott számomra egy olyan archaikus gondolkodású ember, aki számára a legtermészetesebb kapcsolattartási forma volt az, hogy beszélgetett személyes istenével, jelen esetben egy megművelt szikladarabbal. Törzsi kultúrákban

és antik civilizációkban az ősök szellemével illetve a háziak általa tisztelt istennel való kommunikáció mindennapos volt, sőt szobor alakjában együtt is éltek felmenőikkel. Amikor a villányi alkotótelepen, ahol egyébként maga a szobor készült, idősebb kollégája, Bencsik István szobrászművész rákérdezett fiatalabb alkotótársára, hogy valójában „*mit is akar tulajdonképpen kifejezni szobrával*”, akkor Kigyós egyszerűen csak annyit felelt, hogy „*a világmindenséget*”. Bencsik mester több ízben is elmesélte ezt a történetet, mikor múltidéző elbeszéléseit, mint anekdotába bújtatott tanításokat, megosztotta velem. A sors furcsa fintora, hogy a két szobrász ismét egymással beszélget a pécsváradi Kigyós műterem kőporos asztalánál. Mesterem mögött egy kinagyított kép a szoborról, ami előtt a művész mintegy jógiülésben ül, kantáros munkásnadrágjában, hosszú expozícióra állított gépe előtt. Kísérteties találkozás, ahol még most is egy lezárulatlan szemléletmódbeli töprengés folyik. Lényegtelen apróságnak tűnhet elsőre, de Bencsik mester Pécsváradot választotta időskori szellemi műhelyeként, ahol fiatalon elhunyt alkotótársa egykor családjával élt, és felhúzta erdősmecskei gránitból nádfedeles műtermét. 1850-ben írt Schopenhauer tanulmány jut az eszembe, amikor a beszélgetéseinkre gondolok. A címe önmagában is sokatmondó: „*Az ember sorsában felfedezhető tervszerűség.*”⁹¹ Mesterem még mindig azon tépelődött beszélgetésünk folyamán, hogy a világmindenséget képtelenség egy szoborba összesűríteni. Ahogy Ő mondta: *értse meg kolléga, a szobor részleteiben tartalmazza a világegyetem összefüggéseit.* De amint ezt kimondta, már láttam is a cáfolatát a szemében. Hogy megérezte-e vagy akkor tudatosult benne saját szavainak átélése közepette, hogy valójában egy szobor a maga teljességében egy önálló univerzum, azt nem tudhatom, de akkor készült Belső evolúció című munkámon hosszan eltöprengve hozzátette halkán, mintegy maga elé mormolva: *meglehet nincs igazam.*

⁹¹ Combs, Allan: Szinkronicitás : egybeesések a tudomány és a legendák történetében. Budapest, 1997. Édesvíz, 95. p.



64. kép Fűkő Béla: Belső evolúció, 2005, 30 x 97 x 77 cm

Lehet, hogy Sanyi valamire ráérezett. Egy jelentéktelennek tűnő véletlen, vagy valóban az okságilag egymással össze nem függő események egyidejűségének voltam ott a tanúja? Az egyidejűség, még ha az általunk mért és élt időben nem is, mégis szellemi szinten megvolt. Az ok valójában a jelen kontextusában a szobrászat lényegének gondolati megragadásában keresendő. Az Ideák gyökereikben ugyan lehetnek egyek, mégis megnyilvánulásaik a megeredt fa lombkoronáján megjelenő rügyek számában mérhető. Nem véletlen a tapintható ellentét. Bencsik mester több munkáján is dolgozhattam, és tudom, hogy nagyon közel állt hozzá az antik civilizációkból ránk maradt, még torzókban is átütő erejű szépség magasztos ideálja. Mind a *Genezis II.* (Albert Einstein emlékére) című alkotásánál, mind a *Pénélopé megrongált torzójának másodmagammal helyreállított művével* kapcsolatosan nagy hangsúlyt helyeztem, nem csupán a helyreállítás módjának ismertetésére, hanem az általa képviselt *Idea* megértésére is. A nagyítás általi részletek metafizikájának létjogosultságával kapcsolatos nézeteinek hitelessége talán a 2000-ben Szigetváron


felállított Magyar Millenniumi Emlékművénél mutatkozik meg legpregnansabban, aminek létrehozásában részben én is részt vehettem. Kigyós mester, idősebb kollégájával ellentétben, úgy vélem nem valamiféle filozófiai elvet akart alátámasztani az alkotói munkásságában. Sőt, ha az európai filozófiai kultúrkörből közelítve kellene alátámasztanom a szobrával kapcsolatos, meggyőző erejű kijelentése mögött érezhető látásmódját, akkor a fiatal szobrász „világmindenségnek a megmutatási vágya” a Leibniz-i alapeszmében érhető nyilvánvalóan tetten, miszerint: a lélek „örökös eleven tükre a világegyetemnek.”⁹² Meggyőződésem, hogy az isteni lényeg nem csak bennünk ölthet emberi alakot, hanem gondolati kivetüléseinknek is adhat érzelmi hatalmat. Esetünkben egy hasábra zárt vagy csúsztatott gömbnek is, ami kőszoborként őrizi illetve hirdeti energetikai kódoltsága mögé bújtatva üzenetét. A „világmindenség” kifejezése formai úton nem más, mint a szellemi alkímia megmutatkozásának a vágya. A világegyetem kicsinyített képmása mindenkiben jelen van, csak ahogy már említettem, a taoista szemlélet szerint nem mindenki emlékszik rá. Az, hogy a szinkronicitás területe felé kanyarodtunk egy pillanatra, ahol sok esetben elmosódnak a határok a jövő és a múlt között, nem is olyan idegen a kutatási területemtől, mint azt bárki is gondolná. Ahogy Jung mester mondaná: a szinkronjelenségek a belső valóság és materiális valóság találkozásának fókuszában tűnnek fel előszeretettel. Éppen emiatt tudom, hogy a két mester szemléletének, a különböző világnézetük ellenére is, valamiféle megmagyarázhatatlan okánál fogva találkozni kellett akkor és ott, a pécsváradi műterem kőporos asztalánál. Hogy vendég voltam-e akkor az asztalnál, vagy maga az ok, nem tudom, remélhetőleg talán minderre tanulmányomban válaszra lelünk.




A Gömb és Hasáb című alkotás jelentőségét pontosan ezért tartom nagyon fontosnak, mert a jelen kontextusban nála ideálisabb gondolati objektumot nem is találhatnék. Rajta keresztül mindenfajta hexagramon belüli mozgás tanulmányozható, ráadásul az időbeliség is jól modellezhető. Nem véletlen a választás, hiszen nemcsak több éven keresztül dolgozhattam a helyiek által Kigyós tanyának hívott, mondhatni édeni környezet csendjébe fészkelte műtermében, amit egyébként saját kezűleg épített

⁹² Combs, Allan: Szinkronicitás : egybeesések a tudomány és a legendák történetében. Budapest, 1997. Édesvíz, 96. p.

a pécsi Erdélyi József építész-mérnök⁹³ második terve alapján, hanem az alkotásának a restaurálásában és végső helyére állításában is részem volt. Örülök annak, hogy saját alkotásaimon túl a későbbiekben, mintegy gondolati modellként, ugyanezen munkán mutathatom meg az időbeliségben végbemenő változás lehetséges irányvonalát. De ne siessünk előre. Minden változásbeli lehetőséget szeretnék némiképp, amennyire forrásaim engedik, alátámasztani az alkotó jegyzeteivel, naplórészleteivel, interjúiban elhangzott megalapításaival.

A vonalak felfelé áramlásából adódó változások

 A szobor jelen esetben, mint állandónak tekinthető energetikai építmény, a 45. Az összegyűjtés CUI alaphexagram erőterében van, amely alul a Befogadó, föld/Kun, felül pedig a Derűs, tó/Tuj trigramjából magasodik ki. A minimalizmus jegyeit magán viselő Gömb és Hasáb című 1971-72 között

 Villányban készült szobrában a Derűs, vidám tó  a Befogadó, az önátadó föld  felett helyezkedik el, olyan metaforikus helyzetet teremtve, ami természetesen az összegyűjtés eszméjét hivatott hirdetni. De hol is lehetne másutt a víz gyűjtőterülete, ha nem a földön. A negyedik és az ötödik helyen lévő jangi erők pedig szorgosan végzik is gyűjtő munkájukat. Úgy vélem, Kigyós kezdeti éveinek mind plasztikai, mind pedig szemléleti vívódásaira, Keserű Katalin művészettörténész – az életmű katalógus bevezetőjének írója pontosan ráértett. Vélhetően megérezte a jangi energiák összegyűjtő erejét, és felismerte, hogy a matériával küzdő embert szó szerint szobrásszá avatta saját alkotásának szellemi lenyomata. „Kigyós ezzel a munkájával igazi szobrásszá vált, akinek ez alkalommal bizonyosan megadatott az alkotás csodájának átélése.”⁹⁴ Egy biztos, a 45. Az összegyűjtés Cui alaphexagram erőterében csak olyan szobrok tudják metafizikai küldetésüket beteljesíteni, amelyek rendelkeznek a gyülekezés, a gyarapodás központi erő erényeivel. Megkérdezhetnénk, vajon milyen erényekkel rendelkezhet egy statikusnak vélt rideg szikladarab?

⁹³Kigyós Sándor pécsváradi műterme: Erdélyi József 2. terve alapján. 2016. [hozzáférés:] https://mandadb.hu/tetel/352721/Kigyos_Sandor_pecsvaradi_muterme (2020-05-05)

⁹⁴ Kigyós Sándor: Művek (vál.) Kigyós. Pécs, 1989. Baranya Megyei Könyvtár, 8. p.



A két forma viszonyának történetéről mesél ez a hexagram, mégpedig egy olyan pillanatról, amire talán maga az alkotó sem gondolt készítése közben. Mi több, egy rádióinterjú alkalmával, szobrával kapcsolatban, minden túlzástól tartózkodva, egyszerűen úgy nyilatkozott, hogy „*minden benne van*”.⁹⁶ Úgy vélem, van az úgy, hogy az egymással szemben álló, ugyanakkor egymást kiegészítő ellentétes erők egységét teljesen felesleges túlzottan magyarázni. Hiszen valóban minden ott van egy zárt kompozícióban, egy energiáktól szétfeszülő hasámban, „*az előzmény s a következmény is: a gömb növekedése szétrobbanással fenyegeti a hasábot, s ha még emelkedik is közben, maga alá gyűri azt*”⁹⁷; egészítette ki a művész mondanivalóját Keserű Katalin, a tanulmány írója és egyben a kötet szerzője. Művészettörténeti sajátosság lehet, hogy ismételten ráérezett a mű szellemiségének magjára; mindarra, ami az alkotás folyamata közben annyira foglalkoztatta a művészt. Márpedig az, hogy esetünkben a két geometriai forma milyen viszonyba kerül egymással azon áll vagy bukik, hogy miképpen realizálódik a készülő egység ideáljának metafizikai üzenete. Tisztában volt vele, hogy ami valóban filozófiai tartalmakat ad alkotásának, az nem csupán esztétikai kérdés. Sőt, azon túlmutatva sokkal inkább az alkotó belső, veleszületett arány- érzékének és tapasztalati úton rögzült tudásának a következménye. Ahogy Henry Moore fogalmaz: „*Minden szobrásznak megvan a maga sajátos mérete, amelyben dolgozik.*”⁹⁸ Mindezt figyelembe véve azt gondolom, itt nem csupán egy szobor környezetében betöltött jelentőségbeli megnyilvánulásainak módozatairól van szó, hanem a tárgyon belüli történések formai alá- illetve fölérendeltségének arányviszonylatairól is. Ebből is látszik, milyen mértékben kardinális jelenség a szobrászatban az arányok helyes meghatározása. De valóban csupán csak a környezet és a szobor, illetve a tárgyon belüli formai arányokról lenne szó? Mielőtt tovább haladnánk, feltehetné minden szkeptikus olvasó a kérdést, hogy mit is nevezek én a környezetéből életteret kiharító szobor jelentőségbeli megnyilvánulásának? Mindig felmerül az intuitívan a műtárgyhoz közeledő befogadóban, hogy miért van az, hogy egyes tárgyak, mintegy környezetüket magukba szippantva, túlnőnek, hangsúlyosabban jelen vannak, mint azt méreteikkel magyarázhatnánk, míg ellentétes


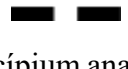
⁹⁶ Kigyós Sándor: Művek (vál.) Kigyós. Pécs, 1989. Baranya Megyei Könyvtár, 7. p.

⁹⁷ Kigyós Sándor: Művek (vál.) Kigyós. Pécs, 1989. Baranya Megyei Könyvtár, 7. p.

⁹⁸ Moore, Henry: A szobrászatról [Budapest], 1985. Helikon, 40. p.



esetben, jelentőségüket veszítve mintegy beleolvadnak természeti környezetükbe, mint rejtőzködő entitások? A válasz szinte magától érthető lenne, amennyiben ki mernénk mondani, hogy a szobor ereje kisugárzásának mértékétől függ. A remekműveknek aurájuk van. Fizikailag nehezen megfogható és elfogadható, hogy miből is adódik mindez. Hipotézisemben a szobrok teste azért mutat túl méretein, mert olyan energetikai építmények, amelyek pulzáló teret képeznek maguk körül, mint a hozzájuk hasonló entitások. Alkotójukkal szimbiózisban élnek, és az alkotáskor jelenlévő energetikai impulzusokat ugyanolyan mértékben képviselik, mint a szellemi tartalmakat. Többek között ezért nem mindegy az alkotói hozzáállás a sugallatokhoz és a matériához. Visszatérve az eredeti gondolat- folyamathoz: Kigyós Sándor mindazt, amit leírtam vélhetően zsigerből érezte, és talán éppen ezért végül is egy olyan arányrendszert választott, amivel a szoborban felgyűlt feszültség valóban felfelé is megnőtt. Az energiáktól szétfeszülő hasábnak csakugyan ott van a robbanásig feszülő feszültség, de a gömbnek a felfelé irányuló mozgása mindezt feloldja. Persze valamit valamiért. A hasáb alapformájának sík oldalain megjelenő negatív, mintegy vákuumszerűen beszippantott, homorú deformációi az ellentétes mozgás következményeit láthatóan jól igazolják. Azonban ne feledjük, a fizikai következmény lemásolása önmagában nem tesz semmilyen képzőművészeti alkotást hitelessé. Az alkotó ember felismerése az, mi minden esetben és mindenkor remekművé emeli a miértek értelmezésen túli talányát.


 Az 53. A fejlődés Csen maghexagramja rávilágított a szobor szellemi centrumára. A fokozatos fejlődés fundamentumára, a küzdelmes haladás stációinak állomásaira. A fejlődés dinamikája a szilárd szikla
 
 és a





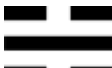

 szelíd, ugyanakkor folyamatosan mindent átható szél
 
 egyesülésében mutatkozik meg. Elég, ha csak a Szun, a Szelíd formáló princípium analógiájára, a fára gondolunk. A növekedés, az előrehatolás, a mindent átható lágyság stratégiája elengedhetetlen feltétele a fokozatos fejlődésnek.


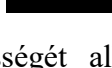
A szobor a jelhez hasonlóan olyan, mint egy kopár hegytetőn növő fa, ami gyötrelmes és hosszú évek alatt ereszti gyökereit oly mélyre, hogy majdan természetes fejlődése nyomán tudatunkban terebélyes lombkoronává teljesebben. Szellemi evolúciójának spirális örvényrendszere a mélyben gyökeredzik, és üzenetét





fokozatosan teljesíti be. Ég felé törő szelíd természetét mindenfajta sietség nélkül éli meg, összehangolva az idő ciklikus változásával. Az Ég jelen esetben a bennük lakozó

 Teremtő  jangi energiák minőségbeli kiteljesedésére utal.

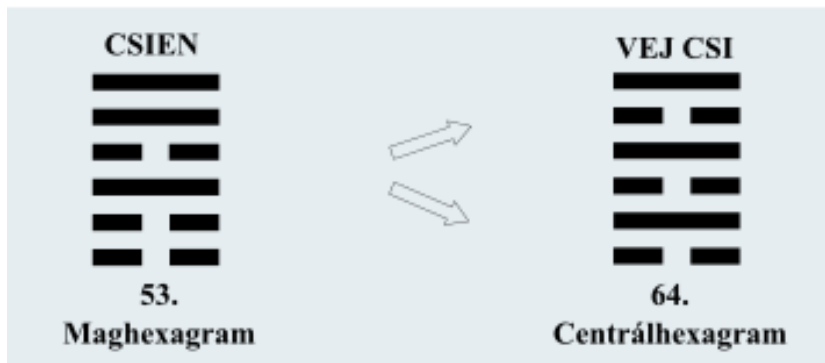
Az alaphexagram a szobor létezésének tudatunkban leképezett energetikai üzenete, majd az ősprincípiumok felfelé áramlásából adódó változások következtében eljutunk az alapjelenség szellemi magjához, a maghexagramhoz, és innen már nincs megállás ebben a rendszerben, mert mindezt tovább bontva feltárul előttünk az alapvető energetikai mozgás, ami mindent áthat és működtet. Így jutunk el a mindent mozgató központi erőterhez.

 Szellemi erőtartománya a centrálhexagramnak a 64. A beteljesülés előtt Vej  Csi jelében bontakozik ki, amely az 53. A fejlődés Csien maghexagram  második, harmadik és negyedik vonal ősjeléből a Mélység, szakadékos és  veszélyes víz/Kan  alsó trigramjából és a Kapaszkodó, tapadó

 tűz/Li  felső trigramjából épül fel, ami a harmadik, negyedik és az ötödik szint összességét alkotja. Az alaphexagram a befogadóknak tudatosult „energetikai köpeny” szellemi tartalmainak szimbiózisáról szól, pontosabban Gömb és a Hasáb című szobrunk esetében az ellentétek koncentrált egységéről, míg a maghexagram arról a metafizikai csodálatról, ami az alkotót érett szobrásszá emelte. Arról a bizonyos médiumi hozzáállásról, aminek fejlődésbeli szintjei vannak. A sugallat, vagy nevezhetjük szellemi ráhangoltságnak is, csak megfelelő érettséggel közvetíthető a legmagasabb fokon. A maghexagram nem véletlenül A fejlődés Csien megtett állomásairól szól. A centrálhexagramunk 64. A beteljesülés előtt Vej Csi jelében bontakozik ki. Mint már említettem, a maghexagram második, harmadik és negyedik

 vonala által alkotott ősjeléből, a szakadékos víz/Kan  alsó trigramjából a  tapadó tűz/Li  felső trigramjából épül fel, ami a harmadik, negyedik és az ötödik szint összességének az eredményeként hozza létre a már említett hatos energiasztruktúrát.


A centrálhexagram létrejötte az maghexagramból



32. ábra

Talán furcsa, hogy a leírtak után azt kell mondanom, hogy a 64-es jel nem jelentheti a végső rendezettséget. De miért is jelentené? A tökéletes egyensúlyi állapot még szellemi értelemben nem teljesedett be. Talán én sem véletlenül ülök könyvtáram széttárt könyvei között nyugtalan szívvel. Lehet, hogy a végső rendezettség állapotához még értelmezésbeli hiányosságokat kell leküzdenem, arról nem is szólva, hogy a változások törvényszerűsége szerint minden folytatódik tovább, és én is csupán értő eszköz vagyok a rendszerben. De a vonalak felfelé áramlásából adódó változások csupán a szoborként manifesztálódott jelenségek megismerésnek egyik lehetséges formája. A Ji King viszonyrendszerében még hátra van a szobrokat felépítő trigramok egymáshoz való viszonyának megismerése, és az időben történő átváltozások három állapotának kifejtése.

A trigramok egymáshoz való viszonyának ismerete az energetikai testben.

 Kígyós Sándor szobrászművész Gömb és a Hasáb című szobrának alaphexagramja, mint gondolati modell, talán mondanom se kell, továbbra is a 45. Az összegyűjtés Cuj erőterében van, hiszen az energetikai építményünk egy kódolt üzenetnek a háromdimenziós illuzórikus állapota mögül fejt ki hatását. A gondolati objektumok jelen hipotézisben azonban origóként kezelendők, már csak azért is, mert az emberi elme a műtárgyak értelmezésekor sok esetben mentális befolyásoltság alatt áll. Az emlékképek, sztereotípiák által felkavart tudat

középpontjában, mint a belső evolúciós fejlődésünk spiráljának szívében, béke és harmónia van. Akár Belső evolúció I. című szobrom középpontjainak furatában.



65. kép Fűkő Béla: Belső evolúció (részlet), 2005, 30 x 97 x 77 cm

Lám, még a szobrászatban megmutatkozó változások törvényszerűségének is szüksége van egy állandóra. Egy pillanatnyi felismerésbe vetett bizonyosságra. Amikor a kimondhatatlan kimondására vállalkozunk európai világlátásunkkal, akkor számolnunk kell azzal a veszéllyel, hogy mindent bizonyítanunk kell. A cáfolaton és a bizonyításon túl azonban mindig van egy olyan elcsendesedett intuitív pillanat, amikor a megismerés lehetőséget ad kérdéseink megválaszolására.

Keleten a poézis teremtette meg azt a metaforikus közeget, amelyben a filozófia prózában csak részben elmondható ideatanai emelkedettségükben válhattak univerzálissá. Keleten a filozófia a költészetten keresztül tudott hitelesen és érthetően megnyilvánulni. A szobrok metafizikai üzeneteinek intuitív felismeréséhez, filozófiai összefüggéseiknek kiemeléséhez most a jelekhez fűzött kommentárok adnak majd segítséget. A metaforikus jelentéseket magába sűrítő ősjelek rendszerben való átgondolása, mi több bölcséletbe bújtatott poézise által való megismerése, ismeretlen számunkra még akkor is, ha formák világában jártasnak érezzük magunkat. Amennyiben minden szobor egy filozófiai felvetés formai megnyilvánulása –

márpedig ha nem annak tartanánk, akkor miért is foglalkoznánk azzal, hogy újabb aspektusból is megértsük és megközelítsük energetikai testét – annyiban a Ji King öskép összefüggéseinek látszólagos kaotikusságában minden egyes szobor energetikai letisztultságánál fogva a kommentárok bölcsességének poétikus közvetlenségével meg is közelíthető.

☰ ☷ Mindezidáig nem tartottam feltétlen szükségszerűnek a jelek költészetbe
☰☷ burkolt filozófiai ideáinak fordítások által való megszólaltatását, azonban
☰ ☷ most az összegyűjtés Cuj jelének költészeti esszenciája, metaforikus
☰ ☷ egysége miatt, azt gondolom, eljött az ideje a megismerésüknek. Karátson Gábor interpretációján keresztül hitelesebben látunk bele az illúziók szötte hálón túli világba.

„Gyülekezet

Áldozat

Közeledik a király

az Ősök templomához

A nagy emberhez fordulunk előbb

javunkra lesz a látvány

Kérdezzük őt

az áldozat előtt

Javunkra szól a jövőndőlés

hatalmas nagy állatok vére árán

Jószerencse

úti kincse

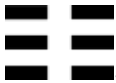
kísér utadon”⁹⁹


A szobor alaphexagramja a „Cui, »összegyűlni« a szellemi hatalmakkal való kommunikációra szólít, a másokkal való egyesülésre, a saját éneddel való kommunikációra áldozatok és nyílt érzelmek árán”¹⁰⁰. A jel interpretációja nyomatékosan hívja fel a

⁹⁹ Ji king = A Változások Könyve [1. köt.]. [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], CXCI. p.

¹⁰⁰ Ji king = A Változások Könyve [3. köt.], Kommentárok 2.- [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 911. p.

figyelmünket arra, hogy fontos látnunk a nagy embert, mert általa tudjuk összhangba hozni egymással az Eget, az Embert és a Földet. A nagy ember jelen esetben maga az alkotó művész. Az az alkotó, akinek sikerült vívódásai közepette rátalálnia az ellentétek legkoncentráltabb egységére. De valóban sikerült Kigyósnak az ellentétes erők között valamiféle pillanatnyi egységet megörökítenie? A 45. összegyűjtés Cuj jele a trigramok kölcsönhatása által keltett mozgás tükrében azonban meglepetést tartogat számunkra. Hiszen olyan ellentmondásba ütközünk, ami az értelmezésben

megzavarhat bennünket. A hexagram alsó hármassága a Föld . Az alsó három vonalból álló öskép szimbolizálja a lenn, a belül, a hátul, az alul zajló

folyamatokat. A Befogadó Föld felett helyezkedik el a Derűs Tó  ösképe. A felső három vonal szimbolizálja a fenn, a kívül, az elől, a felülzajló folyamatokat. A *trigramok egymáshoz való viszonya* című fejezetben minderről már írtam részletesen, és az ott kifejtett ötféle viszony közül a széttartás példájára pontosan a 45. összegyűjtés Cuj jelét hoztam fel. A meglepetés abban áll, hogy miközben a „gyülekezés” egyik legszemléletesebb példájáról, a Gömb és a Hasáb című szoborról beszélünk, egy olyan háromdimenziósan megnyilvánuló energetikai jelenségről, ami a finom energiákat mintegy begyűjti, fizikai értelemben pedig formatapaszталatok esszenciális letisztultságát hirdeti, valójában a trigramok viszonyrendszerében rá mégiscsak a széttartás mozgási iránya a jellemző. Amennyiben a két ősjel közül az alsó jel süllyedő irányt mutat, miközben a felső jel emelkedő irányú mozgást végez, akkor értelemszerűen eltávolodásról, széttartásról beszélünk. Az alkotó az interpretáció szerint az a nagy ember, akinek az alkotása köré gyűlik a nép, mert tudják, javukra lesz a látvány. A művész, mint médium, az ég eszköze, és ebből kifolyólag általa nyer formát a szellem. A gyülekezés szellemi magja egy központi erőter szervező mechanizmusának a következménye. A Föld alul, belül befogadó természetét gyakorolja, míg a Tó felül és kívül egységre törekszik. A Cuj jelében valójában a pozitív energiák egyesülnek, és a közösség építő eszményében nyilvánulnak meg, de a Vidám tó Fu–Hszí harmonikus világrendjében felfelé párolog, ugyanakkor vele ellentétben a Befogadó Föld mozgása lefelé irányul. Ebből kifolyólag az őserők kapcsolatára az eltávolodás, a széttartás a jellemző.



33. ábra

A megközelítések értelmezésbéli ellentmondása azonban csupán abban az esetben zavarhatnának össze minket, ha nem ismernénk az alkotó alkotására utaló napló részleteit, illetve interjúban elhangzott gondolatait. Ráadásul a Hasábba csúsztatott gömb energetikai jelenségét a leleményes szoborpark látogatók terhes hasábnak nevezték el, ami igencsak összecseng az alkotó gondolatainak lényegével és a tudomány alapformákról tett agyban lejátszódó megállapításaival. Mielőtt Kigyós naplórészletére rátérnénk, nézzük meg, milyen jellegzetes dolgokkal kapcsolatos információk érdeklí az agyunkat, és az alapformák milyen rétegeit mozgatják meg igazán. A Kreatív agy című könyv szerzője, Dick Swaab holland neurobiológus megállapítása szerint: „*A vizuális rendszer gyűjti össze a külvilágból a túlélésünkhöz szükséges információt. A fontos dolgokra fókuszálunk, ezeket összehasonlítjuk az emlékezetünkben már korábban elraktározott információval, a lényegtelen dolgokkal pedig nem foglalkozunk.*”¹⁰¹ Gömbünk közel sem ott helyezkedik el, ahol egy várandós anyának a pocakja gömbölyödik, de valószínűleg ez a tény lényegtelen lehet azok számára, akik nem rendelkeznek Taoista szemlélettel, és az intuitív megközelítés is távol áll békétlen nyugati látásmódjuktól. Mielőtt bárkit is minősítenék, fontos megemlítenem, hogy mindezt nem lehet csupán az Ő rovásukra írni. Semir Zaki professzor, az agy és a művészet egyik kutatója szerint: „*az agyat csak az állandó, lényeges vagy jellegzetes dolgokkal kapcsolatos információ érdekli. A művészetet*

¹⁰¹ Swaab, Dick: A kreatív agy: Hogyan hat egymásra az ember és a világ. [Budapest], 2017. Libri, 148.p.

ugyanazzal a rendszerrel és ugyanezekkel az ideg mechanizmusokkal szemléljük, éppen ezért keressük benne mindig az állandót, a lényegest és a jellegzetest.”¹⁰² Tehát jelen esetben az antropomorf megközelítés valójában kódoltságunk önkéntelen, velünk született megnyilvánulása. A kerek formák iránti hódolat sok szobrász, designer és építész munkásságában megtapasztalható. „A kerek formák, ha minden igaz, az elülső cinguláris kérget, az érzelmekkel kapcsolatos területet stimulálják. Ezzel szemben a négyszögek és a háromszögek az amigdalát aktiválják: ez a terület a félelemmel áll kapcsolatban.”¹⁰³ Egy biztos, a gömb vitális energiája megváltoztatja a hasáb síkjait. A hasáb homorú oldalai elszenvedik a teremtés csodáját. Ahogy naplójában pontosan megfogalmazta az alkotó: abban a pillanatban, mikor az „...egyik forma nagyobb mértékben van jelen, akkor többnyire az állandó, a szenvedő, a torzuló, a passzív érzelmi elemeket hordozza.”¹⁰⁴ Tehát a hasáb esetünkben a három alsó egység, ami a



Befogadó Földnek felel meg akaratlan, ugyanakkor tudatosan megnyitja belső tartományait, hogy a tudatfeletti transzcendens tartománynak formát adjon. Ez mind tudományosan, mind pedig a trigramon belüli mozgás szempontjából igaz. Ugyanakkor a trigramok közötti széttartás viszony is igaz, és a helyén kezelendő, hiszen az ellentétes erők természetüknél fogva valóban távolodnak egymástól. De mindez, amiről most itt szó esett, az valójában egy hipotézis megközelítési módjai közötti finom ellentmondás. Az igazság, visszatérve Karátson Gábor fordításához, a vezérlő gondolat fonala az áldozatot bemutató nagy ember kezében van. A médium az, aki által a létrehozott energetikai egység szoborként manifesztálódik. Kigyósnak sikerült egységgé gyúrni az Eget, az Embert és a Földet. Az alkotót, valójában a jelen felvetésekkel nem sokat kezdett volna a materiával való küzdelem közepette, sokkal inkább a formák átmenetisége érdekelte, a kortársai által oly gyakran egymás mellé rendelt ellentétes formák helyett az ellentétes erők egyesítésére törekedett. Érezte ugyan, hogy az alsó és felső illetve belső és külső rendszerek között széttartás van, mégis arányaiban úgy értelmezte a transzcendens üzenetet, hogy az vitathatatlanul az

¹⁰² Swaab, Dick: A kreatív agy: Hogyan hat egymásra az ember és a világ. [Budapest], 2017. Libri, 148. p.

¹⁰³ Swaab, Dick: A kreatív agy: Hogyan hat egymásra az ember és a világ. [Budapest], 2017. Libri, 152. p.

¹⁰⁴ Kigyós Sándor: Művek (vál.) Kigyós. Pécs, 1989. Baranya Megyei Könyvtár, 8. p.


ellentétek diadalaként épüljön be az elménkbe. Hozzáteszem, nem hiszek abban, hogy a művészetet csupán ideg mechanizmusokon keresztül szemlélhetjük, sőt abban sem, hogy a művészetben feltétlen mindig az állandót, mindig a lényegest keressük. Nincs két egyforma ember, és minden egyes agy más és más. Emóciós örvényeink hullámlovasaiként éljük meg a katartikus művekkel való találkozást. A szobrászatban az asszociatív, lelki tényezők szerepe igen jelentős. Érzékeléseink kifinomultsága képzettársításaink gazdagságában mutatkozik meg igazán.

Az időbeliségben megmutatkozó változások

Mielőtt a szobrok metafizikai üzenetének jelentőségét időben megvizsgálánk, szükségünk van egy elcsendesedett pillanatra, ami a szemlélőt és szemlélődésének tárgyát összehangolja; egy illékony, tünő mentális ráhangolódásra, melynek hatására az alany és a tárgy közötti természetes távolságtartás helyét a létezés egysége váltja fel. Furcsa kifejezés a kövek birodalmában a fixált időintervallumokról beszélni, hiszen nincsen, mi rögzítené az eseményt. A mettől meddig folyamatát. Ha csak nem tekintjük az időigényes kőmegmunkálást pillanattá sűrített gondolatnyi teremtésnek. Az alkotás folyamata végül is esszenciálisan megmutatkozik a végeredményben, a műben. A sugallattól, avagy mentális képtől, amelyet másként „*emlékképeknek*”, archetípus lenyomatoknak is nevezhetünk, hosszú az út a megvalósulás tárgyi valóságáig. Egyébként az archetípus lenyomatok mentális megnyilvánulásait vagy belső képi élményünk létezését már az ókorban felismerték. „*Epikurosz és Lucretius képecskének nevezi, Arisztotelész „a viasztáblában hagyott pecsétnyomhoz” hasonlítja őket.*”¹⁰⁵ Az agy által kreált kép és a matéria zárt energiaburkával együtt lélegző alkotó lelki folyamatainak stációt időben mérni nem is olyan egyszerű. Azt az időintervallumot, ami alatt a jelenben realizálódik egy három dimenzióban megálmodott, majd megalkotott energetikai egység, hajlamosak vagyunk csupán alkotási folyamatnak nevezni, miközben az, amit első látáskor tapasztalunk egy szobornak a láttán, az szellemi stációk sorozata. Ilyen megközelítésben az idő valójában a jelenben megmutatkozó múlt is egyúttal. Sőt mi több, a jelenben akár

¹⁰⁵ Changeux, Jean-Pierre: Agyunk által világosan: A neuronális ember avagy az agy kutatás keresztmetszete. Budapest, 2000. Typotex, 137. p.

hasonló folyamatként kirajzolódhat maga a jövő is. A zen buddhista meditációban talán, de egy science fiction filmben biztosan lehetséges, hogy kezeink között lássuk, amint egy kő feltárva mélyen ülő ráncait, megöregszik. Mészkövek savban való maratásakor a szobrászok gyakran tapasztalhatták mindezt. Azonban az öregedés, pontosabban szólva az idő elteltének ténye, egy műtárgy szempontjából csupán időbeli rálátásunkból adódóan lehet iránymutató, de az üzenet szempontjából nem feltétlen. Amit ma látunk, az csupán egy gondolati lenyomat, ami bármilyen furcsán hangzik, de megőrződik. A lenyomatok már csak ilyenek, még akkor is, ha nincs fogható és megtapasztalható hordozó felület. Az alkalmazott grafika világának technikai mechanizmusában a papír, mint üzenethordozó, bármilyen jó nedvszívó, az idő prése alatt mégsem igazán időtálló. Az ősképek által hordozott üzenetek csupán taoista szellemisséggel átítatott tudatban fejtik ki hatásukat. Ne feledjük, a múlt szötte időre van ugyan némi rálátásunk, de a szöttes egészére nincs. Pontosabban, részben igen, de ahhoz az időbeliségben megmutatkozó változások sajátos rendszerének megismerésére kellő időt kell szánunk. *Az őserők átminősülésének módjai* című fejezet alfejezetében, Az időbeliségben megmutatkozó változás három állapotának bemutatása, elvben már megtörtént, most itt az ideje, hogy terhes hasábunkon is megbizonyosodjunk a hipotézis létjogosultságáról.


 Az alaphelyzet nem változott, továbbra is mutatja a korábbiak által megformált jelent. Tehát az alaphexagram energetikai aurája változatlanul a 45. összegyűjtés Cui jelében tudatosítja bennünk metafizikai üzenetét. A változó vonalak, mint lehetséges stratégiai pontok, a gondolati átminősülésekre mutatnak rá. A formán belüli változások szempontjából figyelmünket a lényeges változások irányába terelik, így mutatva meg azon üzeneteket, melyek az idő méhében formálódnak, mintegy segítve, hogy együtt formálódhassunk plasztikában realizálódott gondolati objektumainkkal. Ilyenkor oldódik az alany és a tárgy közötti ellentét varázsa, és születőben van a létezés egységének felismerése. Valójában ezt a folyamatot nevezzük Tao-nak. Most egy-egy példán keresztül belépünk az áramlásba, hogy a változó vonalak helyes meghatározásának jelentőségét megértsük.

A vonalak mélyebb analógiáiba érdemes belemerülnünk újra és újra, ahogyan azt már az előző fejezetekben is tettük, mert mindig megajándékoznak bennünket

olyan felismerésekkel, amelyek meglepetésszerűen hathatnak, és képzettársításainkat nagymértékben gazdagíthatják. Jelen esetben, a formán belüli változások szempontjából, a lehetséges változó stratégiai jelentőségét fogom egy lehetőségen keresztül megmutatni.

Kigyós Sándor szobrászművész Gömb és a Hasáb című szobrával kapcsolatosan nagyon fontosnak tartom a Keserü Katalin tanulmányában említett Kandinszkij gondolatokat, miszerint a hasáb „titokzatos, mert nem tudja a benne működő erők irányát.”¹⁰⁶ Ezzel szemben a gömb a „mozgás lehetőségeit tekintve a legszabadabb. Egyszerre nyugodt és heves. Statikus és dinamikus, koncentrikus és excentrikus.”¹⁰⁷ Vitális energiája a szabályos geometriai formát olyan mértékig deformálja, hogy mintegy a hasáb síkjait vákuumszerűen beszippantja. Hagyományos formai megközelítésben azt mondanám, hogy a gömb pozitív formája törvényszerűen negatív formákat eredményez, és egy hasábon belül a torzulás mértéke csupán a síkokon megismétlődő homorú ívek mértékén múlik. Szerintem a szobor testén a formai váltások arányai harmonikus egységet alkotnak, és ennek köszönhetően sikerült az alkotónak szelíd mértéktartással a gömb erejét kellőképpen hangsúlyoznia.


☰ Azonban a jelen kontextusban a gömb mozgására helyezem a hangsúlyt, és ☷ a hexagramon belül azt vizsgálom, milyen irányba haladhat a Teremtő formai megnyilvánulásának vitális ereje. Az alkotóhoz hasonlatosan én is úgy érzem, a formák átmenetiségén, az ellentétek egyesítő erején van a hangsúly. A körvonal olyan geometriai alakzat, ami mindig saját magába fordul vissza, nincs se kezdete se vége, ezért mi mást is szimbolizálna, mint a transzcendens tartományokat. A kör tehát égi szimbólum. A gömb, talán mondani sem kell, szintén ezzel a jelentéssel bír, ezért a tökéletességet és a teljességet szimbolizálja. Egyenes vonalú mozgása a Teremtő természetére utal.

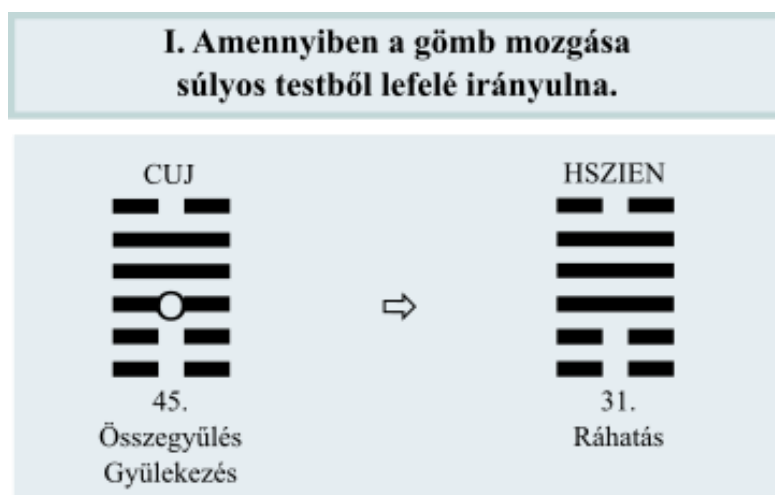
☰ ☷ Nyugodt, ugyanakkor heves, éppen ezért az ellentétek egyesítő ereje, a ☷ ☰ Föld a Befogadó, esetünkben a hasábunk odaadó szolgálata szükségeltetik ahhoz, hogy rajta keresztül valóra válhasson minden elkülönült létezés.

¹⁰⁶ Kigyós Sándor: Művek (vál.) Kigyós. Pécs, 1989. Baranya Megyei Könyvtár, 8. p.

¹⁰⁷ Kigyós Sándor: Művek (vál.) Kigyós. Pécs, 1989. Baranya Megyei Könyvtár, 8. p.

Lássunk tehát néhány lehetséges stratégiai jelentőséggel bíró változásra példát. Tehát, mi is van akkor, ha alul-belül a Befogadó Föld, kívül-felül a Vidám Tó 45. összegyűjtés Cuj képe a gömb vitális erejének lefelé irányuló mozgása végett a harmadik vonalat kényszeríti változásra, így a sötét jin energia világos jang vonallá alakul?

 Ezáltal a befogadó tudatában kibontakozó jövőkép, pontosabban a szobor szempontjából a metafizikai üzenet magja a következőképpen alakul. A belül-alul Mozdulatlan Hegy rigramja a kívül-felül Vidám Tó trigramjával egyetemben a 31. a ráhatás Hszién rügyjelét tárja elénk. A gyökérjelből, az alaphexagramból kibontakozik az irányjel, a sokat mondó, jövőben megformálódó rügynek a képe, ami a tudatunkban fog majdan optimális esetben kivirágozni.



34. ábra

A változó vonalak értelmezésekor Karátson Gábor fordításához fordulok ismét.

6-3

„Gyülekeztek sóhajtoztok

Semmi helynek semmi haszna

Menjetek csak nem hibáztok

De egy kicsit megbánjátok

*(Menjetek csak nem hibáztok
Szelíd szellő jár fölül)*”¹⁰⁸

Mivel szoborról beszélünk nem pedig emberi viszonylatok megnyilvánulási formáiról akár családi, akár társadalmi vonatkozásban, ezért érdemes feleleveníteni újra az alkotó naplójában rögzített vívódásainak egy részletét. *„Ha egyik forma nagyobb mértékben van jelen, akkor többnyire az állandó, a szenvedő, a torzuló, a passzív érzelmi elemeket hordozza.”* Disszonáns formák találkozásakor elkerülhetetlen a sérülés. De nézzük, Ni Hua-Ching kommentárja megerősíti-e megérzéseinket?

6-3

*„Az agresszív taktika nehézségeket támaszt. Bár nem tűnik előnyösnek, és kisebb gondok jelentkezhetnek, az óvatos előrehaladás helyénvaló”*¹⁰⁹

Az előző fejezetekből tudhatjuk, hogy ez a vonal nincs a megfelelő helyzetben. A formai változás itt olyan mértékű arroganciára hívja fel a figyelmet, ahol valamilyen plasztikai megjelenésnek el kell szenvednie valamiféle erőszakos behatolást. A hasábunk ellen fordul a gömb, de szerencsére, mivel csak kisebb megszegyenüléssel jár mindez, ahogyan azt Liu Ji-Ming kommentárjában olvashatjuk, ezért *„Ha az ember odamegy, nincs hiba, csak egy kisebb megszegyenülés.”*¹¹⁰ Mindez az ellentéteket egyesítő átmeneti formák jelentőségére hívja fel a figyelmünket.



Mindennek a változásnak a kimenetéről mesél a 31. a Ráhatás Hsien rügyjele. A változás eredményének hexagramjában, akár a tavasszal megjelenő rügyekben, már ott van a jelenben meglévő jövő. A termés akkor is ott van, ha nem akarunk róla tudomást venni, vagy szkeptikusak vagyunk a beérése felől. Minden magától alakul, ami a jelenben még csupán sejtelem, az a jövőt már magába hordozza. Mert minden mi lényeges, a taoista szemlélet szerint, az a

¹⁰⁸ Ji king = A Változások Könyve [1. köt.]. [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], CXCV. p.

¹⁰⁹ Ni Hua-Ching: I CHING: A Változások könyve és a változatlan igazság. Budapest, 2006. Lunarimpex, 483. p.

¹¹⁰ Liu Ji-Ming: Taoista Ji King. Bp., 2006. Szenzár, 183. p.

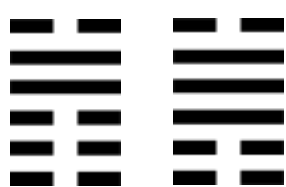
természetnek a törvényszerűségére hívja fel a figyelmet. 31. a Ráhatás Hszien rejtett mozgató ereje, azaz „*A hexagram kulcsa, a szív radikális, az érzelmekre és szenvedélyekre utal s a testre gyakorolt hatásaikra.*”¹¹¹ Karátson Gábor fordításában a Hszien Megindultságot jelent. Befolyásolni, hatással lenni a befogadó elmére anélkül, hogy annak különösebben energiát kéne befektetnie abba, hogy a mű magába szippantsa. Amikor önkéntelenül hatása alá kerülünk egy alkotásnak, a megindultság mérhetetlen érzékenységgel is párosul. A Hszien jelében a Derűs, vidám tó, a Tuj rezdületlen felszínével mintegy elterül a biztonságot adó mélységeinek kötálcáján, a nyugvó hegy, sziklaszilárd talapzatán. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a Tó minden ellenállás nélkül odaadja magát, de a belül erős nyugalom határt szab a terjeszkedni akaró erőknél. Nem véletlen, hogy az összehangolódás jelének is szokták értelmezni. Ilyen szempontok szerint is igazolást nyer Kigyós Sándor alkotói hozzáállása, hiszen formatapasztalásainak köszönhetően önkéntelen az ellentéteket egyesítő átmeneti formák arányaira fektetette a hangsúlyt. Gondoljunk csak a gömb körüli minden irányban ismétlődő homorú felületek finoman megformált íveire. A megindultság, amit a szobor rügyjele képvisel, nem feltétlen pillanatnyi érzést takar, sokkal inkább az idő távlatában megmutakozó érzékeny megközelítésnek a kiterjedésére utal. R. Wilhelm olyan hatásról szól, ami valójában nem tudatos, tehát nem szívből eredő. Itt fontos megemlíteni, hogy a szív radikális hozzáátételével kapcsolatosan a kommentátorok fordításai és értelmezései, finom ellentétek és átfedések közepette, az értelmezőre bízzák a döntést. Azt gondolom, a szobrásznak sikerült ebben a jelben megtalálnia azt az intuitívan érzékeny, alkotására ráhangolódó szellemiségeket, akik a hegy gerincében, völgyében, tengernyi törmelékében keresik azon azonosulási pontokat, amik az egység élményével megajándékozhatják őket.

Univerzális törvényszerűségekre törekedett az alkotó, és nem véletlen, hogy maga az irányjel, az Érzékenység a jin és a jang kifinomult közösségét hirdeti. Ahogyan Lao-ce papírra vetette a Tao te King 49-ben „*a szent embernek nincs saját szíve / a sokaság szívét teszi szívévé.*”¹¹² Az alkotó lelke folyamatos adásban van, érzéseivel, matériába sűrített gondolataival a mindenség kollektív tudatát képes

¹¹¹ Ji king = A Változások Könyve [3. köt.], Kommentárok 2.- [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 706. p.

¹¹² Ji king = A Változások Könyve [3. köt.], Kommentárok 2.- [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 707. p.



befolyásolni. Ezért nem mindegy, milyen IDEA szolgálatába állítja a „sokaság szívét” Megjegyzem, az animizmus ősi vallásának gyökerei ebben az ősjelben finoman felsejlenek, és azt gondolom ez nem véletlen, de most egy röpké gondolat erejéig visszatérek R. Wilhelm, teológiát végzett hittérítő sinológusunk e jellel kapcsolatos gondolatához. „Az ég és a föld is kölcsönösen vonzódnak egymáshoz, s ezáltal keletkezik minden, ami létezik. A bölcs is hasonló vonzalom révén képes hatni az emberek szívére, s ezáltal válik a világ békéssé.”¹¹³ Meggyőződésem, hogy az alkotó is hasonló vonzalom révén képes hatást gyakorolni az intuitíven megérintett befogadók szívére, s ezért tekinthet rá a sokaság szellemi tanítóként, és ezért válhat alkotása idővel kollektív gondolati objektummá.



Az alaphexagram 45. Összegyűjtés Cuj jelétől a 3. Jin változó vonalának értelmezését követően eljutottunk a változás eredményéhez, az irány hexagram 31. a Ráhatás Hszien jeléhez. Azt gondolom, a leírtak jól példázzák, hogy az

univerzális törvényszerűségek metafizikai üzenetei tagadhatatlanul jelen vannak a szobrok energetikai struktúrájában. Kódoltságukban rejtik a megismerés élményét. A formai megnyilvánulás mintegy köpenyként rejtik a szellemi struktúrát. A szobor olyan organikus jelenség, mi több, olyan szellemi leképződés, mely az ősképek esszenciális energetikai egysége által fedi fel az univerzális tudat sokszínűségét.

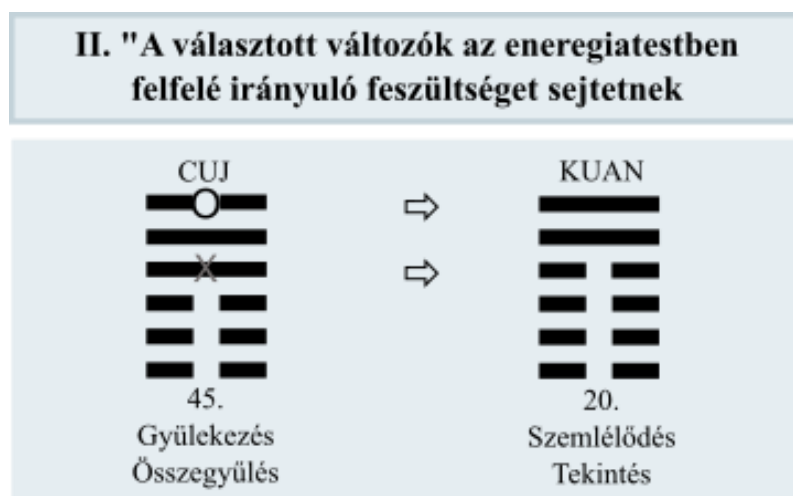
Mi lett volna, ha?

A mi lett volna, ha kérdés egyébként kardinális jelentőséggel bír az időbeli állapotok változása szempontjából. Kígyós Sándor: Gömb és a Hasáb című kiválasztott gondolati objektumunk olyan minimalista attitűdöket képviselő szobor, mely a maga sajátos módján az élet formáló erejére irányítja a figyelmet. Az Ég , a nyugodt, ugyanakkor heves teremtő erő és a Föld , a titokzatos befogadó anyai öl vonzalmának köszönhetően születnek meg maguk a teremtett lények. Végletekig leegyszerűsítve a Genézis folyamatát, azt is mondhatnánk, hogy a

¹¹³ Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 184. p.

teremtő erő jangi triumvirátusa gömbbé szervesülve beleszapódik a jin erők természetüknél fogva befogadó hármasszövetségébe. Tudjuk, hogy a formai egyszerűség csupán látszat. A szemlélődő habitusú szobrász, a természet törvényeinek megfigyeléséből és formatapasztalásaiból kiindulva, mint azt már az előző fejezetben kifejtettem, nem ilyen letisztult erőviszonyok mentén kereste a választ az eleve elrendeltetésre. Őt az ellentéteket egyesítő erők egyensúlyának arányokban való megmutatkozása érdekelte. De tudnunk kell, mintegy konklúzióként, hogy az univerzális törvényszerűségeknek 64. ősmintája több lehetséges megfejtési stratégiát is követhet. A tudatban zajló változások sok esetben pengeélen mozogva dőlnek el. Az intuitív szemlélődésre hangolt alany és a vizsgálandó tárgy közötti energetikai áramlásnak az eredménye sokszor azon múlik, hogy ki, mikor, hol és milyen ráhangoltsággal tud a megismerés folyamatába bekapcsolódni. Akármennyire is nehéz lemondani arról, hogy az üdvözítő megoldás itt van a sorok között, tudomásul kell vennem, hogy a lehetséges metafizikai kommunikáció ember és szobor között annyiféle eredményt hozhat, ahányan a felvázolt paraméterek mellett veszik a bátorságot egy energetikai jelenség megismerésére. Éppen ezért nagyon fontos a kérdéseket újra és újra feltenni. Meggyőződésem, hogy a kérdések által erősödik bennünk a bizonyosság.

Mi lett volna, ha mondjuk a választott aránnyal a szoborban felgyűlő erő feszültsége felfelé is megnő, ezáltal a változó vonal a negyedik szinten is megmutatkozik és az uralkodó hatodik szinten is?



35. ábra

Akkor az alaphexagram 45. az összegyűjtés Cuj jelétől, a 4. Jang változó vonalának, illetve a szintén átalakulóban lévő felső hatos Jin változó vonalának értelmezését követően, az irány hexagram 20. a Tekintés, Szemlélődés Kuan jeléhez jutottunk volna. Ebben az esetben a szemlélődő ember kerülne előtérbe, aki az Ég és a Föld összehangolt tevékenységeit figyeli, és az évszakok változásának mintájára teljesíti kötelességeit. Akkor a szobor által egy olyan mestermű kerülne a látóköreinkbe, amin keresztül a kozmikus értelem mutatkozna meg. Azt gondolom, ez is a szoborra jellemző alternatíva lenne. De a változók kommentárjai nagyban befolyásolhatják szellemi rálátásunkat. A 9-4 változó vonalának ismerete akár ebbe az irányba is vihetné a sziklából kifaragott formára ráhangolódott elmét. Azonban kivételesen ebben a vonal összefüggésben az öreg Jang negyedik szinten található változója furcsa helyzetet eredményez. Hiszen az alkotót olyan megtiszteltetés éri, hogy akár a hexagram urának is tekinthetjük, aki nem csupán urát támogatja, aki egyébként minden esetben az ötödik szinten helyezkedik el a vonal hierarchiában, hanem a nép jólétével, esetünkben szellemi táplálásával is törődik. A kommentár erre mondja, hogy szerencsés az együtt állás, mert bár a negyedik vonal erős és támogatja a népet, ugyanakkor gyöngének kellene lennie, hiszen 9-5 uralkodói szint alatt tartózkodik. A szobrászművész teljesítménye alapján azonban olyan szakmai, baráti közeget tudhat maga mellett, akik felnéznek rá és akikért akarva akaratlan de ő maga is felelőséggel tartozik. Amennyiben akkoriban a Ji King szellemi forrásától kért volna tanácsot a közösségben betöltött felelőssége felől, valószínűleg ebben a jel összefüggésben a hízogó közogó emberi közegetől és a talpnyaló kollégáitól óvta volna a Ji King bölcselése. Ugyan is hiába nincsenek rossz előjelek, mégis fennáll a veszélye, hogy megtéveszthetik valóságérzetét és letéríthetik sors szabta útjáról. Nézzük meg pontosan mit is rejt erős, ugyanakkor gyöngé negyedik változó vonalunk Karátson Gábor fordításában:

9-4

„Nagy szerencse

Nincsenek

Rossz előjelek

(Nagy szerencse Nincsenek

rossz előjelek

Pedig szabálytalanul

foglalsz itt helyet) ”¹¹⁴

A felső hatos egy szomorú gyülekezésre utal, ahol a választott gondolati objektumunknak olyan környezetben kell hirdetnie univerzális törvényszerűségeinek erőviszonyait, ahol nem fogadják el letisztult formavilágát, és nem értékelik a szellemiségét. Arról nem is szólva, hogy ismerve az alkotó életének tragikus rövidségét, a szomorú gyülekezés determinált lehetőségével nemcsak számolnunk kell, hanem az idő távlatából utólag szembesülnünk is. A jelek változóiban ott van a lehetőség. Én nem ezt az időbeli változást tartom a leglényegesebbnek, éppen ezért nem is erre helyeztem a hangsúlyt, mégis be kell vallanom, döbbenetes erővel hatott rám, amikor Karátson Gábor fordítását elolvastam. Lássuk, mit is rejt a felső hatos változójának egyénre szabott részlete.

Felső hatos:

„(Sóhajtozik

és nyög

taknya folyik

könnye pörög

A magasba érve

sem köszönt rá a béke) ”¹¹⁵

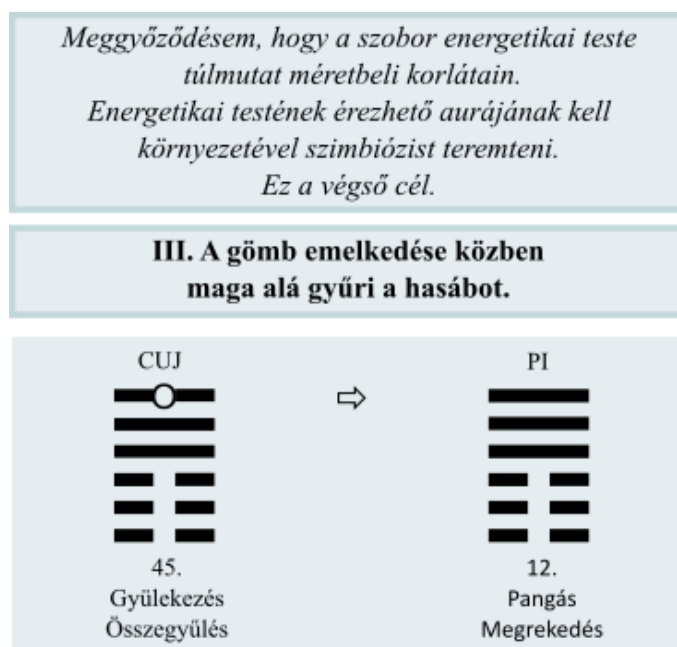
A szobor egy vagy talán két évtizeden keresztül hevert egy kőrakás tetején mindaddig, míg 2005. június 23-án el nem foglalhatta méltó helyét a Pécsi Tudományegyetem Ifjúság úti épületének díszkertjében, ahol a mai napig is látható.

¹¹⁴ Ji king = A Változások Könyve [1. köt.]. [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], CXCVI. p.

¹¹⁵ Ji king = A Változások Könyve [1. köt.]. [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], CXCVI. p.

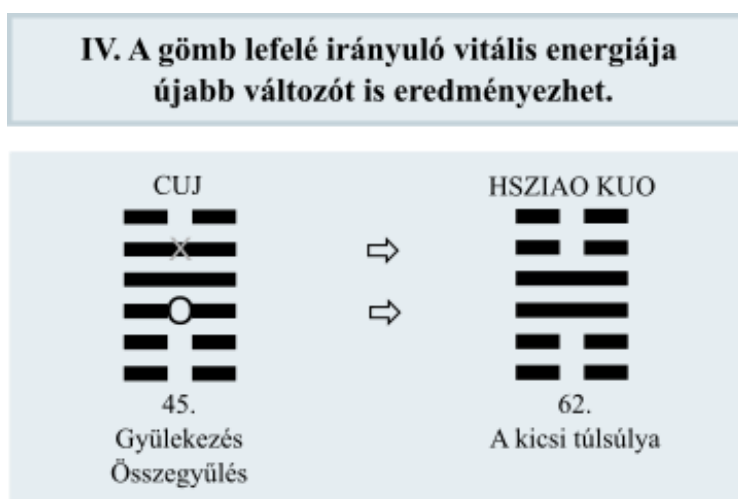
Lám, ilyen, amikor a sorok között megbúvó rügyjelben az alkotó és alkotásának sorsa mintegy összeforr az idő áramlásával. A cselekvő elhagyja kőporos földi világát, de produktuma megmarad. A gondolkodó szellemiség elpusztulhat, de a gondolat csírája megmarad és rügyet is hoz, amikor eljön nem feltétlen emberi léptékkal mért ideje.

Ugyanakkor az értelmezés során felmerülhet bennünk, az előzőekben feltárt élettani helyzettől függetlenül, hogy mi lett volna, ha a szobor testébe rekedt gömbtest, mintegy elakadva a hasáb szilárd alapformájának erőterében, emelkedésre kényszerül? Akkor bizony tudomásul kellene vennünk, hogy a változó vonal a felső hatos vonalnál fog megmutatkozni. Hiszen ne feledjük, a gömb a mozgás lehetőségeit tekintve a leghabzóbb geometriai alakzat. Akadályba ütközve akár irányt is válthat, és Kandinszkij megközelítésével egyetértve nyugodt magatartása mellett heves természettel is bír. Mindennek a következményeként az alaphexagram 45. az összegyűjtés Cuj jele, a változó felső hatos vonalának köszönhetően az irány hexagram 12. a pangás Pi hanyatlás időszakát fogja megidézni. Természetesen, akkor azzal kellene szembesülnünk, hogy az égi és földi erők nem közelednek egymáshoz, sőt mi több, a széttartás jellemzi a két trigram viszonyát; ebből következően az értékek átmentésére kerülne az elemzéskor a hangsúly.



36. ábra

Amennyiben elfogadjuk Kandinszkij gondolatait – ami nagyon közel állt Kígyós szellemi megközelítéséhez, miszerint a gömb „mozgás lehetőségeit tekintve a legszabadabb”¹¹⁶ és, ahogy már említettem, vitális energiája mérhetetlen erővel hat környezetére –, akkor felmerülhet bennünk formai szempontból, hogy a gömb súlyos testéből adódó lefelé irányuló mozgása a már részletesen kifejtett állapoton túl egy újabb változót generál. Miközben lefelé halad, a harmadik helyen lévő hatos változó mellett megjelenik a kilences az ötödik helyen. A forma kijelölte iránykövetkezményekkel jár nem csupán formai szempontokból, hanem a változók szintjén is. A harmadikon történő változás magával rántja az ötödik szintet. A jangi minősége Jin minőséget ölt magára. Így az alaphexagram 45. az összegyűjtés Cuj jele, a 3. szinten változó öreg Jin és a szintén változó 5. öreg Jang átminősülő vonalának köszönhetően az irány hexagram 62. a kicsi túlsúlya Hsziao Kuo jelévé minősül.



37. ábra

Az én meglátásom szerint, ebben a jelben megmutatkozó szabadságra született lélekmadárnak, mind szellemi és mind természeti adottságai ellenére sem szabad a Nap felé törekednie. A földre kell nap min nap visszatalálnia, ahol az aprólékosan, ágról-ágra, moháról-mohára felépített fészke van. Nagy tettekhez nagy idők is szükségeltettek, Hiába a szellemi közeg fészkének megteremtése, ha az idők méhében még nem érett meg a megfelelő idő a magasba szálláshoz, illetve a lélek madarának sem jött el még az ideje, mert, erősödnie és érlelődnie kell a feladat

¹¹⁶ Kígyós Sándor: Művek (vál.) Kígyós. Pécs, 1989. Baranya Megyei Könyvtár, 8. p.

véghezviteléhez. Nem tudom, hogy mit javasolt volna A Ji King bölcse a rabságra ítélt Ikaroszunknak, mikor Kréta szigetéről egy szikla csúcsáról elrugaszkodva viasszal rögzített tollakkal teletűzdelt szárny szerkezetén, felemelkedett és megrészegülve a szabadság üde leheletététől siklott a szél áramlataival, majd fiatalos hévvel a fény felé ívelt törekeny szárnyaival akár egy bódult ifjú aki, talán tudattalanul, de túllépi fizikai lehetőségeinek határait. Valószínűleg édesapjához, Daidaloszhoz hasonlatosan a hullámok mélységbe húzó erejétől, és a Nap közelségének csalóka reményeket sejtető közelségétől óvta volna. Ikaroszunk miután elhagyta a létünk forgatagát, madárka képében a szerénység üzenetével ajándékozott meg minket. A Hsziao Kuo kis madarának képében a szerénység üzenetével tér vissza hozzánk. Nézzük, madár lelkületű Ikaroszunk üzenetét Karátson Gábor kínai fordításban:

„Kis átkelés

Az áldozat

gyümölcsöket hoz a jövődőlésben.

A kis dolgok vállalhatók,

a nagy dolgok vállalhatatlanok.

Madárka repül hírt hozott.

Fölszállni nem helyes.

Leszállni lesz helyes.

Nagy jó szerencse ott”¹¹⁷

A lehetséges, stratégiai jelentőséggel bíró, változók meghatározása sokféle gondolati minta alapján történhet. A változók megismerése tudatunkban válik rügyjellé. Elképzelhető, hogy ugyanazon szemléletet követve a szemlélő és a tárgyiasult gondolati objektum közötti interakció más-más eredményt hoz, de egy új aspektusból való rátekintés a világunkra újabb és újabb élményekkel ajándékoz meg bennünket. Erre szerettem volna ráirányítani mindazoknak a figyelmét, akiknek a taoista viszonyrendszer által felismert és formált szemléleti mód felkeltette az érdeklődését.

¹¹⁷ Ji king = A Változások Könyve [1. köt.]. [2003]./ kínaiából ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], CCLVII. p.

Egy falnak támasztott tárgy, egy természeti környezetbe kihelyezett szobor vagy egy intuitív megközelítésért kiáltó meditatív tér ősminták alapján is feltérképezhető, és ez által, mint ismerős ismeretlen, egy talán most még szokatlannak tűnő aspektusból is megismerhető.

Egyszerű, mégis oly összetett

A saját szobraim energetikai testében végbemenő, időbeliségben megmutatkozó változásairól jelen tanulmányomban már szóltam, hivatkozva Fűnek hamva, kőnek pora című könyvemre. Fontosnak tartottam, hogy jelen esetben egy letisztult energetikai testen, a NOMEN EST OMEN I. című szobromon tudjam sallangmentesen megmutatni az univerzális tudat mozgató erőinek egyszerűnek tűnő, mégis oly összetett törvényszerűségeit.



66. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN I., 2017, 29 x 25 x 27 cm

Sőt, saját szobraim vizsgálatán túl szerettem volna a hipotézisemet szemléltetni egy olyan, számomra ikonikus alkotáson is, mint Kigyós Sándor szobrászművész Gömb és a Hasáb című munkája.

Egyszerűnek tűnik valamit cáfolni, és ugyanakkor bonyolultnak tűnhet bizonyítani. A szobortestekben örvénylő energiák jelek által való értelmezése valóságos világállapotok leképződéseinek az átírata. Pontosabban, a formai

megfelelések tudatunkat átformáló hatásmechanizmusának feltérképezésére feltárulkozó lehetőségek egyike. A 64 energiastruktúra, mint láthattuk, gyakorta változó állapotokat eredményez, és ez bizony számottevő jelentésmódosulásokhoz vezet.

64 HEXAGRAM							
1. Teremtő	2. Befogadó	3. Kezdeti nehézség	4. Éretlenség	5. Várakozás	6. Viszály	7. Hadsereg	8. Összetartás
9. A kicsi szelidítő ereje	10. Fellépés	11. Béke	12. Megrekedés	13. Közösség	14. A nagy birtoklása	15. Szerénység	16. Lelkesedés
17. Követés	18. Munkálkodás az elrontotton	19. Közeledés	20. Szemlélődés	21. Az akadály eltávolítása	22. Szépség	23. Szétforgácsolódás	24. Visszatérés
25. Ártatlanság	26. Visszafogott erő	27. Táplálás	28. A nagy bősége	29. Mélység	30. Tapadó tűz	31. Vonzalom	32. Tartósság
33. Visszavonulás	34. A nagy hatalma	35. Haladás	36. A fény elsötétülése	37. Család	38. Ellentét	39. Akadály	40. Felszabadulás
41. Csökkenés	42. Növekedés	43. Elszántság	44. Elébemenés	45. Gyülekezés	46. Felemelkedés	47. Kimerültség	48. Kút
49. Átalakulás	50. Bronzüst	51. Gerjesztő villám	52. Mozdulatlan hegy	53. Fejlődés	54. Menyasszony	55. Bőség	56. Vándor
57. Szelid szél	58. Vidám tó	59. Feloldás	60. Korlátozás	61. Közép bizonyossága	62. A kicsi túlsúlya	63. Befejezés után	64. Befejezés előtt

38. ábra

A jelekben valóban ott a lehetőség, mégpedig a módosulatok 4096 lehetséges jelzése. Azt gondolom, a szobrászatban a látványt felépítő energetikai viszonyok jelenlétét pusztán formai megközelítésekből cáfolni nem lehet, bizonyítására pedig kísérletet jelenlegi tudásom alapján még senki sem tett. A Változások könyvének 64 jele rejtélyes módon kapcsolatban van a külső tapasztalási világgal és a belső tapasztalási világ egyénre szabott forrásával. A látvány a tudatban fejti ki hatását. A folyamat megfejtése szinte lehetetlen, mégis úgy érzem, az alkotások energetikai egységének értelmezése által sikerülhet egy intuitív megközelítésre fogékony, szemlélődésre hajlandó befogadó réteget megszólítani. Akik a viszonyrendszer központú gondolkodásra épülő változások törvényszerűségének összetettségében meglátják a letisztult egységet. Hiszen oly egyszerű környezetünk tárgyi világának értelmezése; és mégis, amint másik szemüvegen keresztül kezdjük szemlélni tárgyként realizálódott létüket, máris minden oly összetetté válik. Részleteiben minden olyan kényelmesen kiismerhető.

Végső megállapításként James Clifford etnográfus gondolatát idézem, amivel szobrászként mélyen egyetértek. Miszerint: *„Ha már arra vagyunk kárhóztatva, hogy olyan történeteket kell mondanunk, amelyek sodrába nem szólhatunk bele, legalább mesélhessünk olyan történeteket, amelyeket igaznak gondolunk.”*¹¹⁸

¹¹⁸ Clifford, James: Az etnográfiai allegóriáról. In: Narratívák 3, A kultúra narratívái, szerk. Thomka Beáta, vál. N. Kovács Tímea, Bp., Kijárat, 1999, 179. p.

EPILOGUS, AVAGY A NÉMA KÖLTÉSZET

Azt nem tudom, hogy a művészetnek van-e létjogosultsága filozófiai felismerések közvetítésére. De az meggyőződésem, hogy szavak olyan filozófiai súllyal bírhatnak, ami új tartalommal töltheti meg az alkotásokat. Segíthet kimondani mindazt, amit már tárgyiasult formában kimondatott. Mikor a szobrokról, mint metafizikai küldetéssel rendelkező entitásokról írok és a belekódolt jelentésükre, illetve az alkotó felelősségére irányítom a figyelmet, akkor magától a matériában realizált energetikai jelenségtől veszem el a lélegzetet. A szobor mindezek után szükségtelen többletté válik. Létezik ugyan, de mint filozófiai tartalmakat közvetítő verbális tartalom. Egy tudatosan megkonstruált gondolati test, aminek a matériája mégiscsak a nyelv. Mondhatnánk mindezek után, hogy vissza kell adni a szobrok szabadságát. Egy „*lélekzetnyi*” időre magukra kéne hagyni őket a még létező intuitíven érzékeny befogadóikkal.

Azonban számolnunk kell azzal a ténnyel, hogy az értékrangok nagymértékben rongálódtak. A bálványaink már nem vitrinbe keresik a menedékeiket, a gondolatcsírák megvalósulnak ugyan, de magányos túlélőként némelyiküknek csupán a filozófia védőszárnyai alatt van némi esélyük menedékre. Ahol szükségtelen többletként ugyan - talán még kakukktójásként is néha - de legalább még esélyük lehet méltóságban beteljesíteni metafizikai küldetésüket. A művek kitaszítottsága nem egyik percről a másikra ment. A rongáltság lassan és alattomos mód közelített. Eltűntek az igaz hittel felénk közeledő alkotások, vagy rosszabb esetben devalválódtak. Vélhetően a bennünk lakozó archaikus ember analóg gondolkodását sikerült korunkban a közöny tengerébe fojtani. Fojtani, vagy elfojtani? Első hallásra talán ez nem is lehetne kérdés, de a felszín káprázatában, az idő bilincseiben vergődő alkotónak nehéz minduntalan kint tartania a fejét a túlélés érdekében. Sokan megfulladtak már, és van, aki fuldoklik még. A művész öntudatlan beavatott, aki látnoki mód kiszolgáltatót, mivel némelykor a létezés határait feszegeti. A létezés horizontjáról azonban nem dob mentőkötelet senki. Kedves betolakodónak is hívhatnánk őket. A közöny azonban nem ismeri az önfeledtség mámorát, a színek, és érzések gazdag spektrumát. Sőt irritálja, minden mi nem uniformizált és nem kiismerhető. Mindent mi tükröt tart szürke eminenciájának. A tudatunk mélyén

azonban nagyobb a csend, mint gondolnánk, a felszínen történő hullámtörések nem háborítják. Van, amit nem lehet elfojtani. A tudattalan változatlanul analógiákban értelmez mindent. Mégis a felszínen kell megélnünk, hogy a műalkotás szükségtelen többletté vált. Ami ugyan egy egészséges folyamat része is lehetne egy rongálatlan léthelyzetben. Ma azonban mindez egy menekülési útvonalnak a része. A terebélyes gyökeret vert gondolat nem elég, hogy már faként realizálódott, de rügyet is kell, hogy hozzon. Mindenáron esélyt kell adni számára, még akkor is, ha lombkoronája a képzeletünkben létezik csupán.

Az érzéki tapasztalat a jelenség külső felületét felméri, letapogatja, de az összefüggések láncolatát, a dolgok közötti láthatatlan kapcsolatokat nem képes megragadni. Látja, de nem ismeri. A megismeréshez analógiás látás szükségeltetik. A természetfeletti, a tapasztalaton túli rétegekig kell eljutni. Sok esetben a felismeréseink filozófiai közvetítéssel válnak letisztultan érthetővé. Azonban sose feledjük, hogy egy filozófiai felismerést nem igazolhat a szobrunk! Sokkal inkább igaz a szobrászat néma költészetére, hogy maga az alkotásnak kell filozófiává válnia. A leírtakból azt gondolom jól érezhető, hogy a műalkotás szellemi magja verbálisan egyre inkább rászorul a filozófia elméleti megközelítéseire, mégis létének érdeke a saját hegemoniájának megőrzése. Egy szobor mondanivalója nem feltétlenül lesz több és bölcsőbb a megközelítésének módjától, de általa új tartalmakkal bővíthet az értelme. És ez már önmagában is segít az értelmezésében. Esetünkben a szobor gondolati teste a nyelv által verbális műalkotássá válik. Bármennyire tudatosan megkonstruált elméletről is legyen szó, elképzelhető, hogy mégis csupán fikció. Azonban a fikció képes arra a nyelvi mágiára, hogy a szobrunk filozófiai értékeit olyan kontextusba helyezze, ahol a kollektív értékrangok még tiszta formában jelen vannak.

A szobor átszellemített metafizikai örökség. Olyan szellemiséggel és lélekkel feltöltött művészi megnyilvánulás, aminek az archaikus emlékezet szerves része. Olyan transzcendens világkép, ami némiképp a szavak művészetének ki van ugyan szolgáltatva, de nem mindenáron. Csupán az észszerűség határáig. Itt és most érezhető, hogy minden egyes betű leütésénél, ha nem is kézzel foghatóan, de jelen van minden egyes vitrinen túlra szorult műalkotás szellemisége. A szobrászat maga a filozófia. Szófukarsága miatt pedig maga a néma költészet.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Egy doktori értekezés létrejöttekor nem szabad megfeledkezni arról, hogy hol is kezdődhetett el a választott témaköröm iránti vonzalom. És arról sem, hogy mennyiben sikerült kibontani az évek során azt a gondolati csírát, mely egykor útnak indított.

Kiemelt köszönettel tartozom témavezető mesteremnek, Prof Colin Foster szobrászművésznak, aki tevékenységemet több mint húsz éve figyelemmel kíséri, hiszen egykor, az egyetemi éveimben, az általa vezetett kőkurzus keretein belül szerettem meg a munkásságomat azóta is meghatározó materiát, a követ. Hálás vagyok érte, hogy témavezetőmként nyitottan fogadta a tárgyi világomat meghatározó, keleti szemléletre épülő teóriámat, és ha voltak is benne kétségek, mindvégig biztatott a kidolgozásában. Észrevételeivel és tanácsaival sokat segített abban, hogy minél letisztultabb formát öltjön végül.

A hipotézisem doktori értekezés keretében való kidolgozásához több szellemi tanítómester segítségére is szükségem volt. Olyan mesterekére, akikkel ha személyesen nem is találkozhattam, tanításaikkal, élő bölcseleteikkel szintén sokat segítettek munkásságom. Köszönöm elsőként Karátson Gábornak, aki ma már sajnos nincs közöttünk, de kínaiból fordított kommentárjaival jelképesen megajándékozta tanulmányomat. Köszönöm Mireisz László buddhista filozófusnak, aki a Ji King taoista összefüggéseinek megértésében előadásaival segített, és Sári László orientalistának, akinek érdeklődését felkeltette a hipotézisem már a „Fűnek hamva, kőnek pora” című könyvem születésekor – ami valójában a doktori téziseim előzménye –, és finoman noszogatót, bátorított, amikor elbizonytalanodtam.

Köszönöm Lipták Andrásnének, hogy lektorálta karcolt gondolataimat, érthetővé és átláthatóvá tette többszörösen összetett mondataimat. Köszönöm Pálmai Ágnesnek és Maneszkó Krisztinának, hogy segítettek szépen szerkesztett formába önteni a jeleket, ábrákat, képeket és gondolatokat.

Köszönet kőporosságomat elviselő kedves családomnak. Édesanyámnak, aki mindig és mindenkor elfogad olyannak, amilyen vagyok. Édesapámnak, aki csillagkúpolás műtermemben velem egyetemben hisz a szobrok születésében és metafizikai üzenetében. Helginek, aki azon felül, hogy felvállalja rapszodikus

Kőségemet, rengeteget segített a könyvtári kutatómunkában és a forrásanyagok beszerzésében. Máté és Marci fiainak, akik nap mint nap tükröt tartanak elém kamaszodó Fűségükkel.

IRODALOMJEGYZÉK

- Balas, Edith – Passuth Krisztina: *Brâncuși és Brancusi*. Budapest : Noran, 2005.
- Bencsik István: *Bencsik: [munkák] = [works] : 1953–2010 : [Pécsi Galéria, ... 2010. október 22 – november 21.]*. Pécs : Pécsi Galéria és Vizuális Művészeti Műhely, 2011.
- Bodrogi Tibor (szerk.): *Törzsi művészet 1–2*. Budapest : Corvina, 1981.
- Changeux, Jean-Pierre: *Agyunk által világosan: A neuronális ember, avagy az agy kutatás keresztmetszete*. [Budapest] : Typotex, 2000.
- Clifford, James: *Az etnográfiai allegóriáról*. In: N. Kovács Tímea (szerk.): *A kultúra narratívái*. Budapest : Kijárat, 1999., 151–181.
- Clifford, James: *A törzsi és a modern*. In: *Café Babel*, 1994/4., 71–81.
- Combs, Allan: *Szinkronicitás : egybeesések a tudomány és a legendák történetében*. Budapest: Édesvíz, 1997.
- Dempsey, Amy: *A modern művészet története*. Budapest : Képzőművészeti Kiadó, 2003.
- Drasny József: *A Ji King elfeledett világképe : A Ji-gömb*. Budapest : Szentár Kiadó, 2005.
- Dürckheim, Karlfried: *A nyugalom japán kultusza*. Budapest : Szentár, 2000.
- 'Ermes Trismegistos: *Corpus Hermeticum ; Tabula smaragdina : Hermész Triszmegisztosz tanításai*. [Miskolc] : Hermit, [2003.]
- Festing, Sally: *Barbara Hepworth: a life of forms*. London ; New York, N.Y. : Viking, 1995.
- Fromm, Erich: *A szeretet művészete*. [Budapest]: Háttér, 1993.
- Fűkő Béla: *Fűnek hamva, kőnek pora*. Pécs : [S. n.], 2013.
- Hamvas Béla: *Scientia sacra 1. köt., Az őskori emberiség szellemi hagyománya : 1943–1944 : 1. rész*. [Budapest] : Medio, [1995.] (Hamvas Béla művei ; 8.)
- Hamvas Béla: *Scientia sacra 2. köt., Az őskori emberiség szellemi hagyománya : 1943–1944 : 2. rész*. [Budapest] : Medio, [1995.] (Hamvas Béla művei ; 9.)
- Hamvas Béla: *Tabula smaragdina, 1947–1950 ; Mágia szútra, 1950*. [Budapest] : Medio, [2001.] (Hamvas Béla művei ; 6.)

- Héjjas István: *A keleti vallások filozófiája és világképe : A kínai, a védikus és a buddhista bölcséletek üzenete.* [Budapest] : Anno Kiadó, 2007.
- Horányi Özséb (szerk.): *A sokarcú kép : Válogatott tanulmányok a képek logikájáról.* Budapest : Typotex, 2003.
- Ji Csing: *A Változás Könyve : Egy ősi kínai jóskönyv.* Fordította és összeállította: Beöthy Mihály – Dr. Hetényi Ernő. Budapest : Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1989.
- Ji king I–III.* Fordította és a kommentárokat írta: Karátson Gábor. Budapest : Q.E.D., [2003.]
- Ji King : A változások könyve I–II. A Richard Wilhelm változat.* Fordította: Pressing Lajos. Budapest : Orient Press, 1992.
- Joseph, Frank: *A véletlen hatalma : a szinkronicitás titokzatos szerepe életünk alakításában.* [Budapest] : Saxum, 2010.
- Jung, Carl Gustav: *Az ember és szimbólumai.* Budapest : Göncöl, 1993.
- Jung, Carl Gustav: *Emlékek, álmok, gondolatok.* Budapest : Európa, 2006.
- Jung, Carl Gustav: *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról.* [Budapest] : Scholar, 2005.
- Keserü Katalin (a bev. tanulmányt írta és a kötetet szerk.): *Kigyós.* Pécs : Baranya M. Kvt., 1989. (Pannónia könyvek)
- Kong-ce: *Konfuciusz beszélgetései és mondásai = Lun Jü : kínaiul és magyarul.* [Budapest] : Argumentum : Orientalisztikai Munkaközösség, 2001.
- Kung Fu-tse: *Lun Jü : Kung mester beszélgetései.* Fordította: Hamvas Béla. Budapest : Bibliotheca Kiadó, 1943.
- Lao-ce: *Tao te king.* [Budapest]: Cserépfalvi, 1990.
- Lao-ce: *Az út és erény könyve = Tao te king.* [Budapest] : Balassi Kiadó, 1996.
- Liu Ji-ming: *Taoista Ji king.* Budapest : Szenzár, 2006.
- Marzona, Daniel: *Minimal art.* Köln : Taschen; Budapest : Vince Kiadó, 2006.
- Miklós Pál: *A sárkány szeme: Bevezetés a kínai piktúra ikonográfiájába.* [Budapest] : Corvina, 1973.
- Miklós Pál: *A Zen és a művészet.* Budapest : Magvető Könyvkiadó, 1978.
- Mireisz László: *A taoizmus és a Ji King.* [Budapest] : Vizsom, 2006.
- Moore, Henry Spencer: *A szobrászatról.* [Budapest] : Helikon, 1985.

- Müller Péter: *Jóskönyv: Ji-king mindennapi használatra*. Pécs : Alexandra, 2011.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm: *Emberi, nagyon is emberi I-II*. [Budapest] : Cartaphilus, 2008-2012.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm: *A vidám tudomány : "la gaya scienza"*. Máriabesnyő : Attraktor, 2018.
- Ni Hua-Ching: *I CHING: A Változások könyve és a változatlan igazság*. Budapest : Lunarimpex, 2006.
- Ni Hua-ching: *TAO : A leheletfinom, egyetemes törvény*. [Budapest] : Lunarimpex, 2004.
- Pascal, Blaise: *Gondolatok*. Szeged : LAZI, 2000.
- Read, Herbert: *Arp*. [Budapest] : Corvina, [1973].
- Read, Herbert: *A modern szobrászat*. [Budapest] : Corvina, 1968.
- Sári László – Molnár Dániel: *Beszélgetések a Kelet kapujában*. [Budapest] : Kelet Kiadó, 2016.
- Sári László: *Dilettánsok történelme: Honnan ered nyugat és kelet elhibázott viszonya?*. [Budapest] : Corvina, 2019.
- Sári László: *A Himalája arca – Ázsiáról és a végtelenségről*. [Budapest] : Kelet Kiadó, 2007.
- Sári László (szerk., ford., utószó): *Lelked szélfúttá madártoll*. [Budapest] : Írás Kiadó, 1999., p. 89-92.
- Sári László: *A tibeti vers és ők ketten – A költészetről, Csomáról és a 6. dalai lámáról*. In: *Kéklő hegyek alatt lótuszok tava, L'Harmattan*, 2015., p. 191-199.
- Sciola, Pinuccio: *Pietre sonore = Sound stones = Zenélő kövek*. Szentendre : Művészetmalom, 2002.
- Spinoza, Baruch de: *Etika*. Budapest : Osiris, 1997.
- Szun-ce: *A háború művészete*. Budapest : Helikon, 2015.
- Szun-ce: *A hadviselés törvényei*. Budapest : Balassi, 1998.
- Swaab, Dick: *A kreatív agy: Hogyan hat egymásra az ember és a világ*. [Budapest] : Libri, 2017.
- Thomka Beáta (szerk.): *A kultúra narratívái*. Budapest : Kijárat, 1999. (Narratívák ; 3.)
- Yu Dan: *Konfuciusz szívből : ősi bölcsesség a ma emberének*. Budapest : Háttér, 2019.

ÁBRÁK HIVATKOZÁSA:

1. ábra Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 27. p.
2. ábra Ni Hua-Ching: I CHING: A Változások könyve és a változatlan igazság. Budapest, 2006. Lunarimpex, 9. p.
3. ábra Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 419. p. alapján
4. ábra Ji Csing : A Változás Könyve : Egy ősi kínai jóskönyv. Ford. és összeállította Beöthy Mihály és Dr. Hetényi Ernő. Budapest : Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1989. 37. p.
5. ábra Ji Csing: A Változás Könyve : Egy ősi kínai jóskönyv. Ford. és összeállította Beöthy Mihály és Dr. Hetényi Ernő. Budapest : Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1989. 18. p.
6. ábra Ji Csing: A Változás Könyve : Egy ősi kínai jóskönyv. Ford. és összeállította Beöthy Mihály és Dr. Hetényi Ernő. Budapest : Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1989. 19. p.
7. ábra Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 419. p.
8. ábra Ji Csing: A Változás Könyve : Egy ősi kínai jóskönyv. Ford. és összeállította Beöthy Mihály és Dr. Hetényi Ernő. Budapest : Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1989. 20. p.
9. ábra Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 89. p.
10. ábra Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 80. p.
11. ábra Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 85. p.
12. ábra Ji king = A Változások Könyve [2. köt.]. [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 267. p. alapján
13. ábra Ji king = A Változások Könyve [2. köt.]. [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 268. p. alapján
14. ábra Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 80. p.
15. ábra Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 81. p.

16. ábra Wilhelm, Richard: Ji King I. : Változások könyve. Bp., 2016. Helikon, 358. p. alapján
17. ábra Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 79. p.
18. ábra Ji Csing: A Változás Könyve : Egy ősi kínai jóskönyv. Ford. és összeállította Beöthy Mihály és Dr. Hetényi Ernő. Budapest : Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1989. 27. p. alapján
19. ábra Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 99. p.
20. ábra saját jegyzet
21. ábra saját jegyzet
22. ábra saját jegyzet
23. ábra saját jegyzet
24. ábra saját jegyzet
25. ábra saját jegyzet
26. ábra saját jegyzet
27. ábra saját jegyzet
28. ábra Mireisz László: A taoizmus és a Ji King. [Bp.], 2006. Vizsom, 94. p. alapján
29. ábra saját jegyzet
30. ábra saját jegyzet
31. ábra saját jegyzet
32. ábra saját jegyzet
33. ábra saját jegyzet
34. ábra saját jegyzet
35. ábra saját jegyzet
36. ábra saját jegyzet
37. ábra saját jegyzet
38. ábra Ji king = A Változások Könyve [2. köt.]. [2003]./ kínaiból ford. és a kommentárokat írta Karátson Gábor. Budapest : Q. E. D., [2003-], 36. p. alapján

KÉPEK HIVATKOZÁSA:

Borítókép: Fűkő Béla, részlet a FŰ és KŐ (20x32x20 cm) szoborból, tardosi mészkö, bambusz, 2007., saját fotó

1. kép Fűkő Béla: Archaikus hangszer, 1997, 80 x 44 x 70 cm, saját fotó
2. kép Fűkő Béla: Egymáson pihenő ívek, 1997, 37 x 20 x 34 cm, saját fotó
3. kép Fűkő Béla: Bagoly, 1998, 25 x 43 x 28 cm, saját fotó
4. kép Fűkő Béla: Napmadár, 1998, 38 x 40 x 88 cm, saját fotó
5. kép Fűkő Béla: Fecskék, 1998, 46 x 36 x 31 cm, saját fotó
6. kép Fűkő Béla: Nautilus, 1998, 32 x 94 x 85 cm, saját fotó
7. kép Alexander Calder: Black Pyramid and Seven, 1956. Perls Galleries, New York
<https://www.christies.com/zh-cn/lot/lot-6172966> (2022-01-12)
8. kép Alexander Calder: Tricolor on Pyramid, 1965. North Carolina Museum of Art, Raleigh <https://learn.ncartmuseum.org/artwork/tricolor-on-pyramid/> (2022-01-12)
9. kép Alexander Calder: Quatre Blancs, 1976 . Galerie Maeght, Párizs
<https://www.lamodern.com/auctions/2015/05/modern-art-design/167?search=calder> (2022-01-12)
10. kép Alexander Calder: Performing Seal, 1950. Museum of Contemporary Art, Chicago <https://calder.org/works/standing-mobile/performing-seal-1950/> (2022-01-12)
11. kép Susumu Koshimizu: Paper (formerly Paper 2), 1969/2012. The National Museum of Contemporary Art, Osaka
https://41.media.tumblr.com/tumblr_m7dvn1WJed1qex654o1_1280.jpg (2022-01-12)
12. kép Katsurō Yoshida: Cut-off, 1969/1986. Gladstone Gallery, New York
<https://dailyartfair.com/artist/katsuro-yoshida> (2022-01-12)
13. kép Nobuo Sekine: Phase of Nothingness, 1969/2012. Installation view, Requiem for the Sun: The Art of Mono-ha, Blum and Poe, Los Angeles
<http://www.nobuosekine.com/image/phase-of-nothingness-1969-70/> (2022-01-12)

14. kép Takayama Noboru: Underground Zoo, 1979. Gallery Kogure, Tokio
<https://gallerykogure.com/artists/noboru-takayama/> (2022-01-12)
15. kép Lee Ufan: Relatum III (a place within a certain situation), 1970/2012. Lee Ufan Museum, Naoshima
[https://www.blumandpoe.com/exhibitions/requiem for the sun the art of monoha](https://www.blumandpoe.com/exhibitions/requiem_for_the_sun_the_art_of_monoha) (2022-01-12)
16. kép Hans Arp: Etoile (Star), 1939. The Israel Museum, Jerusalem
[https://www.europeana.eu/en/item/08502/Athena Update ProvidedCHO The Israel Museum Jerusalem 191702](https://www.europeana.eu/en/item/08502/Athena_Update_ProvidedCHO_The_Israel_Museum_Jerusalem_191702) (2022-01-12)
17. kép Hans Arp: Torse, 1931. magántulajdon <https://www.christies.com/zh-cn/lot/lot-5433436> (2022-01-12)
18. kép Hans Arp: Winged Being (Entité Ailée), 1961. Tate Gallery, London
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/arp-winged-being-t02007> (2022-01-12)
19. kép Henry Moore: Recumbent Figure, 1938. Tate Gallery, London
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-recumbent-figure-n05387> (2022-01-12)
20. kép Henry Moore: Reclining Figure, 1939. Detroit Institute of Arts, Detroit
<https://www.dia.org/art/collection/object/reclining-figure-54829> (2022-01-12)
21. kép Henry Moore: Two Forms, 1934; cast 1967. The Metropolitan Museum of Art, New York
<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/edward-juler-life-forms-henry-moore-morphology-and-biologism-in-the-interwar-years-r1151314> (2022-01-12)
22. kép Henry Moore: Upright Internal/External Form, 1952–3. Tate Gallery, London
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-upright-internal-external-form-t02272> (2022-01-12)
23. kép Barbara Hepworth: Oval Sculpture, 1943. The Pier Arts Centre, Stromness
<https://artuk.org/discover/artworks/oval-sculpture-248899> (2022-01-12)
24. kép Barbara Hepworth: Pendour, 1947. Museum and Sculpture Garden, Washington
https://www.si.edu/object/pendour%3Ahmsg_66.2444 (2022-01-12)

25. kép Barbara Hepworth: Two Forms with White (Greek), 1969. Palm Springs Art Museum, Palm Springs <https://www.thefineartsociety.com/artists/182-barbara-hepworth-dbe/> (2022-01-12)
26. kép Barbara Hepworth: Two Figures (Menhirs), 1954/55. The Art Institute of Chicago, Chicago <https://www.artic.edu/artworks/65839/two-figures-menhirs> (2022-01-12)
27. kép Fűkő Béla: Oldás és kötés, 2021, 125 x 134 x 74 cm, saját fotó
28. kép Fűkő Béla: FÉNY-MAG, 2017, 50 x 146 x 41 cm, fotó: Vasvári Itala
29. kép Fűkő Béla: Fénycsapda, 2009, 30 x 44 x 41 cm, fotó: Káleczi Rudolf
30. kép Constantin Brâncuși: Az Újszülött II., 1957. Centre Pompidou, Paris <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cRbd48> (2022-01-12)
31. kép Constantin Brâncuși: A világ kezdete, 1920. Dallas Museum of Art, Texas <https://www.civilizatia.ro/documentar-despre-sculptorul-roman-constantin-brancusi/> (2022-01-12)
32. kép Constantin Brâncuși: Léda, 1926. Centre Pompidou, Paris <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/crgbeAg> (2022-01-12)
33. kép Constantin Brâncuși: A Hal, 1930. Centre Pompidou, Paris <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/c8E8b4X> (2022-01-12)
34. kép Constantin Brâncuși: A Boszorkány, 1920. Guggenheim Museum, New York <https://www.eterart.com/art/0x16882580ee8e8564253683a378a4c53d0bba8b57/the-sorceress/> (2022-01-12)
35. kép Constantin Brâncuși: A Kismadár, 1928. The Museum of Modern Art, New York <https://www.moma.org/collection/works/81505> (2022-01-12)
36. kép Constantin Brâncuși: Egzotikus növény, 1925. Centre Pompidou, Paris <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cbqk9e5> (2022-01-12)
37. kép Pinuccio Sciola :Pietre Sonore 1., 2003. Scultura Collezione d'arte Fondazione di Sardegna, Sassare https://iiclondra.esteri.it/iiclondra/en/gli_eventi/calendario/2020/02/pinuccio-sciola-art-from-and-sound.html (2022-01-12)
38. kép Pinuccio Sciola: Pietre Sonore 2., 2003. Scultura Collezione d'arte Fondazione di Sardegna, Sassare <https://www.fondazionesciola.it/galleria-opere/> (2022-01-12)

39. kép Pinuccio Sciola: Pietre Sonore 3., 2003. Scultura Collezione d'arte Fondazione di Sardegna, Sassare <https://cajondearquitecto.com/2013/08/08/visual-pinuccio-sciola/> (2022-01-12)
40. kép Pinuccio Sciola: Pietre Sonore 4., 2003. Scultura Collezione d'arte Fondazione di Sardegna, Sassare <https://www.fondazionesciola.it/galleria-opere/> (2022-01-12)
41. kép Pinuccio Sciola: Seme di pietra, 2008. Basilica di San Francesco, Assisi <https://www.fondazionesciola.it/galleria-opere/> (2022-01-12)
42. kép Pinuccio Sciola: Seme di pietra, 2008. Basilica di San Francesco, Assisi <https://www.fondazionesciola.it/galleria-opere/> (2022-01-12)
43. kép Pinuccio Sciola: Semi della Pace, 2008. Basilica di San Francesco, Assisi <https://www.fondazionesciola.it/galleria-opere/> (2022-01-12)
44. kép Lee Ufan: Relatum - Shadow of the Stars, 2014. Palace of Versailles, France <http://www.tadzio.net/portfolio/commission/versailles-lee-ufan/> (2022-01-12)
45. kép Lee Ufan: Relatum - Le Repos de la Transparence, 2014. Palace of Versailles, France <https://antronaut.net/post/100397408502/lee-ufan-relatum-discussion-2012> (2022-01-12)
46. kép Lee Ufan: Relatum - Dialogue X., 2014. Palace of Versailles, France <http://www.tadzio.net/portfolio/commission/versailles-lee-ufan/> (2022-01-12)
47. kép Lee Ufan: Relatum - L'Arche de Versailles, 2014. Palace of Versailles, France <http://www.tadzio.net/portfolio/commission/versailles-lee-ufan/> (2022-01-12)
48. kép Lee Ufan: Relatum - L'Arche de Versailles, 2014. Palace of Versailles, France <http://www.tadzio.net/portfolio/commission/versailles-lee-ufan/> (2022-01-12)
49. kép Lee Ufan: Earth of Bridge, 2014. Palace of Versailles, France <http://www.tadzio.net/portfolio/commission/versailles-lee-ufan/> (2022-01-12)
50. kép Kigyós Sándor: Gömb és Hasáb, 1972. Pécsi Tudományegyetem Bölcsészeti és Társadalomtudományi Karának kertje, Pécs. In: Keserü Katalin (a bevezető tanulmányt írta és a kötetet szerk.): Kigyós. Pécs : Baranya M. Kvt., 1989. (Pannónia könyvek) [17.] p.
51. kép Fűkő Béla: KŐ-FŰ-KŐ, 2007, 16 x 86 x 16 cm, fotó: Káleczy Rudolf
52. kép Fűkő Béla: KŐ-FŰ-KŐ (részlet), 2007, 16 x 86 x 16 cm, saját fotó
53. kép Fűkő Béla: KŐ-FŰ-KŐ (részlet), 2007, 16 x 86 x 16 cm, saját fotó

54. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN I., 2017, 29 x 25 x 27 cm, saját fotó
55. kép Fűkő Béla: TÖR-ÉS?, 2007, 20 x 69 x 20 cm, fotó: Káleczi Rudolf
56. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN I., 2017, 29 x 25 x 27 cm, saját fotó
57. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN I. (részlet), 2017, 29 x 25 x 27 cm, saját fotó
58. kép Fűkő Béla: FŰ és KŐ, 2007, 20 x 32 x 20 cm, saját fotó
59. kép Fűkő Béla: FÉNY-ÁRA?, 2013, 31 x 63 x 31 cm, fotó: Káleczi Rudolf
60. kép Fűkő Béla: FŰ-FÉNY, 2013, 44 x 38 x 31 cm, fotó: Káleczi Rudolf
61. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN I. (részlet), 2017, 29 x 25 x 27 cm, saját fotó
62. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN II., 2017, 23 x 36 x 23 cm, saját fotó
63. kép Kigyós Sándor: Gömb és Hasáb, 1972. Pécsi Tudományegyetem Bölcsészeti és Társadalomtudományi Karának kertje, Pécs. In: Keserü Katalin (a bev. tanulmányt írta és a kötetet szerk.): Kigyós. Pécs : Baranya M. Kvt., 1989. (Pannónia könyvek) [17.] p.
64. kép Fűkő Béla: Belső evolúció, 2005, 30 x 97 x 77 cm, fotó: Fűkő László
65. kép Fűkő Béla: Belső evolúció (részlet), 2005, 30 x 97 x 77 cm, fotó: Fűkő László
66. kép Fűkő Béla: NOMEN EST OMEN I., 2017, 29 x 25 x 27 cm, saját fotó

SZAKMAI ÉLETRAJZ

FŰKŐ BÉLA

Születési hely, idő: Miskolc, 1969. július 20.

Tanulmányok:

1989-1996 Rajz- és grafikai képzés

Mesterek: Mezey István és Morvay László

1992-1994 Kirakatredező és Dekoratór Iskola., Budapest

1996-2001 PTE Művészeti Kar, Pécs

rajz- és vizuális nevelés szak, specializáció: szobrászművész-képzés

Mesterek: Bencsik István és Colin Foster

2015-2018 PTE MK Doktori Iskola

Témavezető: Colin Foster

Egyéni kiállítások:

1995 Városi Galéria, Kazincbarcika

Vadányi Galéria, Rudabánya

Erkel Ferenc Művelődési Központ, Budakeszi

Jókai Mór Művelődési Központ Galériája, Budaörs

Collegium Budapest

2002 Gebauer Galéria, Pécs

Pécsi Városi Könyvtár, Pécs

Hidegkúti Galéria, Budapest

2003 Szidónia Kastélyszálló, Röjtökmuzsaj

Breuner Palota Galériája, Bécs (Ausztria)

2004 ZÁRT Galéria, Budapest

2005 Rodin Kiállítóterem, Szentendre

2006 Breuner Palota Galériája, Bécs (Ausztria)

2008 Pécsi Városi Könyvtár, Pécs

2009 Fehér Ló Közösségi Ház Galériája, Mosonmagyaróvár

- 2010 Csorba Győző Megyei - Városi Könyvtár, Pécs
Pincetárlat, Balatonboglár
- 2011 Csorba Győző Megyei - Városi Könyvtár, Pécs
- 2012 Ökollégium Artgaléria, Budapest
- 2013 Csorba Győző Könyvtár, Pécs
FIKSZ Art Galéria, Pécs
Orfűi Faluház, Orfű
Osztrák-Magyar Társaság, Salzburg (Ausztria)
AMAPED, Bécs (Ausztria)
- 2017 Király Galéria, Pécs
Bródy Sándor Könyvtár, Eger
- 2018 Tinódi Ház Majoros Galéria, Dombóvár

Válogatott csoportos kiállítások:

- 1995 Városi Galéria, Tornalja (Szlovákia)
- 1999 Országos Grafikai Biennálé, Kecskemét
- 2002 XI. Országos Rajzbiennálé, Salgótarján
- 2003 Kőkurzus: Colin Foster és tanítványainak kiállítása, Pécsi Kisgaléria
Kortárs Galéria, Tatabánya
Városi Galéria, Szigetszentmiklós
Tesco Park, Pécs
„Művészetek találkozása”, Tettye tér, Pécs
FA 2. Nemzetközi Szobrász Alkotótábor Kiállítása, Pécsváradi Vár
Pécs-Baranya Művészeinek Társasága kiállítása, Tihanyi Bencés Apátság
Galériája
- 2004 „Művészetek találkozása”, Káptalan utcai Szabadtéri Színpad, Pécs
MSZT „Tizedik” c. jubileumi kiállítása, Szombathelyi Képtár
Művelődési Központ és Ifjúsági Ház, Kalocsa
- 2005 MAOE „Premier” c. kiállítása, Duna Galéria, Budapest
„Pécsi művészek” c. kiállítás, Magyar Alkotóművészek és Iparművészek
Szövetsége Kiállítóterme, Budapest

- FA 4. Nemzetközi Szobrász Alkotótábor Kiállítása, Fülep Lajos Művelődési Központ, Pécsvárad
 „Művészetek találkozása”, Tettye tér, Pécs
 ”Mediterrán üdvözlés Pécsről” c. kiállítás, Reutlingen (Németország)
 Nemzetközi Szobrász Biennálé, Toyamura (Japán)
 MSZT „Kiegyensúlyozott párbeszéd” c. kiállítása, Grounds for Sculpture, Hamilton (USA)
- 2006 Magyar Szobrász Társaság Kiállítása, Pécsi Galéria, Pécs
- 2007 Outsider c. kiállítás, Collegium Hungaricum, Bécs (Ausztria)
 New Addition Outdoors – Spring/Summer 2007 Exhibitions c. kiállítás, Grounds for Sculpture, Hamilton (USA)
 Tag der offenen Tür: 5 Jahre Kunst im Palais c. kiállítás Breuner Palota Galériája, Bécs (Ausztria)
 VersMegálló köztéri vers- és fotókiállítás, Művészetek és Irodalom Háza, Pécs
 30 éves Jubileumi Kiállítás, Pécsi Galéria, Pécs
 MSZT „Mágia” c. kiállítása, MűvészetMalom, Szentendre
 ”sculpturEXPOsition” c. kiállítás, EXPO CENTER, Pécs
 „Művészetek találkozása”, Tettye tér, Pécs
- 2008 ”Szobrok 4D-ben” c. kiállítás, Nagypalli Pince Galéria, Nagypall
 MSZT „Szobrok, rajzok, tervek” c. kiállítása, Vízivárosi Galéria, Budapest
 V. Fa Kiszobor és Szobrászrajz Biennálé, Erdős Renée Ház, Budapest
- 2009 MSZT „Szobrászrajz” c. kiállítása, Kék Iskola Galéria, Budapest
 „Dedukció” c. kiállítás I. Szobrász Biennálé, MűvészetMalom, Szentendre
 11. ART FLEXUM Nemzetközi Művésztelep záró kiállítása, Hansági Múzeum, Mosonmagyaróvár
 X. Jubileumi Balaton Tárlat, Balatonalmádi
 IV. Szabadtéri Szobor Kiállítás, B. L. Terem, Budapest
 VI. Kőszobor és Szobrászrajz Biennálé, B. L. Terem, Budapest
- 2010 ”A KMG XI. Nemzetközi Művésztelep résztvevői által ajándékozott alkotások” c. kiállítás, Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely (Szlovákia)
 ”A KMG szobrászati gyűjteményének kiállítása”, Kortárs Magyar Galéria, Csallóközi Múzeum, ART MA Galéria, Dunaszerdahely (Szlovákia)

- MSZT „Modern Magyar Szobrászat 2010” c. kiállítása, Szegedi Móra Ferenc Múzeum, Vármúzeum, Szeged
- 2011 MKISZ „Vonal és forma” c. kiállítása, Nemzeti Táncszínház Galériája, Budapest
- ”Arcok” c. kiállítás, Nagypalli Pince Galéria, Nagypall
- ”Magyar Faszobrászok Társasága és Barátai” c. kiállítás, Tudásközpont, Pécs
- ”Háromszor harminc egyenlő kilencven” c. kiállítás, Erkel Ferenc Művelődési Központ, Budakeszi
- ”Magyar Faszobrászok Társasága és Barátai” c. kiállítás, Ökoturisztikai Látogató Központ, Nagykörű
- ”Igazi való világ 2011: Pécs-baranyai művészek tárlata” c. kiállítás, Pécsi Galéria, Pécs
- „Meeting Point 3.”, Aradi Képzőművészeti Biennálé, Delta Galéria, Arad (Románia)
- 2012 ”Forma, szigor jelentés”: Válogatás a Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítás anyagából c. kiállítás, Pécsi Galéria, Pécs
- ”TÉR > PONTOK” c. kiállítás II. Szobrász Biennálé, MűvészetMalom, Szentendre
- ”I. Orfűi Őszi Tárlat” c. kiállítás, Orfűi Faluház, Orfű
- „35 év jubileum” című kiállítás, Pécsi Galéria, Pécs
- 2013 ”Mester és tanítványai” című emlékkiállítás, Orfűi Faluház, Orfű
- „Kézfogás” Európa Szoborpark, Balatonalmádi
- ”II. Orfűi Őszi Tárlat” c. kiállítás, Orfűi Faluház, Orfű
- MKISZ „FA – FÉM – ÜVEG” című kiállítás, Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely (Szlovákia)
- 2014 ”III. Orfűi Őszi Tárlat” c. kiállítás, Orfűi Faluház, Orfű
- MKISZ „Hol volt, hol nem volt – személyes mitológiák” c. kisplasztikai kiállítása, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének kiállítóterme, Budapest
- MKISZ „A művek valósága” c. kiállítása, Chiostro Di Voltorre, Gavirate - Provincia Varese (Olaszország)

- ”EVIDENCIA” c. kiállítás III. Szobrász Biennálé, MűvészetMalom, Szentendre
- A BalnART Projekt és a Bálna Budapest „Színek & Formák” című kiállítása, Bálna, Budapest
- 2015 I. Országos Kisplasztikai Quadriennálé, Modern Magyar Képtár, Pécs
- Velekei József Lajos emlékkiállítás, Csepel Galéria, Budapest
- ”IV. Orfűi Őszi Tárlat” c. kiállítás, Orfűi Faluház, Orfű
- DLA Intro 3., re:public galéria, Zsolnay Negyed, Pécs
- Szubsztancia: szobrászati kiállítás, Kurátor, Nádor Galéria Art&Med Kulturális Központ
- ”IV. Orfűi Őszi Tárlat” c. kiállítás, Orfűi Faluház, Orfű
- 2016 MKISZ „Formában vagyunk” c. szobrász kiállítása, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének kiállítóterme, Budapest
- A PTE MK Doktori Iskola „Katakrezis” c. kiállítása, Nádor Galéria Art&Med Kulturális Központ, Pécs
- MKISZ szobrászainak „Szimbólumok” c. kiállítása, Csepel Galéria, Budapest
- DLA Intro 4., re:public galéria, Zsolnay Negyed, Pécs
- 2017 MKISZ „BARANYA MEGYEI SZOBRÁSZOK” c. kiállítása, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének kiállítóterme, Budapest
- DLA/ÉVES ZÁRÓ KIÁLLÍTÁS, Nádor Galéria Art&Med Kulturális Központ, Pécs
- MAOE „KÁOSZ és REND” c. kiállítása, REÖK-palota, Szeged
- ”VI. Orfűi Őszi Tárlat” c. kiállítás, Orfűi Faluház, Orfű
- ”DIMENZIÓK” c. kiállítás IV. Szobrász Biennálé, MűvészetMalom, Szentendre
- DLA Intro 5., re:public galéria, Nádor Galéria Art&Med Kulturális Központ, Pécs
- 2018 DLA/ÉVES ZÁRÓ KIÁLLÍTÁS „Entitás történetek” címmel, Nádor Galéria Art&Med Kulturális Központ, Pécs
- A 25 éves Bicsérdi Nemzetközi Művésztelep kiállítása, Toronygaléria, Bicsérd
- 2019 MANK „KÉP-VERS” című kiállítása, Magyar Írószövetség Székháza, Budapest

- Tavaszi Tárlat, Stefánia Szoborpark – Honvéd Kulturális Központ, Budapest
 MKISZ Szobrász Szakosztály „Kő, fa, fém” c. kiállítása, Csepel Galéria, Budapest
- MKISZ Szobrász Szakosztály „AB OVO” c. kiállítása, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének kiállítóterme, Budapest
- MAOE „DIMENZIÓK” c. kiállítása, REÖK-palota, Szeged
- 2020 Pécsi és baranyai képzőművészek „ÁLLAPOTFELMÉRÉS” c. kiállítása, M21 Galéria, Pécs
- 2021 MKISZ Szobrász Szakosztály „Hullámtörés” c. kiállítása, Kortárs Galéria (A Vértes Agorája), Tatabánya
- MAOE „HORIZONT” c. kiállítása, REÖK-palota, Szeged
- „FORMÁK – FORMATRENDEK” c. szoborkiállítás, Újműhely Galéria, Szentendre
- ”KONTAKTUSOK” c. kiállítás V. Szobrász Biennálé, MűvészetMalom, Szentendre
- „Jubileumi X. Orfűi Őszi Tárlat” c. kiállítás, Orfűi Faluház, Orfű

Díjak, ösztöndíjak:

- 1995 Amatőr Költők és Írók Képzőművészeti Nívódíja
- 2000/2001 Köztársasági ösztöndíj
- 2003 Metro Kreatív Újságpapír Pályázat szakmai díjának I. helyezettje
- 2012 Kazincbarcika Város Önkormányzata és a Művészet Városi Környezetben Nemzetközi Szimpózium meghívásos pályázatának I. díja
- TÉR > PONTOK II. Szobrász Biennálé, Szentendre. Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének díja

Szimpóziumok:

- 2003 FA 2. Nemzetközi Szobrász Alkotótábor, Pécsvárad
- 2005 FA 4. Nemzetközi Szobrász Alkotótábor, Pécsvárad
- 2009 11. ART FLEXUM Nemzetközi Művésztelep, Mosonmagyaróvár

- 2010 Kortárs Magyar Galéria XI. Nemzetközi Művésztelep, Dunaszerdahely (Szlovákia)
- 2011 Magyar Faszobrászok Társasága és Barátai Alkotótábor, Nagykőrű
- 2012 Művészet Városi Környezetben Nemzetközi Szimpózium, Kazincbarcika

Egyéb tevékenységek:

- 2001 Fiatal Pécsi Művészekért Egyesület alelnöke
pArtoldal irodalmi és művészeti kiadvány felelős szerkesztője
- 2003 Pécs-Baranya Művészeinek Társasága tagja
- 2004 Magyar Szobrász Társaság tagja
Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének tagja
- 2009 Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének tagja
- 2010 KUPÉ Kulturális Egyesület és Folyóirat tagja és képzőművészeti rovatszerkesztője
RETINA – a képzőművészet ma, avagy a retinán innen és túl c. programsorozat szervezője és moderátora
- 2013 FIKSZ Art Galéria művészeti vezetője
- 2014 Magyar Képzőművészet és Iparművészek Szövetsége Szobrász Szakosztályának vezetőségi tagja
- 2015 MKISZ „SZUBSZTANCIA” című kiállítás kurátora, Nádor Galéria Art&Med Kulturális Központ, Pécs

Kiállításmegnyitó beszédek:

- 2010 május „A kígyók biciklire ülnek, avagy a szerelem természetrajza.” A KUPÉ kulturális folyóirat irodalmi estje. Várkonyi Nándor Könyvtár, Pécs (megnyitó beszéd)
- 2010. július „LELETEK - VISSZAJÁTÉK – LEBOMLÁS.” Csille Márti nemezművész kiállítása. Cella Septichora, Pécs (kiállítászáró beszéd)

- 2010 október „A kígyók biciklire ülnek, avagy a szerelem természetrajza.” A KUPÉ kulturális folyóirat irodalmi estje. GÖDÖR KLUB, Budapest (megnyitó beszéd)
2010. november „Lélekhajók.” Vecsei László Ezékiel festőművész kiállítása. Fehér Ló Közösségi Ház Galériája, Mosonmagyaróvár (megnyitó beszéd)
- 2011 január „Póktánc, avagy a szerelem természetrajza.” A KUPÉ kulturális folyóirat irodalmi estje. Várkonyi Nándor Könyvtár, Pécs (megnyitó beszéd)
2012. november „Karcolt gondolatok.” Kováts Ferenc grafikusművész kiállítása. Csorba Győző Könyvtár Várkonyi Nándor Fiókkönyvtára, Pécs (megnyitó beszéd)
2013. április „Lélekhajók.” Vecsei László Ezékiel festőművész kiállítása. FIKSZ Art Galéria, Pécs (megnyitó beszéd)
2013. október 5. „Hajolj közelebb..., nézz a szemembe..., vigyél magaddal...” Körtvélyesi László fotóművész kiállítása. FIKSZ Art Galéria, Pécs (megnyitó beszéd)
2014. március „Önkollázs.” Kazinczy Gábor grafikusművész kiállítása. FIKSZ Art Galéria, Pécs (megnyitó beszéd)
2014. április ”Kőből, fényből.” Hegedüs Éva szobrászművész kiállítása. Faluház Galéria, Orfű (megnyitó beszéd)
2014. június ”Kőből, fényből.” Hegedüs Éva szobrászművész kiállítása. FIKSZ Art Galéria, Pécs (megnyitó beszéd)
2015. április Beretvás Csanád kiállítása. Csepel Galéria, Budapest (megnyitó beszéd)
2015. július Velekei József Lajos emlékkiállítása. Csepel Galéria, Budapest (megnyitó beszéd)
2017. november „Lépésváltás.” Kováts Ferenc grafikusművész kiállítása. Csorba Győző Könyvtár Várkonyi Nándor Fiókkönyvtára, Pécs (megnyitó beszéd)
2019. május A MKISZ Szobrász Szakosztály „AB OVO” c. kiállítása, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének kiállítóterme, Budapest (megnyitó beszéd)
2019. november „TÉRERŐ: Az ipar és a képzőművészet találkozása” c. kiállítás, Pécsi Galéria, Pécs (megnyitó beszéd)

2021. szeptember Jubileumi X. Orfűi Őszi Tárlat” c. kiállítás, Orfűi Faluház, Orfű
(megnyitó beszéd)

Alkotások közgyűjteményekben, köztereken:

- 2001 Lélekhajó VII., 2001 (122x154x30 cm) süttői mészkő
PTE Művészeti Kar (Pécs)
- 2004 Szélmalom II., 2004 (280x340x200 cm) vietnámi márvány, köracél
HÉROSZ Építőipari Rt. (Budapest)
Lélekhajó VIII., 2004 (30x160x115 cm) vietnámi márvány
Európa tér (Pécsvárad)
- 2006 Belső evolúció, 2005 (30x97x77 cm) tufitos mészkő
Grounds for Sculpture, Hamilton (USA)
- 2008 Oltár, 2008 (112x90x66 cm) siklósi mészkő
Szalvátor Nővérek (Szeged)
- 2009 A csend, 2009 (70x100 cm) vászon, kenderkötél, homok
Hansági Múzeum, Mosonmagyaróvár
Hajnal hasad, 2009 (70x100 cm) vászon, kenderkötél, kő, homok
Hansági Múzeum, Mosonmagyaróvár
- 2010 Paleo scarus, 2004 (26x50x34 cm) nagyharsányi mészkő, vörös homokkő,
bambusz, kötél
Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely (Szlovákia)
- 2011 Ősanya, avagy az üreg misztériuma, 2011 (180x87x58 cm) diófa, tölgyfa
Nagyköri Községi Önkormányzat, Nagyköri

Asszisztenciák:

2000 Bencsik István: Milleniumi emlékmű, Szigetvár

Rekonstrukciók:

1999 Bencsik István: Penelope, Pécs

- Bencsik István: Genezis II., Paks
- 2002 Kigyós Sándor: Hegedű, Pécsvárad
- 2005 Kigyós Sándor: Cím nélkül, Budapest
Kigyós Sándor: Gömb és hasáb, Pécs
- 2006 Kigyós Sándor: Hajlítás I., Pécs
Kigyós Sándor: Szabálytalan kocka, Pécs
- 2007 Farkas Ádám: 1956-os emlékmű, Pécs
- 2008 Kerényi Jenő: Csontváry Kosztka Tivadar, Pécs
Kiss Kovács Gyula: Csontváry Kosztka Tivadar, Pécs
Borsos Miklós: Janus Pannonius, Pécs
- 2015 Bocz Gyula: Enyészet, Mohács
Bocz Gyula: Család, Mohács
Bocz Gyula: UFÓ, Mohács
Bocz Gyula: Egynemű lény, Mohács
Bocz Gyula: Fekvő, Mohács
Bocz Gyula: Test, Mohács