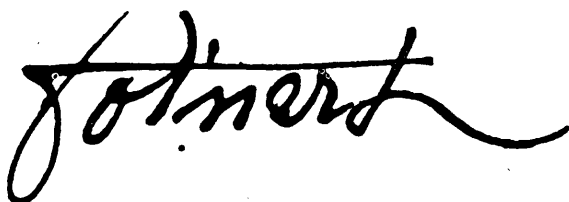


SZEMLE



B. Szabó György

EGY MŰVÉSZ VISSZAPILLANT

és megkísérli egy kiállítás keretében felmérni életútját, számba venni alkotásait, felsorakoztatni azokat a műveket, amelyek kifejezik egy-egy fejlődési szakaszának legfőbb törekvéseit; összegez, leltárt készít, hagyatékot rendez.

Dolinar ljubljanoi retrospektív kiállítása is ezt a szándékot mutatta. A hatvanöt éves szobrász, majd negyvenéves művészi ténykedés és kis híján másfél ezer szobrászmű alkotása után, hetvenöt művet állított ki. 1912–1958 – ez a két évszám jelöli a két szélső határt: az induló és az érett, lehiggadt, megállapodott szobrász adott találkozót egymásnak, az ilyen találkozás pedig mindig tanulságos és – megrendítő. Nemcsak számadás, hanem számonkérés is, nemcsak derűs pillanatok szülfője, hanem kétségek töprengő és nyugtalanító percek ihletője is.

Öröm és keserűség, diadal és vereség, egeket feszítő ostrom és megalázó, csúfos kudarc.

A művész életútja sohasem egyenesvonalú, előre kijelölt és meghatározott. Mennyi tényező befolyásolja az alkotó egyéniség szabad megnyilatkozását, al-

kotó ihletének szabad kiélését! Társadalmi és politikai tényezők, művészeti irányok és iskolák, divat és ízlés, a művészi alkotás társadalmi szerepe és funkciója és a közönség befogadóképeségeinek határai – mindez így együtt, keresztezve és áthatva egymást – alakítja, változtatja, formálja az alkotó emberi és művészi fizionómiáját.

Szerencsés ihletközegek szárnyalását az egy helyben topogás és a kitörési kísérlet meddősége váltja fel, a nagyszerű művészi elgondolást a kivétel lehetetlensége visszavonulásra kényszeríti; a monumentális alkotás vázlatlássá és jegyzetté zsugorodik.

Egy életmű felmérésében éppen ez az izgató: mi az, amit a művész nem tudott kifejezni, elmondani, mi az, amivel adósunk maradt, miért kényszerült kompromisszumokra, esetleg hallgatásra, miért lett a monumentális műből – vázlat?

A TÉR, A TÖMEG ÉS A MOZGÁS

szobrászi kifejezése már az induló Dolinar művészi erényei közé tartozik.



Lojze Dolinar: R. Jakopics, arcképe, 1930, kő

Lojze Dolinar: A kivégzettek emlékműve, 1950, bronz (Jajinci, Beograd)



És mégis, ezt az alapvető követelményt tudatosan és következetesen megvalósulva csak a legutolsó fejlődési szakaszában látjuk, ott, ahol az eszme és az anyag, az elgondolás és a kivitel — a szobrászattól idegen befolyás határozott elfojtásával és kiküszöbölésével — végre összhangban áll.

Ott, ahol a szobrászat valóban szobrászattá lett, távol a szecessziós dekorativitástól, a realista bőbeszédűségtől, az újrealizmus tartózkodó patoszától.

Ott, ahol a szobrászat megszabadult az évszázados kötöttségektől és nagykorúvá lett.

Ott, ahol a maga törvényszerűségei szabadon és tisztán érvényesülnek

Dolinar művészi pályafutásának ez a legszebb, legtermékenyebb és legeredményesebb szakasza.

S a legmegrendítőbb is.

Egy művész, aki négy évtizeden át az alapvető szobrászi kifejezés lehetőségeit és törvényszerűségeit kutatta, elkeseredett küzdelmet folytatva anyagokkal, elmaradott közízléssel, megrendülő szeszélyekkel, állandó kompromisszumok között, és művészi egvéniségének már-már önkéntes megcsönkítése és elleplezése után — egyszerűen hirtelen, és váratlanul megszólal.

S a törvény tiszta nyelvén beszél.

A JUGOSZLÁV SZOBRASZAT

félévszázados fejlődését dokumentálja Dolinar életútja és alkotói törekvése.

Egy társadalmi elmaradottság művészeti következményeivel kellett szamnolnia az induló, fiatal Dolinárnak: a nemzeti romantika sallangos alkotásával, azzal a vidéki klasszicizáló szobrászkodással, amely római tógába öltöztet minden vidéki nagyságot és hősi pózba kényszerít minden emberi érzést és indulatot. Ilyen környezetben szólni meg Rodin nyelvén? Ki érti itt meg Maillol tömör szükszavúságát, vagy Bourdelle formában kifejezett gondolatát? Vagy Hildebrandt elméletét a szobrászati formák zártságáról? Esetleg Klimt lelkiállapotot szublimáló művészetét és Barlach megdőbentő, szügesztív naívitást magábazáró alkotásait? És mégis ez a küzdelem hozta létre a *Matija Gubec* emlékművet, ennek eredménye a nagy felületek zártságát és a vonalritmust hibátlanul érvényesítő *Krek-emlékmű* is.

A férfi-Dolinár sorsa sem könnyebb. De már kiváló példára talált és érdemes szövetségesre: Meštrović-ra. Az öncélú dekorativitást, a szecesszió egyre tartalmatlanabbá váló fogását a nagy

felületek nyugodt stilizálása váltja fel, az expresszivitás, amely a tektonikus ellentétek hangsúlyozását fokozza, őrregrágra törekszik és a belső formára ügyel. A *Kralj Matjaz* (1924), a *Penelope* (1926) és a *Mózes* (1927) jelölik a felvázolt fejlődést.

A harmincas évek a mozgást, a feszültséget, a nyugtalanságot vetik fel, mint szobrászati problémát Dolinár előtt. A kontrapost, az arányok ellentétekre épülő harmóniája köti le a figyelmét. Megrendelésre készült alkotásain is ezt igyekszik, bizonyos tartózkodással, érvényesíteni.

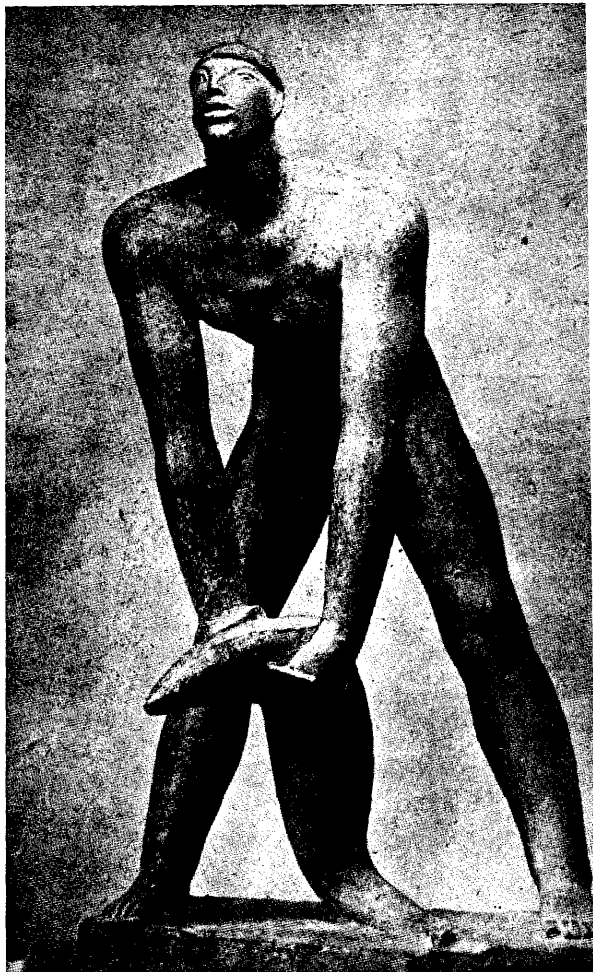
Alkalmi munkák és megalkuvások sorozata: emlékművek, királysobrok, metopák és frízek és timpanonok. A művészi alkotómunka most csak megélehetési lehetőséget jelent.

A háborús esztendőök meddősége: a műteremben katonaság lakik, a gipszvázlatok összetörve a padlón hevernek; az álmok szertefoszlottak.

S a felszabadulás utáni évek munkaláza: egyszerre minden mozgásba lendül és az érzések áradása fojtogató lesz. A *Crescendo* (1946) irányt jelöl: a felszabadultság dinamikáját. A rövid ünnep után a termékeny, munkás hétköznapiok: formába önteni és megőrkíteni örök időkre a nép hősi harcát. Monumentális szoborművek időszaka ez: *Újjáépítés* (1947), *A jugoszláv népek harca* (1948), *A testvériség-egység emlékműve* (1951), *Az elesett sumadiai harcosok emlékműve* (1952) és a *Jajinci emlékmű* (1950), amely egymagában összegezi ennek a fejlődési szakasznak valamennyi jellegzetességét: a festői realizmus tartalmiságát, az átételes kifejezés mód lehetőségeit és határait: a részletek megkapó megoldása azonban nem egyszer a szobrászati köz-helyek ismétlésével párosul. Olyan szobrászati nyelv van kialakulóban, amely a súlyos mondanivalót gyakran frázissá szűrki és a műalkotást a szobrászati rutin kiélési formájának minősíti. Dolinárnál is sokszor felülkerekedik a céhbéli műhelyszellem, és itt-ott mintha kihagyna a művészi lelkiismeret is. Kikerekített, sima, jólszerkesztett és lezárt mondatokkal fogalmazza meg mondanivalóját, de félszettel a közönségre figyel és várja a hatást.

SOBRÁSZATUNK NAGYKORÚSÁGA

egybeesik társadalmunk nagykorúságával: ahogyan fokozatosan felszabadul az ember és a társadalmi javak egyedüli birtokosává válik, úgy szabadul meg lassan a művészet is minden idegen



Lojze Dolinar: *Halász*, 1956, gipsz

Lojze Dolinar: *Játék*, 1957, fehér kő



tartalomtól és lesz azzá, ami helyét és szerepét egy szabad emberi közösségben kijelöli, meghatározza: művészetté, amely az *embert* és az *emberit* szolgálja.

Dolinár pályafutása ilyen feltételek között zárul.

Legújabb alkotásai bizonyítják, hogy megtalálta önmagát és négy évtized után végül is eljutott művészi hitvallásának a megfogalmazásáig.

Egy leendő emberi világ egyszerűségét, gazdagságát és szépségét sejtetik velünk ezek a művek.

(1958)

