

A TORINOL LEPEL SZOBRA



A torinói lepel szobra, 1991 (Szjsz387). A következő oldalon a szobor hátoldala (Fotó: Tahin Gyula)

Boros Géza

A „LELEPLEZETT” LEPEL

A pápalátogatás köré szerveződött képzőművészeti események sorában különleges helyet foglalt el Pauer Gyula budapesti kiállítása, amelyen egyetlen művet, az erre az alkalomra elkészült *A torinói lepel szobra* című alkotását mutatta be. A szobor – mint Pauer legtöbb műve – erősen problematikus alkotás: kérdéseket vet fel és válaszokat provokál.

A hely problémája

A kiállításra a Bartók 32 Galériában került sor, amely egy igazgatóváltás [következtében ...] lépett elő a sokéves szakmai szűrkeségből. Az új önkormányzat ugyanis pályázatot írt ki a galéria vezetésére, amelyre – nem kis meglepetésre – a Svájcban élő Szentjóby Tamás is jelentkezett, [és miután ...] elfoglalta az igazgatói széket [...] a pápalátogatás hivatalos reprezentációjának szintjére beemelt kiállítással debütált. (E tény jelentőségét árnyaltabban láthatjuk, ha egy sajátos aspektust is felvillantunk: a Lakitelek Alapítvány támogatásával megjelenő *Művészet és Barátai* című lap szeptemberi száma éles kirohanást tett a Múcsarnok ellen, hogy az a pápalátogatás ideje alatt videoművészeti kiállítást s nem egyházi kiállítást csinált.) Az alkalom tiszteletére Szentjóby felvette a St. Aubry nevet.

A megrendelés problémája

Az időközben főiskolai tanárrá előlépett Pauer ugyanannak a „nagy generációnak” a tagja, mint Szentjóby. Köztéri megbízáshoz egészen a legutóbbi időkig nem jutott, mégis – mint önmaga megrendelője – folyamatosan „társadalmi közreműködést igénylő” szobrászi feladatokat állít maga elé, s old meg. A munkásságát 1970 óta meghatározó vezérmotívum, a látszat és valóság, a manipuláció és az igazság bonyolult viszonyát feszegető Pseudo jegyében született első művek is lényegében már ilyenek voltak, hiszen a közönség fokozott aktivitására számítottak, az igazi nagy akció azonban az 1985-ös Szépségkirálynő-választás volt, amelynek felhajtásába hívatlanul bekapcsolódott, díjként felajánlva, hogy a győztes lányok meztelen testéről

szoboröntvényt készít. A verseny körüli ismert bonyodalmak folytán végül az egész konzum-esemény mintegy a szobrászati akció asszisztenciájává változott. A Pszeudo társadalmi kiterjesztése számos jól sikerült aktóntvényt és torzót „eredményezett”, melyből (további csavarás) síremlékként és ötvenhatos emlékműként is felhasznált darabokat.

A torinói lepel szobrának elkészítése szintén öntevékeny akció, Pauer plasztikai-filozófiai érdeklődéséből szervesen következő vállalkozás. Az időzítés kitűnő: a szobor II. János Pál pápa látogatása alkalmából a Vatikánnak felajánlott ajándék. A szinte visszautasíthatlan gesztushoz társ is akad gyorsan: a főváros a kis híján milliós számla harmadát állja, aminek fejében a látogatás alatt a mű mint a főváros ajándéka szerepelt. Kérdés, hogy a költségek nagyobb részének fedezésére felkért további szponzorok ezután mire adják a pénzüket, milyen látszatra?

Tartalom és forma

Az életnagyságú szobor Jézus Krisztust ábrázolja a torinói halotti lepel lenyomata alapján. Tipikus paueri ábrázolási probléma: egy sík felület hogyan tehető térbelivé, hogy közben megőrizze az autentikusságát, és viszont: a kézzelfogható valóság hogyan tükrözi a látszatot, hogyan kettőzódik meg a fikció és a realitás? Az idea megtestesülése hogyan hat vissza az eszmére, „valódi” és „hamis” hogyan létezhet együtt, és egyáltalán: „miként kapcsolódik a Pszeudo egy olyan jelenséggel, mely a hívők sokasága számára a legvalódiabb – a transzcendens – valóság lenyomata?” (Beke László).

Az ambivalens érzéseket a halotti szobor álló formátuma is fokozza: a kinagyolatlan lábazat egyszerre sejtet egy felemelkedő-feltámadó és egy földtől elszakadni nem tudó istenembert. A bronzfelület arany színe az időtlenség, a rámaratott lepelfoltok a halál jelei.

A tragikus sorsú szépségkirálynőről készült testöntvény belül üres, héjplasztika, mintha egy levedlett emberi báb lenne. Lényege az üresség, mely által „a szépség eszményének

PAUER GYULA: A TORINÓI LEPEL SZOBRA

efemerségéről, lebbenékenységéről és kérdésszerűségéről szól” (Körner Éva). *A torinói lepel szobra* tömör és súlyos benyomást kelt, akár csak a kardinális eszme – a Megváltó léte vagy nem-léte –, amelyet megjelenít.

A jelentés problematikája

A *Szépségakció* során Pauer eredeti elképzelése az volt, hogy az egész Kongresszusi Központot kiönti antalimréstül, esztrádenekarostul, „hogy az esemény hamissága lelepleződjön”. A lepel szobor esetében a terv úgy szólt, hogy elkészül a szobor kicsinyített mása is, amelyet személyesen adott volna át [...] Őszentségének, de végül is ez nem sikerült. A szoboralak mellesleg erősen emlékeztet az Oscar-díj figurájára, erősítve az elképzelt átadási ceremónia „show” konnotációját: ez a „díj” csak a legnagyobb sztároknak jár. Mindezenre tény, hogy a pápa világ körüli vizitációi külsőségeikben egyre inkább hasonlítanak napjaink megasztárjainak rockturnéihoz. [...] Az eseményben rejlő sztárkultusz-mozzanatot akarta kihasználni egy magyar kft. is, amely felvásárolta a Hősök terén emelt oltárépít-





A *Torinói lepel szobrának* hungarocellmagra helyezett szitanyomott filmje (Szjsz387. 2.) kiállítva a *Média Modell. Intermédia – Új képfajták – Interaktív technikák* című kiállításon a Műcsarnokban 2000-ben (Fotó: Juhász László)



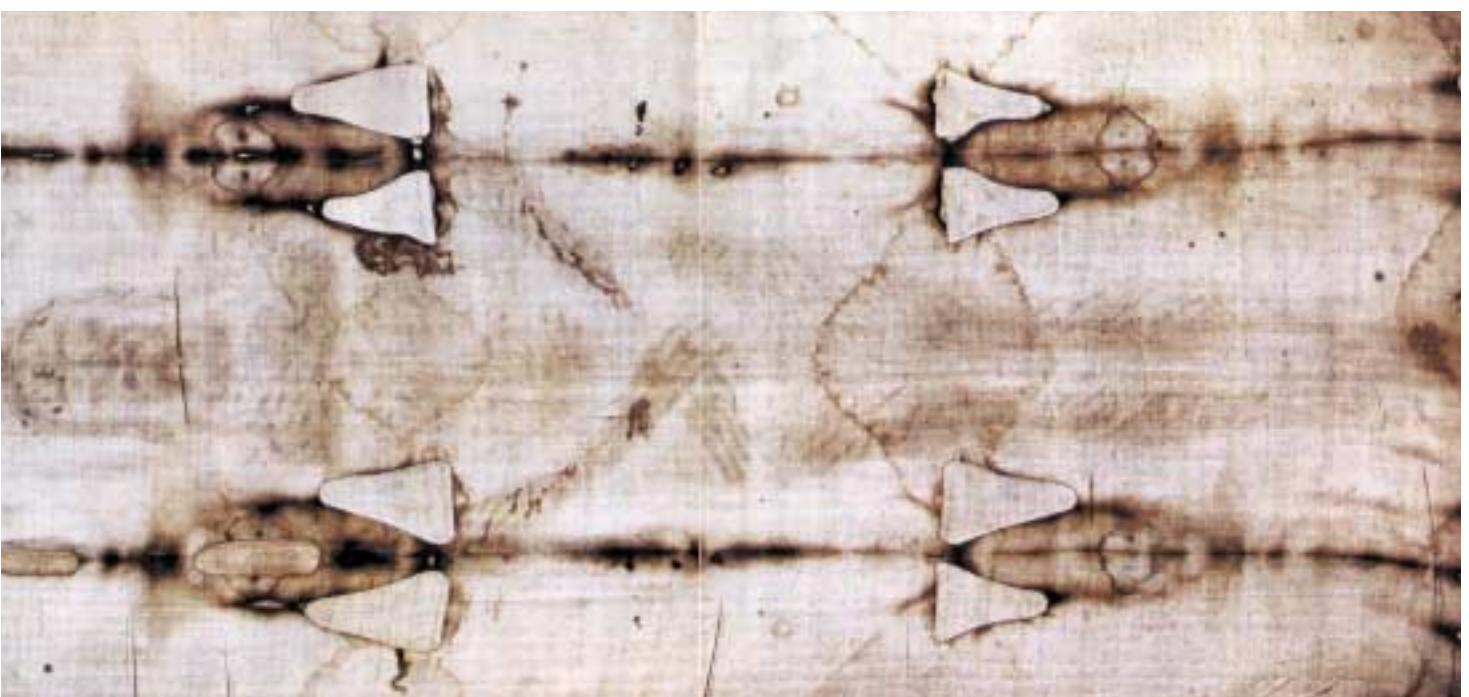
mény szőnyegborítását, hogy feldarabolva kiárusítsa mint a pápa lábának lenyomatát, plasztikailag önkéntelenül is mintegy megvalósítva Pauer Pszeudo-elvét. Míg azonban nála a Pszeudo művészi szándékokat takar, az idézett vállalkozás társadalmi „Pszeudo”, amelyben közállapotaink tükröződnek s lepleződnek le.

A torinói lepel szobrából hiányzik a leleplező szándék. A szobor önmagát jelenti, s ami túlmutat ezen, az a Pszeudo egyfajta pedagógiai lényege – a kételkedésre való szoktatás, az eltérő nézőpontok létjogosultságának elismerése. A műből – ahogy ezt többen is felrötták – hiányzik a vallásos áhítat. A leplet mégsem lehet „lerántani” a szoborról – alatta is lepel van, mely a művészet eszközeivel őrzi s védelmezi a „titkot”, lehetőséget adva egy transzcendens magyarázatra is, szemben a valódi torinói leplet vizsgáló, cáfolhatatlan bizonyítékok után kutató tudományos igyekezettel.

A mű sorsa

Az ajándék szobor – sok száz társához hasonlóan – valószínűleg bekerül valamelyik vatikáni gyűjteménybe. És utána? És még inkább: mi lesz a sorsa az olyan ajándékoknak, mint annak az egy példányban létező díszkönyvnek, mely a magyarországi látogatás helyszínein szolgálatot tevő összes kiskatona és rendőr nevét tartalmazza?

A torinói lepel szobra, kisplasztika, 1991 (Szjsz388); jobbra szitanyomott vászonnal kasírozott gipsz változata (Fotó: Bodnár Mariann), balra: bronz változata, valamint Jonas Mekas a szoborral, amelyet Pauer Gyula a Balázs Béla Stúdió egyetértésével 1993. októberében adott át „Filmélménydíj”-ként a Budapesten tartózkodó amerikai filmrendezőnek (Fotó: Pauer Archívum)
Alul: Torinói lepel



Viz László

A TORINÓI LEPEL

A torinói halotti lepelként ismert temetési kendőt 1578 óta a torinói székesegyház „királyi kápolnijában” őrzik. Csak ritka és rendkívüli alkalmakkor teszik ki közszemlére. A 436 x 110 cm méretű lenvaszonn kendőn egy megkínzott és keresztre feszítéssel kivégzett férfi mezítelen testének első és hátsó oldali, lenyomatszerű, de optikailag negatív képe látható.

A kép keletkezésének fizikai vagy kémiai okát és módját – az intenzív kutatás ellenére – homály fedi. A tudományos világot és a közvéleményt is megosztó igazi kérdés azonban ez: Jézust ábrázolja-e a lepel, az Ő testének lenyomataként?

A hitelesség tagadói szerint a halotti kendő egy középkori sajátos festési vagy egyéb eljárással dolgozó – hamisító műve. Ezt írta Pierre d’Arcis troyes-i püspök is VII. Kelemen pápának (a XIV. században). A franciaországi

Lirey-ben 1357-ben történt felbukkanása előtti létét semmilyen konkrét adat nem bizonyítja. Az úgynevezett „tudományos megállapítások” nem egyebek, mint világnézetileg elfogult tudósok szubjektív és vitatható véleményei. És perdöntő érvük: az 1988-ban megejtett C14-es kormeghatározó vizsgálat 1260 és 1390 közé helyezi a lepel anyagát adó lenlevágásának idejét.

A hitelességet vallók szerint a lepel története a Jézust eltemető Arimateai Józseffel kezdődik, az evangéliumokkal, az apokrifekkel és dokumentumok hosszú sorával folytatódik egészen 1204-ig. Ezalatt tette meg a lepel a Jeruzsálem–Edessza–Konstantinápoly utat. Ezt követően Bizánctól Lirey-be, onnan Chambérybe, végül Torinóba került.

A hitelesség oldalán állók rámutatnak a lepel képmásának evangéliumi jegyeire: a felismerhető alakú és megszámlálható korbács-

nyomokra, a töviskorona okozta vérfoltokra és a jellegzetes oldalsebre. A vér AB vércsoportú embervérnek bizonyult, a kendőn aloét és mirrhát, továbbá emberi bőrmaradványokat találtak, a leplen fellelt sajátos virágpороk igazolják az ereklye írott forrásokból rekonstruált útvonalát, a jobb szemén talált éremfelirat a Pilátus idejében vert leptonról származik. Egy negatív kép létrehozása a középkorban igen valószínűtlen, s ugyancsak megmagyarázhatatlanok a képmás komputerrel érzékelhető háromdimenziós információi, amelyek alapján a „lepel emberének” reliefjét is el lehetett készíteni. Végül – hangoztatják – a radiokarbon eljárás már igen sokszor tévedett.

A lepel egyelőre őrzi titkát. A kutatás egyre intenzívebben folyik. Miért?

Tanulmányfotók és tanulmányrajzok a *Korpusz* című szoborhoz, 1982 (Szjsz202) (Fotó: Pauer Archívum)



St. Auby Tamás

A TORINÓI LEPEL SZOBRA

A *torinói lepel szobra* című, Pauer Gyula által készített mű az emberiség történetének központi személyiségét, szellemét, Istenét jeleníti meg.

A megjelenítéshez használt eszközök: anyag, forma, fény. Az anyag: elemek, azok vegyületei vagy keverékei. A forma: a láthatót reprezentáló, utánozó, másoló, imitáló forma, a láthatóhoz hasonló forma, hasonmás. A fény természetes és mesterséges. E három eszköz a torinói leplen látható nyomok alapján egy tárggyá, s e tárgy – funkciót kapva – szoborrá szerveződik. A nyomok meghatároznak egy bizonyos formát, e forma meghatároz egy bizonyos anyagot, ezen anyag meghatároz egy bizonyos eljárást. A kétdimenziós torinói lepel nyomainak adatait követve rekonstruálódik egy forma: egy holtan a hátán fekvő emberi testet beburkoló lepel háromdimenziós felülete. A nyomok oly specifikusak, hogy az emberi test nem csupán álta-

lánosságban, hanem egy konkrét személy – egy férfi – hasonmásaként jelenik meg.

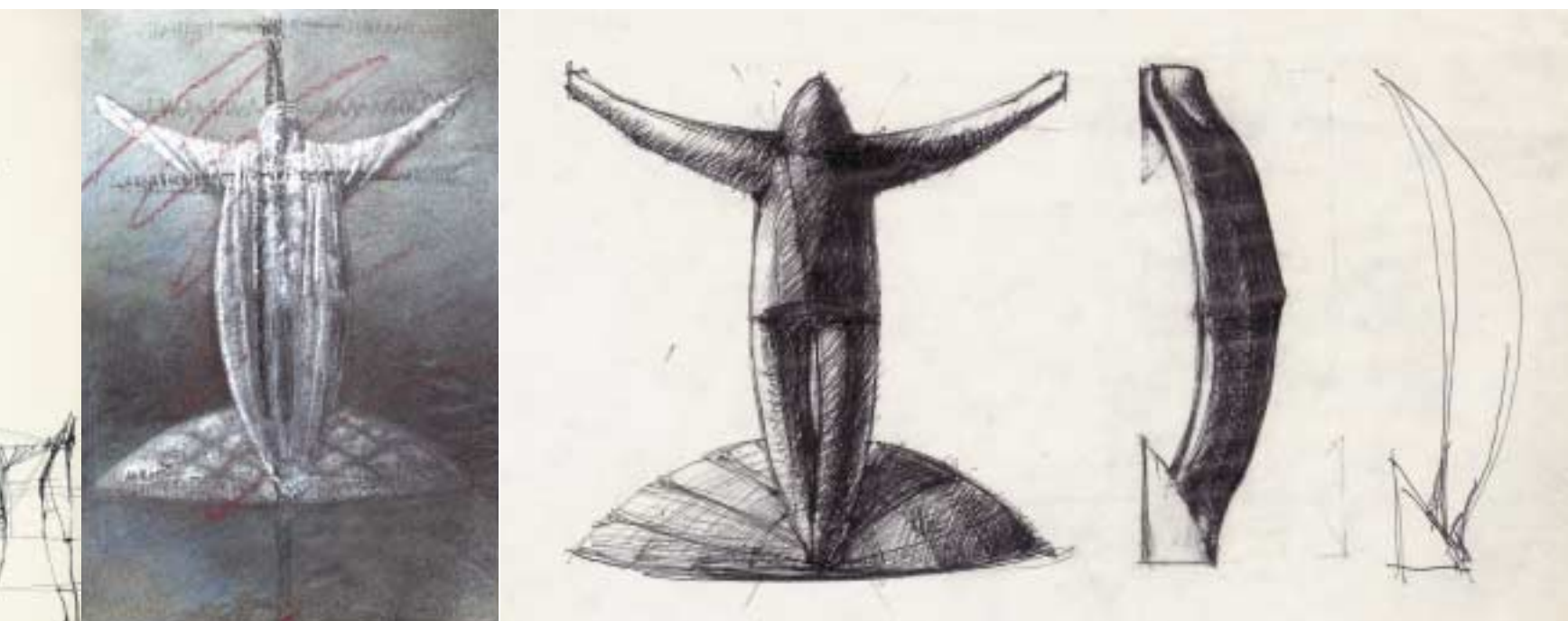
Amikor e holtan fekvő emberi testet beburkoló lepelre hasonlító tárgyat a megnyúlt lábfejet fedő lepelrészt ábrázoló formára, függőleges helyzetbe, azaz „lábujjhegyre” állítjuk, olyan jelentések keletkeznek, amelyek e tárgynak funkciót adnak. E funkcióban a tárgy szoborrá válik.

A funkció keletkezésének sematikus sorrendje: tárgy – lepel – ember – lábujjhegyen álló ember – felemelkedő ember – feltámadó ember – égi ember – Istenember – lepel – szobor. E jelentéssorozatot kívülről szerzett információk, referenciák gyorsítják fel és teszik sokrétűvé:

ember-portré – Veronika-kendő – Vera Iconica – Jézus-portré – Isten-portré – az Isten képére és hasonlatosságára teremtett ember – tiltott istenábrázolás – képrombolás – képimádat – microtheos – macroandros – a torinói lepel autentikus volta/hamis volta/embert ábrázoló

volta/Jézust ábrázoló volta/a Messiást ábrázoló volta – ereklje – bálvány – megmagyarázhatatlan természeti jelenség – csoda – Maya-fátyol – láthatatlan/látható – azonos/nemazonos – valódi/hamis – igaz/nem igaz – létező/nem létező – metafizika/fizika – kreáció/projekció – a létesült – transmutáció – transzszubsztanciáció – etc.

E gondolkör megjelenését az emberi elmében e szobor pusztá előállításával, meglátásával ki: kontemplatív, sőt meditatív jellege a látvány szemlélését nem követeli meg. E mű dokumentálja és intenzívebbé teszi e gondolkör létezését – a van és nincs között oszcilláló emberi szellemet az ember és Isten között oszcilláló Krisztus-szellemre koncentrálna, ahol annak benső fényében, már betöltve funkcióját: eltűnik. Így – saját célját meghaladva: az Üdvtörténetet szolgálja: dicsőíti az Urat, az Igazságot és az Életet.



Körner Éva

A TORINÓI LEPEL SZOBRA

A lexikon szerint „a szobrászat (plasztika, sculptura) a képzőművészetnek az az ága, amely a közvetlen testiséget, a térbeli anyagiságot testesíti meg... , a természeti tárgyakat vagy a művész képzelete teremtette plasztikai formákat valóságos, háromdimenziós testiségben ábrázolja”.

Ez a definíció elsősorban arra a hagyományos szobrászatra vonatkozik, amely az őskortól a 19. századig, a kikladikus idoktól az amerikai (indián) és ázsiai kultúrák termékein, az európai reneszánsz alkotásokon keresztül a modern portrékig és emlékművekig a tömör zártságot illetően egységes volt. De idetartoznak azok a plasztikák is, amelyek nemcsak a magukba zárt térrel, hanem a külsővel is kapcsolatba léptek, ha kell, a fény által, mint két ellentétes alkatú művész, mint Rodin és Brâncuși, és idetartoznak azok az alkotók is, akik a lét szubsztanciális terét akarták megfogalmazni, mint a Pevsner fivérek vagy Tatlin.

Önmaguk testiségén, illetve formáján túl természetesen ennek a plasztikának megvolt a vonatkozása: kultikus, reprezentatív vagy ideológiai.

Pauer Gyula szobrászata nem illeszkedik a hagyományos meghatározásba. Itt is plasztikáról és a vonatkozásáról van szó, tehát olyan kettősségről, mint a felsoroltak esetében. De egy lényeges ponton – és ez meghatározza mibenlétét – nemcsak hogy elüt, de szemben áll azzal. A definíció által összefoglalt, igencsak heterogén anyagnak ugyanis közös tulajdonsága, hogy a plasztika és jelentése egyértelműen, egymást erősítve, egyirányúan összetartoznak. Pauernál ennek éppen az ellenkezője történik. A mozgás ellentétes irányú, a plasztika és jelentése egymás ellen dolgoznak, hogy kioltva egymást, a mű egy enigmatikus fölöttes szintre lépjen.

Pauer plasztikája nagyon analóg a mai világérzéssel (szándékosan nem a világnézet szót

használok, mert az már egy meghatározott egyértelműre vonatkozna), amelyben a szüntelen kérdésekre adott szüntelen válaszok szüntelen új kérdéseket szülnek. Az ellentétes forma–jelentés mozgás szükségszerűen egy antiplasztikus plasztikát kellett hogy létrehozson, mégpedig egy kétdimenziós – tehát a definícióval ellentétes – formát, a leplet. A taga-



A *Torinói lepel* szobrának szitanyomott filmje (Szjsz387. 3.) kiállítva a *Pauer Gyula életmű-kiállításán* a Műcsarnokban 2005-ben. A háttérben a *Torinói lepel* felnagyított részlete, valamint a szobor kisméretű változata látható (Fotó: Dabi István)

dás–állítás–tagadás folyamatban a lepel az, amely a maga enigmatikusságában, alakjában a megemelt szintű állítás–tagadás–állítás.

A lepel – ismét a forrásra hivatkozom – a szótár szerint: „1. valaminek a letakarására való nagyobb, vékony vászon vagy szövet, alkalmazott formáiban; 2. valami miatt nem látható vmi, vki; 3. vminek a megtévesztő külső látszata.”

A lepel központi téma *A torinói lepel szobrá-*

ban, ilyen kiemelten most szerepel először, de lényeges szereplő volt a *Mayában*, és feltétele volt a Pseudónak és a szépségkirálynő szobrának is.

A Pseudóban ő volt a fotóeljárású réteg, a szépségkirálynőnél az ürege lebegtetett megformázott héj, a *Mayában* a plasztikus magot több rétegben folyamatosan beburkoló, majd lebontott textúra, *A torinói lepel szobrában* egy eszmei valóság feltételezett megmaradt földi nyoma. Valamennyi műben megvillannak a szótári meghatározás többértelmű jelentésváltozatai mint tárgy és mint jelentés. A lepel beburkol egy valóságot, amely valamely értelemben valóság, és a beburkolt mutatkozik be valóságnak, de hajlandó leburkolózni is, hogy mutassa a látszatok megszámlálhatatlanságát. A gyakorlatban az a mag, amely fölé a lepel kerül, lehet ürege tér vagy tömör anyag, ez közömbös a valóság és lepel ambivalens viszonyát illetően. És itt eljutottunk egy további ponthoz, amelyben a Pauer-szobor különbözik a lexikális definíciótól – a Pauer-szobor fogalmi kihívás: úgy közel, hogy a választ a szemlélőre bízta, s a szemlélő, akire mindig is hárult egy alakító szerep a befogadáskor, most korrelatív, kényszerű faktora lesz a szobornak.

A torinói lepel szobra Pauer gondolati bázisának emlékműve. A lepel – a beburkoló és látatató – szobra. Aminek leple egy olyan test, amely eszme. Ez az eszme a történelem folyamán – és a mai nap talaján felgyorsult – számtalan értelmezésen ment át, de itt van egy konkrétum, egy lepel, amely az eszmévé vált valahai test megfogható textúrában őrzött dokumentuma. Nem maga a test, hanem a lenyomata, másolata. Ez a másolat, mint tudjuk, kétséges. A szobor a másolat másolata. Ezt a bonyolult viszonyt örökíti meg ez az alkotás.