

## A TORINÓI LEPEL SZOBRA

**P**auer Gyula egyetlen művet állított ki legutóbb a Bartók 32 Galériában. Lehetetlenre vállalkozott, amikor egy lepel, egy „festményt” térben ábrázolt. Jézust sejtí mögé a hívő. Talán nemcsak a keresztények. Hiszen: „Lehet, hogy a világ története valójában csak néhány metafora története” – vallotta a latin-amerikai irodalom legegységesebb alakja, az argentin Jorge Luis Borges. Tételének bizonyítására roppant művelődéstörténeti példatárak kápráztatta el olvasóit: kínai mítoszokra, buddhista legendákra, görög bölcsességekre, skolasztikus okfejtésekre éppúgy hivatkozott, mint a Kabbalára, a Koránra, a Bibliára; élénk citálta Mózes és Pál apostolt, Zénont és Platont. Pauer Gyula egyetlen szoborban kísérli meg ugyanezt. Jézus is (válaszul a „szófer”, az írástudó kérdésre) ugyanúgy redukálta a zsidó vallás tanításait, mint annak előtte Hillel és Sámással iskolája, tudniillik „Halljad Izrael, az örökkévaló a mi Istenünk az örökkévaló Egy!” (Deuter, 6,4). Ha bizonyosság Jézus élete, attól még Borgesnek is igaza van, illetve fordítva: az összehasonlító vallástörténet bizonyított tételei igazolják, bizonyítják egy-egy vallás hittételeit is.

„A torinói halotti lepelként ismert temetési kendő 1578 óta a torinói székesegyház »királyi kápolnájában« őrzik. Csak ritka és rendkívüli alkalmakkor teszik ki közszemlére. A 436×110 cm méretű lenvászon 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 Lireyben 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 C 14-es kormeghatározó vizsgálat 1260 és 1390 közé helyezi a lepel anyagát adó len vágásának idejét.

A hitelességet vallók szerint a lepel története a Jézus eltemető Arimateai Józseffel kezdődik, az evangéliumokkal, az apokrifekkel és dokumentumok hosszú sorával folytatódik, egészen 1204-ig. Ezalatt tette meg

a lepel a Jeruzsálem–Odessza–Konstantinápoly utat. Ezt követően Bizáncból Lireybe, onnan Chambérybe, végül Torinóba került.

A hitelesség oldalán állók rámutatnak a lepel képmásának evangéliumi jegyeire: a felismerhető alakú és megszámlálható korbácsnyomokra, a töviskorona okozta vérfoltokra és a jellegzetes oldalsebre. A vér AB vércsoportú embervérnek bizonyult, a kendőn áloé- és mirrha-, továbbá emberi bőrmaradványokat találtak, a leplen fellelt sajátos virágporok igazolják az ereklye írott forrásokból rekonstruált útvonalát, a jobb szemem talált éremfelirat a Pilátus idejében vert leptonról származik. Egy negatív kép létrehozása a középkorban igen valószerűtlen, s ugyancsak megmagyarázhatatlanok a képmás komputerrel érzékelhető háromdimenziós információi, amelyek alapján a »lepel emberének« reliefjét is el lehet készíteni. Végül – hangoztatják – a radiokarbon eljárás már igen sokszor tévedett. A lepel egyelőre őrzi titkát. A kutatás egyre intenzívebben folyik. Miért? – kérdezi Víz László, a téma szakértője, Pauer katalógusában.

Hit és kételkedés külön-külön nem értelmezhető fogalmak. A hívő ember a kérdező ellentéte és viszont. Pauer Gyula mindig kérdező műveket csinált, sőt a hatvanas évek végén általa bevezetett pseudo-, vagyis nem valódi, ál-szobrászati technika maga a kérdés: valódi, amit látok, vagy sem? Például a tér valóságos-e? Pauer úgy erősítette fel festéssel az anyagok felületén látható „gyűrődéseket”, hogy azok a kisimítás után is a térbeliség látszatát keltették. A valóság másolatát valóságnak fogadta el a szemlélő.

A korai minimal artos törekvések után Pauer a figurális ábrázolásban is a pseudo-jelenséget kutatta: „A pseudo segítségével szórakozva nyerhet bepillantást korunk legmélyebb problémáiba” – írja 1970-es manifestumában Pauer Gyula. Másutt azt is megfogalmazza, hogy a pseudo szobor nem annak látszik, ami valódi formája, nem a szobrászatról beszél, hanem a szobrászat helyzetéről. Az 1985-ös, később tragikusá fajult szépségkirálynő-választás kapcsán Pauer Gyula egy pseudo-előadást csinált, a *Szépség akció*t. Az akkor készült műveket a Francia Intézet galériájában mint installációt láthattuk DEPOT címen. Nyomasztó vízió volt ez az értelem és morál halandóságáról.

A görög szépségeszményt kőbe faragták egykor. A ma társadalmainak – ha volna is szépségeszménye – nincs pénze erre a kanonizációra. A néhai nagy műveket ma gliptotékák őrzik. „Magyarország szépeinek” csak raktárak zugaiban van helye. Azaz még ott sem, csak Pauer ezt a látszatot kelti. Látszat továbbá az is,



hogy a szobrok modelljei élnek, csak alszanak vagy csukva van a szemük. Tudjuk, egyikük meghalt, azaz végleg elszenderült. A mozdulatlan héjak úgy hevernek szanaszét Pauer padlásán, mintha a koncentrációs táborok élő halottjai aludnának a barakkok priccsein. A szépségkirálynő-választás felfokozni kívánt erotikája nem nélküli egyedekké fokozta le a modelleket. Az egyed halálát Schopenhauer a faj álmának nevezte. Szinte meg sem lehet ott találni Budapest szépét. Csak méltatlan sorsszámok szerint lehet azonosítani vagy leltározni, azaz eligazodni e képzelt temető parcellái között: az ott Z. K., az ott egy álmában táncoló kariatida, az pedig ott a művész unokahúga. Az egy has, az egy hát, azt meg ott nem is a művész készítette, hanem csak lecsorgott az anyag. „És homlokra süttött bélyeg lesz a szépség” – írja Ézsaiás (É.3, 24). A mártírt előbb mindig megbélyegzik: csillaggal, kereszttel.

Pauer *Pseudo-Maya* szobrának létezésétől sem lehet

most eltekinteni: „Maga, a csalafinta Istennő, folyton megakadályoz abban, hogy eljussak a valóság tiszta tényeihez. Mert ő világillúzió is, káprázat is – vagyis látszat, mely a valót leleplezi. Ha tehát az Istennő maga is látszat, akkor az ő hindu ábrázolása a pseudo pszeudója” – nyilatkozta egykor Pauer, műve kapcsán. Ha pedig a ma nem létező szépség látszatai a szépségkirálynők, úgy az ő hamis szobraik ismét a pseudo pszeudóinak pszeudói. Alig menti ezt a tautologikus paradoxon-sort az egyik idol szabadulást kívánó tragikus lépése. Kant *Az ítélelő kritikájában* úgy vélte, az esztétikai ítélelő jogosult az értelem és a morál igényeivel szembeni fellépésre. Az, ami a szépet jellemzi, nem mutatható ki meghatározható, szabályszerű tulajdonságként, hanem szubjektíve igazolódik. Ha egy adott közegben az életérzés nem képes széppé képzelni azt, ami van, a szépség harmóniája nem jön létre. Ez a hit hiánya, nem a szépségé. Lehet-e a pseudoszobrokat az „itt és most” társadalmi talapza-

tára állítani? Pauer pszeudo-őszintesége szerint nem, mert: „a pszeudoszobor nem szociológiai tanulmány.”

A *Maya* után tehát fontos állomás volt a *Szépségkirálynő*. Pauer évek óta a Torinói lepel szobrával foglalkozott. Ennek szobrát állította most ki, hangsúlyozom, egyetlen művet. Ez a lepel valahogy rokona a pszeudofotóeljárással kezelt textíliának és papírjainak. A fényérzékeny anyagot a szitanyomáshoz hasonló eljárással kívánta rávinni a szoborra, amely egy embert ábrázol lepedőbe csavarva. Ez a szobor most a pápalátogatás lázában végre mecénásra talált és elkészült, a Szentjóbby Tamás vezette új Bartók 32 Galéria kiállításán volt látható, a pápalátogatás idején.

A mű egyrészt rekonstruálja azt az embert, akit kétezzer éve, az ősi szokásoknak megfelelően ebben a lepelben temettek el. Majd' kétméteres, fejedelmi ez a figura. Másrészt a *vera icon*, az igazi kép úgy keletkezik, hogy a szita-eljárással éppen a torinói lepel által rögzített negatív képet vitte fel fémre a szobrász. A másolat másolata ezúttal ismét pozitív kép. Ha ez az ember Jézus volt, akkor a bronzra maratott kép is Jézus képe. Ha nem, akkor is olyan valakié, akivel mindaz megtörtént, amit a lepel által felmutatott stigmák alapján az Újtestamentum kálváriájaként ismerünk fel.

Az avantgárd kétkedő gesztusa különös módon keveredik a hittel abban is, hogy a hatalmasnak ható alak áll, nem pedig fekszik. Azt a pillanatot kívánja megragadni, amikor a feltámadásban az Istenfia még lepelben van, de már felfelé emelkedik. Az ikonográfiai hagyományban ezt

így arc nélkül soha nem ábrázolták. Jézust mint a keresztéről levétel ruhátlan férfialakját ismertette a művészet. Pauer az igazán enigmatikus pillanatnak azt tartja, amikor még lepel takarja az egész testet, és a titok egyensúlyoz hit és kétkedés határán. A pszeudo-maratás, a rávitt lepel-kép csupán sejteti az isteni jelenlétet. A szobor mégis szinte megemelkedni látszik. Ez viszont teljesen megfelel a hagyományos ábrázolásnak. Csak hogy a szobrászat súlyos materiális nem teszik lehetővé azt a lebegést. Amit a festők láttatni képesek, azt a plasztika nem tudja. Pauernak most mégis sikerült felfelé mozdítani ezt a roppant tömeget. Azzal érte el azt a hatást, hogy a robusztus felsőtest alatt valóságosan vékony lábon áll a figura. Amit hagyományosan a plasztika értékei között tartottunk számon, azaz a tektonikus erőt, annak hiánya most furcsa módon a szobor erényévé válik.

A maratásnak még egy fontos technológiai eleme van. Meg kell mártani akképp előhíváshoz a szobrot. Jézus életének döntő fordulóját az evangéliumok szerint az jelentette, hogy elfogadta Jochánán (Keresztelő Szent János) tanítását, és a bűnbánás, a bűnök letételének rítusaként megmártózott a Jordán vizében. Pauer szobra készítésekor megismétli ezt a rítust, talán az eredeti cél érdekében, azért, hogy „Isten Királysága” eljöjjön. Ez eredetileg speciálisan zsidó hittétel volt a: „Málhusz Sámáim” – azaz Ég Királysága vagy Mennyek Országá. Az is Pauer intuícióját igazolja, hogy Máté (1) és Lukács (3) evangéliumának két különböző családfája egyként Dávid királyra vezeti vissza Jézus származását. A magát Emberfiának valló megváltó csak Péter által lett később Istenfiává. A két ellentétes felfogás összeegyeztetésének őskeresztény kísérlete így dőlt el végleg. Sok pogány elem, a Dionüszossal való párhuzamok, (a különös születés, az istenatyá pártfogó védelme, a csodák és a szőlő szimbóluma, a görög isten világos hajszíne) közösek. Hogy milyen lehetett Jézus, arra a választ Pauer egyrészt a lepelről készített fotóban találja meg, másrészt saját szobrászi invenciójában. Az aranyszínben csillogó, szinte Gólem méretű figura lebegését az előbbieken kívül a lábfejek halotti merevsége is okozza. Ezekon a lábakon a figura nem földi értelemben „áll”.

Borges maximáját Pauernak a galéria terének négyzetű kozmoszába egyetlen műként beállított szobra így módosítja: „Lehet, hogy a világ története valójában csak egyetlen metafora története” – legyen szó az útról, a megváltásról vagy akár a megvilágosodásról, netán a feltámadásról.

