

Kurosz és kolosszus

A "klasszicizálás" jelentése Lisztes István szobrászatában

Tökéletesen zárt, sima felületek, szimmetria és ismétlődés, csöndesen, sorokban vonuló kurosz figurák, a természeti és geometrikus formák közötti egyensúly, intenzív testi jelenlét és visszafogott érzékiség.

Lisztes István művészetének első látásra feltűnő, domináns eleme a klasszicizálás. De mit jelent ez a megdöbbenő, majdhogynem anakronisztikusnak vagy modorosnak ható "klasszicizálás"? Mi az értelme, specifikus jelentése? Historizálást, konzervativizmust takar, tudatos identitásvállalást, a hagyomány, a művészi gondolkodás egy fajtájával való azonosulást, sajátos attitűdöt? Azonosulást a választott haza, a "puritán" Skandinávia klasszicista hagyományával, esetleg szembehelelyezkedést a szülőhaza romantikus-expresszív plasztikai tradíciójával? Netán, csak játék az egész, frivol, posztmodem "idézettechnika"? Vagy csak a felületes szemlélő címkézheti a formai sűrítésnek, finomításnak, tisztításnak és elszemélytelenítésnek ezt a szélsőséges, idealizáló fajtáját egyetlen kategóriával klasszicizálásnak?

Erwin Panofsky: Renaissance and Renascences in Western Art-ja óta tudjuk, hogy az antik, klasszikus művészethez való visszatérés ismétlődő, de sohasem azonos jelensége mindig más és más jelentést, attitűdöt hordoz. A klasszikus elem Lisztesnél sem csak egy korszakhoz kötődik, ezért "klasszicizálása" nem tekinthető historizálásnak, "visszanyúlásnak", elődkeresésnek. Nincs benne egy csöpp nosztalgia, érzelmi ellágyulás sem a történelemmel szemben, és nincs benne egy csöpp sem abból a bizonytalanságból és felületességből, amit a transzavantgárd idején érezhettünk. Nincs köze a "stílusítéletekhez", s a klasszikus figurákat sem dekoratív, formai-esztétikai cézzalattal használja, így nem illeszthető a posztmodern művészet megnyilvánulásai közé. Nem konkrét művészeti előképeket interpretál újra, hanem egy szobrászati típust és toposzt, a kurosz alkalmazza saját konceptuális céljaira.

Lisztes "klasszicizálásának" legfontosabb vonása, hogy nem egyetlen klasszicizáló korszakhoz kapcsolódik, s nem a történelem hol egyik, hol másik periódusát idézi, hanem egyéni módon egyesíti, egybesűríti a sumer, az egyiptomi, az archaikus és korai klasszikus görög, a quattrocento, a neo-klasszicista, a novecento, a modern és art deco klasszicizálás elemeit. Ily módon egyfajta kortalan, a legáltalánosabb szinten mozgó, de mégis a jelenhez kötődő, csak a jelen nézőpontjából idő felettinek tűnő "meta-klasszicizálást" hoz létre. A "klasszicizálás" nála a forma, a tömeg, az anyag rendkívüli sűrítésének, tömörítésének, átszellemítésének, az idea síkjára emelésének, "platonizálásának", már-már inkább szellemi, mint formai, anyagi folyamata. A "lényeg", a (jelen)lét megragadásának eszköze, sokban rokon

ugyan a modernizmus és a minimalizmus puritanizmusával, ám Lisztes a "lényeg" megragadásához nem az avantgárd redukcióját vagy az elvétel elvét (Giacometti), a minimalizmus üres, absztrakt geometrikus jeleit, hanem a művészet egész történetén végigvonuló, nem kevésbé általános, de az élethez is kapcsolódó klasszikus meztelen emberi alakot használja. Ezt azután a szobrászat leghagyományosabb és legklasszikusabb eszközeivel, a végletekig kifinomult bronzöntéssel, aprólékos felület-megmunkálással, a gipsz leheletfinom csiszolásával, a különböző korokból származó formai leegyszerűsítéssel, geometrizálással finomítja, idealizálja, "klasszicizálja", anyagtalánija még tovább. Ilyen módon művészete, bár par excellence szobrászat, s installációs elemeket is tartalmaz, egyben konceptuális jellegű is, miközben megőrzi rokonságát azzal a tradícióval, melynek kezdetén elveszett édenként az az egyiptomi szobrászat áll, amely Platónól Alois Riegl-n, Rodinén át Francis Baconig, mint a tapintás és a látás, a közel és távolnézet, a haptikus és optikus szemlélet egységének, az anyagi és szellemi világ összhangjának, a lét teljességének, a "tartósságnak, lényegiségnek és örökkévalóságnak" (Rodin) hordozójaként értelmeződött.

Lisztes szobrászatának kulcsmotívuma az általános jel és a valóságos emberi alak határán álló kurosz figura, az Ember, s művészetében éppen az a leginkább meglepő, hogy be tudja bizonyítani, hogy ez az elhasználnak hitt szobrászi, művészi közhely intenzív testi jelenlétével, úrszerűségével, tökéletes technikai megmunkáltságával még mindig képes irritálni, erőt sugározni, érvényes, izgató kérdéseket felvetni. Azt gondolom, Lisztes akkor volt a legbátrabb, amikor volt mersze a művészet legáltalánosabb jelentéshordozójához, az akt szoborhoz visszanyúlni.* De nem úgy, mint például Kiki, Smith, Robert Gober, Luise Bourgeois, vagy Janine Antoni, akik egy sor kortárs jelenség - a test szabad alakíthatósága, manipulációja, AIDS, protézisek, stb.. - nyomán a mulandóság metaforáját, a halálra ítélt, veszélyeztetett, romlékony húst fedezték fel a klasszikus művészet meztelen emberi testében. Lisztes István épp ellenkezőleg, a klasszikus álló figura megingathatatlan ittlevésében, jelenlétében a lét, az egyéni életen túlmutató örök emberi egzisztencia hordozóját találta meg, melyet nem kérdőjelezhet meg a hús esendősége. Éppen ezért szilárdan álló, erős, mégis érzékeny kuroszai egyformák, a végsőkig általánosítottak, testformáik egyszerűsítettek, nincsenek egyéni vonásaik, tekintetük, hajuk, szőrzetük. Bár férfialakok, nemiségüknek nincs különösebb szerepe, egyszerre kemény és lány arcvonásaik, testformáik, szelíd-titokzatos mosolyuk androgén jegyeket vagy méginkább nemek felettiséget mutatnak. Nincs

* Választása - de csak az és nem attitűdje. - párhuzamba állítható a londoni iskola festőivel, Francis Baconnel, Lucien Freuddal, Frank Auerbachkal, Kitajjal, akik éppen a festészet haláláról szóló avantgárd jóslatok idején festették figurális képeiket, ugyanúgy nem manifesztan a main stream-mcl szembehelyezkedve, "csak" ösztönösen az emberi alak és művészeti áruk öröklétében bízva.

specifikus ikonográfiai jelentésük, egész "egyszerűen" a létet testesítik meg, melyet nem lehet megmagyarázni, megérteni, "csak" öntudatlanul élni, érzékelni. Irreálisan fehér, tiszta, már-már anyagtalan gipszanyaguk is titokzatosságot, meditatív csöndet sugároz, míg a gipsz érzékenysége, törékenysége a lét esendőségére utalhat. Ugyanakkor az általánosítás eszköze is, elvontsága, testetlen könnyedsége a szobrok konceptuális jellegét erősíti, jelezve, hogy azok nem valamely konkrét, élő ember, hanem az egyetemes emberi lét megjelenítői. Van bennük egyfajta panoptikum-, illetve bábszerűség, fehér hiányszínük, sztereotip vonásaik révén bizonyos értelemben üres helyek, negatív terek, lyukak benyomását keltik.** Ez egy magyar koncept művész, Erdély Miklós, gondolatát juttatja eszembe, mely szerint a műalkotás lényege, üzenete az üresség, amely a nézőben szellemi teret nyit. A jelen szobrászatában Lisztes figuráit Antony Gormley ólomalakjaihoz érzem legközelebb, mégha Lisztes művei elvontabbak, személytelenebbek is, hiszen nem a művész testéről koszült öntvények, s nem utalnak az elmúlásra, mint Gormley-nál. Lisztes jobban elszakad az emberi test naturális formáitól, de erősebben kötődik a klasszikus elődök formuláihoz, mint Gormley. Mégis közös a két művész szobrászatában a figurák intenzív testi jelenléte, rendkívüli életerejé, a tradíció, a klasszikus, szakrális állófigura minimalizmuson, conceptualizmuson keresztül való újraértelmezése. Közös bennük az is, amit Stephan Bann Gormley esszéjében "a látás aktus kettős természetének felismeréseként" fogalmaz meg; azaz "amit látunk", vagyis a szobor, az egyúttal az, "ami minket figyel".*** Gormley ólom- és betonszobrai robusztusabbak Lisztes gipszfiguráinál, míg Lisztes nem elégszik meg az öntés technikájával, s a végső formát faragással és rendkívül finom csiszolással adja meg.. A modernista közelmúlt művészetéből Lisztes kuroszaik Oscar Schlemmer absztraktabb, geometrikusabb, gépiesebb bábembereit és Constantin Brâncusi archaikusabb, ősbibb alakjait tekinthetik legközelebbi elődeiknek.

Ez az általános alany, az Ember, legújabb, a lillehammeri múzeumban bemutatása kerülő intallációjában még tovább egyszerűsítve, fragmentálva, egy hatalmas méretű fejre redukálva jelenik meg. A testtöredék megint csak nem azzal a tragikus, halálra, homofóbiára, erőszakra utaló jelentéssel bír, mint Gobernél. Kiki Smithnél, Bourgeois-nál vagy Antoninál. A fej, a klasszikus pars pro toto elvnek megfelelően, mint rész, mi több a legfontosabb rész áll az egészért, az egész helyett. Itt nem maga a figura ismétlődik, mint a korábbi művekben, hanem tükrök sokszorozzák meg, de egyben fragmentálják is tovább a testtöredéket, talán az em-

** A gipsz szobrokra jellemző szellemi vonások a tökéletesen sima felületű, öntött bronzkurosokra is érvényesek, itt az irreális, űrszerű hatást éppen a szinte "fekete lyuk" sűrűségűre összetömörített anyag kelti.

*** Stephan Bann: The Raising of Lazarus. in Antony Gormley: European Field. Ludwig Múzeum, Budapest, 1994. p. 11.

beri megismerés tökéletlenségére, töredékességére, illuzórikusságára, pontatlanságára, a lét és az ember kiismerhetetlenségére utalva. A tükrök azonban a kommunikáció, a néző felé való közvetítés eszközei is, amelyek a hatalmas, félelmetes méretű fejet emberi léptékűre kicsinyítik, kívülről szemlélhető képpé, fikcióvá, szellemi produktummá szelídítik. Virtuális, fragmentált teret, különös labirintust építenek, a végtelig leegyszerűsített, "klasszicizált" büszt köré, mely a motívum klasszikus atmoszféráját erősíti. Bár a felnagyítás szürrealisztikus hatású, Lisztes alkotása inkább azokra az antik emlékművekre, monumentális császár-szobrokra, például a barlettai kolosszusra emlékeztet, melyeknek csak a feje maradt fenn. Am az oldalára fektetett, "szunnyadó" arc elveszíti a hatalmi jelvényekre jellemző fenyegető karakterét, szelíd vonásokat, intim dimenziókat, bukolikus atmoszférát kap.

Azt gondolom, a Lisztes által alkalmazott "örök" szobrászi toposz és az általa kialakított személytelen, általános, rejtőzködő "klasszicizáló" stílus nagyon is adekvát egy olyan köztes helyzetű, két kultúrát is egyszerre kívülről és belülről szemlélő művész számára, amilyen ő.

Sturcz János



**Lisztes István: Nagypám
vörös márvány, 1963.
45 cm**