

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Képzőművészeti Mesteriskola  
DLA Képzés Szobrász Program I.

## **A Tengely**

*A precesszáló mozgás a szobrászatban, illetve saját munkáimban,  
a mozgás folyamatok, mint szellemi átalakulások*

*(A fizikai mozgás szellemi transzformációja, a szellemi Lét fizikai megnyilvánulása)*

DLA értekezés

*Menasági Péter*

2009

Témavezetők:

Bencsik István szobrászművész, professor emeritus

Dr. Aknai Tamás művészettörténész, egyetemi tanár

## Tartalomjegyzék

<b>Bevezetés</b>	3
<b>1. Témafelvetés</b>	6
<b>2. Az anyag (DLA programom előzménye)</b>	10
2.1. <i>Az anyag, amit a szobrász használ</i>	10
2.2. <i>Az anyag mint szubsztancia, az esszencia viszonylatában</i>	12
2.3. <i>Forma és anyag</i>	14
2.4. <i>Az anyag formálása</i>	15
2.5. <i>Az anyagba vésett jel</i>	18
<b>3. A kerék és a mozgás (a DLA program)</b>	22
3.1. <i>A kör szimbolikája</i>	22
3.2. <i>A kerék szimbolikája</i>	24
3.3. <i>A kozmikus kerék</i>	26
3.4. <i>kutatási területek</i>	29
3.5. <i>A kerék mozgása</i>	30
3.6. <i>A víz mozgása</i>	33
3.7. <i>A körmozgás dinamikája</i>	35
3.8. <i>A körmozgás egyéb aspektusai</i>	36
3.9. <i>A kozmikus mozgás</i>	40
3.10. <i>A fizika világszemléletének alakulása</i>	41
3.11. <i>Minden dolgok filozófiai egysége</i>	44
<b>4. A tengely (a DLA program mestermunkája)</b>	46
3.12. <i>A kerék tengelye, és metamorfózisa</i>	46
3.13. <i>A világtengely</i>	47
4.1. <i>A Nagy tengely</i>	50
4.2. <i>A kő jelképrendszeréről</i>	52
4.3. <i>A víz jelképrendszeréről</i>	53
4.4. <i>Idő és Örökkévalóság</i>	56

4.5. <i>Az Egy</i>	62
<b>5. A ponttá zsugorodott kozmosz: a centrum</b>	64
5.1. <i>A középpont szimbolikája</i>	64
5.2. <i>Az omphalos</i>	66
5.3. <i>A szoborba öntött centrum</i>	68
5.4. <i>A rögzítendő közép</i>	71
5.5. <i>A mérték</i>	73
5.6. <i>A mindig létező közép</i>	74
5.7. <i>A kör és a négyzet, illetve a gömb és a kocka viszonylata</i>	76
<b>6. A függőleges tengely mentén</b>	79
6.1. <i>A függőleges irányulás</i>	79
6.2. <i>Vertikális tengelyű szobrok</i>	80
<b>Összefoglalás</b>	85
<b>Képjegyzék</b>	88
<b>Irodalomjegyzék</b>	90
<b>Önéletrajz</b>	92

## Bevezetés

Valahol a *Kali-yuga* ciklus végéhez közeledve egyre inkább rádöbbenünk, hogy fizikai és szellemi létünk mennyire eltávolodott az emberhez méltó primordiális eredettől. Tetten érhető ez minden területen, a szinte már teljesen profanizálódott *mindennapi élet* – már ez a megfogalmazás is magában rejti az alászálló folyamat kiüresítő jellegét – egyszerűbb tevékenységein ugyanúgy, mint a globális struktúrákat érintő nagyobb volumenű tetteken. Mi végre eme eszeveszett, kifordult kapkodás valami olyasmieért, amiért már meghalni sem érdemes? Vagy, hogy még pontosabban fogalmazzak: megszületni sem. A tiszta és magasrendű lét Istenhez közeli állapotát már csak exoterikus cseppekben kóstolhatjuk meg, ha egyáltalán eljut tudatunkig, és megfogalmazódik bennünk az a felismerés, hogy valamitől túlságosan is távolra kerültünk. Sőt a világ jelenlegi folyamatai egyre gyorsuló ütemben térítik el az embert a Teremtőtől. A deviáció mértéke már jócskán meghaladja legyengült ellenálló képességünk erőtlenségét, és a *Világ Kerekét* sem lehet visszafelé forgatni, de legalább próbáljunk meg *felfelé* nyitottnak lenni, és azt a valóságot élni, amelyik valóban szakrális.

Kár is hadakoznunk az ellen, hogy egy kozmikus rendnek alávetve, azzal összhangban éljünk, felismerve azt, hogy az egy magasabb rendű, felettünk álló rend megnyilvánulása, amelyben maga a Teremtő nyilatkozik meg.

Természetesen a negatív irányú tendencia az élet minden területén megfigyelhető, így a művészeteket sem kímélte meg. *René Guénon* „A Mennyiség Uralma és az Idők Jelei” című könyvében ezt írja erről: „... lényegében minden művészet szimbolikus és rituális, és a művészetek csak egy későbbi, valójában természetesen meglehetősen újabb keletű degenerálódás folytán veszítették el szakrális karakterüket, hogy azután végül is azzá a merőben profán »kikapcsolódássá« váljanak, amellyé kortársaink között váltak.”<sup>1</sup>

Ha eme viszonyítási alapszisztemben kellene megvizsgálni művészeti tevékenységemet és annak produktumait, ha nagyon kemény, konzekvens kritikai hozzáállással közelítve kellene mikroszkóp alá tennem munkásságomat, annak formai és tartalmi megnyilvánulásait egyaránt, nem biztos, hogy megállnák helyüket. Pedig a törekvés oldaláról nézve úgy gondolom, hogy pontosan azt a létértelmezést hivatottak

---

<sup>1</sup> 2006. 168. o

megfogalmazni munkáim, amelyik a tradicionális világfelfogáshoz a lehető legközelebb áll. Mindezt persze merőben szubjektív meglátásomon keresztül tudom csak kifejezni. Előre le szeretném szögezni, hogy az általam felmutatott aspektus a világ egyik lehetséges olvasatát adja, és e szemlélet alapján közelítem meg a vizsgált területeket. E mellett a hívő, Istent kereső és elfogadó alapállás mellett természetesen léteznek egyéb nézőpontok is, amelyekbe jelen értekezés alkalmával nem kívánok belehelyezkedni, hiszen nem azok összehasonlításáról, avagy bármelyiknek a másik ellen történő bizonyításáról szól. A döntést mindenkinek saját magában kell megtennie, melyiket fogadja el igazságnak.

Néhány éve – természetesen visszamenőleg jelenlegi tudatszintemmel kontrollálva, és nem csak a szoborkészítés során megélt folyamatokat felidézve – vizsgálom azt az utat, amelyet bejártam, és értelmezem annak állomásait, meglátásait, esetleg részeredményeit, amelyek továbblépésre ösztönöztek, és ösztönöznek ma is. Nem könnyű feladat ez, hiszen önnön magam kell folyamatosan megkérdőjelezni, sőt definiálni úgy, hogy az alkotás folyamata mégis intuitív maradjon, és ne száraz kísérletezést eredményezzen. Mert valahol a művészetnek a magasabb rendű létezésen túl az ahhoz való személyes hozzáállást, kapcsolatot is ki kell fejeznie, nem teljesen eltávolítva, elidegenítve az ábrázolót az ábrázolttól. Az intuíció pedig pontosan az ábrázolón keresztül át - és leszűrődő benyomások, valóságértelmezések személyes jellegét hivatott előhívni magában az alkotóban. A szakrális művészettel kapcsolatban ezt elhivatásnak lehet nevezni, a szakmai életben pedig hivatásnak vagy mesterségnek. A jelenlegi profán világban már csak foglalkozásként, elvégzendő munkaként jelenik meg, ami a devalválódott élet kötelezően elszenvedendő velejárója.

Mit tehetünk az ellen, hogy ne egy uniformizált, kilúgozott, mechanikus, szinte már paradox módon csak az emberi elme által létrehozott gépet kiszolgáló *antilétet* tudjunk magunkénak?

Sokat és mégis semmit. Egyénenként, átgondolva a teremtés aktusát, a lét értelmének keresésével, *elemi* szinten való felfogásával mind közelebb és közelebb kerülhetünk az *Egyhez*. Mint emberiséget, az egyének összességét nézve már csak legyinthejük. A *globalizmus* mint korunk egyik jelszava, ugyanis nem a jó értelemben vett összefogást, a világot átfogó együttes cselekvést, szemléletet jelent a lepusztított világunk megjavítására, hanem egységesítést, uniformizálást, az emberek lehető legprimitívebb szinten való tartását

a könnyebb és egyszerűbb irányítás és mozgatás végett. A jó fogyasztó megdicséréséből álló színjátékában boldogan vesz részt a lakosság, mit sem sejtve a felől, hogy miként, milyen alsó szinten egzisztál, vegetál. Örömeiben tapsol bárminek, ha elhiszi azt, hogy önállónak beállított döntései hatással vannak életére, ha választhat a felkínált lehetőségek között, de valóban ennyire szabadok lennének? Egyedül Istennek rendelhetjük alá magunkat, ma már nincs más *feljebbvaló*, aki, vagy ami közvetítené lefelé irányuló akaratát. Az eredeti rend és hierarchia annyira felbomlott, hogy hiába állnánk neki helyrehozatalához, nem vezetne eredményre, eleve kudarcra van ítélve.

A glóbuszt körbefutó világháló, információáramlás, és infrastruktúra lélegzethez nem engedve gúzsba köti a Földet. Egy pillanatra sem állhat le az önmagát gerjesztő rendszer, mert katasztrófát okozna az eredeti rendeltetésétől kifordított ember életében.

Nincs szünet, nincs megállás. Az átélhető, emberhez szabott idő elvesztette jelentését, értelmét. A tőzsde mindig üzemel valamelyik világvárosban, ami mindenhol elérhető, egy nap alatt bárhová el lehet jutni repülővel, nem kell hónapokat várni egy távoli barát üzenetére, már nincs *terra incognita*, ami felfedezésre vár, a fizika *szubatomi* szinten kotorászik az anyagban, az univerzum egyre távolabbi pontjáról készülnek felvételek, és mégis egyre kevesebbet tudunk, legalábbis a lényegről. Hol siklik el vajon az igazság keresésének munkálata? Vagy már nem emlékszünk a kérdésekre? Kik vagyunk, honnan jövünk és hová tartunk? Szeretném hinni, hogy van miért élni és dolgozni, de ez nem a mindennapi élet funkcióiban keresendő. Szobrászként és emberként egyaránt – hiszen nem választható szét lényegileg a kettő – arra törekszem, hogy egy magasabb szellemi lét átélését tudjam a magaménak. Ezért nem a perceptuálisan, felfogható valóság érdekel elsősorban, hanem a megfogalmazhatatlan, kimondhatatlan, csakis elképzelhető, hamvasi értelemben vett esszencia.

A dolgozatomban szeretném bemutatni az elmúlt időszakban, a három éves DLA program keretében, és közvetlen utána folytatott kutatásomat, azt a folyamatos és következetes tevékenységet, amelynek során létrejötték a szellemi, és fizikai munkámat reprezentáló szobraim.

Tudomásom szerint eleddig a precesszáló mozgással nem foglalkoztak a szobrászatban, így csak a saját munkáim vizsgálatára koncentrálok. A vizsgálódás során azokat a gondolatokat, szellemi párhuzamokat, problémafelvetéseket szeretném feltárni, amelyek

foglalkoztattak a munkám során, szervesen beépülve a gondolkodásomba kijelölték azt az utat, amelyen tovább haladtam. Így egyrészt kiegészítették a gyakorlati, fizikai tevékenységet, másrészt további inspirációkat nyújtottak, újabb lehetséges alternatívákat jelöltek ki számomra.

Tehát azt a folyamatot szeretném a lehető legátfogóbban ismertetni, amely szándékaim szerint revelatív eredményekhez vezetett.

## 1. Témafelvetés

A programom egyik fő témája a mozgás, konkrétan a *precessáló mozgás* a szobrászatban.

Ez a mozgásfajta azt a ferde tengely mentén történő forgást jelenti, ahol maga a tengely is körmozgást végez egy centrum körül, hasonlóképpen, mint ahogy a Föld forgástengelye bizonyos dőlésszöget (23,45 fokot) zár be a keringés során. A csillagászati alapfogalom szerint a precessió: a földtengely irányának hozzávetőlegesen 26000 éves periódusú változása. Tulajdonképpen a tavaszpont vándorlásának egy teljes ciklusához tartozó évek száma, amely minden kozmikus körforgás alaplímértéke. Úgy is megfogalmazható, hogy 25920 év alatt futnak be a napfordulók pontjai egy teljes kört az állócsillagok egén.

Ez egy olyan specifikus mozgás, ami arra ösztönöz, hogy alaposan elmélyedjek tanulmányozásában, és a szobrászatban való alkalmazásával annak mélységeit boncolhassam, feltárva azokat a lehetőségeket, amik önálló szobrászi nyelvezet kialakításához vezethetnek.

A mobil szobrok esetében azt vizsgálom, hogy a különböző agyagokból, elemekből összeállított mobil rendszerekben miként megy végbe a mozgásfolyamat, hogyan tevődik át a mozgás egyik elemről, vagy anyagról a másakra és hogyan változik meg eközben a mozgás karaktere is.

A szobrok alapvetően statikus problémákat vetnek fel, a mobilok dinamikus kérdéseket feszegetnek, az én mozgó szobraim egyszerre rejtenek magukban statikus és dinamikus rendszert, hiszen nem egy állandó energiaforrás működteti őket, hanem az, aki elindítja a mozgást. Ezáltal szobraim fontos összetevője a konkrét *fizikai kontextus* is, ami létrejön a mű és befogadója között.

Az általam elképzelt folyamat létrejöttéhez tehát szükség van valakire, akit a szobor arra inspirál, hogy elindítsa a mozgást. A mű szemlélője, ha működésbe hozza a rendszert, annak interaktív résztvevőjévé válik. Ez a mozzanat legalább olyan fontos számomra, mint maga a forma, hiszen csak a befogadó aktivizálásával teljesedik be a szándékom, jön létre a mobil szobor.

Írásomat úgy szeretném felépíteni, hogy az időben egymást követő, és egymásból szervesen következő munkák bemutatásán keresztül, amik egy következetes fejlődés mentén jöttek létre, sorra feltárom azokat a gondolati rétegeket, amik fokozatosan hozzáadódtak a szobrokhoz, illetve hozzákapcsolom azokat a forrásanyagokat, amelyek megfeleltetésként párhuzamba hozhatók tevékenységemmel.

A mozgás magában hordozza az *idő* fogalmát, az önmagába visszatérő körmozgás pedig a *véges-végtelen* kérdését.

Szobraim fő motívuma a *kerék*, amely formailag és szellemi tekintetben is meghatározó jelentőséggel bír számomra. A *kör*, az önmagába visszatérő jel az egység, az abszolútum és az eredeti tökéletesség jelképe. A teljesség az egész szimbóluma, mint végtelen vonal egyszerre az idő és a végtelenség. Az örök visszatérés, a ciklikus világszemlélet kifejezője, a szellemi tartalom, a kozmosz jelképe.

A kerék, mint középponttal (teremtőerővel) rendelkező kör a Nap, a világ, az emberi élet szimbóluma, ezért egyben az elmúlást is jelenti. Maga a középpont a kozmikus közép, a mozdulatlan mozgató. A küllők a lelki képességek, amik a középpontban egyesülnek.

Mint erőteljes megjelenésű, redukált geometrikus alakzat, amely szimbolikáját tekintve régóta használt és mindmáig alkalmazható mély szellemi tartalmak hordozására, magába sűríti a világ keletkezését: világfelfogások, világképek megjelenítésére alkalmas.

Így a kerék, mint *forma*, *jel* és *jelkép*, és mindemellett, mint funkció dolgozatom részét képezi.

A *tengely*, amely funkcióját veszve különvált a keréktől, és önálló formaként jelenik meg szobrászatomban *axis mundi*, azaz világtengely is egyben, ezáltal új értelmet nyer.

Továbbhaladva az egyre inkább kikristályosodó úton, eme tengely mentén végül eljutunk az *omphalosz*hoz, azon keresztül a *ponthoz*, az *Egyhez*.

A különböző tudományágak bekapcsolása is fontos része tevékenységemnek: a *modern fizika* mellett a *geometria*, *csillagászat*, *kozmológia*, *kozmogónia* érdeklődésem célpontjai.



Állandó konzultációs kapcsolatban állok fizikussal, csillagással, hogy a felvetődő problémák megoldásában, és a kapcsolódó kozmikus témák megvitatásában segítségemre lehessenek, előmozdítva a saját kísérleteim, kutatásom eredményeit.

A *hit világának*, a különböző kultúrák, vallások kozmogonikus elképzeléseinek megismerése is szorosan ide kapcsolódik, amely során megfeleltetéseket találhatok gondolataimhoz.

A *szent és profán* tartalmi, szellemi megnyilvánulásainak ismerete egyfajta megközelítésül szolgálhatnak munkáim megértéséhez, olyan támpontokat jelentenek, amelyek talán nélkülözhetetlenek a teljes értelmezésükhöz. A deszakralizált világunkban egyfajta modern és személyes megfogalmazást adnak arról, hogy értékeljük újra spirituális kapcsolatunkat a mikro-, illetve makrokörnyezetünkkel.

A szobrok működésük közben egyrészt vizuális élményt nyújtanak, másrészt több esetben zenei élmények is társulnak hozzájuk, hiszen hanghatások kísérik a folyamatokat, az egymáson elmozduló tömegek megszólaltatják egymást. Elég sokáig foglalkoztam zenével, (persze nem tudományos szemlélettel), talán ez is közreműködött abban, hogy ha csak additív módon, de a hang része legyen munkáimnak.

És végül, de nem utolsó sorban ki szeretném fejteni az *anyag* determináló szerepét, az anyaghoz való viszonyulásomat, azt az erős kapcsolatot, amely alapvetően meghatározta a szobrászi nyelvezetem kialakulását. Ebből kiindulva a *forma* és *anyag*, *esszencia* és *szubsztancia* fogalmainak körüljárása kapcsolódik ide.

Habitusomnak a legmegfelelőbb anyag: a *kő*, ami az állandóság, mozdulatlanság, megbízhatóság, egyensúly anyaga. Közülük is előnyben részesítem a kemény, vulkanikus köveket, mint az andezit, bazalt, fekete gránit. A rendkívül tömör anyag már önmaga is érzékelhető energiával rendelkezik, amelyhez a hosszú, kemény fizikai megmunkálás során hozzáadom a saját energiáimat. Maga a faragás elmélyült, meditatív folyamat, szintén egy állandósult kapcsolatot jelent az anyaggal, amihez csakis alázattal, és szakmai felkészültséggel lehet közelíteni.

A fémek közül is a keményebb, nehezebben megmunkálható fajtákat részesítem előnyben, így a szobrok alapanyagául a rozsdamentes acélt, és az öntöttvasat használom leginkább, ha tervem nem igazán kőből valósítható meg.

Az említett fémek mellet applikált szobraim esetében az alkímiából jól ismert *ólmot* használom kötőanyagként, ami rendkívül jól működik együtt az általam faragott andezittel. Hangsúlyozza, ismétli a beillesztett darab formáját, a rögzítésen kívül önálló jelként is értelmezhető.

Néhány szobrom esetében egy újabb anyag bevonása fontos elmozdulást jelentett, amely szélesebb lehetőségeket teremtett meg gondolataim kifejezésére: ez pedig a *víz*. Olyan aspektusokat hozott felszínre, amelyek kiegészítik, teljesebbé teszik a szilárd anyag mozgásából adódó folyamatokat, mint szellemi tartalmakat hordozó transzcendens anyag vált fontossá számomra, amelyet később az *arany* használata vitt tovább. Az isteni megnyilvánulást megtestesítő anyag és szín még konkrétabban fejezi ki hitbéli elkötelezettségemet.

Nemzetközi művészeti kontextusban vizsgálva munkáim helyének keresése is tárgya lehetne a dolgozatnak, amelynek során megkísérelném bemutatni azokat az előzményeket, eredményeket, kortárs tendenciákat, amelyekkel rokonságot érzek. Ily módon foglalkoznom kellene a *mobil szobrászattal*, a *minimal art*-tal. A minimal art megközelítése a geometrikus formákhoz olyannyira távol esik a szakralitástól, és a princípium, valamint a primordiális alapállapot megragadásától, hogy kizárólag a formai megjelenés szempontjából lehetne párhuzamot fellelni, amit jelen keretek között nem tartok lényegesnek részletesen kifejteni. A mobil szobrászattal való kapcsolatot sem tartom elég erősnek ahhoz, hogy elemezzem. Ebben az esetben is csak igen gyenge szálakkal fűződik hozzá néhány munkám, tudni illik, hogy azok is mozognak. De ez szintén nem olyan alap, amelynek a kapcsán történő művészettörténeti áttekintés fontos lenne a dolgozat szemszögéből nézve.

A szakdolgozat megírásának alapját a konkrét alkotómunka során megélt tapasztalatok, és a kutatómunka által indukált egyéni gondolatok jelentik. Gerincét a féléves beszámolók alkotják, amelyek kiváló alkalmat nyújtottak tevékenységem időszakonkénti verbális megfogalmazására. Emellett a témámhoz kapcsolódó szakirodalom, elsősorban tradicionalista írásművek, másodsorban filozófiai, művészettörténeti és művészetelméleti írások megismerésére, feltérképezésére is ösztönzött, amely a másik lényeges forrást képezi. Más alkotóművészekkel, mestereimmel, művészettörténészekkel folytatott szakmai

konzultáció, valamint rokon szemléletű alkotásokkal, kiállításokkal való találkozás teszi teljessé a rendelkezésemre álló forrásanyagot.

## **2.Az anyag (DLA programom előzménye)**

Kiegészített, módosított részletek az ‚Anyag és energia’ című diplomadolgozatomból<sup>2</sup>

### *2.1. Az anyag, amit a szobrász használ*

Számomra örömet, élményt és egyben kihívást jelent közvetlen kapcsolatba kerülni az anyagokkal, megvizsgálni szerkezetüket, tulajdonságaikat, lehetőségeiket: mit enged meg számunkra, mi az a határ, amíg elképzeléseinket megvalósíthatjuk anélkül, hogy erőszakot követnénk el rajtuk?

Hiszen behatolunk egy természeti képződménybe. De az is hat ránk, így párbeszéd alakulhat ki formálójával, ha szereti és tiszteli azt.

Viszonylag hamar rátaláltam a személyiségemnek legmegfelelőbb anyagra. Mindig is vonzott a kő, amint azt már említettem: az állandóság, mozdulatlanság, megbízhatóság és egyensúly matériája.

Eleinte bazaltot faragtam, de a nehéz beszerzési lehetőségek miatt (tudni illik természetvédelmi területeken találhatóak a már nem működő bányák) új, ehhez hasonló anyagot kellett keresnem. Így találtam rá az andezitre, ami szintén nagyon kemény, rideg, fekete színű vulkanikus kőzet. Ezért számomra sokkal kifejezőbb, komolyabb anyag a puha, könnyebben megmunkálható, világos mészkőhöz illetve márványhoz képest.

A nagyon szilárd, feszes, masszív, időtálló és rendkívüli súlyosságú anyag olyan ambivalens tulajdonságú energiával rendelkezik, ami szinte szétfeszíti, mégis nyugalmat sugároz. A fekete színű, kemény anyag mindent elnyel, és magába sűrít.

Saját magam jártam be az ország andezit bányáit, végül a Nógrádkövesdnél lévő Szandabánya területéről válogattam össze tömböket, amelyek az orgonasípszerűen, oszlopokból felépülő falból a természeti erők (eső, hó, fagy) hatására válnak le.

Alakjukra nézve szögletesek, már ennél fogva valamiféle geometrikusformát sugallnak – kevésbé organikusak, kavicsszerűek –, így, ha síkokat vágok rajtuk, azok nem tűnnek idegennek.

---

<sup>2</sup> MKE, 1999

Ilyenformán beleszól az anyag formája a szobor alakulásába, a gondolkodás menetébe, sőt tudatosan kiindulópontként is lehet kezelni.

A levágott oldalakat, síkokat nem tekintem falaknak, amelyek teljesen lezárják a formát; vizuálisan igen, de az anyag aurája áthatol ezeken a határokon, kiárad az őt körülvevő térbe, és érzékelhetővé válik. Így nem csak a vizuális megjelenés fontos egy szobor befogadásában.

Tehát saját energiáit sugározza ki, amelyhez hozzá adódnak az általam belevittek is.

Véleményem szerint nem lehet külön kezelni az anyagot a magában hordozott energiától. (Ezt a felfogást a modern fizika kutatási eredményei is bizonyítják, a relativitáselmélet szerint ugyanis az anyag az energia egyik megnyilvánulási formája.) Az átvitel eszköze, pedig maga a faragási művelet, a hosszú, lassú meditatív folyamat, az a szellemi és fizikai tevékenység, aminek eredményeképpen létrejön a szobor.

Ez rengeteg időt és kitartást követel. Ennek a kapcsolatnak az egyik legfontosabb része az anyag szeretete.

A kő erejét, fontosságát, ha általánosan vizsgáljuk, két alapvető tulajdonsága határozza meg: tartósság és keménység. *John Sallis* a „Kő” című könyvében ezekkel kapcsolatban így ír: „... bármit mondjunk is a kőről, az rögtön visszaíródik az olyan kategóriák által alkotott keretbe, mint a minőség, mennyiség és viszony – nem is beszélve a kategóriák kategóriájáról, a szubsztanciáról, amely felé a kőről szóló beszéd szinte természetesen fordulna. Nem mintha elkerülhetnénk az olyan kérdésekkel való szembesülést, mint a kő tartóssága és keménysége. Ám ezekre másféleképpen kell rákérdezni: nem úgy, mintha a kő keménysége valaminek a pusztán tulajdonsága volna...; hanem inkább úgy, mint ami lényegileg tartozik a kő súlyt megtartó képességéhez, mint ahogy a legnagyobb megtartóhoz, a földéhez is. A kő földből van, és keménységét ennek a hozzátartozásnak az értelmében kell mondani. Ez a helyzet a tartóssággal is, amely alkalmassá teszi a jelző szerepre ott, ahol az eltávozottak nyugszanak...”<sup>3</sup>

A továbbiakban arra kérdez rá az „emberi világ futó jelenét és a kő tartós antikvitását” egymás mellé állítva, hogy megvan-e ez a szerepe ma is a kőnek, vagy már nem annyira fontos, nincs már meg az ősi kiváltsága, hiszen számos új technológiai eszközzel lehet

---

<sup>3</sup> 2006. 13–14. o.

kiváltani annak alkalmazását. Szerinte „a kő még mindig olyan tündöklő értelemmel ragyog fel, amely megmenekül az őt bezárni és eljelentékteleníteni szándékozó erők elől.”<sup>4</sup> Ez megerősíti a saját hozzáállásomat a kőhöz, amely megingathatatlanul igenli elsődlegességét, mint alapanyag, amely szerintem a legalkalmasabb az esszencia kifejezésére.

## 2.2. Az anyag mint szubsztancia, az esszencia viszonylatában

Talán érdemes lenne itt megállni és körüljárni az *esszencia-szubsztancia* fogalom párt és tisztázni annak valódi jelentését. „Lényegében az egyetemes Esszencia és Szubsztancia egyenként a megnyilvánulás felső, illetve alsó pólusai, és azt mondhatjuk, hogy az egyik pontosan minden létezés fölött, míg a másik minden létezés alatt helyezkedik el...”<sup>5</sup>

Eme univerzális princípiumok által alkotott poláris kettőség között nyilvánul meg a létezés. A hindu doktrína szerint ez a *purusa* és *prakrti*, vagy a skolasztikus felosztás szerint a *forma* és az *anyag* – ami nem a fizikusok anyaga, hanem a skolasztikusan értelmezett *materia* –, Guénon (2007) szerint a *kvalitás* és *kvantitás* kettőssége.

Ami kisebb zavart kelt eme fogalmak között az, hogy a skolasztikusok gyakran fordítják *substantiának* a görög *ousiát*, ami szó szerint is *lényeket* jelent, míg a *substantia* jelentése az, amely alatta áll (a *sub stare* igéből, de van *támaszték* jelentése is).

Baranyi Tibor Imre a „Fejlődő létrontás és Örök hagyomány” című könyvében a következőképpen határozza meg az esszencia és szubsztancia fogalmát, mint metafizikai kettősséget:

„Az Egység a megnyilvánult sokszerűség lényege. A »lényeg« a latin nyelvben *essentia*, ami egyszersmind »kezdet« és »eredet«; szoros összefüggésben van továbbá az »éggel« vagy a »mennyel« (latin *coelo*, kínai *ti'en*); azzal, ami vertikális, centrális és axiális, tehát függőleges, középponti és tengelyszerű; azzal, ami fényszerű, férfiúi, imperiális és királyi (szanszkrit *purusa*, kínai *yang*), az individuális relativitások szintjén azzal, ami kvalitatív, s amit a szanszkrit *nāma* (»név«) fejez ki. Ugyanakkor esszenciális az, amit Aristotelész *eidosnak* nevez; és amit a *kozmos* egyetemessége fejez ki: ami rendezett, ami uralt, irányított és felékesített.”

---

<sup>4</sup> I.m. 14. o.

<sup>5</sup> Guénon, R, 2007. 20. o.

„A legkiterjesztettebben értelmezett szubsztancia tulajdonképpen a »semmi«, az önmagában nemlétező, a nem-lényeg, az értelmetlen és érthetetlen, s ami mindenné lehet – a hermetikus tradíció *prima materiájának ultima materiává* való transzformációja értelmében (s amely materia primát az alkímia, többek között, nevezi még *potentia passiva purának*, azaz – az esszenciális »ténylegességgel« szemben álló – »tisza passzív lehetőség«-nek, *materia crudának*, *materia lapidisnek*, *materia proximának*, valamint *massa confusának*, vagy például bizonyos értelemben a »feloldó vizek«, a menstruumok körébe tartozó *leo viridisnek*, azaz »zöld oroszlán«-nak). Ez az anyag in statu nascendi, sajátos tulajdonságok nélkül, de az »anyagot« és »születését« is csak potenciálisan tartalmazva önmagában; valamint a lét sötét gyökere, a szanszkrit *nirguna mùla prakrti*, a »minőségtelen gyökertermészet« értelmében (*prakrti* szó szerint: »elő-teremtettség«); a káosz (*chaos*), ami eredetileg »érintetlenség«-et jelent és aminek »zűrzavar« jelentése csak egy másodlagos, levezetett értelemben áll fenn; ami természeti és női (a kínai *yin*); – mindaz, ami a szimbolikában horizontális és földi (latin *terra*, kínai *ti*); az, ami az összefüggések egy másik rendjében mennyiségi (kvantitatív) és alaki (a szanszkrit *rùpa* értelmében).”<sup>6</sup>

A teljességében szemlélt gömb vagy kör csak a kocka vagy négyzet mint szubsztancia viszonylatában szimbóluma az esszenciának. Ha a megnyilvánulást, a megnyilvánuló egzisztencia teljességét egy gömbbel szimbolizáljuk, annak princípiuma, tehát az Esszencia maga a gömb középpontja, ami magában foglalja, illetve hordozza az összes gömböt, illetve azok lehetőségeit, úgy is fogalmazhatunk, hogy a gömbök sokasága egyetlen középpont végtelen modalitása, ami a középpontot semmilyen szinten nem befolyásolja. A középpont a kiindulópontja, a kerület a végpontja egy bizonyos megnyilvánulási módnak. Az Egyetemes rendben a középpont a Lét, az esszencia, a hindu doktrína szerinti *Purusa*, míg a kerület a *Lét* lehetősége, a szubsztancia, *Prakrti*. A megnyilvánulásban minden létező e két pólus, alapelv egy bizonyos arányú keveredéséből jön létre, nem egyenlő mértékben részei tehát az egésznek. Ez a polarizáltság azonban csak a szubsztancia oldaláról nézve látható valóságnak, ugyanis az Esszenciának része a szubsztancia, annak teljességét magába foglalja, ugyanakkor ez fordítva nem mondható el.

---

<sup>6</sup> 2005. 121–122. o.

### 2.3. *Forma és anyag*

Az anyag tehát meghatározatlan, alakatlan, csak, mint a lehetőségeket magába foglaló matéria jelenik meg, míg a forma már kifejezi a dolgok valódi mibenlétét. A kő megmunkálása az anyagnak formává változtatása a felesleg eltávolításával, a tisztán mennyiségileg meghatározhatóból minőséget állít elő. Ilyen értelemben a körülhatároltság még nem forma, csak akkor válik azzá, ha magába foglalja a lényegi tulajdonságokat. A szimbólumoknak, mintaképeknek, geometrikus ősfomáknak ebben van döntő jelentőségük, amelyek az anyag tiszta lehetőségeit és természetes adottságait egyaránt kihasználják, hogy a forma kifejezésre juttathassa az anyag tényleges, lényegi természetét.

„Metafizikailag nézve a matéria valójában a passzív-befogadó ősalapra, a *materia primára* vezethető vissza, míg a forma nem egyéb, mint egy archetípusnak, azaz egy folytonosan a Létben tartalmazott teremtői lehetőségnek a »nyoma«.”<sup>7</sup>

A poláris világfelfogású rendszerben a kettő együtteséből jön létre minden megnyilvánulás, ami az aktív princípium passzív társára gyakorolt hatása révén realizálódik. Az őanyag passzív befogadója az aktív szelleminek, ezek egyesülésének eredménye az adott létező. Mint már említettem ez a poláris megfelelés a kiindulópontja, az univerzális princípiuma a létezésnek, a megnyilvánulás pólusai, „minden kozmikus kettőség elseje”.<sup>8</sup>

A skolasztikusok *forma* és *materia* fogalom kettősének Arisztotelész *eidos* és *hylé* kifejezései felelnek meg, mely görög elnevezések jelentéseit a latin fordítás nem adja pontosan vissza, az általuk hordozott eszméket a mindennapi használat során előhívott jelentéseik miatt más értelmet nyernek. A *materia*, vagy *hylé* – amely, még egyszer leszögezve, nem a modern tudomány anyaga – mai értelemben leginkább a szubsztanciának felel meg. A *hylé* mint univerzális princípium, a megnyilvánulás passzív támasza, gyökere értelmében megfelel az univerzális szubsztanciának, a *prakrtinak*. De relatív szubsztanciaként, amikor szubsztanciális princípiumként lép fel, másodlagos értelmet nyer, szemben az esszenciával. A tiszta lehetőség és a ténylegesített, partikuláris megnyilvánulás e két jelentését a skolasztikusok megkülönböztették: a *matéria prima*

---

<sup>7</sup> Burckhardt, T. 2000. 51. oldal

<sup>8</sup> Guénon, R. 2006. 17. oldal

megfelel az univerzális szubsztanciának, míg a *materia secunda* a relatív értelemben felfogott szubsztanciát jelöli.

A *materia anyaggá* válhat bizonyos esetekben, de mint már az előzőekben leírtakból kiderül, sokkal többet foglal magában. Az egésztest még az is bonyolítja, hogy különböző szinteken a *materia formává* válhat, és fordítva. Csak az inkább mennyiség által megjelölt *materia secunda* válhat a fizikusok anyagává, hiszen a mennyiség az, ami a világunkhoz a legkizárólagosabban tartozik. A minőség ehhez képest egy magasabb szintet képvisel, az esszenciához tartozik. Azonban meghatározott minőségek – melyek nem elidegeníthető, lényegi tartozékai – kapcsolódnak a *materia secundához*, ami által érzékelhetővé és megkülönböztethetővé válik, elválasztva a *materia primától*, ami fizikai síkon felfoghatatlan az ember számára. Elképzelésem szerint, a szobor létrejötte során, jó esetben az történik, hogy az anyag *formává* válik, amennyiben bizonyos mértékben részesül az esszenciából. Tehát minőséget kezd el képviselni a mennyiségileg leírható anyag a megformálása, megmunkálása révén. Ez az anyag szellemi transzformációja. Ebből az aspektusból megközelítve „az »anyag« csupán a szellem egyik állapota, létezési módja; a szellem, amikor az anyaghoz kapcsolódik, nem valami olyanhoz kapcsolódik, ami különbözne tőle; sőt az igazi »egyesülés« nem más, mint e nem-különbözőség gyakorlati benső megvalósítása.”<sup>9</sup>

A *materia prima*, nem tapasztalható, mint passzív potencialitás maga a *semmi*, ami mindenné válhat a formaadó szellem megtermékenyítése révén. De mindkettőt, illetve azok *Egységét* – ahol az *Egy* a forma, az *abszolút* Esszencia, a *Kettő* pedig az anyag, a szubsztancia – megelőzi és meghaladja a PrINCÍPIUM, a *metafizikai Abszolútum*, számismeretileg a metafizikai *Zéró*, amelyben már az *Önvaló* is megszűnik.

#### 2.4. Az anyag formálása

Az anyaggal kapcsolatban felmerült és igen messze vezető útról visszatérve immár a szobrász *fizikai valóságába*, kétféle alapvető módszer létezik, amellyel egy formát létre lehet hozni. Az egyik az elvételen, a másik a hozzáadáson alapszik.

A kőfaragásnál az elsőnek említett módszer alkalmazható. A felesleget eltávolítva közelítjük meg a kialakítandó tömeget. Ez esetben tulajdonképpen azt határozom meg,

---

<sup>9</sup> *Evola, J.* 2007. 154. o.



hogy mi az, ami biztosan nem tartozik a szoborhoz, mi nem alkotja azt. Ezt hántolom le róla, így jön létre a kívánt végeredmény. Ellentétben például a mintázással, amikor is egy mag köré felrakva az agyagot, plasztelint stb., különböző tömegeket hozzáadva egyre inkább közelítek a végleges formához. Természetesen ez nem zárja ki az elvétel lehetőségét, de alapjában véve felépítem a szobrot.

Még egy jelentős különbség is elválasztja a két említett technikát: a kőfaragásnál a folyamat végén eredmény születik, már nem megy át további transzformáción. A megmintázott agyagmodell maradandóvá tétele során azonban ez többször is megtörténik: a gipszöntés, a viaszöntés, a beformázás, a nyers öntvény hegesztése, cizellálása, patinázása alkalmával. Így rengeteg változáson megy át, elveszítheti az eredeti külső megjelenést. A kőfaragás direkt módszer, legfeljebb a természeti erők koptathatják meg.

Az anyagokkal való kísérletezés, a különböző lehetőségek kutatása, kibővítése is fontos része tevékenységemnek.

*Applikált hasáb* című diplomamunkámban egy additív alternatívát próbáltam ki, tulajdonképpen az előzőekben vázolt két módszert ötvöztem.

Álló formátumú, szabályos hasábot vágtam ki egy andezit kőtömbből, amit selyemfényűre csiszoltam. Ez képezi a szobor kiindulási alapját. Erre aztán különböző méretű, ugyanabból az anyagból készült lapokat applikáltam, így a kőfaragás gyakorlatával ellentétben nem csak elvettem az anyagból, hanem hozzá is adtam.

Egy mag köré építettem a szobrot úgy, hogy a különböző elemek derékszögben megtörve átfordulnak, átnyúlnak a szomszédos oldalra. Ez vezeti a szemet oldalról-oldalra, arra készítetve a nézőt, hogy körbejárja a tömböt, aminek eme folyamatosság miatt nincsen igazi főnézete.

A különböző hosszúságú, keskeny lapokat intarzia technikát alkalmazva belesüllyesztettem a kőbe, így egy bizonyos szinten hozzánőnek, belőle türemkednek ki, erősebb, szervesebb kapcsolatot hozva létre, mintha csak ráillesztettem volna.

A rögzítéshez ólmot használtam, ami a felületen 4 mm-es rajzolatot képezve határolja körbe a beillesztett lapokat.

A részelemek kapcsolódását 45 fokos illesztéssel oldottam meg, aminek következtében egy élben találkoznak. Az 1 centiméteres kiugrás az alapsíkhhoz képest egy visszafogott plasztikájú, redukált formát hoz létre. A kiugró elemek külső felületei a hasáb lapjaival

párhuzamosan egy újabb síkot képeznek. Kevés számú elemet használtam, hogy nagyobb hangsúlyt kapjanak. Két elem együttes két oldalt, kettő pedig három oldalt fog át úgy, hogy egy élnézet kivételével mindenhol mind a négy látszódik.

Az egy hosszú függőleges elem még nagyobb hangsúlyt adva ismétli a kötőmb vertikálisát, a többi vízszintes elemmel együtt, pedig asszimmetrikusan ritmizálják a felületeket.

A visszafogott kiemelkedés ellenére erőteljesen szólalnak meg a pozitív formák, aminek hatását növeli a fény rávetülése, még tovább bonyolítja a geometriáját. A Nap mozgásával, ha lassan is de az árnyékok alakja szüntelenül módosul, lehetőleg változást előidézve a szobor mozdulatlan megjelenésén.

Célom, hogy minél kevesebb eszközzel, minimális jelzésekkel érjek el egy teljesség felé irányuló kifejezőmódot. A legegyszerűbb formákra törekszem, szinte már modellálás nélkül, ezért geometrikus alakzatokból indulok ki, olyan egzakt formákból, amikről már lehántottam minden idegen fölösleget.

A tradíciótól jócskán eltávolodott világfelfogás közepedte fennállhat a dekorativitás és a kommerszialisálódás veszélye, de mivel megalapozott és mély spirituális tartalmakat sűríték szobraimba, amelyek szabadon, nagy erővel szólalhatnak meg, ezért nem kiüresedett tárgyakat hozok létre, hanem belőlem kihelyezett *szellemkövületeket*, amelyek ha csupán fragmentumok is, szubjektumom alkotórészei, fontos momentumai.

Azt, hogy nem válik üressé egy geometrikus ősfurma, az magának a szimbólumnak köszönhető, amit az magában hordoz. (Később részletesen tárgyalom eme szimbólumok jelentéseit.) Hasonlóan, ahogy a szakrális művészetben a forma a megismerés eszköze. Az ősképek követése révén, állandóan ismétlődő, újra és újra történő felidézése során kimeríthetetlenül feltöltődnek szellemi minőséggel. Jómagam emiatt fordultam a geometrikus formák felé, a forma principiális értelmét hangsúlyozva, amiben kifejeződik az isteni Valóság. Nem a minimalisták felfogása szerint közelítem meg, akik nem akartak többet mondani velük önmaguknál. Én jóval többet tartok fontosnak megragadni általuk, mint egy egyszerű alakzatnak kizárólag az önazonosságának a megmutatása. Szakrális tartalmat érzek bennük, és élni kívánok jelképi tartalmukkal. Ahogy *Titus Burckhardt* fogalmaz az ikonokra vonatkozóan: „... egy szakrális forma mágikus körétől oltalmazva a

tradicionális művész mindig egy időtlen középpontból indulhat ki, mégpedig könnyedén s ugyanakkor világosan.”<sup>10</sup>

### 2.5. Az anyagba vésett jel

A redukálással egy tiszta rendszer kialakítására törekszem. Ebbe építettem bele a jelet, mint nagyon egyszerű, ősidőktől fogva létező és napjainkban is működő, hatékony kommunikációs eszközt. Megkönnyíti az érintkezést, kiegészíti, sőt helyettesíti a beszédet, az írást. Az akkor alakulóban lévő szobrászi világomban az egyik legfontosabb közlő csatornává vált.

A jelek iránti érdeklődésem egy pályázatra készülő munkán való töprengés során indult el, amelynek az *Üzenetek* címet adtam. A meghirdetett téma a *Média, kommunikáció és az ember* volt.

A tervezetések során a *Traianus* oszlopot választottam kiindulópontként, amelyen a dákok ellen folytatott hadjárat eseményeit illusztráló dombormű szalag halad körben felfelé. Gyakorlatilag ezt modernizáltam.

Egy andezit kőtömbből négyzet alapú hasábot vágtam ki, amelynek tetején meghagytam a természetes törést, így végtelen oszlopként funkcionál. Erre véstem rá egy absztrakt jelekből álló összefüggő frízhálót, amit információ tárolására szolgáló chip rajzából alakítottam ki oly módon, hogy a jelegységek egymáshoz képest eltolódva, minden irányba összekapcsolódva futnak spirálisan felfelé.

A jel alakja közismert, hiszen naponta találkozhatunk vele, például a telefon- és hitelkártyákon, így egyértelműen reflektál jelenünkre, azonban a tartalma megfejthetetlen a vizuális észlelés során. Az információ direkt módon nem olvasható le róla, ahhoz szükség lenne egy dekóderre, ami érthetővé tenné számunkra, mit is tartalmaznak a mikroelektronikus tárolóegységek.

Későbbi munkáimban olyan elvont jelet találtam ki, amivel egy sajátos, transzcendens kommunikációs nyelvezetet hoztam létre. Kevésbé érthető és megközelíthető ez a jel, de nem a díszítőmotívum szerepét tölti be.

A felületen kigyózó vonal nem osztja fizikailag ketté a követ, hanem szétválaszthatatlanul egyben hagyja meg. Olyan belső dualitást jelöl, ahol a két eltérő attitűd egymás nélkül

---

<sup>10</sup> 2000. 65. o.

értelmezhetetlen, csak egymás viszonylatában működnek. A belső, kettős, egymástól elválaszthatatlan ellentétek teljes harmóniáját fejezi ki. Így a néhány milliméter mélységűre vésett, pszeudó jellegű jel nem szétválasztó határként, hanem összekötő kapocsként halad végig, ahogy a *jin-jang* szimbólum, jel esetében. A *jin* és a *jang* a távolkeleti hagyomány kozmológiájának kiemelt fontosságú princípiumai. A *jang*: minden, ami aktív, pozitív illetve maszkulin, minden dolog világos része, tehát szimbolikusan a fényhez kötődik. A *jin*: minden, ami passzív, negatív vagy feminin, minden dolog sötét része. Nem ellentétet képeznek egymással szembeállítva, hanem komplementerként jelennek meg úgy, hogy egyik sem létezhet a másik nélkül. A *jang* az Ég, a *jin* a Föld természetéből fakad, az Ég és Föld, mint elsődleges komplementaritás létezik és ebből ered a többi. „... a létezők *jang* aspektusa felel meg annak, ami bennük »esszenciális« vagy »spirituális«, és ismeretes, hogy a Szellem minden tradicionális szimbolikában a Fénnyel azonos; másrésztől a *jin* jellegük az, amely a »szubsztanciához« köti őket, ami ... szabatosan úgy határozható meg, mint minden létezés sötét gyökere.”<sup>11</sup> Továbbá a *jin* a cselekvés, a *jang* a potencialitás, a *jin* kívül van, a *jang* belül, tehát a földi hatások érzékszerveinkkel észlelhetőek, míg az égi hatások intellektuális képességek által foghatóak fel. A *jin-jang* ismert ábrája jól illusztrálja ezt a komplementer dualitást, amelyben oszthatatlan egységként jelennek meg a princípiumok, és mint ezek szintézise, a kezdeti *Egység* alkotóelemeinek differenciálódását megelőzi, azoktól függetlenül létezik. A kozmikus megnyilvánulás terén a *jin* a kifejlődés, a megnyilvánulásba való kiáradás, míg a *jang* a visszahúzódás, a nem-megnyilvánultba való visszatérés, avagy az alászállás-felemelkedés, az egyetemes kilégzés-belégzés, amely mozgás az individuális ember számára a születésnek és a halálnak felel meg.

Visszatérve a szobrokhoz a kő ilyenén megjelölése a belső spirituális energia, pszichikai állapot, öntudat egy sajátos, személyes vizuális megjelenítése. Ezért ezeket a megkarcolt kőszobrokat egyfajta *energiakoncentrátumoknak* fogom fel, hiszen annak tárolására váltak alkalmassá, ahogyan egy könyv esetében a leírt betűk rejtik magukban az ideális esetben mély tartalmat.

Az energia eredetileg Isten egyik neve, tehát egyik megnyilvánulása, amelyet a tudomány önálló entitásként kezel, mondanom sem kell, hogy ezáltal tévesen. *Arisztotelész* (2002)

---

<sup>11</sup> Guénon, R. 2007. 29–30. o.

„Metafizika” című írásában a valóság, a tevékenységben való létezés kifejezésére használja az energiát.

Olyan értékrend kialakítására törekszem, amely már egyre kevésbé jellemző a mai világunkra, ahol a rohanás, a feszültség, az *ad-hoc* jelleg dominál. Mivel nem találok biztos kapaszkodókat – ebben a profán, elanyagiasodott környezetben –, amik modellül szolgálhatnának, rá vagyok kényszerítve, hogy magam próbáljak meg felépíteni egy szilárd rendet, ami megfelel személyiségemnek. Pontosabban kutatnom kell a még fellelhető források után, amik alapján fel lehet venni a tradíció vagy hagyomány elveszített fonálát. Ennek egyik fontos eleme, eszköze a vallásban való elmélyülés.

Lassan kimunkált, nyugodt, tartós minőség megvalósítására törekszem, megállítva az időt, az állandót ragadom meg. Ezt a meditatív jellegű életfelfogást ültetem át szobraimba.

Személyiségem alakulásának ebben a stádiumában fedeztem fel magamnak a *kört*, mint formát, ami nagyon gazdag jelentésréteggel rendelkezik. A témafelvetésben röviden már írtam róla, bővebben pedig a következő fejezetben foglalkozom vele, itt csak annyit említenék meg, hogy elvezetett a *kerék*hez mint körforma továbbviteléhez és fókuszba kerülve hosszú időszakon keresztül szinte kizárólagosan ez a téma uralta kutatói tevékenységemet és határozta meg szobrászi gondolkodásomat. Meghatározó rátalálásnak tartom, hiszen a fekete, kemény kő mint markáns anyag meglelése után ez volt a legfontosabb lépés a nekem legmegfelelőbb kifejezésforma kimunkálásához.

A *Kerek I.* című szobor – amely az első nagyméretű kőből megvalósított darabja a keréktémának – egy andezitből készült korong, középen furattal. A kerületen és a furat körül kis kiemelkedésű perem fut. Ezek határolják azt a síkot, ahová a fentiekben leírt jelszalagot véstem, olyanformán, hogy hangsúlyozva a körformát önmagába visszatér, tehát *végtelen*. Számukat tekintve nyolc-nyolc egység szerepel, ami a kozmikus harmóniát és egyensúlyt, a nyugalmat fejezi ki.

A bazaltból készült *Hasáb* című szobron három oldalt érintve és az alsó síkon megszakadva a *végest* képviselve jelenik meg ugyanez a motívum. A két munka szorosan összetartozó párt alkot, ami egyben a női és férfi princípiumot, a világ kétközpontú szemléletét, a két pólus ellentétes, de egymáshoz szorosan kapcsolódó, kiegészítő jellegét fogalmazza meg. Azaz, az *Egyet* hozza létre. E témákról később részletesebben is szó lesz.

Bármennyire is precizitást követelnek munkáim, nem a high-tech körébe tartoznak.

A jeleket kézi véséssel *karcolom* bele a kőbe, a megmunkáló gépek, szerszámok a kezem meghosszabbításaként funkcionálnak, amelyek bizonyos esetekben alkalmazva megkönnyítik, de nem helyettesítik a kemény kővel szembeni fáradságos munkát.

Nagyon fontosnak tartom az emberi tényezőt, ami apró eltéréseket, szabálytalanságokat eredményez, magán viseli készítője kézjegyeit, azt a nagyon finom sajátos emberi asszimetriát, ami egyéneként eltérő és ez által megkülönböztet minket.

Méretükből adódóan szobraim inkább zárt térben működnek jobban. Azt szeretném elérni, hogy egyfajta spirituális teret hozzanak létre, nyugalmat árasztva töltsék fel környezetüket. Ez az intim, misztikus atmoszféra jelenti számomra az ember szellemének azt az egyensúlyi állapotát, amelyben megtalálja szilárd nyugópontját.

Bár szobraim nem helyspecifikusak, azonban két gránitból készült szobor, *Jelzőkő* és *Határkő* című szobrok, amelyeket egy ausztriai szimpóziumon készítettem kivételt képeznek: ezeknél a környezet, a lüktető zöld növényzet, a magas hegyek voltak meghatározóak.

Más szempontból is eltérő viszonyon alapuló szituáció eredményei. Nem tervekhez kerestem meg a megfelelő méretű köveket, hanem egy gyorsfolyású patak által formált óriási kavicsok szolgáltak kiinduló alapként, tehát egyértelműen természeti formák befolyásolták gondolkodásomat. A szabadban kerültek felállításra, abban a környezetben, amely inspirálta.

A jelek hagyása a kővön mozzanata mellett a másik fontos tényező, amely ezek elkészítésére készítetett az a típus, ami már ma nem jellemző, az utak mellett lévő kilométerkövek és a magassági pontokat jelző kövek kivételével. Azonban azok csak mennyiségeket jelölnek és nem minőséget. Mindig is vonzottak az olyan kövek, amelyek országok és egyéb területek határát jelezték, hiszen alakjukból, a rájuk vésett képi és írott információkból sok mindent megtudhatunk a felállítójuk kultúrájáról, világfelfogásáról. Sokszor elképzeltem, milyen nagyszerű érzés lehet elmenni egy határkő mellett ez eredeti helyszínen, és annak tudatában folytatni az utat, amit megtudtunk belőle.

### 3. A kerék és a mozgás (a DLA program)

#### 3.1. A kör szimbolikája

A *kör* először is egy kiterjedéssel rendelkező *pont*, ezért részesül annak tökéletességéből. Így a *pont*nak és a *kör*nek közös szimbolikus sajátosságai vannak: tökéletesség, egyszerűség, a megosztottság és különbségtétel hiánya. Ha már nem az *ősi pont* rejtett tökéletességeit szimbolizálja, a *kör* jelképezheti a teremtett határokat is, másképpen fogalmazva, a világot, ahogyan elválik princípiumától. A koncentrikus *körök* a lét fokozatait jelképezik, a teremtett hierarchiákat. Ezek együttesen jelenítik meg az egyetlen és meg nem nyilvánuló lény egyetemes manifesztációját. Mindebben a *kört* oszthatatlan teljességében látjuk.

A *kör* a vezérlőelv egységének és az égnek a jele: mint olyan, utal ezek tevékenységére, a ciklikus folyamatokra. A *kör* a centrális *pont* kifejlődése, megnyilvánulása: a körvonal minden pontja találkozik a *kör* középpontjában, amely kezdetük és végük, vallja *Proklosz*. *Plótinosz* szerint a *középpont* a *kör* atyja, *Angelus Silesius* szerint a *pont* tartalmazza a *kört*. Számos szerző, mint például *Henri Suso*, említi ugyanezt a hasonlatot a *középpont* és a *kör*, valamint Isten és a teremtés között. A *kör* mint kerület a sugarak mentén határesetként a *középpont*ba redukálható, így az a kerület összes pontját tartalmazza, vagyis mindent magába foglal az *egység*.

A *kör* az égi ciklusok jelképe, nevezetesen a bolygók körforgásáé, a zodiákus által jelképezett éves ciklusé. Az expanzív tendenciát jellemzi. Következésképpen a harmónia jelképe, és ez az oka annak, hogy az építészeti szabályok gyakran a *kör* felosztásán alapulnak. „Kimutatható ugyanis, hogy egy székesegyház vagy dóm egyes arányai a *kör* harmonikus, azaz ötös vagy tízes felosztásából származnak, oly módon, hogy az épületnek nemcsak a vízszintes, hanem a függőleges kiterjedését is a *kör* eme felosztása szabja meg; az épületet így bizonyos tekintetben egy hatalmas, képzeletbeli gömbbe helyezték el, ami igen mélyértelmű momentum, ha az ember arra gondol, hogy a mindenség egy mérhetetlen gömbhöz hasonló, melyből a templom kristályszerű alakja a tengelykereszt kijelölése révén adódik.”<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> *Burckhardt, T.* 2000. 45. o.

Miért *kör* alakban mozog az ég? – kérdezi *Plótinosz*. Mert a Felsőbb Értelmet utánozza. A zodiákus szimbolikája megtalálható a Nap-középpont körüli más hasonló kisugárzásokban: India ó Adityája, a kerekasztal lovagjai, a Dalai Láma kör alakú tanácsa. Az őseredeti forma valójában nem elsősorban a *kör*, hanem a *gömb*, a *Világ Tojásának* alakja. De a *kör* a *gömb* metszete vagy vetülete. Ezért a földi Paradicsom *kör* alakú volt.

A *kör* az idő szimbóluma is; a kerék forog. Már a korai ókortól kezdve a *kör* jelezte a teljességet, a tökéletességet, egybefoglalta az időt, hogy jobban mérhesse azt. A babiloniak időmérésre használták; 360 fokra osztották, a 360 fokot pedig 6 darab 60 fokos egységre; elnevezése, a *shar* a világegyetemet, a kozmoszt írta le. A babiloni vallási gondolkodás ebből vonta ki a végtelen, ciklikus, egyetemes idő fogalmát, amely aztán áthagyományozódott az antik világra, a görög korra például a „saját farkába harapó kígyó” formájában. A keresztény ikonográfiában a *kör* motívuma az örökkévalóságot szimbolizálja; három egymásba forrott *kör* az Atya, fiú és Szentlélek szentháromságát idézi fel.

Az észak-amerikai indiánoknál is a *kör* az idő szimbóluma, hiszen a nappali idő, az éjszakai idő és a holdfázisok a világ feletti *körök*, és az év ideje a világ felszíne körüli *kör*. A *kör* kifejezi az istenség kezdet és vég nélküli lélegzését. Ez a légzés folyamatosan és minden irányban zajlik. Ha ez a lélegzés leállna, azonnal eltűnne a világ. A nap és az arany, a nap képmása körrel írható le. Az ókorban a kör alakú alaprajzot a tűz, a hős, az istenség kultuszához kapcsolták. A keréknek egyetemes jelentése van (bolygó-bolygópálya), amit a földgömb szimbolizál.

A világegyetem és az emberi faj gömbalakja mind megannyi jele a tökéletességnek. Az iszlám hagyományban a *körformát* tekintik minden forma közül a legtökéletesebbnek. Így mondhatják a költők, hogy a száj által formált *kör* a legszebb a formák között, mert tökéletesen kerek.

Mivel saját magába fordul vissza, nincs kezdete, sem vége, befejezett, tökéletes; a *kör* az abszolút jele. A *kör* szimbolikája magában foglalja az örökkévalóság vagy az örökös újakezdekések szimbolikáját.

Egyetemes módon a *kör* minden éginek szimbóluma (az ég maga, Isten, a lélek, Platón a pszichét gömbbel ábrázolja).



Mint beburkoló forma, mint például egy lezárt körpálya/zárt áramkör, a *kör* szimbóluma a védelemnek is, amit saját határain belül nyújt. Innen ered a *kör* mágikus használata mint védőkordon a városok, templomok, sírok körül, megakadályozandó az ellenség, a kóbor szellemek, a démonok behatolását. A küzdők is *kört* rajzolnak saját testük köré, mielőtt megkezdik a harcot.

Az oltalmazó *kör* az egyén számára a gyűrű, karkötő, lánc, öv, korona formáját ölti. A talizmán erejű gyűrű, az amulett-gyűrű, a mágikus *kör*, melyet az ujjakon hordanak, már az ókor óta használatosak minden népnél; a cselekvő azonnali védelmét erősítik a legérzékenyebb pontokon: a kéz ujjain. Ezek az ujjak a mágikus fluidum kibocsátásának és felfogásának természetes eszközei, tehát igen sebezhetőek.

Ezek a körök nem egyszerűen díszei a testnek, hanem a stabilizátor szerepét töltik be, fenntartva a kohéziót a lélek és a test között.

A *kör* az alkímiában az *egy minden* ideogramja, amely az univerzum mellett a *nagy művet* fejezi ki.

### 3.2. A kerék szimbolikája

A kerékből és az idő fogalmából született a *kerék* ábrázolása, ami az idő periódusfogalmának megfelelő kör képét sugallja.

Ahogy azt már a témafelvetésben írtam, a kerék, mint középponttal (teremtőerővel) rendelkező kör a Nap, a világ, az emberi élet szimbóluma, ezért egyben az elmúlást is jelenti. Maga a középpont a kozmikus közép, a mozdulatlan mozgató. A küllők a lelki képességek, amik a középpontban egyesülnek. A *középpont* az *egy*, amely a stabilitás, a transzcendencia princípiuma, a *kör* a *minden*, a *káosz*. A középponttal ábrázolt kör a kiinduló mértani ábrája a keréknek, ahol: „... a legegységesebb értelemben a középpont jelképezi a mértanilag a ponttal, számtanilag az »egységgel« szimbolizált Princípiumot, míg a kerület a megnyilvánulást, amelyet ténylegesen »kimér« a Princípiumból kiterjedő sugár.”<sup>13</sup> A középpont egyébként az Ég, hiszen az Ég eszköze által cselekszik a Princípium a Kozmoszban, a kerület pedig a Föld, a megnyilvánulás másik pólusa, a kör felülete pedig a kozmikus terület, másképpen az egység illetve sokféleség, vagy az egyetemes Esszencia és Szubsztancia.

---

<sup>13</sup> Guénon, R. 2007. 141. o.

A kör a középponttal a 10-es szám alakja, ahol az 1 a középpontot, a 0 a kerületet ábrázolja, az aktív illetve passzív alapelvet magában hordozva. Ez a jel a ciklikus teljesség, „... valamely existenciális állapotba foglalt lehetőségek teljeskörű megvalósulásának szimbóluma.”<sup>14</sup>

A kerék ábrája az előbb leírttól abban különbözik, hogy bizonyos számú sugárral egészül ki, melyek a középpontot és a kerületet kötik össze. A középpont teljes mértékben független a kerülettől, míg fordítva ez nem igaz. A középpont elvileg az összes körkerületet tartalmazza, amelyet a sugár hossza határoz meg. A sugár/küllő száma tetszőleges lehet, természetesen a tradicionális ábrázolások meghatározott számút használnak – például a hat - illetve nyolcsugarú kerékformával, valamint ezek kétszereseivel találkozhatunk leggyakrabban –, amely esetekben a kitüntetett számok már önmagukban is szimbolikus értékekkel rendelkeznek, ennek megfelelően gazdagítják a kerék általános jelentését. A négy az örök körforgás, az örök mozgás és az örök élet szimbóluma. A hatos szám az egyesülés, a meditáció és a teremtés száma, ezzel összefüggésben a *Logosznak* felel meg. Míg a hat a makrokozmoszt és az Egyetemes Embert jelöli, addig a mikrokozmosznak és az individuális embernek az ötös a száma. Az ember alakját gyakran helyezik bele egy ötágú csillagalakzatba. Ez az ábrázolás *Agrippa* pentagramjában is látható. Azt már említettem, hogy a nyolcas szám a kozmikus harmóniát és egyensúlyt, a nyugalmat fejezi ki. A tíz a teljesség, a szellem, az abszolútum jelképe, a tizenkettő pedig az anyagi természet, az anyagi világban élt élet megfelelője.<sup>15</sup>

A legrégebbi keresztény jelek egyike – amely szorosan ide kapcsolódik, és szintén kozmológiai jelentésű – Krisztus monogramjának körbe írt formája. A körbe írt X és P görög betűk egy hatküllőjű, míg keresztrel kiegészülve nyolcküllőjű kereket mintáznak, ami tulajdonképpen a síkban kiterített háromdimenziós kereszt, illetve a szélrózsa sémája. A sokszor csak a körbe rajzolt egyszerű kereszt a katakombák díszítéséül, mint szoláris szimbólum jelenik meg, és megfelel a lentebb tárgyalásra kerülő mindenség képmásnak, a *kozmosz keréknek*. Általában az Alpha és Ómega közé rajzolva jelenik meg a monogram. „A kereszt, a monogram és a kör összekapcsolása Krisztust jelképezi, mint a mindenség szellemi tökélyének foglatát. Ő a Teljesség, a Kezdet, a Vég és az időtlen Közép; Ő a

---

<sup>14</sup> Guénon, R. 1995. 139. o.

<sup>15</sup> A számokkal kapcsolatban lásd: Guénon, R. 2007: Égi számok és Földi számok, in. Nagy Triád, VIII. fejezet

»győzedelmes Nap« (*sol invictus*); keresztje uralja és rendezi a mindenséget. (...) Az isteni Ige kozmikus képmása a Nap.»<sup>16</sup>

### 3.3. A kozmikus kerék

A legalapvetőbb a két derékszögű átmérővel rendelkező kör, tehát a négysugarú változat. A felülnézeti világmodellek „... a teremtett és rendezett világot felülről mutatják be, legegyszerűbb lineáris változatuk a körbe zárt kereszt. Az asztrológusok a »Föld« szimbólumaként használják a körbe zárt keresztet – legalább Ptoleimaiosztól napjainkig.»<sup>17</sup>

A legelterjedtebb *világmodellel* van dolgunk, ahol térbelileg a négy irány a négy égtájat határozza meg, míg időbeli szempontból a négy ciklus jut kifejezésre.

A *kozmosz kerék* a megnyilvánult világ egyik legfontosabb jelképe, mint *Rota Mundi* – ahogy a rózsakeresztesek nevezték – a legtágabban értelmezett *Természet* szimbóluma.

Ahogy *René Guénon* fogalmaz:

„A kerék ideája önmagában azonnal a »körforgásra« emlékeztet, ez a körforgás azt a folytonos változást ábrázolja, amelynek valamennyi megnyilvánult dolog alá van vetve, ezért a »megvalósulás kerekének« is nevezzük; egy ilyen mozgásban csupán egyetlen pont van, amely mozdulatlan és megingathatatlan marad és ez a középpont.»<sup>18</sup>

Ez a középpont a kiindulópont és végpont is egyben, hiszen „... minden belőle ered és végül minden hozzá tér vissza. Mivel minden dolog csupán a PrINCÍPIUM révén létezik..., állandó összeköttetésnek kell lenni közöttük, amit a középpontot a kerülettel összekötő sugarak jelképeznek»<sup>19</sup> Mind a két irányba létrejöhet a mozgás, amelyet az irányuknak megfelelően a két komplementer fázis, a centrifugális és a centripetális mozgás szimbolizál. Az emberre vetítve eme mozzanatot a szív kettős mozgása, illetve a lélegzés két fázisa jelenik meg benne. Távol-keleti hagyományokban maga az Ember, mint *Egyetemes Ember* jelenik meg a *kozmosz kerék* sugaraként, a Teremtő Középpont és a Kozmosz közötti kapocsként, amely az emberi világra vetítve azt jelenti, hogy a *valódi ember* minden dolog mértéke itt a Földön.

---

<sup>16</sup> *Burckhardt, T.* 2000. 42. o.

<sup>17</sup> *Varga Géza,* 1999. 12. o.

<sup>18</sup> 2007. 143. o.

<sup>19</sup> U.o.

A két merőleges küllő által létrejött kereszt középpontja az *isteni állomás* a muszlim ezotéria szerint, ahol az ellentétek és ellentmondások feloldódnak. A *Változatlan Közép*, ahogy a távol-keleti tradíció (konfucianizmus, taoizmus) nevezi, vagyis a kozmikus kerék középpontja nem más, mint a tökéletes egyensúly helye, ahol az *Ég cselekvése* megnyilvánul, de úgy, hogy nem cselekszik (mozdulatlan mozgató), hanem onnan ered a cselekvés, ezért a cselekvés tökélye. Ez az *Alapelv*, ami a kezdete és vége minden létezőnek, a *Tao*, azaz az *Út*. Lao-ce szerint, aki ezt a tökéletes ürességet megvalósítja, amely teljesen mentes minden mulandóságtól, megnyilvánulástól és esetlegességtől, az a *kozmosz kerék* periferiájából a középpontba, a kerék *centrumába* kerül. A kerékagyban futnak össze a küllők, de a kerékagy üressége adja a kerék lényegét:

„Harminc küllő kerít egy kerékagyat

de köztük üresség rejlik:

a kerék ezért használható.

Agyagból formálják az edényt,

de benne üresség rejlik:

az edény ezért használható.

A házon ajtót-ablakot nyitnak,

mert belül üresség rejlik:

a ház ezért használható.

Így hasznos a létező

és hasznot-adó a nemlétező.”<sup>20</sup>

Csak a középpontban ismerhető meg a dolgok igazi oka, ami azon kívül tartózkodva láthatatlan, felfoghatatlan és meghatározhatatlan.

„A Princípium sem szemmel, sem füllel nem ragadható meg... A Princípium hallhatatlan; amit hallasz, az nem Az. A Princípium láthatatlan; amit látsz, az nem Az. A Princípium kifejezhetetlen; ami kifejezhető, az nem Az... Mivel a Princípium elképzelhetetlen, leírni sem lehet.”<sup>21</sup>

Ami nem *Az*, tehát minden megnyilvánuló entitás, csak egy pont a *kozmosz kerék* kerületén. Így a tér is az. De erről majd később.

---

<sup>20</sup> Lao-Ce: Tao-Te-King, XI. (Weöres Sándor fordítása)

<sup>21</sup> Guénon, R. 1995. 225. o. idézi Csuang-ce XXII. fejezet

A buddhista *Dharma*, azaz „Törvény” fogalma is ide kapcsolódik. Nehezen leírható, mit is takar e szó, a szanszkritban több jelentése van. A gyökerének jelentése a „fenntartani”, lényegét tekintve a megnyilvánult világban létezőket fenntartó elvet, eszmét képviseli. Kozmikus rendű, de a buddhista felfogásban az emberi rendre vonatkozik a „Törvény” alkalmazása, és a Természet által előírt feltételekhez való idomulást fejezi ki. Nem meglepő tehát, hogy legfőbb szimbóluma a *kerék*. A *Dharma*, mint passzív princípium – hiszen ő maga nem vesz részt a mozgásban, – forgatja a *Törvény kerekét*, a *Dharma-Csakrát*, amit általában egy nyolcküllőjű kerékként ábrázolnak. A küllők a négy kardinális és a közbülső égtájakat jelölik, ami megfelel a *Nemes Nyolckrétű Ösvény* fogalmának a buddhizmusban, vagy az *Igaz Törvény Lótusza* nyolc szirmának.

A középpontba behelyezkedve minden cselekvéstől mentesen, láthatatlanul mozgatja az ember a *kozmoszus kerekét*. Ez a hindu tradícióban is fellelhető, a *Chakravarti*, azaz a *Kerékforgató* eszméjében. Ez az egyetemes uralkodó, anélkül, hogy részt venne benne, irányítja az egész egyetemes mozgást a mindenség centrumában. A *Mozdulatlan Mozgató*, vagy ahogy a kínai tradíció nevezi a *Változatlan Közép* (a *Csung-jung*, az a hely, ahol megnyilvánul az *Ég Akciója*) azt a kimozdíthatatlan pontot jelöli, aminek a *pólus* vagy *axis* a szimbóluma valamennyi tradícióban, s amely körül örvénylik a világ; ennek ábrázolására hivatott a *kerék* (a kelta, hindu és khaldeai hagyományban egyaránt). Ide kapcsolódik a *szvasztika* szimbóluma, ami lényegét tekintve a *pólus nyoma*. A szvasztikának két mozgásiránya van, ami a kozmikus erő kettős működését, a világ ellenkező pólus felőli szemlélését szimbolizálja, akárcsak a jin és jang dualitása. *Guénon* elutasítja a szvasztika kizárólagos szoláris szimbólum voltát: „Ha ez alkalomadtán ilyen szimbólummá is vált, az csak véletlenül és bizonyos torzítások következtében történhetett. Mások, akik a szvasztikát mozgást jelölő szimbólumnak tekintették, közelebb kerültek az igazsághoz, bár ez az értelmezés, anélkül, hogy téves lenne, távolról sem kielégítő, hiszen nem egy találmányra történő mozgás, hanem egy változatlan tengely vagy centrum körüli örvénylés ábrázolására szolgál. Hangsúlyozni kell, hogy ez a fix pont képezi a lényegi elemét annak, amihez a kérdéses szimbólum közvetlenül kapcsolódik.”<sup>22</sup> *Agni* a kínai tradícióban az *Őstűz*, a passzív vízzel szembeni aktív elemet képviseli, mint a tüzet fellobbantó Fénysugár, a szvasztika középpontjában nyilvánul meg és körülötte örvényt képezve,

---

<sup>22</sup> *Guénon, R.* 1993. 16. o.

rotálja az egyetemes ciklusokat. Ő a *létkerék* mozdatója, az egyetlen, aki nem vesz részt az örvénylésben, de aki magába foglalja a *Menny Akaratának* megnyilvánulását, a *Világtörvényt*. „Ő a Pólus, az egyetemes kigördülés tengelye.”<sup>23</sup>

Ez a primordiális állapot, a középpontban levés, ahol az ellentétek tökéletes egyensúlyban feloldódnak, ahonnan minden tudást egységben lehet látni. Az *Alapelv* megvalósulásával ez a középpont minden megkülönböztetés felett áll, így az *Ég* és a *Föld*, másképpen a *Purusa* és *Prakrti* kettőssége is megszűnik. A héber *Kabbalah*ban a *primordiális pont* a *Szent Kastély*, míg a zsidó-keresztény hagyományban az ember bűnbeesés előtti állapotának, a halhatatlanság eléréséhez a *világ középpontjába* kell visszajutni, és ott enni az *élet fájáról*.

#### 3.4. kutatási területek

A három éves időszak alatt célom az volt, hogy még jobban elmélyedjek azokban a szobrászi problémákban, amelyek foglalkoztattak.

Egy redukált formavilágú, jelekkel operáló, sajátos nyelvezet kialakításán dolgoztam, amelynek a kerék volt a fő motívuma.

Két fő kutatási terület érdekelt, amelyben eltökéltem, hogy minél mélyebbre hatolok, és a lehető legalaposabban végigjárok.

Az egyik az applikálás: a szobor több darabból való felépítése.

Rendkívül széleskörű lehetőségeket rejt magában, nagyobb szabadságot engedve meg az egy tömbből való faragáshoz képest. Nagyrészt ugyanabból az anyagból építettem össze a szobrokat, de terveimben szerepelt különböző kövek, sőt egészen eltérő jellegű, tulajdonságú anyagok alkalmazása, kipróbálva, vizsgálva egymásra tett hatásukat.

Az összeillesztésnél az ólomberakás technikáját használom, ami nagyon régi módszer, már a görögöknél fellelhető. Nagyon jó tulajdonságokkal rendelkezik, tartósabb, biztosabb módszer a műanyag alapú ragasztókhöz képest.

A legfontosabb számomra az, hogy a felületen megjelenik az ólomfuga, ami beépül a szoborba, fontos és szerves részévé válik. A kővel harmonizáló, szürkés tónusú, néhány milliméter széles vonal grafikailag megismétli, újra rajzolja a beillesztett darab alapformáját, így kétdimenziós rajzolatként megjelenve megerősíti a térbeli testek

---

<sup>23</sup> Guénon, R. 1995. 207.o. idézi *Csuang-ce*, XXV. fejezet

metszetét, és mint alapvető geometriai alakzat, jelle válik. Ily módon a rögzítésen túl esztétikai és formai jelentőséggel is bír.

Emellett az *ólom* szimbolikus jelentése sem elhanyagolható. A hermetikus-alkímiai tradícióban az ólomnak igen nagy jelentősége van. A *nagy mű* elkészítésének egyik kiinduló anyaga, az arany elégetésének salakja, ami a szubsztancia alapja. A fekete ólom a *szent fekete kőnek* felel meg, amely közvetíti a mesternek a tudást, a képességet a *nagy misztérium* végrehajtásához. A fekete ólom, más néven a *bukott test*, *Osiris sírboltja* megfelel a *tojásnak*, amiből minden keletkezik.

Ez alátámasztja a használt két anyag szimbolikus összetartozását.

A másik kutatási terület, amellyel – igazából nagyobb hangsúllyal – foglalkoztam: a precesszáló mozgás a szobrászatban.

### 3.5. A kerék mozgása

Mint már említettem, szobrászatom egyik fő témája a *kerék*.

Az első három kerékszobor (*Kerék I., II., III.*) mozdulatlan, egy állásban rögzített, a forgást a jelmotívumok sugallják.

Azonban *Külön kerék I.* című munkánál fizikailag is megjelent a mozgás, mint nagyon fontos elem.

A peremes, homorú felületű keréktestbe asszimmetrikusan eltolt, ólommal rögzített tengelyt helyeztem, amelynek rövidebben kiálló részére ledöntöttem, így önmagába visszatérő kört ír le mozgásával. A kizárólag hengeres forgástestből kialakított idom függőleges vezéregyenese mentén az *axis* megtörik, és a vízszintessel szöget bezáró rádiuszon elgördíthető.

Az installálását a következő módon valósítottam meg: egy gránit korongba a kerék mozgásakor a tengely által leírt körív helyén egy 3 mm széles vajatot véstem ki, ami tulajdonképpen a pályáján tartja a kereket, nem engedi lepörögni róla. A korongot egy feketére patinázott vascsőre helyeztem rá, ezáltal formailag két függőleges tengelyű, ám eltérő arányú forgástest hozza létre a posztamenset, amin a szintén két hasonló forgástestből álló, nem függőleges tengelyű, mozgatható szobor helyezkedik el.

Egy sajátos szituáció jön létre azáltal, hogy a kereket ki lehet mozdítani nyugalmi állapotából, hiszen nincsen lerögzítve. Helyzete ezért instabilnak, esetlegesnek tűnik, szinte provokálja elmozdítását.

Egyszerre rejt magában statikus és dinamikus rendszert, ami vizuálisan érzékelhető feszültséget hoz létre. Ezt egyébként már a szobor és talpzata közötti, egymáshoz képest elmozdult viszony is magában hordozza. Olyan relációt mutat, mint ahogy a szellemi és anyagi valóság viszonyul egymáshoz. A gondolkodás, a szellemi szféra számomra dinamikus minőséget jelent, míg a fizikai valóság statikus minőséget képvisel.

*Külön kerék II.* című szobor az előzőekben ismertetett mobil léptékváltásaként, és egy új anyaggal való kísérletezésként jött létre. Ezt a nagyobb volumenű munkát igen hosszú előkészítő fázis előzte meg, rengeteg kivitelezhetőségi, statikai, működési probléma megoldása kísérte a megvalósítást.

Kettő kereszt alakban összecsapolt, és négy kisebb, centrikusan elhelyezett vasúti talpfákon trefon és geo csavarral rögzített vasúti síngyűrű fekszik. A kör nyolc öntöttvas ívből áll össze. Rajta esztergált tengelyű, öt mázsás vasúti kerék végez precesszáló mozgást, ha megindítjuk. A középpontban, a talpfák kereszteződésén egy gömbcsuklót alakítottam ki, amely az egész szobor centruma, a kompozíció magja, amely köré a szobor és a mozgás épül.

A kis súrlódás, tapadás következtében a nagy tömeget viszonylag kis erő segítségével el lehet indítani pályáján. Minden összeillesztésnél a hatalmas súly alatt kattog a sín, reccsen a fa, a homokszemek megpeddzik az acélt, ami csengő hangon szólal meg. A vizuális megjelenésén túl a forgás fantasztikus, szinte zenei élményt nyújt, ahogy egyre lassulva, zakatolva rója köreit. A hang, szag és mozgásélmény asszociációs lehetőségek sorát nyitja meg: a vonatszerelvények elhaladása, a síneken való járás, az utazás, a vég nélküli, önmagába visszatérő mozgás, a ciklikusság, a kör, kerék, mint szimbólum a nyugati és keleti filozófiákban és vallásokban, a meditatív gondolattartalom.

A kerék egymagában nem funkcionál, általában többedmagával együttműködve hoz létre mozgó struktúrát. Ha kiragadjuk ebből a közegből, önállóvá válik: mint egy kiesett kerék, a rendszertől független, kívülálló objektumként jelenik meg, ezért kapta a *Külön kerék* címet. A körben való mozgás az ember felfogóképességének határait és gondolkodásának korlátjait fejezi ki.



A körmozgás aspektusain kívül azt is vizsgáltam, hogy a használt anyagok tulajdonságainak megfelelően hogyan változik meg a mozgás karaktere és, hogy minél finomabb mozgást érjek el annak ellenére, hogy súlyos anyagot használok.

Ebben a szituációban már fontosabbá válnak a különböző anyagok tulajdonságai, hiszen nem mindegy, hogy miből készülnek az egymással érintkezésben lévő részek.

A *Spirál-tál I.* című szobor esetén a kerék a tengelyben csak egy ponton érintkezik a felszínnel, így sokkal érzékenyebben reagál, ha meglökjük. A forgástest felső része domború, egy nagy sugarú gömbhéj, míg alsó része egy homorú ívű kúp palástja. Ennek a talpazattal érintkező vége egy esztergált acéltüske, amit becsapoltam a testbe. A *talpazata* egy 1 m átmérőjű, finom ívű gránit tál, melynek közepébe acél korongot süllyesztettem.

A tálba helyezve és meglökve a kereket, annak mozgását a tál tompítottan követi. A tálba töltött víz a forgó- és rezgőmozgás következtében késleltetve, spirálisan terjed a tál pereme felé, majd lassan minden visszaáll a statikus eredeti állapotba.

Míg a *Kerék IV.* című szobor – amely tulajdonképpen egy sumér kerék tanulmányának is felfogható, hiszen egy korabeli rajz ihlette – esetében nem jelenik meg fizikailag a mozgás, a *Külön kerék III.* című munkánál viszont már fennáll annak lehetősége, ha nem is ez a legfontosabb benne. A szobor hét darabból összeállított kerék, aminél két különböző anyagot applikáltam össze. A fa keréktest két félből áll, amiből középen egy szemívet, kétoldalt pedig egy-egy fecskefarkat vágtam ki. Az ívbe egy annak megfelelően kialakított, kő kerékagyat helyeztem; a két fél keréktestet összerakva, azokat szintén kőből csiszolt fecskefarok csapolások tartják össze, feszítő erejüknél fogva. A kerékagyon középen furat megy át. Ebbe illeszkedik bele a kő tengely: hosszabbik részén egy gallér tartja a helyén, míg a másik végénél egy áttörést képeztem. Ebbe illeszkedik bele a fából készült ék, ami a tengelyt ily módon, feszítve rögzíti. A kő alkatrészek andezitből, míg a fa részek mahagóni sapelliből készültek.

Jelen esetben a mozgathatóság háttérbe szorul a szobor applikált mivoltához képest, hiszen a hangsúly az összerakhatóságán van és annak megoldásában.

A kerékszobrokban a mozgás fizikai megjelenítése alkalmával, az ideából kiindulva először a technikai, majd a transzcendens felé tartó mozgásállapot felépítése válik számomra meghatározó jelentőségűvé.

### 3.6. A víz mozgása

„A rögzített középpont körül, ferde tengely sugarában mozgatott kerék tanulmányozása különböző anyagokban a mozgásfajták különbözőségét tette láthatóvá. (...) a kerék, a kör geometriája kiegészült a víztömegek mozgatásával. A masszív, súlyos, nehezen megmunkálható kőfajták (andezit, bazalt, gránit) választása mellett különösen szembetűnő a víz *hidrargikus* tulajdonságait kiaknázó szobrászati szemlélet. Az összegyűjtött víz maga is kör alakban szeret megjelenni, mindemellett a kő tisztaságát hordozó nyers erő közege is”<sup>24</sup>

A *Spirál-tál I.* című szobor esetében az előzőekhez képest a víz, mint egy újabb anyag bevonása fontos lépést jelentett, amely egy még teljesebb utat nyitott meg előttem.

Fantasztikus lehetőségeket rejt magában, az anyaga, mozgása, folyama, áttetszősége szellemi tartalmakat hordoz, amely az elmúlt időszakban igen fontossá váltak számomra.

A tisztálkodás, a megtisztulás eszköze, a benne való elmerülés transzcendens világot tár elénk, a keresztség szentségét szimbolizálja, és egyben az életben maradás legfontosabb eleme. Az élet és a szellem szimbólumaként tekinthetjük, állandó jelenlétével folyamatosan rituális kapcsolatban vagyunk vele, ami meghatározza spirituális és fizikai létünket a világban. Az ezt követő szobrászati kutatás során ezzel a témával elmélyülten foglalkoztam, összehangolva a kerék és a kör témakörével, tartalmi és formai megjelenítésével.

A *Spirál-tál I.* című szobornál alkalmaztam először vizet, hogy egy többfajta mozgásból álló rendszerben, megfigyeljem a viselkedését. A tálba töltött víz a mozgásba hozott forgástest hatására ritmikusan meglendül, követve a kerék mozgását. Az alapzatként szolgáló tál a kerék ráhelyezésével instabil állapotú, billeg. A billegő és a körző mozgás együttesének hatására a víz különös, kitérő forgásba kezd, tudniillik a víz a forgó- és rezgőmozgás következtében, késleltetve spirálisan terjed a tál pereme felé, majd lassan minden visszaáll a statikus, eredeti állapotba.

Ebben a kompozícióban még a víznek egy hozzáadott szerepe van csupán, a szimbolikája, ugyanakkor a vizuális gazdagító szerepe hangsúlyozott a szoborban.

A *Spirál-tál II.* című szobor egy 1 m átmérőjű, finom ívű gránit tál, aminek az alján lévő közepébe egy csapágyat helyeztem, amely megindításakor rendkívül finom forgómozgást

---

<sup>24</sup> *Készman József* (2003), *A maradandóság pörgettyűi*. Kiállítási katalógus, 3. o.

eredményez. A tál peremébe körben egy vájatot esztergáltam, míg a centrumában egy félgömb vízgyűjtő öblöt alakítottam ki. A vájatot és a központi edényt furaton keresztül rézcsővel kötöttem össze a tál testében, láthatatlanul.

Az edénybe öntött víz a kézi erővel elindított forgómozgás következtében felfut a peremvájatba, majd a lassuláskor visszafolyik az eredeti helyére, majd pedig, ha hagyjuk, leáll a kerék. A mozgás megfelelő sebességű fenntartásával ez a cirkuláló, önmagába visszatérő, viszonylag lassú folyamat többször megismétlődik, ami által egy pulzáló összehúzóds-kiráramlás, tehát mesterséges kényszerrengés megy végbe.

A vízmozgás során nagyon érdekes, finom, szinte intim folyamatok zajlanak le, az anyagfolyam szakaszokra bontható, vizuálisan eltérő momentumokat produkál. A kő megforgatása után a centrifugális erő kitolja a vizet a centrumból. Az első változás, amit észlelünk az, hogy a víz megjelenik a vájatban, kibuggyan a furaton keresztül, és két irányba, nemes lassúsággal elindul a medrében, egyre közeledve egymáshoz, mígnem a kiindulással szemközti oldalon összeérnek, ezzel bezárul a vízkarika. A központi medence vízszintje, pedig ez alatt szépen lassan apadni kezd, majd teljesen kiürül.

A mintegy fél liter víztömeg, amely eddig félgömböt formált, egy idő múlva csillogó hártvaként feszül rá a peremvajat íves falára.

A két ellentétes erő kiegyenlítődése közben a víz egyensúlyoz, hogy irányt váltva ellenkezőleg megismételje útját. Ez alatt a néhány másodperc alatt furcsa pulzáló mozgásra leszünk figyelmesek: a víz hezitálni látszik, a központi lyukon kibújik, majd visszahúzódik, amit többször is megismétel, míg végül győz a centripetális erő, nincs akadálya a visszajátszásnak. A forgás lassulásával egyetemben a víz visszafolyik a centrumba, megtelik a meder, és végül megáll a kerék.

Ennél a munkánál tehát a tárgyi lényeg alárendelődik, a forgás egyszerűen a folyamat kiváltója és nem tárgyként egzisztál. Az idea, amely ennek a szobornak a megvalósítására indított megtörténik. Nem úgy nézendő, hogy tárgyként stabilan, mozdíthatatlanul van, hanem folyamatosan történik, periodikusan zajlik le ebben a munkában. És a szobor, mint tárgy, ennek a nagyon finom folyamatnak rendelődik alá: történetesen a víz alakváltozásának, helyváltoztatásának.

Formai szempontból érdemes egy kis kitérőt tenni. Általában megszoktuk, hogy a szobrot körbejárjuk és a szobrot, mint egészet a fejünkbe rakjuk össze a részinformációkból. Ha

már az egész, mint probléma felmerül, a minimalistákra lehet asszociálni és talán művészettörténeti szempontból ide lehetne a szobrot kötni. *Donald Judd* elképzelése szerint lehetőleg nem kell megbontanunk azt a teljességet, amivel egy dolog rendelkezik. Ha ezt a szobrot figyeljük, felhívnam a figyelmet arra, hogy nem kell keringeni körülötte, mindig ugyanazt a képet látjuk, egyetlen egy pillantással átfogható az egész. A kőkorong padlóra való lehelyezése tulajdonképpen madárperspektívát eredményez, ami ezt az egyszerre beláthatóságot eredményezi. Ellentétben a posztamensre elhelyezett, szemmagasságba felrakott szobrokkal, esetünkben a szobortest hátsó nézete, azaz az alja nem lényeges számunkra. A forgástest tulajdonságából adódóan bárhol állhatunk, ugyan a rotáció működik, de a felület sötétsége, homogenitása nem eredményez túlzottan jelentős mozgást. Viszont a víz igen, ahogy elhagyja a középpontot és kifut a peremvájatba a centrifugális erő következtében, és ugyanez visszafelé ismét megtörténik.

### 3.7. *A körmozgás dinamikája*

Vizsgáljuk meg a szobrokban foglalt precesszáló mozgás *dinamikáját*. A megdöntött tengely feltámasztási végpontja körül megindított keréktest, gördülő, köröző és forgó mozgást végez. Ezen egyszerű összetevők mozgásállapotok együttesét hozzák létre. A mozgás dinamikája jelentős mértékben függ a testek tömegétől, illetve a feltámasztás karakterétől (súrlódás, egymással érintkező felületek nagysága, anyaga). Általánosságban elmondható, hogy minél nagyobb és tömegesebb a meglökött keréktest, annál komótosabb, lassabb a mozgáskép. Ezt a különbséget jól érzékelhetjük, ha pályájukra indítjuk a *Spirál-tál I.* és a *Külön kerék II.* eltérő volumenű kerekeit. Mobil szobraim működésében tulajdonképpen két idom vesz részt: az egyik a tengellyel ellátott, a fizikai mozgást végző kerék, a másik a mozgás alapjául szolgáló, az alátámasztást ellátó test, ami kör alaprajzú (síngyűrű), vagy forgásszimmetrikus lemez (egyszerű kőkorong, vagy összetettebb kőtál). A *Spirál-tál II.* című szobor esetében, az egy kötömbből kialakított gránitlemez forgását biztosító alap tulajdonképpen a talajra helyezett csapágy, amely egy szintén hengeres forgástestekből összeállított mozgó szerkezet. A forgástengelyt képzeletben meghosszabbítva, az a földgömb origója felé mutat. A test forgásiránya így a gömbfelszín érintője, a csapágy, pedig egy óriási kiterjedésű, 12756 km sugarú talapzatra, a

földfelszínre illeszkedik rá, ha csak tisztán a geometrikus testek érintkezését vesszük alapul.

A henger, orsó vagy lencse formájú kerék által leírt körmozgás ciklikus, egy teljes körív megtétele után visszatér a kezdőpontjába, majd tehetetlenségénél fogva újabb körívet kezd meg mozgásával: ennek következtében, míg a súrlódás, a gravitáció és a légellenállás együttesen meg nem állítják a kereket, előlről indul a folyamat. A periodikus, önmagába visszaforduló, egyre lassuló, centrikus mozgás a letámaszkodó tengely miatt, zárt pályára kényszeríti a tehetetlen, kitérni nem tudó vaskos tömeget is. „Paradox módon a térben centrált tömeget saját kiterjedésének dinamikája tartja meghatározott középpont körül.”<sup>25</sup>

A mozgás lefolyását csak annak pontos megfigyelése és végigkövetése révén érthetjük meg igazán. Ha szakaszaira bontjuk a körmozgást, akkor a kezdő- és végállapotot, illetve a kettő között lezajló körbegördülés hosszát tudjuk megkülönböztetni, ám ez csak az első periódusnál lehet lényeges, mivel az ismétlődés mozgás-kontinuumot hoz létre.

A tulajdonképpen véges mozgás a végtelenség érzetét kelti. Ebben az esetben maga a sebesség elveszti jelentőségét, tulajdonképpen maga a folyamat „... nem is annyira a gyors lefolyású kényszermozgás lassított felvételeként fogható fel, hanem inkább a lassúság kifejezéseként. A kötömegek és víztérfogatok volumetrikus gördülése a szoborban komótos, jelentőségteljes lassúságot implikál. Igazán a lassúság képes arra, hogy végtelenül elhúzódo és folyton ismétlődő kibontakozásával elfelejtse saját kezdeteit és előzményeit. A lassúság megsokszorozza az időtartamot, és azt is megengedi az őt követő szemnek, hogy megfeledkezzen a megfigyelő képzetéről. Ezen a ponton a lassúság kinematikájánál vagyunk: a sebesség korlátozza a teret, mert közelebb hozza határait, a lassúság – a nehéz test súlyosságával támogatva – ellenben megsokszorozza.”<sup>26</sup>

### 3.8. *A körmozgás egyéb aspektusai*

Spirituális megközelítésből vizsgálva a forgó mozgást, az számos szellemi vonatkozású konnotációt kínál fel. A formai és szellemi tartalmakat magában rejtő, több darabból álló, súlyos, mozgásban lévő, fizikai testet a középpont vonzereje tartja körpályáján. Az ismertetett mozgásfolyamat során az egyensúlyt az összetartás és a szétesés erői

---

<sup>25</sup> I.m. 5.o.

<sup>26</sup> U.o.

biztosítják, nevezetesen a centrifugális és centripetális erők, melyek a középpontra koncentrálnak ki hatásukat. Ez a mindent egybetartó erőegyensúly határozza meg a körmozgást, amely igen sajátos jellegzetességgel bír: a lineáris, hullámzó és egyéb mozgásfajtáktól eltérően itt a kezdet és a vég ugyanazon a pályán, ponton halad keresztül, mialatt folyamatosan egymásnak adják át helyüket. A körmozgás a véget nem érő kezdet és befejeződés; mindig visszajut a kiindulópontjára, azonban továbbdőlve ismét rója előről útját a kerék, újra és újra nekilődül. Asszociációként a kézzel forgatott imamalom jut eszünkbe, amelynek tekerése közben a belső őrlődés külsővé tétele, fizikai megjelenése érhető tetten. Mint már említettem, a körben való mozgás, a pörgés önmagunkban, saját tengelyünk körül: felfogóképességünk határait és a gondolkodás korlátjait jeleníti meg. Szimbolikus értelemben véve tehát a megpörgetett kerekek által leírt kör felfogásunk látóhatárát, az ember lehetséges szellemi horizontját rajzolja ki.

Az önmagába visszatérő körmozgás korlátolt, mert a kezdő és végállapot – mint születés-halál – differenciáltsága miatt nem eshet ugyanarra a pontra. A lehető legkisebb távolságban el kell térnie ettől, tehát síkban ábrázolva a mozgásfolyamat egy nem zárt kör görbéje mentén, spirálisan kell, hogy lezajljék. Térbelileg pedig egy nem zárt gömb felülete mentén *gömbörvényben* képzelhető el, ami egyetemes szintre emelve kifejezi a mindenség tökéletes megnyilvánulását. Ezt az örvénylő folyamatot nevezi a távol-keleti tradíció *Taonak*, azaz *Útnak*. A *kör* ehhez képest az emberi szintnek felel meg, amelyben egy életkör egy individuális ciklust ábrázol, a távol-keleti szimbolikában ez a *jin-jang* egyéni sorsköre. Születés és halál nem esik egybe, hiszen egy lefutott folyamat sohasem kezdődhet előről, csak metafizikailag egyezik meg benső értéke, miszerint egymást kiegészítve együtt jár a kettő. A születés egy más állapotba való belehalás közvetlen következménye. Ezért a *körben való mozgás* nem pontosan és teljességében ragadja meg a megnyilvánuló folyamatot, csak részlegesen írja le a *Létet*, annyiban csak, amennyiben az emberi értelem fel tudja fogni.

Ha a mozgás fizikai síkjától elrugaszkodunk, a körök és a különböző forgástestek geometriájában kiemelt jelentőséggel rendelkezik a *pont*tá tömörült *kör*, a *középpont*. A későbbiekben részletesen tárgyalom eme témakört, itt csak annyit jegyeznek meg, hogy a mozgás centruma ő, ami a mozgás keletkezésének központjára, magasabb szintre emelve a születésre utal. A születés helye pedig nemcsak biológiai értelemben, hanem metafizikailag

is a *köldök*, ami az irányokat nyeli magába. A görög mitológiát alapul véve minden pörgettyű eredete tulajdonképpen egy óriási köldök: *Ananké orsója*. Az örökké forgó kozmikus orsó nem más, mint a föld köldökében gyökerező tengely, amely láthatatlan összhangként a létezés egésze felett őrökdi; így válik *világtengellyé*, amely folyamatosan pörögve forgatja a mindenséget.

*Ananké* – aki eredetileg a végzetet, szükségszerűséget megszemélyesítő görög istennő – két térde között gyémánt orsó pörög, amelynek tengelye a világ fénylő tengelye. *Klothó Párka*, a *Szükség* egyik leánya jobb kezével jobbról balra forgatja a *Szükség orsóját*, amely a planetáris szféráknak megfelelő különböző színű és dimenziójú koncentrikus korongokkal van körülvéve. A tibeti ezotériában is megtalálhatjuk a villámcsapást és gyémántot jelölő *vajra* szimbólumot, ami szintén világtengelynek felel meg.

A létezőt *Parmenidész* szerint *Ananké* tartja, nem önmaga. Ő zárja el és teszi hozzáférhetlenné azt a pontot, ahol a két világ érintkezhetne, és kutathatatlaná a hozzá vezető utat.

„Ugyanaz ugyanabban maradván önmagában nyugszik  
s így szilárdan ugyanott marad, mert a hatalmas *Ananké*  
a határ kötelékeiben tartja, amely kétfelől körülzárja.”<sup>27</sup>

„A középpont egyensúlya a káosz ellenpontja; mérték: rajta kívül az eksztázis következik.  
Ha nincs mi irányt adjon a mozgásnak, az elhajított, megpörgetett test ostobán járja a maga  
kusza táncát.”<sup>28</sup>

A kerék, tengely által létrejövő forgó mozgás az idő egyik legősibb mértéke. A görög vízóra esetében például a mozgást a vízzel teli hengerből, vékony csövön keresztül a lapátkerékre ráfolyó víz váltotta ki, ami egy kerékművet hozott mozgásba. *Galilei* óraműjében gátszerkezetként a *csaposgátkerék* szolgált, amelynek szabályozója egy inga. A kerék önmagába visszatérő forgómozgása tehát az idő mértéke, mégpedig egy speciális fajtájának, a *saját farkába harapó idő* mérésének eszköze. „... a kígyó a középpontját elvesztett lény jelképe, s amikor a kígyó farkába harap, középpontot keres. Amit azonban talál, és amit körülzár, az nem középpont, hanem az üresség. Ez az Én jelképe.”<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> *Parmenidész*, 8. Töredék, In: *Stieger Kornél*, (1992. szerk.), 25. o.

<sup>28</sup> *Készman József*, i.m. 6.o.

<sup>29</sup> *Hamvas Béla*, 1995. II. kötet, 200–201 o.

Ezért a zárt élet jelképe, hiszen sohasem tudja a középpontot elérni, mindig csak a felületen, a felszínen marad. Az *Egy* elvesztése után nem tud a saját erejéből a középpontba lépni, a perifériára szorul. Pedig a végső cél az *Egybe* való visszatalálás, minden lény énjével, az *Istennel való egyesülés*.

Itt szeretném megemlíteni, hogy az *auroborosz* mellett létezik a fa köré tekeredő kígyó jelképe. A *Világtengelyt* szimbolizáló, fa köré csavarodott kígyó tulajdonképpen az egyetemes *Megnyilvánulás* ciklusainak sorozatát jeleníti meg.<sup>30</sup> A függőleges tengely mentén felfele és lefele való irányultságot egyaránt jelképezi a szimbólum; innen a kígyó kettős, a jó és a rossz ellentétes aspektusát magán hordó képe. A *kaduceus két kígyójának* feje a két pólust jelenti. A történet szerint *Merkur* szétválasztott két egymással harcoló kígyót egy bottal, amire rátekeredtek. Aminek a jelentése a következő: a *káoszban* az ellentétes erőket el kell különíteni, ki kell jelölni egy tengelyt, ami mentén *Kozmoszá* válik, amelyben a *Világtengely* mentén a két erő egyensúlyba kerül. Egy kozmogónia sémával állunk szemben. Ehhez képest az *önmaga farkába harapó kígyó* egy önmagában szemlélt ciklus határozatlanságát ábrázolja. Felmerül tehát a *perpeualitás* kérdése is a két ábrázolási mód kapcsán, miszerint van-e, vagy nincs *in tempore* kezdete és vége valaminek. A kígyót egyébként más világtengely szimbólumok köré csavarodva is ábrázolják, ilyenek: a *hegy*, az *omphalos* és a *világtojás*. Például a szájával tojást formáló kígyó, az egyiptomi *Kneph*, vagy a druida *kígyótojás*.

„Ekként lesz az időtlen idő, az időtlenség óraműve: mozgása mindig visszatér kiindulópontjára, majd ismét esedékes lesz, megtörténik. Ahogy a körbefutó kökorong a megtett utat falja, úgy forgunk magunk is mindenestül az idő körül. A mozgás megragadása időstruktúrát zár magába. Mozgással mérjük az időt, legalábbis a külső, fizikai időt. A zárt pályán mozgatott tömegek energiája adja az időobjektumok idejét. A rotáló objektben a tárgy és az idő kapcsolata az irányított ciklus elve alapján határozható meg. Segít birtokunkba venni az időt, miközben anyagiasítva és feldarabolva tárgyat csinál az időbeliségből. Az idő saját tárgyi- objektív helyettesítőjét hagyja hátra, mint maradványt – akkor, amikor kézzel meglökjük, elindítjuk a mozgást a szoborban. A 20. századi szobrászat nagy találmánya volt a tér bevitele a szoborba üres helyek, anyaghiány, mint

---

<sup>30</sup> Korábban már volt arról szó, hogy az önmagába visszatérő mozgás nem írja le a megnyilvánulást, hanem egy speciális spirálgörbe.



negatív tér által, majd a mobilok megalkotásával egy új dimenzió, a mozgás megjelenítése nyert teret a statika világában. Menasági Péter kerékszobraiban (ha lehet nagy szavakat használnunk) az idő objektiválódik. Az idő ezeken a tárgyakon, szobrokon keresztül jelenik meg, azaz regisztrálhatjuk, érzékelhetjük: mindez biztonságot ad. A szobrok szemlélése, a korongok görgetése egyfajta időtöltés: miközben belemerülünk a tárgyakkal való játékba, elfeledkezünk magunkról; a tevékenység eltörlí, pontosabban helyettesíti az időt.

Menasági finoman megmunkált, tökélyvel kivitelezett kerekai, táljai – megannyi bolygó óramű. Olyan mobil, ami egyben stabil is. Időmérő eszköz, és mértéke az időnek. Így lesz a kőszobor a megtalált közép dinamikusan változó objektje az átlelkesített tárgyak rendszerében. A csiszolt lencsék tánca az időben, az idővel.”<sup>31</sup>

Az *idő* a természet egyik legfontosabb mennyiségi mutatója. Az idő múlásának követésére különböző rendszereken alapuló órákat szerkesztettek, azonban az idő méréséhez az idő fogalmának kialakítása szükségeltetik, hogy egyáltalán valami mérhető legyen. A természetes egységeket, mint a nap, a hónap és az év, további kisebb egységekre kellett osztani, ahogy azt a civilizáció alakulása során fellépő igények megkívánták. A tudomány fejlődésével egyre pontosabb, és kisebb egységekre osztott időmérés vált szükségessé, és létezik ma már olyan *atomóra*, ami pontosabban tartja az időt, mint maga a Föld, (hiszen forgása lassul) és csak egy másodpercet téved 10000 éven belül. Milyen paradoxon, hogy az idő mérését a Föld Nap körüli keringésének, illetve saját tengelye körüli forgásának megfigyelése indította el, de a minél nagyobb pontosságra törekvő emberi igyekezet túlhaladta a körülötte lévő világ sajátosságát, tehát valóban mesterséges szituációt teremtett.

### 3.9. A kozmikus mozgás

Továbbgondolhatjuk a forgást is és a keringés szimbolikáját. Ha az érzéki szemléletünk szerint a Földnek a középpontja az Univerzum középpontjának felel meg, akkor a forgástengely a Világtengelynek felel meg. A forgás és a keringés ritmikája szerint azt mondhatjuk, hogy a *rész* forog – ha a Föld felszínén magunkat elképzeljük, amikor forgunk a Föld tengelye körül –, amikor a Föld, mint *egész* kering a Nap körül, a

---

<sup>31</sup> Készman József, u.o.

Naprendszer forog a saját tengelye körül, ugyanakkor tudjuk, hogy az a Tejút rendszernek a közepe körül kering. Korábban azt tanultuk, hogy a Tejút rendszer középpontjában születnek a csillagok és a sugár-karok, mint leszakadozó égitestek szerepelnek. Az újabb elképzelések szerint a Tejút rendszer középpontja csillagok elnyelődési helye, ugyanis egy fekete lyuk működik ott. Azért nem érzékeljük vizuálisan ezt a jelenséget – természetesen távcsövön keresztül –, mert szétszakadnak a csillagok mielőtt a fekete lyukba zuhannának. A *Spirál-tál II.* című szobor esetében mintha ezt szimbolizálná a víz mozgása, amely a centrifugális erő következtében elhagyva a középpontot a külső gyűrűn, kívül kering, ahogy azonban egyre lassul a kerék, végül visszaszivárog a középpontba.

A szimbolikus és a mentális tartalma ellenére mégis csak azt emelném ki, hogy ennek a tárgynak, szobornak egy olyan speciális tulajdonsága van, hogy elég egy periódust végigfigyelni ahhoz, hogy valami hipnotikus erőt érezzünk belőle. Szobraim első pillantásra mindig meditációs objektumokként szerepelnek és nem elsősorban a nyelvi, fogalmi megközelítés révén tudjuk a lényegét megragadni. Az axiomatikus jellegüket hangsúlyoznám munkáimnak.

Ez természetes, hiszen a valóság szóbeli leírása pontatlan és tökéletlen. A valóság közvetlen megtapasztalása túllép a nyelv és gondolkodás korlátjain, tehát bármit mondunk is róla, az csak részizgazság lehet.

*D.T. Suzuki* ezt így fogalmazza meg:

„A hétköznapi gondolkodásmód számára oly zavarba ejtő ellentmondásosság onnan ered, hogy verbálisan kell közölniük belső élményeiket, amelyek igazi természetüknél fogva túl vannak a nyelv birodalmán.”<sup>32</sup>

### 3.10. *A fizika világszemléletének alakulása*

Ez természetesen ugyanúgy igaz a tudományra is. Az atomok világának tanulmányozása során a fizikusok rádöbbenek arra, hogy az atomi és szubatomi szintű valóság leírására a köznyelv csak pontatlan megfogalmazást nyújt, arra szinte használhatatlan. Nem kívánom hosszasan végigkövetni a klasszikus fizika és modern fizika eredményeit, csak kiragadom

---

<sup>32</sup> *Capra, F.* 1990. 55. o. idézi *Suzuki, D.T.* *On Indian Mahayana Buddhism*, Harper & Row, New York, 1968.

belőlük azon momentumokat, amelyek világgépem kialakulásánál – ha csak átmenetileg is, de – fontosak voltak.

A newtoni világegyetem szerint: „Az abszolút tér, saját lényegénél fogva, külsőleg egyáltalán semmihez sem viszonyítva, mindenkor egyenlő és változatlan marad.”<sup>33</sup>

Eme szemlélet szerint a fizikai világban lezajló összes folyamatot, változást külön dimenzióba ágyazva írták le, amelyet *idő*-nek neveznek. Az abszolút idő nem áll relatív kapcsolatban a körülöttünk lévő anyagi világgal, hanem teljesen egyenletesen folyik a múltból a jelenen át a jövőbe. A newtoni világ alkotóelemei az abszolút térben és az abszolút időben mozgó atomi részecskék.

„Az *Optikában* Newton egészen világosan leírja, hogyan képzel el az anyagi világ teremtését:

»... valószínűnek tartom, hogy Isten a dolgok kezdetén az anyagot tömör, szilárd, kemény, áthatolhatatlan és mozgékony részecskék formájában teremtette...«<sup>34</sup>

A XX. század első felében azonban alapjaiban változott meg a fizika képe. Az új kutatási területek a *relativitáselmélet* és a *kvantummechanika*, mint két egymástól eltérő fejlődési irány szerint már nem érvényesek a *newtoni világnézet* alapfogalmai: az abszolút tér és abszolút idő, valamint a szilárd elemi részecskék fogalma, továbbá a fizikai jelenségek szigorúan oksági elven alapuló magyarázata és a természet objektív leírásának ideálja. *Einstein* szilárdan hitt a természet belső harmóniájában, és mély meggyőződéssel kereste a fizika egységes alapját. A relativitás speciális elméletével közös alapot teremtett a *newtoni mechanikának* és *Maxwell elektrodinamikájának*. Az elmélet szerint a tér nem háromdimenziós, és az időt sem kezelhetjük már különálló entitásként. Szétválaszthatatlanul összefüggnek egymással, együtt pedig, *négydimenziós kontinuumot*, azaz folytonosságot alkotnak, amit *téridőnek* hívunk. A szemléletváltozás, és a fogalmak értelmezésének módosulása hozta azt a felismerést, miszerint a tömeg az energia egyik megjelenési formája. A klasszikus fizika mechanisztikus világnézete arra a szemléletre épült, hogy az üres térben szilárd testek mozognak. Ez az elképzelés továbbra is érvényes, és hasznos elméletként használható az úgynevezett közepes dimenziók zónájában, így a

---

<sup>33</sup> Capra, F. 1990. 65.o. idézi: *Newton, I.* in Capek, M. *The Philosophical Impact of Contemporary Physics*, D. Van Nostrand, Princeton, New Jersey, 1961 (magyarul *Newton, I.* 1981. A Princípiából és az Optikából, Kriterion, Bukarest

<sup>34</sup> I.m. 66.o.

mindennapi életben is, azonban a világegyetem nagyléptékű tudományaiban, így az *asztrofizikában* és a *kozmológiában*, az *üres tér* elvesztette jelentését, a szilárd testek fogalma pedig a végtelenül kicsivel foglalkozó atomfizika számára vált használhatatlanná. Az atomok hatalmas terekből állnak, ezekben rendkívül kicsiny részecskék, elektronok keringenek az atommag körül, amelyeket elektromos erők kötnek egymáshoz. De még ezek sem a fizika szilárd, végső építőkövei. Az anyag *szubatomi* részei nehezen megragadható, absztrakt, kettős természetű elemek. A megfigyelés módszerének függvényében néha hullámként viselkednek, néha pedig részecskeként jelennek meg. Például a fény esetében is ez tapasztalható. Ez a paradoxon vezetett el a *kvantumelmélet* megfogalmazásához. *Max Planck* fedezte fel, hogy a hőkibocsátás nem folyamatos energiakiáramlás, hanem energiacsomagok formájában nyilvánul meg. *Einstein* kvantumoknak nevezte el őket, és felismerte, hogy ebben a természet alapvető tulajdonsága rejlik. A *fénykvantumot* elfogadták részecskének, a *fotonoknak* nevezett részecskéknek nincs tömegük, és mindig fénysebességgel mozognak.

A *kvantumelmélet* a világegyetem alapvetően egységes voltát tárja fel, az anyag belsejébe történő egyre mélyebb behatolással pedig azt tapasztaljuk, hogy a természetben nincsenek véglegesnek mondható, alapvető építőelemek, hanem az egész részei bonyolult kölcsönhatásokkal kapcsolódnak egymáshoz.

A *relativitáselmélet* óriási mértékben befolyásolta és változtatta meg az anyagról korábban kialakított képünket. Megmutatta, hogy a tömegnek nincs köze az anyaghoz, hanem az energia egyik megjelenési formája, ami azonban dinamikus mennyiség, aktivitás jellemzi, és folyamatokban nyilvánul meg. Az úgynevezett *bootstrapp-hipotézis* még tovább megy ezen a téren, és nem hajlandó elfogadni semmilyen entitást, alapelvet, törvényt. A gondolat atyja *Geoffrey Chew* (1968) által kidolgozott *bootstrapp-filozófia* szerint nemcsak az igaz, hogy a világ minden része kölcsönös összefüggésben áll az összes többi résszel, hanem azt állítja, hogy minden részecske magában foglalja az összes többit azáltal, hogy dinamikus és kölcsönösen harmonikus módon egymásból épülnek fel.

A tudomány nézőpontjából a világegyetem tehát részekre nem bontható energia-folyamatok dinamikus szövedéke, egy olyan feloszthatatlan egész, amelyhez a megfigyelő is szervesen hozzátartozik, maga a tudat is szükségeltetik a teljességhez és a kölcsönös harmónia szerves részét képezi.

Ez a szemlélet *Fritjov Capra* szerint rokonságot mutat a keleti miszticizmus felfogásával, amelyet a fent idézett munkájában hosszasan fejt ki.

### 3.11. *Minden dolgok filozófiai egysége*

A keleti világnézet legfontosabb ismérve, lényege, hogy minden egyes dolog és esemény egységet alkot, és kölcsönhatásukban függnek egymástól.

Ez pontosan kifejezi a mobil szobraimmal kapcsolatban felmerült gondolataimat. A forgó mozgás önmagában dinamikus rendszert hoz létre, amely lezajlik, amennyiben beindítja valaki, aki ezáltal kölcsönhatásba lép a szoborral. A folyamat két párhuzamos síkon megy végbe egyszerre. Egyrészt fizikailag érzékeljük a változást, részt veszünk annak kiváltásában, megfigyelésében, esetleg elemzésében is. Másrészt szellemi változáson is átmegyünk, hiszen gondolati, érzelmi, mentális hatások érnek a vizuális észlelésen túl, tehát *misztikus átélésben, átlényegülésben* is részünk lehet, amelyet a forma, az anyag ismétlődő mozgása kelt bennünk. Rendkívüli jelentősége van ennek a mobilszobraim megértésénél. Az abszolút igazság vagy tudás keresése és átélése a tudatnak egy magasabb rendű, *meditatív* vagy *misztikusnak* mondott állapotában zajlik le, ezért nem a valóság intellektuális, racionális, perceptuális megtapasztalása révén foghatunk neki vagy juthatunk el hozzá.

A keleti miszticizmussal kapcsolatban *Fritjov Capra* már többször idézett könyvében így fogalmaz:

„E világnézet szerint a világon létező összes jelenség az alapvető egység megnyilvánulása. Ezek a jelenségek kölcsönösen függnek egymástól, és a kozmikus egész elválaszthatatlan részei, ugyanannak a végső valóságnak a különböző megnyilvánulásai. A keleti hagyományok minduntalan erre a végső, láthatatlan valóságra gondolnak, amely minden dologban megnyilvánul, és minden dolog része. Brahmannak hívják a hinduizmusban, dharmakájának a buddhizmusban, taónak a taoizmusban. A buddhisták gyakran nevezik tathátának is, azaz »ilyenség«-nek, mivel minden fogalmon és kategórián túl van:

»A lélek, mint ilyenség az összes dolog egységét, a mindent átfogó egészt jelenti.«<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> I.m. 151–152.o. idézi: *Ashvaghosa*, 1900. *The Awakening of Faith*, Open Court, Chicago,

Mindennapi életünket nem abban a tudatban éljük, hogy minden dolog egységet alkot, hanem felbontjuk a világot különálló dolgokra és eseményekre. Ez a felbontás természetesen hasznos és szükséges, hogy képesek legyünk eligazodni a mindennapi életben, de semmiképpen sem szabad azt hinnünk, hogy ez a valóság alapvető tulajdonsága. Hiszen e felbontás elvonatkoztatás révén jön létre, mert értelmünk olyan, hogy megkülönböztet és kategorizál. Ezért illúzió lenne azt hinni, hogy a különálló *dolgokra* és *eseményekre* alkotott fogalmaink a természet valóságát fejeznék ki. A hinduk és buddhisták szerint ez az illúzió az *avidján* alapul, vagyis a *tudatlanságon*, amelyet a *majá* játékának hatására szellemünk produkál. Éppen ezért a keleti misztikus hagyományok fő célja, hogy meditációval helyreigazítsák a szellemet, az elme összpontosítása és lecsendesítése révén. A meditációra használatos szanszkrit kifejezés, a *számadí*, például szó szerint *szellemi* egyensúlyt jelent. Az elme kiegyensúlyozott és csendes állapotát fejezi ki, amelyben tapasztalható a világegyetem alapvető egysége:

„»Ha a számadí tiszta állapotába kerülünk, birtokába jutunk a mindent átható szellemi meglátásnak, amellyel érzékelhetővé válik a világegyetem egységessége.«»<sup>36</sup>

Itt kell megjegyezni, hogy a modern tudomány, köztük a fizika is –, ami eredetileg természetet jelent, és nem nélkülözi a princípiumokkal való szoros kapcsolatát –, egyáltalán nem a princípiumokra épül, tehát csak is profán lehet, elveszítve eredeti rendeltetését. Csak is kizárólag a mennyiségekkel leírható, az érzékelhető világ felületén marad, ezért mindig is csak részizgazságokat közölhet arról.

Az ókori fizika nem vizsgálta külön az észlelhető, és az azt megelevenítő szellemi összetevőt, „ezért lehetett egyszerre teológia és transzcendentális pszichológia: azok miatt a felvillanások miatt, amelyek a testi érzékek szolgáltatva anyaggal összefonódva – a metafizikai esszenciákból és – általában – az érzék feletti világból jöttek. A természettudomány egyidejűleg spirituális tudomány is volt, és a szimbólumok sokrétű értelme egy egyetlen megismerés különböző aspektusait tükrözte vissza.»<sup>37</sup>

Ne felejtjük el, hogy – a modern emberrel ellentétben – a tradicionális ember organikus egységben szemléli a világot, tehát az univerzum *kozmosz* jellegét hangsúlyozza. Ennek fontos része az *analogikus* gondolkodás, amely során metafizikai, transzcendens szintre

---

<sup>36</sup> U.o. idézi: *Ashvaghosa*, 1900. *The Awakening of Faith*, Open Court, Chicago

<sup>37</sup> *Evola*, J. 2007. 27.o.

emeli fel a megismert természet jelenségeit, mivel azt tekinti igazi valóságnak. *Frithjof Schuon*, a „A vallások transzcendens egysége” című könyvében ezt így fogalmazza meg: „Mondani sem kell, hogy a tudás vagy az intelligencia tárgya definíció szerint mindig az isteni PrINCÍPIUM, és soha nem is lehet más, ugyanis metafizikailag ez az egyetlen realitás.”<sup>38</sup>

Csak formailag változhat a tudás tartalma, attól függően, hogy milyen módon és fokon realizálódik, tükröződik az intelligencia a teremtett lényben. Nem szeretném a tudományt teljes mértékben degradálni, csak annak igen jelentős korlátozottságára kívánom felhívni a figyelmet, amelynek ellenére igazságként, vagy valóságnak könyvelni el korunk, annak megállapításait.

#### **4. A tengely (a DLA program mestermunkája)**

##### *3.12. A kerék tengelye, és metamorfózisa*

A *Külön kerék III.* című szobor készítése során újabb inspirációk léptek fel: egyrészt a kötőanyag nélküli applikáció lehetősége, másrészt formai inspiráció.

A kőből esztergált, galléros, áttört *tengely* önmagában is erőteljesen szólal meg, olyannyira, hogy önálló szoborként is igen energikusan jelenik meg.

Ez a formai megszólítás arra ösztönzött, hogy mint a keréktől különvált jelenséget vizsgáljam meg a *tengelyt*; egyrészt formai, másrészt szellemi tartalmait boncolgatva. Ezért az említett szobor tengely alkatrészét *Tengely I.* címmel külön is megvalósítottam, kis méretbeli változtatásokkal, az eredetileg éknek szánt áttörés belső felületét pedig a szobor homogenitása és átlényegülése miatt felcsiszoltam.

Már az első lépés: a keréktől való elkülönülése, önállósulása teljesen megváltoztatja a megjelenését mind formailag, mind tartalmilag.

Elveszíti funkcióját, ezáltal teljes egészében láthatóvá válik, úgy jelenik meg előttünk, ahogy a kerékkel, ékkel együtt egyébként nem láthatnánk:

a maga teljes valóságában egy funkcióját veszett tárggyá, *objectté* alakul át.

Metamorfózisának másik fontos eleme az anyagában rejlik, hiszen az, hogy kőből (andezit) készült teljesen eltávolítja eredeti lényegétől, egy egészen új és magasabb dimenzióba

---

<sup>38</sup> 2005, 88. o.

helyeződik át. Kiragadva megszokott környezetéből mélyebb szellemi tartalmak hordozójává válik.

Ez az új dimenzió visszahat a forma megítélésére is: már nem csak *egy* tengelyt látunk magunk előtt. Hiszen ez lehet egy keleti, kardszerű rituális fegyver, egy az eredetét csak sejtetni engedő kultikus tárgy, vagy a világtengelyt jelképező szakrális ereklye, az *axis mundi*.

A világgal való kapcsolatunk egyre inkább elveszíti szakralitását, megszűnnek a rituális mozzanatok, egyre távolabb kerülünk a világhoz való spirituális viszonyulástól, amely nagyobb súlyt kellene, hogy kapjon az ember létezésében.

Ilyen jellegű *hiány* pótlása iránti igényemet szimbolizálja ez a munkám is, amely ráadásul ezt egy *ipari forma* átlényegítésével teszi meg.

A tárgy kultikus mivoltát erősíti az installálása is. Ugyanabból az andezitből faragtam ki a tengellyel azonos hosszúságú, homorú plintoszt. Ezen helyezkedik el a tengely, eltolva a végétől, az asszimmetrikusan kicsiszolt ívnek megfelelően, enyhén átlósan. Így a tengely kimozdul a szimmetriatengelyből, ami dinamikus feszültséget indukál.

A plintosz egy ugyanolyan alapterületű, 1 m magas üveg posztamensre került. Áttetszősége a tárgyra irányítja a figyelmet, szinte lebegővé teszi azt.

Az első változat párjaként értelmezhető a *Tengely II.* című munka, mely formailag egyszerűsödött, ennek következtében távolabb is került a funkcióját sejtető eredeti tengelytől. A végei felé ívelt felületű oszlopot a teljes hosszában átfúrtam, majd egy kő plintoszra helyeztem el úgy, hogy a lap egyik végéhez közelebb, keresztben egy negatív ívű kő bakot raktam, amire a tengelyt ferdén helyeztem rá. A szobor anyaga andezit.

A plasztika posztamenséül egy üvegdoboz szolgál, ugyanúgy, mint az első változat esetében.

### 3.13. *A világtengely*

Karakteresen jelenik meg az indiai templom esetében a *világtengely*, ahol maga az építmény a *Meru* világhegyét jelképezi, amit az architektúra lépcsőzetes alakja vizuálisan megerősít. A lépcsőzet szintjei a létezés különböző fokozatait mutatja meg, amin a függőleges *világtengely* áthalad.



„A világtengely a *Purusának* a világok összességén, avagy a létezés valamennyi fokozatán keresztülhatoló jelenlétének felel meg; összekapcsolja az egyes fokozatok centrumait egymással, s ugyanakkor a legmagasabb, minden megnyilvánuláson túl fekvő Léttel.”<sup>39</sup>

A *Purusa* nem más, mint a mindenség állandó és oszthatatlan, mindent átható lényegisége, amelynek szubtilis testét jeleníti meg a szentély. A tengely, ami általában egy csatorna, szimbolikusan áthalad a három szinten, világfokozaton.

„A tengely üreges térség általi ábrázolása arra utal, hogy ez nemcsak ama szilárd és állandó Közép, mely körül minden forog, hanem az az út is egyben, mely a Kozmoszból a Végtelen felé vezet.”<sup>40</sup> A védikus oltárnak van *köldöke* (nabhi), a „magzat kamrájában” található az *Aranymagzat*, felette pedig az oltárba épített, fejével kelet felé néző *Aranyember*. A szakrális építmény alaprajza a négy fő- és a négy köztes égtájat jelentő nyolcas csillagalakzatot veszi fel, amely a világnak a világtengely körül történő kiterjedését szimbolizálja, amelyben a *samsarának* alávetett lények örvénylenek. Anélkül, hogy részletesen kitérnék rá, itt jegyezném meg, hogy a templom alapjául a *mandala* szolgál, ami a világ kicsinyített mása.<sup>41</sup>

Két alapvető típusa van, a 64 és a 81 mezős *mandala*. A két szám 5-tel (a mikrokozmosz számával) való szorzata 25920, amely a tavaszpont vándorlásának egy teljes ciklusát teszi ki, tehát a korábban leírt *precessziós ciklus* éveinek számát.

Számos kultúra kozmogóniájában játszott szerepet az *oszlop*, mint *világtengely*, *világoszlop*, amely körül a föld lakhatóvá, vagyis szakrális értelemben világgá válik. Ez az oszlop tartja az eget, és egyúttal megnyitja az utat az istenek világa, illetve a holtak világa felé, tehát általa lép kapcsolatba egymással a három kozmikus sík: föld, ég és alvilág. Ilyen jellegzetességgel bír például a kelta és germán oszlopok kultusza, amelyet egészen a keresztiség felvételéig megőriztek, vagy hasonló elképzelést tartalmaz az *alchipák* – egy ausztrál törzs – hagyománya.

Az *universalis columna* pedig a *föld köldökén* (*omphalos*), a világ középpontjában áll.

Rengeteg mítosz, rítus, vallási elképzelés alapul ezen a hagyományos világrendszeren. Olvashatunk erről a *Rigvédában* (X/149), amely arról tanúskodik, hogy a világmindenség

---

<sup>39</sup> *Burckhardt, T.* 2000, 30.o.

<sup>40</sup> U.o.

<sup>41</sup> A *mandalával* kapcsolatban lásd: *Burckhardt, T.* 2000. Az indiai templom megalkotása, in. A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében, I. fejezet

egyetlen központi magból fejlődik ki, szerepel a zsidó-keresztény, a mezopotámiai hagyományban és az iráni felfogásban is, amelyek szerint az első ember a föld köldökén vagy a világ közepén teremtődött. A legkonkrétabban ezt a zsidó hagyomány írja le, miszerint Isten, mint embriót hozza létre a megszentelt világot, és ahogyan az embrió a köldökből növekszik, az Isten is a köldöknél kezdte a világ teremtését, ahonnan aztán minden irányba kiterjedt.

„A világegyetem önnön központjából születik meg, a középpont pedig a »köldök« körül alakul ki.”<sup>42</sup>

Írja *Mircea Eliade* „A szent és a profán” című közismert és sokszor idézett munkájában.

Az ezen a középponton áthaladó *tengely* körül forog a kerék – kozmikus szinten a *Világ kereke*, a *Tan kereke*, ahol a középpont a *mozdulatlan mozgató*.

Sok szó esett és még fog is esni a *középpontról*, ami a *pólus* is tulajdonképpen, mert mind a kettő ugyanazt a helyet jelöli, ahol a *primordiális állapot* megvalósul. E középpont moccanatlan és állandó marad miközben a *létesülés kereke* körforgását végzi. A *földi pólus* az emberi állapot centruma, a *valódi ember* helye, míg az *égi pólus* az egész világegyetem középpontja, a *transzcendens ember* helye. Az első a másodiknak a tükörképe,... „mivel a középponttal azonos lévén, ez az a pont, ahol az »Ég tevékenysége« közvetlenül megnyilvánul; és ezt a két pólust a »Világtengely« köti össze, e mentén nyilvánul meg az »Ég tevékenysége«.”<sup>43</sup>

Egy földi szimbólumnak az egyetemesség egy másik szintjén ugyanaz az égi szimbólum felel meg, tulajdonképpen a *világtengely* mentén történő tükröződés révén. Ez az alapja minden analógiának. Tehát ami fent van, ugyanaz, mint ami lent van. *Hermész*

*Triszmegisztosz* ezt így írja le a *Tabula Smaragdinában*, megfogalmazva az analógia fő elvét:

„Való, tévedéstől mentes,  
biztos és igaz mindenekfelett,  
hogyan ami fent van, a lentihez hasonló,  
S ami lent van, a fentiekhez,  
Beteljesedvén az Egyetlen számtalan csodáját.

---

<sup>42</sup> 1999. 38. oldal

<sup>43</sup> *Guénon, R.* 2007. 151.o.

Ahogy pedig az összes dolog  
az Egynek elgondolása szerint lett,  
Úgy minden ebből az Egyből vette eredetét  
egyetlen átváltozás által.”<sup>44</sup>

Tehát a pont szimbolikájának makrokozmosz leírása megfelelő analógia lévén érvényes a mikrokozmosz szintjére is. A Világegyetemben minden egyes rész az összes többi részével analógiában áll, a rész megfelel az azt tartalmazó egésznek, ami igaz az emberi individualitás testi módozata és az egész emberi individualitás relációjára is. Ennélfogva egy rész megfigyelésén keresztül is vizsgálhatjuk a Világegyetem teljességét. Ezt az analogikus gondolkodásmódot azonban nem szabad összekeverni a mai tudomány mérhetetlenül specifikálódott szemléletével, amely különállóan csak egy-egy, egyre apróbb részterület elemzésével foglalkozik, önálló rendszernek tekintve kiszakít, kiragad valamit a teljességből, és kizárólag arra koncentrálnak.

#### 4.1 *A Nagy tengely*

Az előzőekben ismertetett kisplasztika tulajdonképpen egy megelőző, kísérleti fázisa ennek a nagyobb léptékű, *Nagy Tengely* című munkának. A léptékváltás következtében, a redukált forma rendkívüli erővel jelenik meg. A szobor egy 220 cm hosszú, legszélesebb pontján 30 cm átmérőjű, íves palástú, a két vége felé asszimmetrikusan, tölcészerűen kiszélesedő oszlop, amelyben, hosszanti irányban egy 11 cm átmérőjű furatot alakítottam ki. Így gyakorlatilag egy nagyméretű kő csövet hoztam létre, melyet a furat végeinél üveglapokkal zártam le, miután desztillált vízzel töltöttem fel az üreget.

A kemény, vulkanikus eredetű, fekete gránit súlyos, szilárd, állandóságot sugárzó teste hüvelyként foglalja magába a hidrargikus, transzcendens tulajdonságú vízoszlopot.

Maga a kifűrés is víz segítségével történik, hiszen az a gyémánt koronafűró hűtését biztosítja, ugyanúgy, ahogy a vágásnál és csiszolásnál teszi azt.

Az előző, vízzel működő (*Spirál-tál I. és Spirál-tál II.*) szobroktól eltérően, jelen esetben a víz nem végez kényszermozgást, hiszen nem mobil szoborról van szó. Azonban a lehetősége fennáll, amennyiben az egyébként nem rögzített tengelyt a végek különböző

---

<sup>44</sup> Hornok Sándor, Dr (2001, szerk.), 139.o.

átmérőinek köszönhetően, egy azoknak megfelelő rádiuszon körben elmozdítjuk. Ilyenkor a csőben szándékosan benne hagyott légbuborék segít követni a folyamatot.

A szobrot méretéből adódóan a földre helyezem el, ideálisan egy olyan kör alakú térben képzelem el, amely lehetővé teszi számára a leírt utat.

„Két piciny ponton földre támaszkodó, erősen vízszintes plasztikai tárgy a Nagy tengely. Nem lehetünk bizonyosak abban, hogy mely mozgó szerkezethez tartozik, így tamáskodva latolgatjuk földi szekér mivoltát. Itt van, de nem ide tartozik. Elhítet magáról valamit, amit hinnünk lehetetlen. Mert tudjuk természetesen, hogy egy fiatal szobrász faragta modern eszközökkel, műteremben, kiállításra. Alig hihető azonban az első pillanatban, hogy mindevvel együtt majd felfoghatatlan és megmagyarázhatatlan szenzuális-gondolati összefüggések közegébe vonz. Tömör feketeségének anyagával, a víz visszfényt megcsillantó furatával az első pillanatban prehistorikus hadigépezet benyomását kelti. Valamiféle szerszámét, elhagyott alkatrészét, kőkori bunkóét. De nem az. Tengely csak valóban, de amit a legnagyobb valószínűséggel hordoz, amit magára vesz, oly kiterjedésű és tömegű láthatatlan jelentés, hogy a legnagyobb magától értetődéssel gondoljuk egy planéták köldökétől induló irtatlan furatba. Vagy ha jobban belegondolunk, egy kozmikus méretű diszkosz középnyílásába, amely kevésbé kíméli a tengely anyagát a középtájon és jobban a végei körül. És ami a végtelen energiával sodró, koptató folyamatok lejártá után marad, az a tengely. Az idő és tér olyan reális helyzetben tömörödik egymásba e tengely egymástól igazi fényekkel elválasztott valóságos és elképzelhető körvonalain belül, hogy képtelenség menekülni az egyértelmű felismeréstől. Itt, lám a földi élet mechanikája egy kerékben és tengelyben megtestesülve semmi mást nem tesz, mint utánozza azokat a felmérhetetlenül végtelen folyamatokat, amelyek az ember által készített tudományos modellekben az asztrális térség formálódását tették megragadhatóvá. A fekete kőplasztika nyugalma és a körülötte rajzó gondolatok frekvenciájának különbsége adja minden bizonnyal az erejét bármely megmutatkozásakor. Mint a titokzatosan jelentős dolgok, ez sem adja meg magát könnyen.”<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> A szoborral kapcsolatban lásd a továbbiakat is: Aknai Tamás (2003): Egy szobor: Menasági Péter „Nagy tengelye”. *Echo Kritikai Szemle*, VI. 3–4. 42–43.

Ez a nagyobb volumenű szobor a doktori program vizsgamunkája, amely szellemében és méretében méltón reprezentálja a három éves kutatómunka eredményét. Egyrészt összegzi a tengely és a kerék témájának, ideájának hosszas feldolgozását, nagyon egyszerű, tömör megfogalmazásával magába sűríti azok esszenciáját.

Másrészt ennél a munkánál érhető leginkább tetten a két ellentétes karakterű anyag használatából eredő feszültség.

A furatban lévő víznek, amely a formátlanság szimbóluma, az állandót megtestesítő kő ad alakot, hiszen önmagába zárva oszlopot képez belőle. *Formába foglalja a formátlant.*

A mozdulatlan kő az időtlenséget, míg a folyton mozgásban lévő víz az időt reprezentálja. Eme két anyag primer minőségénél fogva, nem hordozza jobban másik két matéria együttese az örök és a változó, az égi és a földi szféra, a forma és formátlan ellentétes, mégis együvé tartozó lényegét.

Itt ragadom meg az alkalmat, hogy e két számomra igen fontos anyag lényegéről essék szó. Bár már mindkettőről írtam korábban, azonban vizsgáljuk meg közelebbről e két eltérő tulajdonságú matéria esszenciáját!

#### 4.2. A kő jelképrendszeréről

A kő a legkeményebb, legtartósabb anyag, *Eliade* megfogalmazásában:

„A kő hierophániája igazi ontophánia; a kő minden másnál inkább *van*, mindig önmaga marad, nem változik. Lényének változatlanságával és abszolút voltával megdöbbeníti az embert, és analógiás következtetés alapján a lét változhatatlanságát és abszolút voltát nyilvánítja ki előtte. A vallási élményben a kő sajátos létmódja valamilyen abszolút létezését nyilvánítja ki az embernek, amely idő feletti, és amelyet kifejlés nem érinthet.”<sup>46</sup>

És másutt:

„*A kő létmódjában megnyilvánuló szakralitás a kő valódi lényege.*”<sup>47</sup>

Tehát a kő szentsége, vagy a kőben megnyilatkozó szent valóság az a kő önmagát-megmutatása, a való lét feltárulása. Megingathatatlanul *van*, a szónak abban az értelmében, ahogy az Isten *van*, létezik, létezése maga a lét. Ez az abszolút létezés természetesen idő

---

<sup>46</sup> *Eliade*, M. I. m. 147.o.

<sup>47</sup> I.m. 108.o.

feletti, amelyhez nem köthető fejlődés, változás, kifejlés. Nem időbeli voltát örökké-tartóssága, így örökké-valósága határozza meg. A kő maga a *materia perennis*.

Az idő és örökkévalóság témájáról később részletesebben szólok, itt csak annyit jegyzek meg, hogy a kő, mint szubsztancia magában hordozza ezt az állandóságot, változatlanságot az idő vonatkozásában. Míg keménysége szilárdsága fizikailag határozza meg szubsztanciáját, tehát a térben megjelenő anyag tulajdonsága ez, állandó és változatlan a tér vonatkozásában. Ha összehasonlítjuk más anyagokkal, például a fa vagy a fém nem ennyire esszenciálisak, nincs meg bennük a térbeli és időbeli állandóság. A kő a *Teremtő* kezéből kikerült *szent anyag*, míg az ember által készített fém nem az. A kő ideája a nem változás, ezért ragaszkodom hozzá ennyire, és ezért a *Nagy tengely* domináns anyaga is.

#### 4.3. A víz jelképrendszeréről

A víz éppen ellenkező tulajdonságokkal rendelkezik, amelyet *Eliade* így foglal össze:

„A víz lehetőségek összességét szimbolizálja, forrás és kezdet, a létezés valamennyi lehetőségének tárháza, megelőz minden formát, és *hordoz* minden teremtést.”<sup>48</sup>

A *Teremtés Könyvében* ez áll:

„A föld pusztá és üres volt, és sötétség volt a mélység felett, és Isten Lelke a vizek felett lebegett...”<sup>49</sup>

Tehát már a szárazföld előtt létezett. A víz a megformálatlant jelenti, az abba való elmerülés visszatérés egy differenciálatlan megelőző állapotba, amelyben a formák feloldódnak. Ezzel ellentétben az abból való felmerülés megismétli a megformálás kozmogóniai aktusát, azaz a világ teremtését. Ezért válik a víz a halál és az élet szimbólumává.

A vízben való feloldódás után tehát újjászületés jön, a vízben való elmerülés megsokszorozva az életerőt termékenyvé tesz, tehát a vízzel való érintkezés mindig újjáéledést jelent. A víz nem más, mint a magzatvíz, amelyben az élet kialakul, a halál és a feltámadás közötti átmeneti állapotban a megtisztulás, az átalakulás, a változás, az új formát öltés zajlik le benne.

---

<sup>48</sup> I.m. 121.o.

<sup>49</sup> Ter 1,1

A vízhez természetesen számos kozmogónia kötődik, amelyek szerint az emberi nem a vízből született meg. Például a finnugor népek kozmogóniája is több szállal kapcsolódik a vízhez, és a világot valamint az embert a vízből eredezteti.

Az *akvatikus kozmogóniák*ban, kezdetben csak a sötétségbe vetett ősi vizek léteztek, és aztán ezekből jött létre minden létező. *Babilon* neve például a *babapszi* szóból ered, melynek jelentése az *Apszú* kapuja, ahová a várost építették, „... s az *apszú* szó a teremtés előtti káosz vizét jelenti”.<sup>50</sup> A sémita hagyományban is megtalálható ez a jelenség: „Jeruzsálem sziklája mélyen leért a föld alatti vizekhez (*tehom*).”<sup>51</sup> A *tehom* pedig pontosan az *apszú* héber megfelelője.

Az akvatikus apokalipszis-elképzelésekben a víz a halál közege, amit a mindent elmosó, a semmivel egyenlővé tevő özönvíz testesít meg.

A vízözön és az időszakonként bekövetkező területek, kontinensek, világok elsüllyedésének bibliai története és mítoszai (Például az *Atlantisz-mítosz*) az emberiség életére vetítve nézve az ember második halálát jelenti. Több mint 300 özönvízmondát tartanak számon a világban, a gutemalai Popul-Vuh kódex leírásától kezdve a palénkei templom-felíraton, a Társaság-szövegek mondáin, az ural-altáji, mongol, árja, sémi mondákon, az ind Mahabharátán, az izlandi Edein és a görög Deuklion és Pyrrha történetén át egészen a Csilam-Balam maya kódexig, vagy Platón Tiamiosáig<sup>52</sup>, nem beszélve a judeo-keresztény tradícióról, vagy éppen a kalevalai hagyományról. De találhatóak ilyen tematikájú történetek Ausztráliában, Polinéziában, Tibetben vagy Kasmírban is, azaz a világ legkülönbözőbb, egymástól legtávolabb eső pontjain, melyek semmiféle kulturális kölcsönhatásban nem álltak vagy állnak egymással. (Az általánosan elfogadott művelődéstörténeti magyarázat a jégkorszakot követő áradásokban jelöli meg a mondák eredetét.)

A rituális fürdés is a megtisztulással, az egészséges, termékeny élet újrakezdésével áll kapcsolatban. Ide sorolhatjuk még az italáldozatokat, amiket a halottak érdekében végeznek, illetve egyéb megtisztulás-áldozatokat, amiket pedig az újszülött gyermek érdekében hajtanak végre.

---

<sup>50</sup> *Eliade, M.* 2006. 33.o.

<sup>51</sup> U.o.

<sup>52</sup> Györkössy Endre, 1994. 106.o.

Az alámerülés tehát átmeneti megszűnést jelent, az alaktalanba való visszahullás után azonban az új élet, az új ember születik, attól függően, hogy melyik síkon megy végbe a történés.

„Bármilyen vallási összefüggésben jelentkezzék is a víz, funkciója mindig ugyanaz marad: felbomlasztja, megszünteti a formákat, »lemossa a bűnöket«, megtisztít és egyúttal újjáéleszt. Rendeltetése az, hogy megelőzze és újból magába szívja a teremtést, ő azonban nem változtathat saját modalitásán, vagyis nem ölthet semmilyen *formát*. A víz mindig virtuális, csíraszerű és lappangó állapotban marad. Mindaz, ami forma, a víz fölött nyilvánul meg, eltávolodva tőle.”<sup>53</sup>

A *keresztségen* való átesés tulajdonképpen *beavatás-halál*, a keresztvíz lemossa a bűnöket, azoktól mentes, tiszta új emberré szentelődik általa a megkeresztelt.

Visszanyúlva a kereszténység előtti egyetemes érvényű vízszimbolikához, *Krisztus* történelmi fellépésével újbóli érvényt szerez magának. Az Isten nevében megszentelt víz – amely *az isteni lélek első székhelye* – a keresztség által új életet ad, megismételve *Krisztus* Jordán folyóban való alámerülését. A halál vizében való alászállás során le kellett győzni a tengeri szörnyet, amit a keresztelőmedencébe lépő alany megismétel. Ezt a vízözön megismétlésének is vehetjük, ami szerint *Krisztus* Noé példáját követve az új emberi nem megalapítójává vált. Noé szerepe a ciklusok egymásba következése során az, hogy biztosítsa a *transzmissziót*, tehát a bárka építése a szimbolikus hídépítéshez hasonló, amelyeknek a rendeltetése a vizeken, pontosabban a *káosz vizén*, az alsó vizek óceánján való átkelés. A bárka csírájában hordozza az új élet magját, amelyet őriznie kell.

*Thalesz* archaikus *víz-metafizikája* szerint a világ ősanyaga a víz. A számelmélet, számmetafizika alapján – amely ősi tudás – a víz száma a hat.

„Mert a szám, mint a püthagoreus Philolaosz mondja, az az uralkodó összekötő lánc, amely a teremtett világtól független, s amely a dolgokat belül összefűzi. Tiszta szellemi módon a szám jelzi az anyagi természet és az idea kapcsolatát azon a ponton, ahol az idea éppen anyagivá lesz. (...) A víz: a hat. A víz bázisa a tűz, a tűz bázisa a légnemű anyag, a légnemű anyag bázisa a fény. Ezeken a bázisokon nyugszik a víz, az első tényleges,

---

<sup>53</sup> *Eliade, M.* 1999. 122.o.



megfogható anyag. A légneműelemek felrobbanásából keletkezett és csapódott le és öltött testet. Ezért mondja Thalész, hogy a világ ősanynaga és első anyaga a víz.<sup>54</sup>

A légnemű felrobbanása során a szellemi és anyagi világ kettészakad. Ekkor kétféle víz keletkezik, az alsó, anyagi víz, és a felső, tehát az idea, a szellemi víz elválík egymástól. Az élet vize az égi víz, annak mása a nehéz, földi víz. A légnemű felrobbanásakor lehullott víz a tűz hatására megpróbál újra felemelkedni (felhő, pára, gőz, köd), de a súlya ismét lehúzza, ami a víz örökös körforgását eredményezi. A bolygók, a lények az idő az ösvíztől tanulták eme keringést.

„Az idő az a láthatatlan víz, amelyben a világ léte folyik, amelyben mindnyájunk léte oldott állapotban áramlik.”<sup>55</sup>

A látható víz, és vele együtt az érzékelhető idő annak csak a lenyomata, puszta utánezata. Ez az anyagi víz az *Élet Anyja*, az élet fenntartója és tápláléka egyben, ami termékennyé teszi a földet, ősanynag, amelyből minden született.

„Merülj a vízbe – szól a Veda –, és meg fogod látni az isteni Máját. Meglátod, hogy csak a felszínen van mozgás és változás, hullám és nyugtalanság, örvény és habfodor. Csak a felszínen van májá, káprázat, varázslat. Csak a felszínen van idő. Bent az óceán mélyén nincs hullám, nincs örvény, nincs varázslat, nincs idő, csak örök állandóság és megváltozhatatlan lét.”

„Az élet az idő felszínén úszik – a lét az idő mélyében van.”<sup>56</sup>

„A Böhme-féle misztikus hermetika így beszél erről: »Ez a víz öröktől fogva van, ... ennek a világnak minden pontján jelen van, és ez az élet ama vize, amely túléli a halált... Sehol nem fogható meg, és nem észlelhető. De mindent egyformán betölt. *Ott van az ember testében is, és ha az ember szomjazik erre a vízre, és iszik belőle, akkor kigyullad benne az élet fénye.*«”<sup>57</sup>

#### 4.4. Idő és Örökkévalóság

A *Nagy tengely* című szobor két domináns anyagának fentebb leírt szimbólumrendszeréből adódóan a szobor az idő és örökkévalóság tematikáját rejti magában.

---

<sup>54</sup> Hamvas Béla I.m. II. kötet, 253–254. o.

<sup>55</sup> I.m. 256. o.

<sup>56</sup> 263. o.

<sup>57</sup> *Evola, J.* 2007. 34. o. idézi *Jacob Böhme*, *Morgenröte*, XXIV. 38. o.

Világunkat, legalábbis érzékszerveinkkel érzékelhető világunkat nem tudjuk az idő nélkül elképzelni, a térrel együtt meghatározó feltételeit, körülményeit jelentik számunkra. És valóban, csak erre a világra érvényesek ezek a fogalmak. Mikor, hol, és mi történik, vagy történt, vagy történni fog? Ez a leggyakoribb kérdésünk. Az, hogy mi *van*, az kevésbé érdekli még a tudományt is. Mert az sem időben és sem térben nem változik, mert azokon kívüli, tehát nem függ tőlük.

Az *idő* egyszerre jelent valamely *időtartamot*, amely a múlt vagy a jövő egy része, vagy egésze, és a jelen *időpontot* is, amely a kettőt elválasztja egymástól. Hasonló történik az időbeli szemszögünkből nézve az *Örökkévalóság* esetében is, amennyiben az egy kezdet és vég nélküli időtartam, de egy időpont is, aminek nincsen kiterjedése, és azonos a *Mosttal*.

Az örökkévalóság nem időbeli fogalom, a metafizikai doktrína időtlennek tartja, szembeállítva az idővel. A *mostat*, a jelen jelenti, aminek nincs időbeli kiterjedése, tehát annak sorozata sem hoz létre időtartamot. Ebben az esetben a *Most* valóban mozdulatlan, helyette az ember az, aki mozog.

A hindu felfogás szerint, „... az Idő (*kála*) egyesíti magában a kibontakozást, a visszahúzódást és az állást, és ezek révén Mindez (a világ vagy az univerzum) egyesül.”<sup>58</sup>

Az *Idő* hozza létre, teremti a múltat és a jövőt, minden relatív idő abszolút forrása és Ura. Ebből következik, hogy az egy statikus pont, amely nem egyezik meg sem az időtartammal, sem azok egészével, csak elválasztja azokat úgy, hogy egy adott pillanatban egybeesnek, nem szakítva meg az idő folyamatosságát. Az *Időtlenység*, az *Örökkévalóság* számára a mozgó idő egésze örök jelen. Brahma az idő és az Időtlenység is egyben.

A keresztény exegézis szerint a „kezdetben” kifejezés nem időpontra vonatkozik, hanem az *Első Princípiumban* való teremtésre, az Örökkévaló Isten minden pillanatban megteremti a világot, tehát a *mostban*.

A buddhista felfogás szerint minden változás meghalás, tehát minden pillanatban megszületünk és meghalunk, ezeknek a sorozata adja az időkontinuumot, ami folyamatos és nem szakad meg. A *yogi* célja, hogy egyetlen pontban és pillanatban fogjon fel és foglaljon össze mindent, amelynek során az örökkévalóságban feloldódik az idő.

---

<sup>58</sup> Coomaraswamy, A.K. 2004. 16. o. idézi: Sánkhájana Árányaka, VII. fejezet

*Arisztotelész* hasonlóan fogja fel az időt. Abban minden dolog keletkezik és elpusztul, csak múltból és jövőből áll, az Örökkévalóság pedig a *Mostban* rejtezik, ami független az időtől. „Az idő nem osztható oszthatatlan részekre.”<sup>59</sup>

Látni kell, hogy a *Princípium*, az *Egy*, az *Isten*, az *Örökkévaló*, a *Középpont*, a kiterjedés nélküli pont, a *Logosz*, az *Alapelv*, és ezeknek más hasonló elnevezései a különböző tradíciókban mind ugyanazt jelölik, azt, ami *van*.

A *Most*, amiben *az van*, elválasztja, és egyben egyesíti az ellentéteket, ami az idő vonatkozásában a múlt és a jövő. Ez egy időben, idővel nem mérhető és kifejezhető, *adott pillanatban* érhető csak el, és a borotva élénél is keskenyebb helyen, egy térben nem kifejezhető, kiterjedés nélküli, *adott ponton* érhető el.

Ezt a Biblia a következőképpen fogalmazza meg: „S milyen szűk a kapu és szoros az út, amely az életre visz, és milyen kevesen vannak, akik megtalálják”<sup>60</sup>

„Én vagyok az ajtó”<sup>61</sup>

Ezen a kapun egy szemvillanás, szempillantás alatt lehet csak átjutni, hiszen az időn kívüli *mostban* van. Az éden kertjéből való kiűzetés alkalmával, Isten „... villogó lángpallost állított, hogy őrizték az élet fájához vezető utat.”<sup>62</sup>

Tehát a primordiális állapotba vezető utat őrzi, ahol az *élet fája* a *Világtengelyt* jelöli, ami a *Középpontból* nő ki; az abba való visszakerülés ezen a forgó, lángoló kardon keresztüli, villanásszerű átjutással történik, ami jelzi annak szinte lehetetlenségét, legalábbis fizikai szinten.

Hasonló módon és hasonló képekkel jeleníti meg ugyanezt a Hindu hagyomány. Brahma, a *Valóság és Igazság*, az ember törekvésének célja, amelynek elérése csak kevesek számára adatik meg, mert szinte észrevehetetlen. Ha ez a végső realitás olyan parányi, „akkor egyszermind a hozzá és a rajta keresztül vezető Út kell, hogy legyen – és valójában az is – az »az ősi keskeny ösvény, amelyen keresztül a kontemplatívok, Brahma ismerői, belépnek, megszabadulva innét, odafönn az égi fény, a menny világába«. Az Önvaló, más szóval a borotvaélű Híd, amely távol tartja és elkülöníti e világokat egymástól, és amelyen

---

<sup>59</sup> *Arisztotelész*, Fizika, IV. 12

<sup>60</sup> Mt 7,14

<sup>61</sup> Jn 10,9

<sup>62</sup> Ter 3,24

át kell haladniuk mindazoknak, akik el szeretnék érni a Túlpártot, az éteren túlit, ez égbolt fölöttit.”<sup>63</sup>

A *Mahabharátában* ez az *Aktív Kapu*, egy borotvaélű kerék, amely örökké forog, és amelynek küllői között ponttá összezsugorodva, egy szempillantás alatt lehet csak átjutni.

A görög mitológiában Krónosz az Idő. Fia, Zeusz, aki az Évvel egy, azonosítható az idővel. „... az, hogy legyőzi az apját, azt jelenti, hogy *mint* idő felosztja az Időt, míg az, hogy Kronosz Zeusz kivételével valamennyi gyermekét elnyeli, egyszerűen annyit jelent, hogy az Örökkévalóság mind a forrása, mind az elnyelője vagy eltüntetője minden időnek.”<sup>64</sup>

Az idővel kapcsolatban, vele szoros korrelációban a *valóság* megítélése és megfogalmazása található a görög filozófusok gondolkodásának fókuszában. *Hérakleitosz*, *Platón*, *Arisztotelész*, *Parmenidész*, *Plutharkosz* ugyanis mind azt fejtik ki, hogy csakis az *valóságos* vagy *valódi*, ami *örökké van*. Tehát, ami nem változik, nem keletkezik, elpusztulhatatlan, nem mozog, nem *nem létezik*, az időn kívül áll, ami az *Egyhez* köthető, ami az Örökkévalóság. Ami egyébiránt a keleti tradícióhoz igen közel áll. *Plótinosz* egyenesen arra a következtetésre jut, hogy elhagyható ennek leírására az *örökkévaló*, a *mindig levő* vagy az *örökké létező* kifejezés, hiszen az a *Lét* fogalmához nem tesz hozzá már semmit.

„Al-Hudzswíri *Kasf'l-Mahgúb*-ja, »a szúfizmus legrégebbi és leghíresebb perzsa értekezése« kijelenti: »Az ‚idő‘ (*waqt*) tudása, és mindama külső és benső körülményeké, amelyek esedékes hatása az ‚időtől‘ függ, mindenkire háruló kötelesség« (13. p)<sup>65</sup>.”<sup>66</sup>

Az iszlám felfogás szerint külső és belső aspektussal is rendelkezik az idő, a vallás gyakorlása és az igazság megismerése révén. Az exoterikus és ezoterikus aspektusok azonban nem különíthetők el egymástól. „... a »*waqt* az, ami által az ember függetlenné válik a múlttól és a jövőtől«. Akik birtokában vannak, így szólnak: »Boldogok vagyunk Istennel a jelenben (*'andar waqt*). Ha a holnappal foglaljuk el magunkat, (...) fátyol takar

---

<sup>63</sup> Coomaraswamy, A. K. 2004, 22. o. idézi: Brhadáranyaka Upanisad, IV. 4. 8.

<sup>64</sup> I.m. 80–81. o.

<sup>65</sup> Az oldalszám-hivatkozások R. A. Nicholson fordítására vonatkoznak. Gibb Memorial Series XVII, 13 ed. 1959.

<sup>66</sup> I.m. 96. o.

el minket (Istentől). (...) ‚az Idő egy éles kard’ (...) átvágja a jövő és a múlt gyökereit...(367–369. p)»<sup>67</sup>

A *Pillanat*, vagy *benső idő* Ibn al-Arabí-féle doktrínája szerint akcidentekből áll az univerzum, amelyek a létezés alapját képező, egyetlen szubsztancia, a *Valóság* velejárói. Ez a mindenség minden egyes pillanatban és lélegzetvételre megújul. Ebben a szakadatlan változásban egyedül Isten marad állandó, az ember hiszi csak azt, hogy egy permanens valóság része, nem veszi észre a gyors változást. Ezért a *fizikai valóság* egy folyamatos illumináció. „Az Isten tevékenysége által produkált gyors mozgás kelti a tartam [a kiterjedt idő] megjelenésének látszatát, amelynek oka az Isteni Cselekvés gyorsasága»<sup>68</sup>

Az idő a szúfi tanítás szerint imitációja az örökkévalóságnak, ugyanúgy érvényes a létesülés-lét vagy a gondolkodás-tudat relációjára. A szúfi a *Pillanat fia*, tehát megszabadulni vágyik az időtől.

A keresztény tradícióban Isten örökkévaló, változhatatlan, nem mozog, nem mérhető az idővel.

*Aquinói Szent Tamás* az örökkévalóság témájával többek között a ‚*Summa Theologiae*’ című munkájában foglalkozik. „»Ahogyan az idő ideája (*ratio*) a változás során korábbi és későbbi számbavételében áll, úgy az örökkévalóság ideája a teljes egészében mozgáson kívüli egyformaságának a megragadásában áll. Továbbá, azokat a dolgokat mondjuk idővel mérhetőeknek, amelyeknek a kezdete és a vége időben van... Ami azonban valóban teljesen változhatatlan, annak éppúgy nem lehet kezdete és vége, ahogyan nem lehet egymásutánisága sem... Az örökkévaló[ságo]t nem azért mondjuk ‚egésznek’, mert részekből áll, hanem mert semmi sem hiányzik belőle... hogy ‚egyszerre egész’ (*total simul*), azt az idő kizárására, hogy ‚tökéletes’ (*perfecta*), azt pedig az *időbeli* [azaz a *múló*] most kizárására mondja a definíció... Az *álló most* (*nunc stans*) alkotja az örökkévalóságot...«<sup>69</sup>

„Isten az egész világot most teremti, ebben a pillanatban»<sup>70</sup> írja *Eckhart Mester*, azaz minden pillanatban megteremti, állandóan teremti a világot az Isten.

---

<sup>67</sup> Im. 97. o.

<sup>68</sup> I.m. 99. o. idézi: *Dzsalálu 'd-dín Rumi*, Matnawi, I. 1142–1148. o.

<sup>69</sup> I.m. 111–112. o. idézi: *Aquinói Szent Tamás*, *Summa Theologiae*, I. 10. o.

<sup>70</sup> I.m. 115. o. idézi: *Pfeiffer*, 190. o.

Had idézzem ide *Komjáthy Jenő* – metafizikus költő – ,Az Ősige' című versét, amely tömören fogalmazza meg az eddig leírtakat:

Én vagyok a világ,  
A nyilvános titok;  
Számptalan személyben  
Egyetlen egy vagyok.

Az egyetlen törvény  
Vagyok én, az élet;  
A világos örvény  
Én vagyok a lélek.

Mert én vagyok az ész,  
A teremtő elme;  
Én az üdv, a szellem  
Szeretlen szerelme.

Én vagyok az álló  
S a száguldó jelen;  
Egyetlen érzésben  
Örvénylő értelem.

Végtelen végekben  
A középpont vagyok;  
Az időben nyugszom,  
A térben rohanok.

Világokat nemző,  
Mindeneket látó;  
Az örök körökben  
Én vagyok az átló.

Ki vagyok örökké  
És mindenütt minden:  
Én vagyok az Ige,  
Én vagyok az Isten.<sup>71</sup>

A *véges-végtelen* kettőse is de kívánczik, ehhez a témakörhöz köthető, mind időben, mind térben megközelítve. Nem szeretném hosszasan tárgyalni, mivel az idő és örökkévalóság fogalom-párjának analógiájáról van tulajdonképpen szó. Annyit jegyeznek itt csak meg, hogy a végtelen, bizonyos értelemben véges. Az oszthatatlan *Egy* –, ami állandó, mozdulatlan, mindenütt jelenvaló, ami *van*, ami tökéletes, aminek nincs kezdete és vége –, *végtelen*. De mégsem nevezhető végtelennek a teljesség szempontjából, hiszen mindent tartalmaz, nem hiányzik belőle semmi. *Véges*, mert önmagát tartalmazza, és magamagát határozza meg.

»Az Abszolútumot semmi sem határozhatja meg, még önmaga sem; és ugyanakkor: az Abszolútum mindent meghatároz, még önmagát is.«<sup>72</sup> Fogalmaz *László András*.

A *Teljesség*, ami mindent felölel, tehát egyszerre végtelen, mert nincs olyan határa, vége, amelyen túl lenne valami más, ami különbözik tőle; és egyszerre véges, mert a kezdete és a vége is részei, hiszen nem hiányozhat belőle semmi, nem lehet töredékes, ami csak akkor jönne létre, ha elvonnánk belőle valamit. De a tökéletes nem lehet tökéletlen.

#### 4.5 Az Egy

A kör, a kerék és az idő kapcsán, több helyen is kitértem már erre a princípiumra, amit külön fejezetben szeretnék kiemelni. Különböző forrásokból származó idézetek szemléltetésével szeretném hangsúlyossá tenni, hogy az *Egy* bárhol is közelítünk hozzá, mindig ugyanaz marad.

*Parmenidész* 8. töredékében írja le a *Létezőt*, az *Esszenciát*, az *Egyet*, amit mások, másképpen *Istennek* hívnak.

„Egyetlen út-szó

marad még, hogy: van. Ezen igen sok a jegy,

mivel nem-született, romolhatatlan,

---

<sup>71</sup> I.m.142. o.

<sup>72</sup> I.m. 79. o.

egész, egyetlen, rendületlen és teljes.

Soha nem volt, nem lesz, mivel most teljességgel van,  
egy, folytonos, Mert miféle kezdetét tudnád kinyomozni,  
hogyan és honnan növekedett volna? Nem fogom megengedni, hogy a nemlétezőből  
mondd vagy gondold keletkezését, mert nem gondolható el és nem mondható,  
hogyan nem létezik (...)

Mert ha keletkezett, nem létezik, s akkor sem, ha ezután akarna keletkezni.

Így hát kialszik a keletkezés, és nincs tudomás a pusztulásról.

Nem is osztható, mert teljesen egyenletesen van...<sup>73</sup>

*Philón Mónásznak* (aki Istennek a képe) nevezi az *Egyet*, aki hiánytalan teljesség, és aki egységében egyetlen. Számára az *Egy* nem szám, hanem alapelv, a mindennek a princípiuma, amely oszthatatlan, nem keletkezett, kezdet és vég nélküli.

*Hermész Trismegisztoz* Tatioszhoz írt könyvében így válaszol, fia következő kérdésére:

„Mi tehát az eredeti Valóság, ó, apám?

Ő, aki Egy és egyedüli, ó, Tatiosz; Ő, aki nem anyagból van, s nem is testben; kinek sem színe, sem formája, és aki nem változik, nem alakul át, de mindig Van.”<sup>74</sup>

A *Tabula Smaragdina*ban pedig ezt írja:

„Ahogyan pedig az összes dolog  
az Egynek elgondolása szerint lett,  
Úgy minden ebből az Egyből vette eredetét  
egyetlen átváltozás által. (...)

Ő a jelenségek valamennyi megnyilvánulásának

nemzője a világ egészében,

Hiszen a tökéletesség benne rejlik erejében.”<sup>75</sup>

*Plótinosz* az Istenségre, *Egyre* vonatkozólag a következőképpen fogalmaz:

„... az Egy nem a mindenség része, hanem a mindenség előtt van.

»De micsoda hát?« Ő minden dolognak a *lehetősége*. Ha ő nem volna, nem volna mindenség, se szellem, se első élet, se egyáltalán élet. Ő az élet fölött álló oka az életnek.

---

<sup>73</sup> In: *Stieger Kornél* (1992, szerk.), 24–25. o.

<sup>74</sup> In: *Dr. Hornok Sándor* (2001, szerk.), 105–106. o.

<sup>75</sup> 139. o.



(...) róla állítani semmit sem lehet: sem létet, sem lényeket, sem életet, hanem csak azt, hogy ő mindezeknek fölötté áll.”<sup>76</sup>

*Lao-ce* a 'Tao Te King' XXV-ben fogalmazza meg az *Út*, azaz az *Ős-Egy* lényegét.

„Íme az őszürből keletkezett,

az ég és föld előtt született:

mily békés, mily üres!

Magában van, nem változik,

Zavartalan mindenütt működik.

(...)

az *út* önnön rendjét követi.”<sup>77</sup>

„Egy a minden, és általa van a minden, és érte van a minden: ha a minden nem foglalná magában a mindent, a minden semmi volna.”<sup>78</sup>

„... mert Isten sem nem időbeli, sem nem térbeli, ahogy a sokféle dolog az: mert Isten Egy.”<sup>79</sup>

„Nincs semmi sem, ami nála parányibb,

s nincs rajta túl semmi. Nagyobb a nagynál.

Egy, végtelen, alakja láthatatlan.

Örök és ősi. A homályban is fény.

(...)

Ő testesül meg valamennyi testben.

Ő a Világkerékben a kerékagy.”<sup>80</sup>

## 5. A ponttá zsugorodott kozmosz: a *centrum*

### 5.1. A középpont szimbolikája

Korábban – a kozmikus kerék kapcsán – már tárgyaltam a *középpont* metafizikai jelentőségét, valamint a kör és középpontja közötti viszony transzcendens mondanivalóját.

A *geometriai pont*nak nincs kiterjedése, tehát nem foglal el teret, mennyiségileg pedig

---

<sup>76</sup> Plotinos, 1993. 23–25. o.

<sup>77</sup> *Lao-Ce*: Tao-Te-King, XI. (Weöres Sándor fordítása)

<sup>78</sup> *Evola, J.* 2007. 30. o. idézi: *Codex Marcianus*, Ms. 2325, folio 188b.

<sup>79</sup> *Meister Eckhart*, 2000. 169. o.

hasonlóképpen nem jelent számértéket, tehát nulla. Ugyanakkor mérhetetlenül többet jelent ennél, hiszen „... ez a pont az az alapelv, ami által az egész tér létrejön. A tér tudniillik nem más, mint a pont virtualitásainak kibontakozása, kiterjeszkedése. Ugyanebben az értelemben, a számok sokasága között az egy míg számtanilag a legkisebb, addig principiálisan a legnagyobb, hiszen virtuálisan a számok összességét tartalmazza, illetve egyszerűen önmaga ismétlésével az egész számsort ez hozza létre.”<sup>81</sup>

Továbbá: „Az a primordiális pont, amelyben az Isteni Szó ki lett mondva, nemcsak a térben bontakozik ki, hanem az időben is; ez a kifejezés minden lehetséges értelemben a »világ közepe«, vagyis közepe mind a térnek, mind az időnek egyszerre.”<sup>82</sup>

Ez tulajdonképpen csak a mi valóságunkra vonatkozik, hiszen eme kategóriák egzisztenciális feltételei csak az emberi világban jelennek meg, csak itt fejezhetőek ki. Az érzékfeletti rendben – ahova analogikus átvitelrel juthatunk – a térnek és időnek már csak szimbolikus jelentősége van, az összes világ centruma szempontjából megszűnnek létezni.

A *pont*, mint az *Egy* – amelyből az irányok kiindulnak –, az egység szimbóluma, ami nem más, mint a térbeli kiterjedés princípiuma. Ebből a felfoghatatlan, primordiális pontból árad ki a Fény, ez az Alapelv, amely a megnyilvánuló világot szimbolizálja. Az *Egy*, az Isten, aki saját szavára önmagát a világ közepeként teremti meg, amely pont a mindenség kezdete, a teremtő gondolkodás, a *Logosz*. Ami előtte volt, az a metafizikai *Zéró*, az *üresség*, az *éter misztériuma*, amely megelőzte az egzisztencia elgondolható kezdetét, és amely minden *eredetek eredete*, minden *okok oka*. A legelső, rejtett pont jeleníti meg a legmagasabb szintet: a tiszta *Lét*, az *Exisztencia*, tehát az egyetemes megnyilvánulás alapelvét, ahonnét később minden származik. Az *egy* pedig ehhez hasonlóan az összes szám alapelve és kezdete. „A pont, a mindenség normája, az összes esetlegességet, elkülönültséget és individualitást áramoltató körkerület mozdulatlan centruma.”<sup>83</sup>

A *pont* hozza létre a teret, ami minden más megnyilvánulással együtt csak a kerület része lehet; minden belőle ered, ami van valahol, de a középpont nincs valahol és sehol, mert nem-megnyilvánuló, nem része a térnek de nélküle semmi sem lehetne. A mindenség centruma ő, a *Principium*. Határozatlan számú módzatokban újra és újra kibontakoztatja

---

<sup>80</sup> A teremtmények ura (részlet a Mahá-Nárájana upanisadból) in. *Vekerdi József* (1987, szerk.), 7. o.

<sup>81</sup> *Guénon, R.* 1995. 119. o.

<sup>82</sup> I.m. 128. o.

<sup>83</sup> I.m. 225. o. idézi: *Csuang-ce*, II. fejezete

önmagát, amivel betölti a teret, miközben mindig önmagával azonos. „Összes lehetőségeit magvalósítva csupán visszatér a »véggel azonos kezdetbe«, vagyis a mindenséget principiálisan tartalmazó primordiális Egységbe; és ez az Egység lévén »Önmagam«, soha nem is lehet mássá, mint »Önmagammá«...»<sup>84</sup>

A Bibliában is megtalálható a keleti ezotéria kezdet és vég azonossága.

„Én vagyok az Alfa és az Ómega, mondja az Úr, az Isten, aki van, és aki volt, és aki eljövendő: a Mindenható.»<sup>85</sup>

Ebben az idézetben jelen esetben nem csak a kezdet és a vég azonossága a fontos, hanem az Önazonosság, mint a *Lét maga*, az *Egység* kérdése is. Az egyik legfontosabb kinyilatkoztatása Istennek, amikor azt válaszolja Mózesnek arra a kérdésre, hogy „Mi az ő neve?»: „Én vagyok az, »aki vagyok«.” Később pedig: „»Aki van« küldött engem hozzátok!»<sup>86</sup>

A héber fordítást legtökéletesebben a *Lét van a lét* forma adná vissza. Vagyis a Lét Önmaga által ismeri meg Önmagát. Az iszlám ezoterizmus is úgy tartja, hogy Allah a világot Önmagából, Önmaga által, Önmagában teremté meg. Ez az *Alapelv*, ami tulajdonképpen kozmogónia, a mindenség ismerete.

*Erchart Mester* ezt így fogalmazta meg: „Isten önmaga megismerésében önmagát ismeri meg önmagában.»<sup>87</sup>, aki nem más, mint maga a *Fiú*.

További két helyen szerepel a kijelentés, amelyek egy-egy aspektussal is gazdagodnak.

„Én vagyok az Alfa és az Ómega, a kezdet és a vég. A szomjazónak ingyen adok az élet vizének forrásából.»<sup>88</sup>

„Én vagyok az Alfa és az Ómega, az első és az utolsó, a kezdet és a vég.»<sup>89</sup>

## 5.2. Az *omphalos*

A világcentrumot számos formában ábrázolják, ilyenek a fa, a hegy, az oszlop. A legelterjedtebb és legizgalmasabb számomra: az *omphalos*, ami görögül köldököt jelent, legáltalánosabban véve minden centrális dolgot jelöl, mint például a kerékagy. Mi sem

---

<sup>84</sup> 226. o.

<sup>85</sup> Jel 1,8

<sup>86</sup> Kiv 3,14–15

<sup>87</sup> *Ueda*, S. 2004. 26. o. idézi: Die deutsche Werke. Hg von *Josef Quint* im Auftrage der deutschen Forschungsgemeinschaft. Stuttgart 1936 ff. Bd. 1.: 150

<sup>88</sup> Jel 21,6

bizonyítja ezt jobban, minthogy több nyelven a két szó azonos gyökből származik (például angol, német, szanszkrit). A szó a *vezető* értelmét is magában hordozza, sőt Isten megnevezésére is használatos, „... s így valóban a centrális helyzetben levő legfőbb személy ideáját fejezi ki. A »kerékagy« jelentése különösen fontos ebben a tárgykörben, mivel a kerék egyetemesen a világ egy mozdulatlan pont körüli örvénylését szimbolizálja, miáltal a szvasztika szimbolikájával is összefüggésbe hozható. Habár ez utóbbinál a kerületet nem a centrumra való közvetlen utalás céljából ábrázolják, mert a szvasztika nem a világ, hanem a Princípium világra vonatkozó akciójának képmása.”<sup>90</sup>

A szvasztika egyébként *Agni* egyik szimbóluma, akit a Rig-Véda a *világ köldökének* nevez. Elsősorban az *omphalos* nem egy földrajzi, hanem spirituális értelemben vett hely középpontját jelöli. Előfordulhat, hogy a kettő mégis egybeesik, ez történt a delphoi templomában lévő *omphalos* esetében, ami a legismertebb a világon. Delphoi temploma az ókori görögség szellemi központja volt, a világcentrum fizikai tükörképe, földi hasonmása, ugyanúgy a hagyományuk is ennek megfelelően a primordiális tradíció egy a számukra leginkább megfelelő formában történő adaptációja volt.

Fizikai megjelenését tekintve az *omphalos* rendre *szentkő*, elterjedt francia nevén *bétyle*, ami annyit tesz: az *Istenség helye*. Az elnevezés megegyezik a héber *Béth-El*, azaz *Isten háza* kifejezéssel. Jákob nevezte el így a helyet, ahol álmában az Úr neki megnyilvánította magát.

„Amikor Jákob felébredt az álomból, így szólt: »Valóban az Úr van ezen a helyen, és én nem is tudtam!« Aztán megrémülve azt monda: Milyen félelmetes ez a hely! Nem más ez, mint Isten háza és a menny kapuja!« Ezért Jákob, amikor reggel felkelt, fogta a követ, amelyet a feje alá rakott, és felállította emlékjelül, majd olajat öntött rá. Azt a várost pedig elnevezte Bételnek – azelőtt Lúzának hívták.”<sup>91</sup>

A megnevezés azonban nemcsak az adott helyre, hanem magára a kőre is vonatkozik: „Ezt a követ, amelyet emlékjelül ideállítottam, Isten házának fogják hívni...”<sup>92</sup>

A bibliai idézetben szereplő kő, mint oszlop jelenik meg, amit Jákob emlékjelként állít fel, és ez gyakori megjelenési formája az *omphalos*nak. Világcentrumoknak tekinthetjük a

---

<sup>89</sup> Jel 22,13

<sup>90</sup> Guénon, R. 1993. 66–67. o.

<sup>91</sup> Ter 28,16–19

<sup>92</sup> Ter 28,22

kelta *menhíreket* is, amelyekkel kapcsolatban a delphoi kőhöz hasonlóan próféciák hangzottak el.

Sokszor kúp alakban találkozhatunk az *omphalosszal*, ilyen például *Kübelé* fekete köve. Ez a típus a *szenztheget* ábrázolja, az *Axis Mundit*, ami a *pólus* szimbóluma. Ide sorolható még a *világtozás* jelképe, ami általában domb vagy halom alakjában jelent meg, és a *szenztheget* egyik változataként tartják számon.

„Kínában például az »öt világtáj« földjéből négyszögű, piramis alakú dombot vagy halmot építettek minden királyság vagy feudális tagállam centrumában. A piramis négy oldala megfelelt a négy kardinális pontnak, míg a csúcs magának a centrumnak. Bármilyen különös, de az »öt világtáj« Írországból is megtalálható, ahol a »Vezér álló követ« hasonló módon állították fel minden egyes birtok közepén.”<sup>93</sup> Az írek öt részre osztották az országot, a középső részt *Mide*-nek nevezték, annak közepén állítottak fel egy óriási méretű követ, amit a *Föld köldökének* neveztek.

A *delphoi omphaloi* követ kígyó veszi körül, amely feltűnik egyes *khaldeai, bétyle*-nek tekinthető határköveken is. A kígyó jelképe szoros kapcsolatban áll a világtengely szimbólumokkal, így a fával és kőoszloppal, vagy a keltáknál és egyiptomiaknál fellelhető tozás szimbólumával. A témában korábban említett *szvasztika* jele is megjelenik konkrétan a Nyugat-Angliában található, kelta *kermariai szentkő* tetején lévő kúp oldalán, ami alátámasztja eme szimbólumok szoros összetartozását. A másik oldalán szintén egy kevésbé érdekes jel, egy négyzetbe írt nyolc küllőszerű sugár rajza található, amely hasonló a nyolcküllőjű kerék négyszögesített jeléhez.

### 5.3. A szoborba öntött centrum

A kerék és tengely után a leginkább foglalkoztató téma az *omphalos*, a föld köldöke volt, melynek szobrászi megfogalmazásán is dolgoztam. Az első néhány változat elkészítése volt a programom a II. Zalaszentgróti Szobrász szimpózium keretében.

A helyszín a várostól mintegy 4,5 km-re lévő Csáford-Alsóhegyen, Fényesházán lévő Villa Negra épülete és kertje volt, nem messze a *Zalaszántói Sztúpától*. Amely buddhista kultuszépítmény, Buddha tanainak jelképe és egyben a világegyetem szimbóluma, a *világtengely jelképe*.

---

<sup>93</sup> Guénon, R. 1993. 69. o.

Maga a környezet, a zalai dombság ölelésében lévő idill, nyugalom zavartalan, ideális körülményeket teremtett az alkotómunkához. Amire szükség is volt, hiszen igazából pontos tervek nélkül érkeztem. Csak azt éreztem, hogy ez a háromhetes időszak, és helyszín alkalmas lesz arra, hogy a világ köldöke témájára fókuszálhassak, megtehessem az első lépéseket annak plasztikai kifejezésére. Itt tudatosult bennem, hogy a *kör*, a *kerék*, *tengely* után az eddigi kutatásom logikáját folytatva a *pontra* kell koncentrálnom.

A centrum kozmogóniai jelentőségű, a világ egyetlen középpontból, a *köldökből* fejlődik ki, és a négy égtáj felé terjeszkedik, hiszen, ahogy *Eliade* megfogalmazza: „... csak a középpontban következik be a síkok áttörése, és csak itt válik a tér szentté és ezáltal *valóságossá*. A teremtés valóságtöbbletet jelent, tehát mintegy a szentség betörését a világba. *Ezért a kozmogónia minden építésnek, előállításnak modellje*. A világ teremtése minden emberi alkotás archetípusává válik.”<sup>94</sup>

Tulajdonképpen mikrokozmosz méretű tükörképeként megismétli azt.

Három munkát készítettem *Csáfordi Omphalos I., II., III.* címeikkel, melyeknek alapjait egyszerű, szabályos, geometrikusformák képezik. Két kocka és egy korong válik a tulajdonképpeni köldökök hordozó formájává.

Az eddigiekkel ellentétben az idő szűkössége és a technikai, anyagi lehetőségek miatt a könnyebben megmunkálható mészköveket választottam alapanyagul.

Az első változat esetében egy 20 cm-es kocka tetejébe egy lapot süllyesztettem ólomberakással, amely 1 cm-t emelkedik ki a síkjából. Ebbe illesztettem be a köldököt, ami egy bazalttufa lapocskába mart kör jel.

A második változatnál ugyanolyan méretű kockába ragasztottam be egy tardosi mészkő lapocskát, ami szintén 1 cm-t emelkedik ki. Ebbe kitakarásos technikával, savazással egy finom, intim köldököt martam, úgy, hogy a mélyedés közepén enyhe domborulat jött létre.

Mindkét kocka aljára egy kisebb lapot ragasztottam azért, hogy az üvegből készült posztamenstől elválva a köldökkő lebegővé váljon.

A harmadik változat alapköve az előzőektől eltérően egy korong, aminek tetejébe ólommal egy kisebb átmérőjű, szintén körformájú lapot rögzítettem 1 cm-es kiugrással. Ennek centrumába illeszkedik bele egy szintén kör alakú, kicsi, zöld márványba mart körgyűrű, ami a köldökkő. A keréktest aljába acéltüskét raktam, ami az alatta lévő kör alakú lap

---

<sup>94</sup> 1999. 39. o.

központi acélhüvelyébe illeszkedik, ily módon, ha meglökjük azt, precesszáló mozgást végez.

A Verőcei Művésztelep alkalmával tíz fiatal művész kapott lehetőséget arra, hogy a környező településekre, a naszályi bányából származó kvarchomokkőből, köztéri szobrokat valósítson meg. Nekem Kisoroszira esett a választásom. Szobrászi gondolkodásomnak és formavilágomnak leginkább megfelelőnek a vízzel kapcsolatos témát találtam, amely szervesen kapcsolódik a doktori programomhoz. Mobil szobrot illetve vízzel működő plasztikát nem szándékoztam tervezni, egyrészt az anyagot nem találtam erre alkalmasnak, másrészt a kültéren való elhelyezés miatt sem. A tervezgetés során arra jutottam, hogy egy nagyobb méretű kereket fogok faragni, és eljutottam az örvény gondolatköréhez, amelyet örvénykerékként ábrázoltam és az *Örvény* címet kapta.

Természetesen a kerék széleskörűen kapcsolható a vízhez, amelyet tudatosan is használtam. Gondolok itt a vízimalom kerekére, a hajókerékre, hajólapátra, a vizes köszörűkőre, amely ráadásul homokkőből készül. Egy olyan kereket találtam ki, amelynek öt, spirálisan ívelő küllője kapcsolódik a közepéhez, egy régi vízcsap tekerőjéhez, vagy egy kútkerékhez hasonlóan.

A megfelelő kőtömb kiválasztása után a bányában megkezdtem a szabálytalan köröl ricceléssel, lefúrással, ékeléssel lefejtetni a felesleget, hogy megkapjam a 142 cm átmérőjű, 30 cm vastag korong befoglaló formáját. A riccelés során olyan nagyméretű darabok estek le, amelyek padformára emlékeztettek, így rögtön azt találtam ki, hogy padokat fogok belőlük kialakítani, amiket a kerék két oldalával szemben fogok elhelyezni. Egy olyan helyet hozok létre, amely alkalmas arra, hogy a szoborral szemben leülve megpihenhessünk, és egyfajta meditatív örvénybe kerülhessünk a gondolatainkkal, és közvetlen kapcsolatba azzal, amit a szobor sugall. A spirális örvénylés mozgást indukál, a centrum felé hajtja szemünket, a kozmosz keletkezésének folyamatát képzelhetjük el. A középpontban a kerék agyán egy ólompont jelzi a világ köldökét. A kerékgyűrű és a kerékagy geometrikus alakja, egzakt, csiszolt felülete fogja közre az öt ívelt örvénynyaláb raszteres, ütögetéssel kialakított organikus formáját, oldja fel a sima felület tiszta sterilitását.

A kereket egy természetes homokkő szikla posztamensre helyeztem rá, amely összhangban van a padokkal, amelyeken a természetes megjelenéstől kezdve végig követhetjük a

faragás különböző fázisait: a lefűrt, hasított felülettől kezdve a spiccelt, durvább felületen át a csiszolt ülőfelületig.

Ezen sokféleség miatt a lábakat egzakt hasábokból alakítottam ki, amelyeket besüllyesztettem a testbe. Így jobban érvényesülni hagyják a padok megjelenését.

A zalaszentgróti művésztelepen készült (*Csáfordi Omphalos I., II., III.*) három változatból kiindulva készítettem el az *Omphalos I.* című munkát, ahol az *omphalos* a kocka tetején minden mást elhagyva csak egy ólom pontként jelenik meg, szinte végletekig sűrítve azt, ahol minden keletkezik és elnyelődik. Maga a 19 cm-es, selyemfényűre csiszolt fekete kocka andezitből készült, a felső lap közepén egy 1 cm átmérőjű furatba ólmot ütöttem be, amit a lappal egy síkban lemetszettem. A kocka aljára helyezett kisebb méretű andezit lap emeli el az üvegből készült posztamentstől, amire ráhelyeztem.

A Tusnádon megrendezett 'Fa' című képzőművészeti alkotótábor során, a geometrikus, egzakt megfogalmazások mellett több változat készült el organikus formarendszerben is, amelyeket tulajdonképpen az erdélyi környezet inspirált.

A *Tusnádi Omphalos I.* című szobornak a Hargitán fellelhető Tiszta-patak eredésénél talált andezit kavics volt az alapanyaga, kiindulási formája. A kavics tetejébe egy vele azonos anyagból készült, négyzetes darabot süllyesztettem be úgy hogy az a felszínétől 1 cm-re áll ki. A kőbetét felülete követi a kavics formáját, gyakorlatilag olyan mintha abból nyomták volna ki, mintha annak szerves része lenne.

A kavics posztamentének egy 114 éves fenyőörnköt faragtam meg. Íves öblöt vájtam ki belőle, amelyet megcsiszoltam, a kavics aljának megfelelően kimélyítettem, így az pontosan beleilleszkedik.

*Tusnádi Omphalos II.* című szobor elkészítése során a Mitács-patak hordta és csiszolta andezit kavics aranymetszés pontjába „ütöttem be” egy patkószöveget.

Az organikus kavics alakja kínálta a szinte természetes köldökformát a *Mitács-patak köldöke* című szobor esetében. Minimális beavatkozásra volt csak szükség, finom faragással igazítottam az íven és a betüremkedéseken. A köldökkő posztamentéül egy hántolt kérgű, tetején csiszolt fenyőtuskó szolgál.

Egy líraibb hangvételő, *Telihold Tusnádon* című köldökkő is készült. Az íves felületű, andezit kavicsot egy jó tenyérnyi részen felcsiszoltam, majd egy zárvány helyét kifűrtam, és ólmot ütöttem bele. Az így létrejövő plasztika felületén – az anyag szemcsés szerkezete



miatt – megannyi csillag jelenik meg, köztük a világító teliholdnak tűnő ólom jelöli ki a kozmosz középpontját.

*Trón* című, három kavics lábra helyezett kőfotelbe ülve tárul elénk az Alcsík, amelyet 1000 méter magas hegyek vesznek körül. Ez is a világ közepe, amelybe belehelyezkedhetünk.

#### 5.4. *A rögzítendő közép*

A *Nagy tengely* című munkám megvalósítása során a vízoszlopban megjelenő légbuborék jelensége felvetett bennem néhány olyan további lehetőséget, amelyek továbbgondolásra ösztönöztek.

Készítettem egy *Vízszintes Tengely* című plasztikát, amely a mértékkel függ össze. Maga a szobor tulajdonképpen egy *vízmérték*. A fekvő helyzetű andezit rudat a teljes hosszában végigfűrtam, a felső oldal közepén egy téglalap alakú nyílást faragtam ki, majd üveggel zártam le a furat eme három nyílását. Ez után egy zárható szelepen keresztül desztillált vízzel töltöttem fel a furatot úgy, hogy csak egyetlen légbuborék maradt a vízoszlopban. A követ három, finoman állítható, rozsdamentes acélból esztergált talpszerkezetre helyeztem, így mindig pontosan be lehet állítani a buborékot, hogy az a kő tetején lévő nyílásban jelenjen meg.

Mint tengely és oszlop, az *axis mundi* egy abszolút mértékhez kötődve jelenik meg, ahol a vulkanikus fekete kőanyagba zárt, áttetsző vízben lévő levegő jeleníti meg a *centrumot*. Amit felfoghatunk úgy is, mint a *semmi* percepcionális megjelenése, vagyis az *Egyet* megelőző metafizikai *Zéró*, fizikai, vizuális ábrázolása.

A szobor posztamenséül egy üvegdoboz szolgál; áttetszősége a tárgyra irányítja a figyelmet, szinte lebegővé teszi azt. Nem beszélve arról, hogy az üveg, mint *megszilárdult víz*, erős kapcsolatba kerül ezáltal a szoborral.

Ahogy azt a *Nagy Tengely* című munkánál említettem, ennél a szobornál is a kemény, vulkanikus eredetű, fekete andezit súlyos, szilárd, állandóságot sugárzó teste hüvelyként foglalja magába a hidrargikus, transzcendens tulajdonságú vízoszlopot.

Maga a kifűrés is víz segítségével történik, hiszen az a gyémánt koronafűró hűtését biztosítja, ugyanúgy, ahogy a vágásnál és csiszolásnál teszi azt.

Emellett hasonló módon használtam a légbuborékot az *omphalos* középpontjaként a *Vízszintes Kocka* című szobor esetében is. A hordozó ennél a szobornál is egy 19 cm-es andezit kocka. A tetején, közepén egy üvegből készült, fél gömbhéj található, amelyet

desztillált vízzel töltöttem fel úgy, hogy egy buborékot bennhagytam. A kockát négy rozsdamentes acélból készült, finoman állítható talpra helyeztem, amelynek segítségével a levegőbuborékot középre lehet állítani.

A *buboréknak*, mint középpontnak általam megfelelő pozícióba történő beállítása nem más, mint önnön magam viszonyának meghatározása a körülöttem lévő világhoz képest.

A *Lét* síkjára átültetve a gondolatot, illetve a szellemi aktust átélve, arról van szó, hogy behelyezkedve az *Abszolút Énbe* realizálhatjuk magunkban az egyetemes létezés összes állapotát, módozatát és fokozatát. Tehát ekkor igaz *Prótagorász* mondása, a *homomensura-tétel*, miszerint „minden dolognak mértéke az ember”.<sup>95</sup>

### 5.5. A mérték

Szólni kell tehát itt a *mértékről*, hiszen ehhez a fogalomhoz szorosan kötődik mind a két szobor.

Maga a szó a *mater*, *materia*, *metiri* (latin „mérni” ige) *meter* szavakkal áll kapcsolatban. A szanszkrit *mátrá* szó, ami mértéket jelent, egyenértékű a *materiával*. Tehát a *mérték* a megnyilvánulással áll kapcsolatban. A korporális világban elsősorban a mennyiségekhez köthető, a térbeli kiterjedésre vonatkozik, magára a fizikai anyagra. Ezért a *materia secundára* vonatkozik, számszerűségben fejeződik ki. Minden mérés alapja a szám, a tárgya pedig a mennyiség révén mérhető. A *mérték* úgy viszonyul a *számhoz*, mint a megnyilvánulás a princípiumához.

Ahogy a tér és az idő, a mérték is csak a mi világunkban – mint annak specifikumai – mennyiségi.

„Coomaraswamy megjegyzi, hogy »a mérték platonikus és neoplatonikus koncepciója megegyezik indiai koncepciójával: a ‚nem-mért’ az, amely még nincs meghatározva; a »megmért« az univerzum, pontosabban az ‚elrendezett’ mindenség meghatározott avagy körülhatárolt tartalma; a ‚nem-mérhető’ a Végtelen, amely egyaránt forrása a meghatározottnak és a meghatározatlannak, és amit semmilyen meghatározható meghatározása [vagyis a megnyilvánulásban rejlő lehetőségek magvalósulása] nem képes befolyásolni.«”<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> 1. töredék, In: *Stieger Kornél* (1992. szerk.), 32. o.

<sup>96</sup> *Guénon, R.* 2006. 34–35. o. idézi: *A. K. Coomaraswamy*, Notes on the Katha Upanisad, 2. rész

A mérték így a *rend*hez, az univerzumhoz, a kozmoszhoz kapcsolódik, ami a káoszról a rend lévén valósul meg. A káosz a sötétséget szimbolizálja, míg a rend megvalósulása a fényhez, megvilágosuláshoz tapad. A világ Isten általi teremtése is a mértékkel függ össze, a világ kimérése, a tér hat iránya felé, a középpontból való kiterjedés által (indiai, héber hagyomány).

A Bölcsesség könyvében ez áll: „... te mindent mérték, szám és súly szerint rendeztél.”<sup>97</sup>

A mértéktől egyenes út vezet a geometriához, ami annak tudománya, nem profán értelemben, hanem szimbolikusan, mint az isteni aktivitás, amely a világot teremti, rendezi. Platón szerint „Isten mindig geometrizál”. Az arab *mérték* (hendesah) kifejezés a geometriát és annak legmagasabb szintű alkalmazását, az építészetet is jelöli. A *pythegoreusok* és más beavatási szervezetek nagy hangsúlyt fektettek a kettő elválaszthatatlan lényegére.

#### 5.6. A mindig létező közép

Annak ellenére, hogy a szobrokkal fizikailag megjelenítem, tárgyiasítom azt, filozófiai és vallási értelemben a *középpont* nem egy konkrét földrajzi helyet jelöl meg a kozmoszban, hanem a *Mindenség* eszméjének azt a részét, ahol tér és idő összeolvadnak, és egymástól elválaszthatatlanul a spirituális hatalom központját határozzák meg. Ebben a relációban a függőleges irányban felállított közép az a tengely, amely mentén a síkok egymásba nyílnak, míg vízszintes értelemben a középpont az a hely, amely körül a megismert és birtokolt világ forog.

Számtalan hagyomány, például a kínai és az azték felfogás is evidenciának tekintette, hogy a középpont relatív és nem abszolút fogalom. Azt a pontot értették alatta, amely körül egy összetartozó közösség élete, gondolatai, cselekedetei lezajlanak. Így ezekben a kultúrákban egymás mellett több középpont is létezik.

A közép, a szellemi vonatkozású és térbeli megfogalmazások mellett időbeli fogalom is, amennyiben a kezdetet jelöli. Számos kultúrában, például ausztrál törzseknél, a sumereknél is fellelhető szertartások, így az építés és a felszentelés rítusai során az oszlopot, vagy a szent épületet a *Világmindenség* középpontjába állítják, és ezzel a teremtést idézik fel,

---

<sup>97</sup> Bölcs 11,21

ismétlik meg újra. *Caroline Humphrey* és *Piers Vitebsky* az 'Építészet és vallás' című könyvükben a középpontra vonatkozólag a következőket írják:

„Az időbeli ismételhetőség és a térbeli sokszorozhatóság azt mutatja, hogy a szent épületek szellemi erők gyűjtőpontjai ugyan, de a középpont valamilyen mértékig bárhol és bármikor megalkotható. A középpont hatalma kiterjeszhető és reprodukálható otthon, kávéházban és buszon az istenek, szentek és szentélyek képeinek segítségével. Az embernek a saját teste is lehet szentély, vagy egy középpont; a *mandala* pl. nemcsak a hindu templomok alaprajzi mintája, de szellemi támasz is, belső természeté válva a meditáló testében ismeri fel a Mindenséget. Ebben az értelmezésben a centrum nem épület, hanem tudatállapot vagy a kegyelem állapota.”<sup>98</sup>

A középpontba való eljutás nehézségéről, szinte lehetetlenségéről korábban már írtam. Annak elérése, maga a *megismerés*, amelynek, mint végcélnak az eléréséhez a szent épületek nyújtanak segítséget és mintát, hiszen azok legfőbb feladata a megfelelő úton való vezetés.

„... a földi spirituális központok tulajdonképpen az egész megnyilvánulás egyetlen igazi középpontjának látható tükörképei.”<sup>99</sup>

Eme középpontnak minden világ, minden lény középpontjában (szív) megvan a maga közvetlen tükröződése.

Aki az egységet a mozdulatlan középpont felé való állhatatos törekvés (például a rituális kelet felé fordulás) révén tökéletesen megvalósította önmagában, az a mindenség középpontjába jut, ahol az egyetemes Akarat és az alany akarata egy.

Ez az ember „... elérte a »Nagy Békét«, amely nem más, mint az »Istenjelenlét« (*Es-Sakínah*, Isten immanenciája a »világ közepén«); önmaga egyesítésével, azonosulva magával a principiális egységgel, az Örök Jelen abszolút egyidejűségében, minden dologban egységet és minden dolgot egységben lát.”<sup>100</sup>

Azt, hogy a szellemi középpontok mindenütt jelen vannak, érzékelhető módon az a körülmény magyarázza, hogy a föld bármelyik pontjából ugyanazt a mennyböltöt látjuk, bárhonnan is szemléljük a mérhetetlenül tágas világegyetemet, mindig a középpontjában vagyunk, ebben a tekintetben ugyanis nincs perspektíva. „Aki a Napot a víz fölött felkelni

---

<sup>98</sup> 1998. 141. o.

<sup>99</sup> *Guénon, R.* 1995. 150 o.

<sup>100</sup> 151. o.

vagy lenyugodni látja, a felületén tükröződő sugarak arany-útja egyenesen hozzá érkezik, s ha az ember valamely irányba el is mozdul, a fény-út követi mozgását, s mindezt a Nap bármelyik másik szemlélője egyidejűleg éppígy tapasztalja. Ebben mély értelem rejlik.”<sup>101</sup>

### 5.7. A kör és a négyzet, illetve a gömb és a kocka viszonylata

Korábban már az esszencia és szubsztancia kapcsán említettem eme legalapvetőbb geometrikus alakzatok jelentőségét és jelentését, melyet itt bővebben, más aspektusból vizsgálva szeretnék tárgyalni.

A *gömb* az a forma, amely a legdifferenciálatlanabb mindközül, mivel az origótól minden irányba egyenlő mértékben terjed ki, szimbolikusan az *Androgünoszt* jeleníti meg, ahol a férfi-női komplementaritás a lehető legtökéletesebb egyensúlyban van.

A gömböt tartották a püthagóreusok az egyetemes totalitásnak, a teljesség eszméjének, azzal a kritériummal, hogy kiterjedése ne legyen meghatározott. „... mivel a gömb saját középpontjából kiinduló kisugárzás révén jön létre, soha nem zárt, hiszen a kisugárzás határozatlan és a teljes teret betölti; mégpedig azon koncentrikus hullámok sorozatai révén, amelyek mindegyike a kezdő rezgés két, összehúzóási és kitárulkozási fázisát utánozza. Maga a két fázis egyébként egy komplementerizmus kifejeződése...”<sup>102</sup>

A két ellentétes fázis összege egyenlő a principiális változatlansággal, ugyanis ami a megnyilvánulás szempontjából egymásutániségben következik, az az *örök jelenben* egyidejűleg teljes egyensúlyt alkot. Tehát a gömb a legegységesebb, a legkevésbé specifikált, maga a primordiális forma, beláthatatlan, nincs mértéke. „... a gömb alakú forma minden tradícióban a »világtojás« formája, más szavakkal az a forma, amely – kezdeti és »embrionális« állapotában – mindazon lehetőségek »globális« teljességét reprezentálja, amelyeknek a megnyilvánulás egy ciklusa alatt kell kibontakozniuk.”<sup>103</sup>

Tökéletes alakjában nem létezik a fizikai világban, mivel az a megelőző, kezdeti állapothoz tartozik.

A gömbbel ellentétben a *kocka* az a forma, amelyik a leginkább *megszakított*, leginkább specifikált, a meghatározottat, a véglegest jeleníti meg. A földhöz kapcsolódik, ami a megnyilvánulás utolsó állomása, a ciklikus mozgás befejező eleme. Tehát a gömb a kozmogóniai kibontakozás ívének az elején, a kocka annak a végén található. És mint

---

<sup>101</sup> Burckhardt, T. 2000, 17. o.

<sup>102</sup> Guénon, R. 1995. 138 o.

<sup>103</sup> Guénon, R. 2006. 156 o.

ilyen, a stabilitást jelképezi, hiszen ebben a fázisban megszűnik a mozgás, itt már minden megszilárdult állapotban van. A legszélsőségesebb helyzetben elképzelve, az égi principiális állandóságnak ez a földi mozdulatlan tükröződése felel meg.

„... a kocka által ábrázolt mozdulatlanság és stabilitás ezért a megnyilvánulás szubsztanciális pólusához tartozik, míg az az állandóság, amelyben a »globális« állapotba foglalt összes lehetőséget a gömb reprezentálja, az esszenciális pólushoz kapcsolódik; és ez az, amiért a kocka még a »bázis« vagy »alapzat« ideáját is szimbolizálja, melyek ismét csak a szubsztanciális pólusnak felel meg.»<sup>104</sup>

Számos tradícióban jelenik meg a kocka az *alap* a stabilitás megjelenítőjeként. Ilyen a muszlim hagyományban a *Kába* fekete kőkockája. Az iszlám legfőbb szimbóluma a négyes számot fejezi ki, amely a stabilitás száma. A tömb az *Egység* képmása, ami egyszerű, ezért oszthatatlan. Vagy ilyen a héber kabbalah *iesodja*, de az építészetben megjelenő *alapkő*, *szegletkő* is ugyanezen szimbolikára épül, amely a szabadkőművesség egyik fontos jelképe is egyben.

A szóban forgó formákat létrehozó eszközök szintén kapcsolódnak azok szimbólumrendszeréhez, így a körző az Éghez, a derékszögű vonalzó a Földhöz tartozik.

A *földi Paradicsom* jelképe a kör, amelyet meghaladva kell eljutni a négyzettel megragadott *mennyei Jeruzsálembe*. A gömb kockává alakulása a ciklikus világszemlélet *transzmutációját* szimbolizálja, ahol a két ciklus közötti átmeneti időszak tulajdonképpen egy kozmikus kataklizma, amely lerombol mindent, hogy helyet adjon az új állapotnak. Ez gyakran vízözön formájában valósul meg.

Ekkor érhető csak *tetten, hogy megáll a kerék mozgása, és csakis ebben a pillanatban jelentkezik az idők vége*, és ebben a pillanatban történik meg, hogy közvetlenül avatkozik be a *transzcendens princípium*, ami nélkül a kozmosz nem a rendbe, hanem a káoszhoz jutna vissza.

„A mindenség újjáalakítása ugyanannak a ciklusnak a végénél következik be, de megjegyzendő, hogy a »mennyei Jeruzsálemet« jelölő négyszög váltja fel a kört, így jelölve annak a végrehajtását, amit a hermetikusok a »kör négyszögesítésének« hívnak. A gömb, megjelenítve a primordiális, centrális pont kiterjeszkedésén keresztül a lehetőségek

---

<sup>104</sup> 157–158. o.

kibontakoztatását, a megvalósítás befejezésekor, vagyis valamely részleges ciklust illető végső egyensúly létrejövetelkor átváltozik kockává.”<sup>105</sup>

Ebben a relációban a gömb dinamikus aspektust képvisel, míg a kocka statikus jelleget ölt, amely a befejezettség ideáját közvetíti. Attól, hogy a gömb változó állapotot képvisel, nem lesz tökéletlen, illetve a kocka sem lesz tökéletesebb, mert végleges állapotot fejez ki.

A kör és a négyzet jelképe megtalálható minden hagyományban, ahol a négyzet a földet, a kör az eget jelenti. A földön az égi megjelenése a geometria, vagyis a mérték szerint történik, ami a látszatvilág égi törvénye. Ismételten le kell tehát írni, hogy ami fent van, ugyanaz, mint ami lent van.

„A négyzet a föld ideája, égi és természetfeletti formája, a felemelt föld, ami a négyzet alakú templomok és síremlékek építésében jut kifejezésre. Ez az isteni törvény megbonthatatlan szabályos rendjének értelme. Az ősi misztikus jel a kör négyszögesítéséről semmi egyéb, mint az élet átalakítása és felemelése létté: divináció, a lélek istenülése. Így érti ezt az asztrológia, a számelmélet, az alkímia és minden archaikus szintézis. (...) a tíz az örökkévaló isteni szám, amely a világegyetem Egy-Egész-Minden-ét jelenti; a tizenkettő a kozmosz, az idő, az időbeli világegyetem száma. A kör és a négyzet egymáshoz úgy viszonylik, mint a tíz és a tizenkettő: ahogy az öröklét és az időben való élet, a szellem és természet, az ideák és az anyagi világ.”<sup>106</sup>

A négyzet és a kör együttes alkalmazása egyébként a szakrális építészetben jelenik meg markánsan, a templomok, szentélyek megépítése során válik fizikailag is érzékelhetővé. A világmindenség képmásaként magába foglalja a leírt folyamatot, ami által az időt térré változtatja, az univerzum mozgását statikus formában megszilárdítja.

Mindezekből kiderül, hogy mind a két alakzat az isteni tökéletességet jelképezi, habár formailag ellentétesek, metafizikai síkon a lényegük inkább komplementernek tekinthető, mintsem egymással szembenállónak.

„A kör vagy a gömb a Végtelenségre emlékeztet; a négyszög vagy a kocka Isten feltétlenségére; vagy: a kör és a gömb az oszthatatlan isteni Egységnek, a négyszög és a kocka pedig a Lét állandóságának felel meg.”<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Guénon, R. 1993. 81. o.

<sup>106</sup> Hamvas Béla, 1995. I. kötet, 108. o.

<sup>107</sup> Burckhardt, T. 2000. 12. o.

A két legalapvetőbb, legmagasabb szinten álló ősképre nézve, azonban kialakulhat alá-fölérendelődési viszony, amit az éppen szemlélt reláció határoz meg.

„Ha az ember a kört égboltként értelmezi, melynek mozgását megjeleníti, úgy a négyszög mint statikus forma a földet jelentheti; ekkor a kör úgy viszonyul a négyszöghöz, mint az isteni tevékenység a passzív létezéshez, mint az élet a testhez. Ha a négyszöget – tisztán metafizikailag, az isteni változhatatlanság kifejeződéseként fogva fel – mégis szembeállítjuk a körrel mint az égbolt mozgásának képével, akkor magasabb rangfokozatot foglal el, mint ez: míg így nézve a kör a természet végtelen s mintegy kényszerű mozgását jelenti, addig az isteni állandóság négyszögében minden ellentét egyensúlyban van. Még ha az ég mozgása uralja is a föld tehetetlenségét, s ehhez képest az isteni cselekvést nyilvánítja is meg, Isten állandó lényege, avagy »mozdulatlan cselekvése« mégis minden mozgást felülmúl, mely mozgás mint változó csupán »megcselekedett«.<sup>108</sup>

A két ősfurma, ha nem is ugyanolyan hangsúllyal, de paralel jelenik meg a szobrok alapformáiként, amelyek közvetíteni szándékozzák azok esszenciális tartalmukat.

## 6. A függőleges tengely mentén

### 6.1. *A függőleges irányulás*

A világtengely szobrászati megfogalmazása horizontálisan elhelyezett plasztikákban öltöttek testet, amik vagy egyszerűen a padlózatra lerakva, vagy posztamensre fektetve jelennek meg. A felállított oszlop, vagy negatívként kialakított függőleges csatorna formájában fellelhető világtengelyekkel ellentétben tehát ledöntött, elfektetett állapotában ragadtam meg az *axis mundi*-t. Nem véletlen, hiszen úgy gondolom, hogy korunkra a szakralitás nagymértékű elvesztése jellemző, amit ez a rendeltetéséből kifordított, attól megfosztott irányeltolódás ír le a leginkább.

Azonban felmerült bennem, hogy ezt az üzenetet pozitív tartalmú, tehát nem kritikai megközelítéssel fogalmazzam meg. Ezért eltökéltem, hogy az irány helyreigazítására teszek kísérletet, megmutatva a helyes irányulást, ami az Ég, az Isten, a transzcendens felé vezet, aminek térben a vertikális tengely felel meg.

---

<sup>108</sup> U.o.



Az eddigi vízszintes elhelyezésű plasztikák mellett a vertikális irány hangsúlyozására tértem át, így a függőleges tengelyre épített kompozíciók kerültek előtérbe.

A korábban leírt spirális mozgás, amely nem engedi meg az ugyanabba a pontba való visszakerülést, a függőleges tengely mentén történik. De mi is ez a vertikális tengely?

*René Guénon* szerint nem más, mint „a »Menny Akarata« megnyilvánulásának metafizikai pályája”, amely az egyes vízszintes síkok középpontján halad át, és amely „a Tökéletesség felé vezető »perszonális út« szimbóluma.”<sup>109</sup> Ez az origó a *Változatlan Közép*, amely cselekvő és nem-cselekvő, megnyilvánuló és nem-megnyilvánuló egyszerre. A keresztény felfogásban az *Ige* (amely a távol-keleti ezotériában a cselekvő *Menny Akaratával* analóg) az evangéliumból jól ismert jézusi kijelentésnek felel meg: „Én vagyok az út, az igazság és az élet. Senki sem jut az Atyához, csak általam.”<sup>110</sup>

Tehát általa, mint az égre mutató függőleges tengelyen keresztül lehet eljutni Istenhez.

## 6.2. Vertikális tengelyű szobrok

A *Függő-kő* című szobor egy több darabból álló, több anyagból kivitelezett együttes. Az íves formavilág dominál a függesztett elemnél: az andezitből esztergált, összetett kúppalástú forgástest kontúráját a szintén esztergált, rozsdamentes acéltüske viszi tovább úgy, hogy egy pontra csúcsosodik ki. Acélhuzalra lógatva ez a lefele irányuló csúcs az installálás során éppen, hogy nem érinti a talajt. A szakrális tartalmú mű a földi és égi szféra egymás közti átmenetét, az *axis mundi* mentén történő síkok áttörését materializálja és fogalmazza meg a szobrászat nyelvén. Amint már korábban írtam számos kultúra szerint a világ az *omphalos*-ból fejlődött ki, egy pontból jött létre, amit ennél a munkámnál a csúcs és a talaj közötti végtelenné tágítható, ponttá zsugorodott tér jelenít meg.

Ideális körülmények között a szobor egy intim méretű kupolatérben működik jól, például az Epres-kertben lévő Kálvária belső terében, ami a szellemi közlendő szakrális tartalmát még jobban felerősíti. Egyéb kiállítóhelyen történő bemutatása alkalmával szükség van a kápolna befoglaló helyszínét helyettesítő, a munkát kiegészítő, tartó kupola-szerkezetre.

A cseresznyefából készült architektúrális elem négy, középpontban találkozó, egymásra merőleges, számráhátívából áll. A bordák fent egy esztergált gömbhéj darabban ízesülnek,

---

<sup>109</sup> 1995, 200. o.

<sup>110</sup> Jn 14,6

amelynek középpontjára függesztem fel a kő elemet. A faboltozat centrumából kiinduló négy ág negyed ívei rajzolják meg a kupolaforma képzeletbeli palástját, ami létrehozza a szobor környezetétől elkülönülő, befoglaló terét, amibe természetesen beléphetünk. A négy ág a világ keletkezése során a négy égtáj felé való kiterjedést is szimbolizálja.

Horizontális kiterjedés, irányulás a vertikálissal együtt hozza létre a teret.

A földi, kétdimenziós, égtájak szerinti kiterjeszkedését kibővítve valóban térbeli kiterjedés mentén jön létre a világ. Hét régióját különbözteti meg a hindu szimbolika: négy kardinális pont, zenit, nadír, centrum. Ehhez hasonlóan rajzolja meg a teret a kabbalisztikus szimbolika is, ahol a centrum a *Szent Palota*, vagy más nevén *Belső Kastély*, ahonnan hat irányba indul ki.

„Alexandriai Kelemen azt mondja, hogy Istenből, »a világegyetem szívéből« indul ki az összes, határozatlan kiterjedésű térirány, egy felfelé, egy lefelé, egy jobbra, egy balra, egy előre és egy hátra; egyszerre e hat egyenlő kiterjedésű irányba fordítva tekintetét készíti a világot; Ő a kezdet és a vég (az *alpha* és az *omega*); Benne készül a hat korszak, amelyek határozatlan terjedelmüket is Tőle kapják; a hetes szám titka íme ebben áll.”<sup>111</sup>

Tehát az önmaga kibontakoztatásával, kiterjesztésével hozza létre a primordiális pontból a tér irányait, és egyébként magát az időbeli kiterjedést is az által, hogy az *Isteni Szó* ki lett mondva. Ezen analógia szerint egy térbeli keresztet kell elképzelni, amelynek mind a három szára, egyenese merőleges egymásra.

Számomra a jelen szobroknál a függőleges tengely vált fontossá. A vízszintes koordináták a földi, alacsonyabb rendű világhoz tartoznak, azok megnyilvánulásaihoz köthetőek, míg a vertikális tengely az ennél magasabb felé mutat (és egyébként az alacsonyabban lévő felé is), és a világegyetem örvénylésében mozdulatlan marad úgy, hogy közben, mint *mozdulatlan mozgató* uralkodik felette.

Az *Elfordulás* című szobor egy szintén több darabból álló, több anyagból kivitelezett együttes, melynek egyik alkotóeleme a talajra kerül elhelyezésre, míg a másikat pedig, föléje függesztem. Az előző munkához hasonlóan az íves formavilág dominál mindkét elemnél: a fekete gránitból és rozsdamentes acélból készült alsó darab felfelé ívelő formáját a felső, acélhuzalon lógatott ellendarabja ismétli meg inverzeként, de más arányokkal. Az általam előszeretettel alkalmazott fekete, kemény kövek mellett más

---

<sup>111</sup> Guénon, R. 1995. 127. o. idézi: P. Vulliaud, *La Kabbale juive*, I. kötet, 215–216. o.

anyagok bevonásával új kifejezési utak felé is el szerettem volna mozdulni, ezért a felső elem égerfából készült, ami enyves krétaalapozás után 23 karátos arany füstlemezzel lett borítva. Az arany színe és lebegő nemessége erősíti a munka szakrális és szellemi mondanivalóját. Ideális esetben egy nagy belmagasságú térben kerülne elhelyezésre, például egy kupolából leeresztve.

Az alulról induló elem csúcsa nem találkozik a lógatott darabéval, hanem a függőleges irányt megtörő, ferde tengely mentén - az alján elhelyezett tuskének köszönhetően - elgördíthető, forgó mozgást végez, ha meglökjük.

Ez a munka fejezi ki leginkább korunk szakrális viszonyait, azt a deviációt, amelyet az Istentől, a Teremtőtől, a primordiális eredettől, az őstudástól, hagyománytól való elfordulás jellemez. Viszont arra irányítja rá figyelmet, hogy a transzcendenshez való kapcsolódáshoz nekünk, embereknek kell megtenni a megfelelő korrekciót, hiszen a fentről jövő impulzusok állandóan készek a fogadására. A várakozó, egy helyben függő, lebegő *arany hegy* elérhető közelséget biztosít. A kibicsaklott tengely visszaállítása nem könnyű feladat, önmagunkat kell pellengére állítani és vizsgálni ahhoz, hogy egyáltalán felismerjük eltévelyedésünket, és csak utána állhatunk neki a megfelelő út keresésének, az úton való elindulásnak, hogy elvezessen bennünket a valódi *megismerés*hez.

A zsidó-keresztény hagyományban tulajdonképpen a paradicsomból való kiűzetéssel a középpont hozzáférhetetlenné válik a bűnbeesett ember számára. Ádám óta vágyik vissza az ember a középpontba, hogy az *élet fájának* elérésével az örökkévalóságot, azaz az egységtudatot újra megszerezze magának, amely által a primordiális vagy paradicsomi állapotot helyre tudja állítani. A jelenlegi emberi irányultság még inkább távolodni látszik ettől a középponttól.

Krisztus keresztje szimbolikusan az említett élet fájának felel meg — valójában *a tudás fájából* készült a legenda szerint, de az az élet fájába olvad bele a bűnbeesés és a megváltás momentumainak az egységbe való reintegrációja révén —, a kereszt mint jel egyben *Világtengely* is, ahogyan a *középponti fa*.

A *Tükör által, homályosan* című munka egy természetes szélű, vékony, mindkét oldalán polírozott, fekete, andezit kőlapból áll, amelyet egy cseresznyefából készült állványra függeszttek fel. A térben elhelyezett fal elé álló néző magát tekintheti meg benne, ahol finoman sejlik csak fel tükörképeként az alakja. Eme munka, néhány konnotációt említve:

a tükörkonstrukció, az önvizsgálat, az anyagiság és anyagtalanság, a valóság és illúzió, a lényegbelátás gondolatköröket veti fel.

*Pál* „Korinthusbeliekhez írt első levele” tartalmazza a szeretet dicséretét, amelynek egyik ismert sora lett a szobor címe; a munka pedig az abban megfogalmazott gondolatokra reflektál és hívja fel a figyelmet.

„A szeretet soha meg nem szűnik. A prófétálások véget érnek, a nyelvek megszűnnek, a tudomány elenyészik. Mert töredékes a megismerésünk, és töredékes a prófétálásunk; amikor pedig eljön majd a tökéletes, a töredékes véget fog érni. Amikor gyermek voltam, úgy beszéltem, mint a gyermek, úgy éreztem, mint a gyermek, úgy gondolkoztam, mint a gyermek; amikor pedig férfivá lettem, felhagytam azokkal a dolgokkal, amelyek gyermekhez valók. Most ugyanis tükör által, homályosan látunk, akkor pedig majd színről színre. Most töredékes az ismeretem, akkor pedig úgy fogok ismerni, mint ahogy én is ismert vagyok. Most tehát megmarad a hit, a remény, a szeretet, ez a három; de ezek közül legnagyobb a szeretet.”<sup>112</sup>

A fekete lap mélyében elveszik a külső, azaz a testi valónk képe mint homályos tükörkép, csak dereng a mindenek fölé helyezett fizikai valóságunk, amit egyedüli realitásként élnek át legtöbben. Pedig a *Lét* ennél jóval magasabb szinten helyezkedik el, nem a *korporális életben* keresendő. A mélységet feltáró kő *kapuként* áll előttünk, szellemi átjárót biztosít, ha élünk vele, és nem a *töredékes* megfigyelésére szolgál a különös tükör.

Az *Iránykő* című plasztika a felsorolt alkotások formavilágába illeszkedik. A fekete gránitból esztergált, összetett kúppalástú forgástest kontúráját a szintén esztergált, rozsdamentes acéltüske viszi tovább úgy, hogy egy pontra csúcsosodik ki, amelyre egy vasból kireszelt iránytű kerül.

A tájékozódást, a biztos ponthoz való ragaszkodás igényét és a világhoz való viszonyulásunkat magába foglaló szobor a világ a vízszintes sík mentén, a négy égtáj felé történő kibomlását mutatja meg, mégis mint *omphalos* az *axis mundi* függőleges irányú vonalán foglal helyet. Ebből is érződik, hogy mennyire eltérő a mi világunkhoz kapcsolódó megnyilvánulás irányultsága, hiszen az iránytű derékszöget zár be a vertikális tengellyel.

---

<sup>112</sup> 1 Kor 13,8–13

*Kozmogónia* című szobor:

A fa és az arany együttes használata, mint alapanyag az *Elfordulás* című szobor függő eleménél jelent meg először munkásságom során.

Ezt az arany *függőt* szerettem volna hangsúlyosabb tárgyként is megjeleníteni, amelyet nagyobb méretben kivitelezve, még erőteljesebb megjelenésűvé kívántam tenni.

A fent leírt szobor (*Iránykő*) formai megoldását követve tehát olyan variáció jött létre, ahol az égerfából készült forgástestre – a felpolírozott, enyves krétaalapozás után – 23 karátos arany füstlemez borítás került. Az arany csillogó felület – színe és anyaga révén – erősíti a munka szakrális és szellemi mondanivalóját.

A függő elem alá egy talpakon álló, polírozott gránit lapot készítettem. A korong tükörként is működő lapjába homokfújással egy jelet rajzoltam, amelynek közepéből egy picit gránit kúp válaszol az aranyozott függő lefelé néző csúcsára.

Az egyik legősibb és legegyszerűbb világmodell ábrázolás a körbe zárt kereszt, ami a négy égtájat és a világ közepét jelöli. Kozmikus léptékben a kör tulajdonképpen az égkört, mint nappályát jelöli, amelyet az égi kereszt két tengelye oszt fel.

Az általam megjelenített *kozmosz kerék* küllői enyhén íveltek, amely a forgás irányát is meghatározva hangsúlyozza ezt az állandó mozgást.

Az *isten hierophániát (a szent valóság megnyilvánulását)* megtestesítő szobor a kozmogónia időtlenné merevített pillanatát rögzíti. *Eliade* ezzel kapcsolatban ezt írja: „A kozmogónia, az isteni legmagasabb rendű megnyilatkozása, az erő, gazdagság és teremtő készség legerőteljesebb kifejeződése.”<sup>113</sup>

A két plasztika tulajdonképpen egymás komplementereként ragadható meg, eltérő anyaguk és irányuk tekintetében mindenképpen. A földi és égi szféra egymástól különböző minősége, a profán-szent, a fizikai-szellemi, a tudományos-szakrális kettőssége jut kifejezésre, amelynek egészséges egyensúly-aránya mára már teljesen felborult. A szinte teljes mértékben *deszakralizált* világunkban pedig feltétlen helyre kell állítani azt, e nélkül az emberiség csupán egy romlott létben tengődő, eltévelyedett tömegként egzisztál. Erre a deviációra próbálok munkáimmal rávilágítani.

---

<sup>113</sup> 1999. 72. o.

## Összefoglalás

Írásom részben a szobrászatban megjelenő mozgásról, leszűkítve a saját munkáimban megnyilvánuló *precesszáló mozgás*ról, illetve a mozgás folyamatáról szól, ami eme mobil rendszerekben anyagról anyagra, illetve egyik elemről a másokra áttevődve zajlanak le. A fizikai folyamaton kívül, vele párhuzamosan, ideális esetben, az aktív résztvevőként közreműködő szemlélőben szellemi átalakulások is végbemennek.

Szobrászatom célja – alapvetően és tág értelemben véve – a koncepció anyagban való megjelenítése, a szellemi tartalom plasztikában való megformálása úgy, hogy a forma egy jelentős mondanivaló erőteljes hordozójává váljék. Ezt a két alapfeltételt kell egyszerre teljesíteni, hogy valóban szobrászi tettet hajtsunk végre, ezt kell tetten érni egy szobor létrejöttében. Eddigi tevékenységemben ezt tartottam szem előtt, és gondolataim szoborban történő megfogalmazásával revelatív eredményeket sikerült létrehozni.

Szobrászi kutató munkám során olyan felvetések, vizsgálódásra érdemes momentumok keletkeztek, amelyek továbbgondolásra ösztönöztek és ösztönöznek jelenleg is.

Egy teljesen egyedi felfogású, kortárs gondolkodású, a modern tudomány eredményeire reflektáló, a kortárs és tradicionális filozófiákra egyaránt épülő, szakrális tartalmú szobrászi világ bontakozott ki eddigi munkásságom során.

A *precesszáló mozgás* szobrászatba való átültetésével a végtelenbe nyúló világegyetem megragadását érem el. Eme speciális mozgásállapot szobrászi szemléletű alkalmazásával, az *axis mundi* és *omphalos*, a függőleges tengely és a pont plasztikai megformálása révén szobraim a teljesség, az abszolútum tartalmi megjelenítésére törekvő, jelentős művészeti eredményeket reprezentálnak.

Az az eltökélt szándékom, hogy megtaláljam azt az ideális formát, struktúrát, amelyben a legszemléletesebben, legtömörebben tudom egyetemes érvényűen megfogalmazni, megjeleníteni azt a pontot, kiterjedést, amely az emberi létezését meghatározza és – felkiáltójelnek szánva – azt a sajnálatos viszonyt, amely olyanná teszi, amilyennek jelenleg láthatjuk.

De elhagyva a személyes területet, az individuális síkot, tágabbra nyitva a lencsét, magasabb dimenzióba helyezve folytatom tovább a gondolatmenetet.

A bemutatott művek egymásután következő sora mutatja azt a tendenciát, amely egyre egyértelműbben, egyre olvashatóbban a szakralitás felé mutat. A tradicionális világnézet ama princípiumait ragadják meg a szobrok, amelyek egyetemes jellegüknél fogva képesek hordozni a metafizikai igazságokat. Ez a szimbolikus megragadás teszi szakrálissá a műveket. Csakis kizárólag eme egyetemes szimbólumok megformálása révén válnak ugyanis közérthetővé, azaz mindenki számára érthetővé – legyen szó akár magasabb intelligenciáról, akár átlagos emberi érzékenységről – a megfogalmazott gondolatok.

Az esetleges érthetlenség, értetlenség csakis abból adódhat, hogy a modern ember a deviáció során eltávolodott a *Lét* legalapvetőbb princípiumaitól, így nem csak jelenlétük nem érzékelhető, de jelentéseik is egyre inkább homályba merültek. Ezt alapvető problémának tartom, és úgy gondolom, hogy a művészetnek van még talán arra esélye, hogy ezen valamiféle korrekciót hajtson végre.

Tehát nem a művész szubjektumának kifejezését, a ma oly divatos, és szinte a művészethez elégséges feltételt nyújtó önkifejezést tartom a művészet céljának, hiszen az csak egy eszköz arra, más szóval arra rendeltetett, hogy egy magasabb rendű, emberfeletti forrásból származó lényeket formába öntsön. Nem lebecsülendő ezzel az alkotó munkáját, hiszen annak közreműködése nélkülözhetetlen, sőt a mesterségbeli tehetség fontos részét képezi e folyamatnak.

De azt kell elsősorban elfogadni, hogy a mű létrehozásában a hierarchia csúcsán természetesen nem a művész áll, hanem Isten, aki az ihlet és a tudás forrása. Csak ebbe a kozmikus rendbe belehelyezkedve szemlélhetjük a világot, ezen belül a művészet és művész helyét, helyzetét.

Írásomban azokat a princípiumokat mutattam be, amelyek nem csak a felsorakoztatott művek témái, hanem a világnak is kiinduló alapjait, fundamentumát képezik, ezért a legfontosabbaknak tartom őket.

A választott alapanyag, a megfogalmazott tartalom, a kialakított forma, a megformálás, megmunkálás minőségének harmóniája szintén fontos összetevője a szobroknak. Már csak egyetlen egy körülménnyel kellene összhangban lennie, hogy teljes legyen a teremtés: a *rendeltetésével, funkciójával*.

Ezen a téren sajnos nem túl pozitív a helyzet, ugyanis felmerül a hiábavalóság kérdése abban az esetben, amennyiben nincs rendeltetése a kész műnek. Hacsak nem tekintjük a

dobozban történő raktározást annak. Talán ez a körülmény múlik a legkevésbé rajtam, a mű létrahozóján.

De nem is a kiállítóhelységben, a látogatók örömét szolgáló bemutatás az igazi célja ezeknek a műveknek, hanem egy olyan installálás, ahol valóban be tudja tölteni megfelelő funkcióját. Mindenképpen egyfajta *szakrális térben* való elhelyezés lenne a legmegfelelőbb, ahol a *kontemplációt a forma által sugallt szimbolikus tartalom* segíti elő. A világmindenség centrumára, az Egyre, a Teremtőre való koncentráció perceptuálisan felfogható tárgyaiként tudom elképzelni őket, ahogyan például egy ikon tud működni a megfelelő környezetben.

A befogadó előtt megjelenő egyetemes szimbólumok tulajdonképpen hidat tudnak képezni az érzékelhető világ és a spirituális világ között.

„A látható arculat segítségével – mondja Damaszkuszi Szent János – gondolatainknak spirituális szárnyalásba kell kezdeniük, és Isten láthatatlan felségéig kell emelkedniük.”<sup>114</sup>

Nem a látható valóság mimézise tehát a célom, hanem a transzcendens kinyilatkoztatásának, evilági tükröződéseinek megragadása. Ha valóban teremtésként fogjuk fel és éljük át egy mű megalkotását – és, ha komolyan vesszük, nem is történik másként –, akkor ez a misztérium segít eljutni minket „saját isteni esszenciánkhoz”<sup>115</sup>.

Ez az attitűd vált egyre fontosabbá munkásságom során, amit egyre pontosabban, egyre tisztábban szeretnék közvetíteni a jövőben is, miközben magam megpróbálom követni a *megismerés* útjelzőjét.

---

<sup>114</sup> *Schuon, F.* 2005. 109. o.

<sup>115</sup> I.m. 110. o.



## Képjegyzék

1. kép: *Applikált hasáb* 1999. andezit, ólom, 122x36x17 cm
2. kép: *Üzenetek* 1997. andezit, 107x21,5x 21,5 cm *Kerék I.* 1999. andezit, 47x47x17 cm
3. kép: *Hasáb* 1999. bazalt, 47x20x18 cm
4. kép: *Jelzőkő* 1998. gránit, 180x70x80 cm
5. kép: *Határkő* 1998. gránit, 60x80x20 cm
6. kép: *Külön kerék I.* 2000-2001. andezit, gránit, ólom, vas, 140x60x60 cm
7. kép: *Külön kerék II.* 2001. acél, öntöttvas, fa, 120x300x300 cm
8. kép: *Külön kerék III.* 2002. andezit, mahagóni, 73x70x70 cm
9. kép: *Spirál-tál I.* 2001. andezit, gránit, rozsdamentes acél, víz, 45x100x100 cm
10. kép: *Spirál-tál II.* 2002-2003. gránit, rézcső, acél csapágy, víz, 18x100x100 cm.
11. kép: *Tengely I.* 2002. andezit, 15x70x15 cm
12. kép: *Tengely II.* 2003. andezit, 20x78x20 cm
13. kép: *Nagy tengely* 2003. gránit, víz, üveg 30x220x30 cm
14. kép: *Csáfordi omphalos I.* 2003. mészkő, bazalt, ólom 24x20x20 cm
15. kép: *Csáfordi omphalos II.* 2003. horvát és tardosi mészkő, 24x20x20 cm
16. kép: *Örvény* 2003. homokkő, ólom, 142x142x30 cm
17. kép: *Omphalos I.* 2004. andezit, ólom, 23x19x19 cm
18. kép: *Tusnádi omphalos I.* 2004. andezit, fenyő, 43x62x50cm
19. kép: *Vízszintes tengely* 2005. andezit, üveg, rozsdamentes, acél, víz, levegő, 16x80,5x11 cm
20. kép: *Vízszintes kocka* 2005. andezit, üveg, rozsdamentes, acél, víz, levegő, 26x19x19 cm
21. kép: *Függő kő* 2006. andezit, rozsdamentes acél, horganyzott acélsodrony, cseresznyefa, 230x270x270 cm
22. kép: *Elfordulás* 2006. gránit, rozsdamentes acél, aranyozott égerfa, sárgaréz, horganyzott acélsodrony, 120x46x46 cm
23. kép: *Tükör által homályosan* 2006. andezit, cseresznyefa, kötél, horganyzott acél, 200x77x80 cm
24. kép: *Iránykő* 2007. gránit, rozsdamentes acél, mészkő, 120x34x34 cm
25. kép: *Kozmogónia* 2007. gránit, aranyozott égerfa, sárgaréz, horganyzott acélsodrony, 150x60x60 cm

Az: 5, 6, 17, 22, 24, 25, 26 számú képek fotóit magam készítettem.  
A többi *Molnár Zoltán* fotóművész munkája.

## **Köszönetnyilvánítás**

Hálával tartozom †Cs. Kovács László szobrászművésznék, aki mint fogadott családtag elindított a pályán, és akinek köszönhetem, hogy szobrász lettem.

Köszönetet szeretnék mondani Bencsik István szobrászművésznék, professor emeritusnak (MKE, PTE) és Karmó Zoltán szobrászművésznék, egyetemi adjunktusnak (MKE), akik megtanítottak a szobrászat mesterségére, és akik jelentős mértékben járultak hozzá a szobrászi szemléletem kialakulásához.

Külön köszönet Nagy Enikőnek, aki hajdanán kezembe adta Eliade A szent és a profán című könyvét, és Gálhidy Péter szobrászművésznék, barátomnak a szellemi ösztönzésért.

*Menasági Péter*

## Irodalomjegyzék

- Aknai Tamás (2003): Egy szobor: Menasági Péter „Nagy tengelye”. *Echo Kritikai Szemle*, VI. 3–4. 42–43.
- Baranyi Tibor Imre (2005): *Fejlődő létrontás és Örök hagyomány*. Kvintesszencia Kiadó, Debrecen
- Burckhardt, T. (2000): *A szakrális művészet lényegéről a világvallások tükrében*. Arcticus Kiadó, Budapest
- Capra, F. (1990): *A fizika taója (A modern fizika és a keleti miszticizmus közötti párhuzam feltárása)*. Tericum Kiadó, Budapest,
- Coomaraswamy, A. K. (2000): *Keresztény és keleti művészetfilozófia*. Arcticus Kiadó, Budapest,
- Coomaraswamy, A. K. (2004): *Idő és Örökkévalóság*. Sophia Perennis Kiadó, Érpatak,
- Eckhart, M. (2000): *Tizenöt német beszéd*. Kráter Műhely Egyesület, Pomáz
- Eliade, M. (1997): *Képek és jelképek*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- Eliade, M. (1999): *A szent és a profán*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- Eliade, M. (2006): *Az Örök Visszatérés Mítosza, avagy a Mindenség és a Történelem*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- Evola, J. (2007): *A hermetikai tradíció szimbólumai, doktrínája és »királyi művészete«*. Arcticus Kiadó, Budapest,
- Guénon, R. (1993): *A Világkirály*. Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Budapest
- Guénon, R. (1995): *A kereszt szimbolikája*. (In: Az őshagyomány könyvei IV.) Szigeti Magánkiadó, Budapest
- Guénon, R. (2006): *A mennyiség uralma és az idők jelei*. Kvintesszencia Kiadó, Debrecen
- Guénon, R. (2007): *A Nagy Triád*. Arcticus Kiadó, Budapest, 2007
- Gyökössy Endre, *Az őstörténet*, Szt. Gellért Egyházi Kiadó, Budapest, 1994
- Hamvas Béla (1995): *Scientia sacra I-III*. MEDIO Kiadó, Szentendre,
- Hornok Sándor, Dr (2001, szerk.) *Hermész Triszmegisztosz összegyűjtött tanításai*. A Kőrösi Csoma Sándor Buddhista Egyetem jegyzete, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Budapest

- Humphrey, C., Vitebsky, P. (1998): *Építészet és vallás. (Világmodellek, szimbolikus formák és diszitőelemek, kelet és nyugat hagyományai)*. Helikon Kiadó, Magyar Könyvklub, Budapest
- Készman József (2003): *A maradandóság pörgettyűi*. Külön Kerék kiállítás katalógusa, Múcsarnok, Budapest
- Lao-Ce (1994): *Tao Te King*. Tericum Kiadó, Budapest
- Stieger Kornél (1992, szerk.): *Bevezetés a filozófiába*. Holnap Kiadó, Budapest
- Plotinos (1993): *Istenről és a hozzá vezető utakról (Szemelvények Plotinos Enneasaiból)*, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, Budapest
- Sallis, J. (2006): *A kő*. Kijarat kiadó, Budapest
- Schuon, F. (2005): *A vallások transzcendens egysége*. Kvintesszencia Kiadó, Debrecen, *Szentírás* (2004), Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, Budapest
- Ueda, S. (2004): *Isten lélekben való születése és az áttörés az istenséghez (Eckhart Mester misztikus antropológiája, valamint ennek összevetése a Zen-buddhizmus misztikájával)*. Arcticus Kiadó, Budapest
- Varga Géza (1999): *A magyarság jelképei*. Írástörténeti Kutató Intézet, Budapest
- Vekerdi József (1987, szerk.): *Titkos tanítások (válogatás az Upanisadokból)*. Helikon Kiadó

## Önéletrajz

Születési idő, hely: 1973. január 30. Budapest

Cím: 2832, Héreg, Rákóczi Ferenc utca 2.

Mobil: +36 30 454 4113

E-mail: menasagi@freemail.hu

### *Iskolák:*

- 1987–1991: József Attila Gimnázium, Budapest
- 1994–2000: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, Szobrász Szak  
Mesterek: Bencsik István, Karmó Zoltán
- 1999: Kitüntetéses Diploma
- 2000–2003: Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar, Képzőművészeti  
Mesteriskola  
Doctor of Liberal Arts (DLA) képzés, Szobrászat I. program  
Témavezető: Bencsik István, professor emeritus

### *Tagság, szakmai tevékenység*

- 1999-től: Tagja a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének
- 2003–2008 Tanár a Szimultán Képző- és Iparművészeti Tanodában
- 2004-től: Tagja a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának

### *Egyéni kiállítások:*

- 2000: Kálvária, Epreskert, Budapest
- 2000: Fonó Budai Zeneház, Budapest
- 2002: Kálvária, Epreskert, Budapest
- 2003: Külön kerék, Múcsarnok, Cipó Galéria, Budapest  
Parthenon-fríz-terem, Epreskert, Budapest [Baráz Tamással]
- 2006: Tengely, Budapest Galéria Kiállítóháza, Budapest
- 2009: Park Galéria, Budapest

### *Csoportos kiállítások:*

- 1996: Barcsay Pályázat, Barcsay-terem, Budapest
- 1997: Média Kommunikáció és az Ember, Barcsay-terem, Budapest
- 1999: Ludwig Pályázat, Barcsay-terem, Budapest

- 2001: Szobrászaton innen és túl, Múcsarnok, Budapest  
 MAOE Ösztöndíjasok, Palme-ház, Budapest  
 Csoportos Kiállítás, Átrium Galéria, Veresegyház  
 DLA hallgatók éves bemutatója, Pécsi Galéria, Pécs
- 2002: DLA hallgatók éves bemutatója, Pécsi Galéria, Pécs
- 2003: XVIII. Országos Kisplasztikai Biennále, Pécsi Galéria, Pécs  
 MAOE Művészeti Szemle, Palme-ház, Budapest  
 Plastica Dreams-Szobrászat az installáció után, Múcsarnok, Budapest  
 DLA hallgatók éves bemutatója, Pécsi Galéria, Pécs  
 II. Zalaszentgróti Szobrász Szimpózium kiállítása  
 Kiskastély Galéria, Zalaszentgrót,  
 Goldmark Károly Művelődési Központ, Keszthely  
 DLA hallgatók mestermunkái, Múzeum Galéria, Pécs  
 Tanárok kiállítása, Szimultán Képző- és Iparművészeti Tanoda, Budapest  
 Ezüstgerely 2003. Pályázat, Sportagora Galéria, Budapest
- 2004: Mansfeld Péterre emlékezünk, Hegyvidéki Kortárs Galéria, Budapest
- 2005: Derkovits Gyula Ösztöndíjasok kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest  
 Szabad Művészetek Doktora, Ernst Múzeum, Budapest  
 XIX. Országos Kisplasztikai Biennále, Pécsi Galéria, Pécs  
 Alkotótábor a Székelyföldön, Tusnád 2004, Parthenon-fríz-terem, Budapest
- 2006: Derkovits Gyula Ösztöndíjasok éves kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest  
 Derkovits Gyula Ösztöndíjasok kiállítása, Magyar Kulturális Központ,  
 Stuttgart, Németország  
 Portfolió, Stúdió Galéria, Budapest  
 5. Zalaszentgróti Nemzetközi Szimpózium jubileumi kiállítása,  
 Balaton Kongresszusi Központ és Színház, Keszthely
- 2007: A Magyar Kultúra Napja, Arany János utcai metrómegálló, Budapest  
 SZABADműtárgyPIAC, Parti Galéria, Pécs  
 Derkovits Gyula Ösztöndíjasok éves kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest
- 2008: Kortárs Magángyűjtemények XIII., Godot Galéria, Budapest  
 Budapest Art Fair, Múcsarnok, Budapest

Bemutakozó kiállítás, Molnár Ani Galéria, Budapest

2009: A Molnár Ani Galéria művészei, Collegium Hungaricum, Berlin

*Díjak, Ösztöndíjak:*

1996: Barcsay-díj

Köztársasági Ösztöndíj

1997: Székely Bertalan Ösztöndíj

Deutsche Telekom Ag Díja

(Média, Kommunikáció és az Ember c. Pályázat)

1998: Köztársasági Ösztöndíj

2001: Aszú- díj

2003: XVIII. Országos Kisplasztikai Biennále, II. Díj

Mansfeld Péter Emlékműpályázat, I. Díj

2004-2006: Derkovits Gyula Ösztöndíj

2005: Német Kisebbségi Kitelepítés Emlékműpályázat, Budaörs, I. díj

*Szimpóziumok, művésztelepek:*

1998: Zeichensprachen, Piller/Pitztal, Tirol, Ausztria

2000: TAKT, Szőreg, Vajdaság, Jugoszlávia

Szobrász művészeti vezetőként

2001: StandART Multiplex, Törökbecse, Vajdaság, Jugoszlávia

Szobrász művészeti vezetőként

I. Zalaszentgróti Szobrász Szimpózium, Zalaszentgrót

2003: II. Zalaszentgróti Szobrász Szimpózium, Zalaszentgrót

Verőcei Szobrász Művésztelep, Verőce

2004: Fa Alkotótelep, Tusnád, Románia

*Köztéren kiállított, és gyűjteményben lévő munkák:*

Üzenetek, 1998. Deutsche Telekom Akadémia, Bonn

Jelzőkő, 1998. Piller-Pitztal, Ausztria

Határkő, 1998. Piller-Pitztal, Ausztria

Külön kerék II., 2001. Epres-kert, Budapest

Örvény, 2003. Hősök tere, Kisoroszi

Mansfeld Péter Emlékmű, 2004. Veronika park, Budapest

Bezárt kapu, Magyarországi Németek Országos Emlékműve, 2006. Ó-temető, Budaörs  
Omphalos I., 2006. Barabás Lajos gyűjteménye

*Bibliográfia:*

Perenyei Mónika: MKE Diplomakatalógus 1999-es kiadása

Beke Zsófia: Nyújtózkodás a térben, Új Művészet, 1999. X. évfolyam, 9. szám, 21. oldal

Készman József: A maradandóság porgettyűi, Külön Kerék c. kiállítás katalógusa,  
Műcsarnok, 2003.

Lóska Lajos: Szoborzsongás, Új Művészet, 2003. május, XIV. évfolyam, 5. szám, 19. oldal

Aknai Tamás: Egy fiatal szobrász. Echo Kritikai Szemle, 2003. május, 2. szám, 11–12  
oldal

Dékei Krisztina: Csalóka látvány, Plastica Dreams, Új Művészet, 2003. szeptember  
XIV. évfolyam, 9. szám, 21. oldal

Aknai Tamás: Egy szobor: Menasági Péter „Nagy tengelye”, Echo Kritikai Szemle, 2003.  
október, 3–4. szám, 42–43 oldal

Fejős Miklós: A múltba és jövőbe tekintés közös ünnepe, Echo Kritikai Szemle, 2003.  
december, 5–6. szám, 45–46 oldal

Barta Boglárka–Fehérváry Krisztina: Memento mori, Demokrata, 2004. május 6. VIII.  
évfolyam, 18. szám, 61. oldal

Orbán Éva: Menasági Péter szobrászművész, a Mansfeld Péter-emlékmű alkotója,  
Nemzetőr, 2004. május 12., 2. oldal

Ludwig Dóra: Időtlen, erőteljes, mégis emberléptékű, Budai Polgár, 2004. október 28.,  
XIII. évfolyam 22. szám, 5. oldal

P. Szabó Ernő: Kötömbök súlya, a lélek ereje, Magyar Nemzet, 2004. November 6. 15.  
oldal

Muladi Brigitta: Hatás: a formák és kifejezőeszközök dinamikája, Új Művészet 2005. XVI.  
évfolyam 4. szám, 26. oldal

Fehérváry Krisztina: Mansfeld Péter emléke, Demokrata 2005. május 12., IX. évfolyam  
19. szám, 60. oldal

Nagy Edina: „A teljesség igénye nélkül”, Balkon, 2005/5. szám, 16. oldal

Lóska Lajos: Az újminimal körül, Új Művészet 2005. június, XVI. évfolyam 6. szám, 35.  
oldal



- P. Szabó Ernő: Út a Szabadság tornya felé. Menasági Péter szobrászművész a forradalomról, az '56-os emlékműpályázatról, Magyar Nemzet, 2005. július 11., 14. oldal
- P. Szabó Ernő: Történés a pont és a tengely körül, Magyar Nemzet, 2006. május 4., 15. oldal
- Rózsa Gyula: Éllel és él nélkül, Népszabadság, 2006. május 17., 12. oldal
- Zielinski Tibor: A tengely hatalma. Menasági Péter szobrászata, MAKtár, 2006/5. szám, 4-5 oldal
- Rieder Gábor: "Fiatal voltam, meg kellett élnem valamiből", Derkovits-ösztöndíjasok, 2006
- Új Művészet, 2006. május, XVII. évfolyam 5. szám, 25. oldal
- Joó: Az elűzött hazai németekre emlékeztek, Magyar Nemzet, 2006. június 19., 1., 2. oldal
- P. Szabó Ernő: Terek, megkötések nélkül. Beszélgetés Menasági Péter szobrászművésszel, Új Művészet, 2006. szeptember, XVII. Évfolyam, 9. szám, 50-53. oldal
- Várkonyi György: A borotva éle. Mozgó Világ, 2008/11. szám, 30-36. oldal