

Kostyál László

Egymásra hangolódás – bronzöntés közben

33. Nemzetközi Művésztelep, Lendva, 2005.

Az immáron krisztusi kort elérő Lendvai Nemzetközi Művésztelep a világot megváltani ugyan nem lehet képes, a maga elé tűzött célok lényegesen szerényebbek is ennél, azonban vitalitása és teljesítménye így is lenyűgöző. Szervezői a nehezebb utat választják, és évek óta a síkművészeteknél jóval költség-igényesebb szobrászatra helyezik a hangsúlyt. E művészeti ágon belül is a legpompásabb feltételeket igyekeznek megteremteni az alkotók számára, ennek jegyében az elmúlt években kontinensünk legismertebb márványbányájából, az itáliai Carrarából hozattak matériájukban utánozhatatlan szobrokat eredményező nyersanyagot, míg az idén bronzöntő műhelyt állítottak fel. E lépés jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni, hisz Európa-szerte alig működik olyan alkotótábor, amely erre képes lenne.

Bronz... Egy világcsúcstartó atléta és szurkolótábora talán kevésbé rajong e sötétebb árnyalatú és kevésbé nemesen csillogó fémért, a szobrászoknak azonban megmunkálhatósága, keménysége (vagy viszonyítástól függően puhasága), nemesen zöld patinája és maradandósága miatt évezredek óta az egyik legkedveltebb nyersanyaga. Az első bronzszobrokat az ókori Görögországból ismerjük, és ettől kezdve népszerűségük csak azokban a korokban csökkent, amikor a bronzöntés technikája időlegesen feledésbe merült. A bronz engedelmes anyag, és számtalan lehetőséget kínál fel az őt megmunkáló művésznek.

A 2005. évi lendvai művésztelep ezek közül – bár nem ez volt az elsődleges cél – be is mutat egy kis csokorra valót.

Az alkotótáborban ezúttal hat művész vett részt, a telep-alapító és doyen Király Ferenc kivételével valamennyien első ízben. Egy szobrász Szlovákiából, három Magyarországról érkezett, s csatlakozott a két helyi, szlovéniai alkotóhoz. Csupán a legfiatalabbjuk nő, aminek révén be is igazolódik az a sztereotípiánk, mely szerint a forró és nehéz fémmel való foglalatosság alapvetően férfidolog. A szervezők nem tűztek a művészek elé egyéb célt, mint a bronzöntés technikájának művelését, sem tematikai, sem műfaji, sem egyéb megkötöttség nem érvényesült, így a résztvevők teljesen szabadjára engedhették fantáziájukat.

A budaörsi Kunos Krisztina alkotásáról először a szíu indiánok egykori híres törzsfőnökére, a Jenki-verő Ülő Bikára asszociálunk, s csak másodjára az ókori görög mitológia bikafejű, emberzabáló szörnyére, Minotauruszra. Harmadikként az asszír királyi palotákat őrző szárnyas bikák is eszünkbe jutnak, azonban e gondolatot sürgősen el is hessegetjük magunktól, hiszen ezúttal se szárny, se igazi bika. Azazhogy... Kunos képzeletbeli lénye alapvetően antropomorf, kétféle lábú egyed, kezei az emberé, azonban fejét és lábait a bikától kölcsönözte. Kinézete tökéletesen illik a mondabeli Labirintus mélyén lakó, s véglegesen még a hős Thészeusz által is csak Ariadné fonalának segítségével legyőzött Minotauruszhoz, az egykori krétai kultúra legendás totem-állatához. Ennek ellenére a legcsekélyebb mértékben sem tűnik rettenetes szörnynek, hisz nyugodtan, keresztbe tett kezekkel, elgondolkozóan maga elé meredve üldögél. Tekintetében emberi értelem tükröződik, kicsiny szarvacskáit fényes felületükkel hangsúlyozta a művész. Alakja szimmetrikus, tömbszerűen zárt, teljesen statikus. Mintha emberre vonatkoztatott kifejezéssel a falu megszelídített bikáját látnánk magunk előtt. Kedves, esetlen és szeretetre méltó, de mélyen is érző. Leginkább olyan portréként értelmezhetjük, amelynek esetében az arcvonásokat a tekintet és a gesztus helyettesíti, míg a tulajdonságok egy részét az állati jegyek hangsúlyozzák, s mindennek révén az ábrázolt a személynek kimondása nélkül is ragyogóan jellemezhető.

A genius loci-t képviselő, alsólendvai Király Ferenc alkotásának címe: Jel. A nőiség jele. Ívelően geometrikus formákba fogalmazott női csípő. A sommázó tömbszerűség alkalmazásából kifolyólag akár kubisztikusnak is nevezhetnénk, ha Király alapvetően organikus jellegű művészetétől nem éreznénk teljességgel idegennek e fogalmat. A torzó hát érinteni valóan sima felületű, nyújtott, lapított, alul lemeztett gömbszelet, középen ovaloid formával kimetszve a lábak köze, e fölött egyik oldalán két ív a tomport, a másikon egy ív a méhet jelzi. Ezek fölött egy csepp formájú, az öntés során kifolyt és megszilárdult, sötét, szeszé-

Iyesen szabálytalan formájú bronz-zárványok által keretezett, csepp formájú nyílás, amelynek értelmezéséhez csupán minimális anatómiai ismeretekre van szükség. Az örök Nő, vagy kicsit antagónisztikusan, de mégsem egészen az igazságtól elrugaszkodóan fogalmazva: a Magna Mater évtizedek óta központi motívuma Király szobrászatának. Számára a földi valóság az élet továbbadásának és keletkezésének szakadatlan láncolata – a másik oldallal, a szükségszerű elmúlással habitusa nem engedi foglalkozni. Mostani alkotása a korábbi, márványból készült változatánál utóbb említett, konkrétabb részlete miatt erotikusabb, a lényeg azonban ennél sokkal mélyebben rejlik. Gesztusa a civilizáció összehasonlíthatatlanul magasabb szintje dacára megegyezik a neolitikum zsírfarú idol-torzót remeklő sámán-szobrászával. Alkotásain nem vesz tudomást a harmadik évezred kavargóan anarchikus történéseiről, gyűlöletről, kapzsiságról, erőszakról, a szenvedés bugyraitól. Amíg az élet továbbadására van mód, amíg a Nő nő (és a Férfi férfi) marad, addig mindenkor fog új élet születni, és az élet le fogja győzni a halált.

Az előbbieknél talányosabb a poljanei Metod Frlic kisplasztikája. Sztélé-szerű, erőteljes bemélyedésekkel és kiemelkedésekkel szabálytalanul tagolt, mozgalmas felületű bronztömb. Bár semmilyen közvetlen figuratív utalást nem rejt, azonban mégis több ilyen sejtést is megenged. Ezek közül a legkarakteresebb a lepellet takart, kavargó – egymással gyürkőző vagy ölelkező – testek motívuma. Az előző két szobor viszonylatában inkább az utóbbira gondolnánk. A lepel mindig titkot rejt, s ezt tudja Frlic is, de nem adja meg a kulcsot a megfejtéshez, így azt saját magunknak kell megkeresnünk. Kézenfekvő, de hamis megoldás lenne a leplet csupán szemérmességgel magyarázni. Ami a lepel alatt – leplezetten – zajlik, azt ugyanúgy nem lehet megismerni és megérteni, mint a környező valóság eseményeit, mindaddig, amíg azok le nem lepleződnek. Kérdés, hogy a hangsúly a lepel alatti történésekre, a lepelre magára, vagy pedig a leplezettség tényére esik. Hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy Frlic az utóbbi tartja alapvetően fontosnak, hisz a másik kettő fontossága a priori ebből következik. Ha e filozofikus megközelítés helytálló, a művész továbbszövi Király gondolatait, illetve polemizál vele. Nem tudhatjuk pontosan – így Frlic –, hogy mi zajlik a világban. Nem tudhatjuk, hogy mindezek a történések hová vezetnek. Nem tudhatjuk, hogy a folyamatok alapvetően jó vagy rossz irányba mutatnak. Csak annyit láthatunk, hogy a lepel alatt dinamikus mozgás van, lüktet az élet, a lényegyet azonban csak annak lelepleződésekor ismerhetjük meg. Nem biztos hát, hogy a születés mindig legyüri az elmúlást, a lepel alatti kavargás azonban a kettő szakadatlan küzdelmére (is) utalhat.

A Budapestről érkezett Lestyán Goda János a cizellálás során sajátos metamorfózison keresztül alkotása által érdekes kísérletre hívja a nézőt. Lukacsos bronz-szövetnekből hullámzó-tekergő, féreg-szerű orgánumot formált, a hideg, élettelen anyagból kvázi élő szervezetet. A művészi teremtés folyamán azonban maga is elbizonytalanodni látszik, hisz teremtményét azonnal a boncasztalra fektette, s a hosszú rögzítő tűkkel az asztal lapját is átszurta. Itt, a középső részén – mintegy a boncolás eredményeképpen – az ívesen meghajló formából egy jókora rész kimetszésre került, s feltárulkozik üres belseje. Lelepleződik az – amit a néző úgy is tud –, hogy belül és kívül ugyanaz a közeg található. A lényeg nem az, ami belül van, hanem ami a belül és a kívül között, vagyis a határán. A lukacsos szövetneket a fényvel együtt tekintetünk is átjárja, így az elválaszt, de nem takar el, tehát bizonyos értelemben függönyként funkcionál. Az asztal sarkára helyezett, félig felboncolt lény más megközelítésben a medúzára emlékeztet, amelynek teste köztudomásúlag csaknem teljes egészében tengervizet tartalmaz, így ha szárazra kerül, hamarosan egészen összeesik, szinte eltűnik. Itt sem maradt más belőle, csak a bronz hártya, mely sápadt sárgasággal fekszik az ezüstösen, pontosabban acélosan csillogó, ezért borzongatóan steril hatású asztal sarkán, két tükör – ezek az asztal lapját tartó lemez-lábak folytatódásai a lap felett – között, s önmagából immár kivetkőzve megadóan várja a művészi kísérlet folytatását.

Az alföldi Karcag városában lakó Györfi Sándor az organikus felület tőle alapvetően idegen matéria által történő megjelenítését az illuzionizmusig fokozza. Plasztikája – a „kis” jelző itt túlzás lenne – egy, a fa törzséről leválasztott és hosszában kettévágott, csapokkal összeerősített bronz-fakéreg darab, melyből alul gyökér-ágak nyúlnak ki. Felszíne a fakéreg faktúrájának pontos leképezését adja. Fa-torzó, de fémből, tehát mégsem fa, bár megszólalásig, pontosabban megtapintásig hasonlít rá. Formája piramis alakúan felfelé törő, bár kérdés, hogy ami csak olyan, mint az élő anyag, de nem az, törhet-e felfelé.

Egyáltalán, ha valóban fakéreg lenne, értelmezhető lenne-e élő anyagként, vagy csupán az életet hordozó törzsről már leválasztott, önmagában élettelen „burkolatként”? Ketté van hasítva, a hasadáson át lehet nézni, látszik, hogy „belül üres”. Ugyanakkor e mű több mint csupán egy, a felszíni struktúrák kelte plasztikai izgalom hangsúlyozása céljából készült alkotás, hisz az ívelő (bár semmit nem ölelő) formában, az életet szívó gyökerekben, az álló helyzetben az egész fa jelenlétére asszociálunk. Ugyanakkor a szobrász nem él a fa ágainak ábrázolása által kínált, ugyancsak plasztikai érdekességeket hordozó lehetőség kiaknázásával. A kérdés tehát egyértelműen az élő és az élettelen, a látszat és a valóság viszonyára irányul. A hasonló jellegű kvázi-tárgyak először talán a dadaistáknál kerültek a művészek érdeklődésének homlokterébe, s az igazi és a csak látszatra valóságos közötti viszony mindmáig foglalkoztatja őket. Györfi alkotásán a bronzöntést látszólag egyszerű, dokumentatív technikaként használja, s az e gesztus által felvetett kérdések megválaszolását már a szemlélőre bízta, ő maga beéri a kérdések óvatos megfogalmazásával.

A galántai (Szlovákia) Szabó László alkotásai (Figura I. és II.) szuggesztíven egyéni látásmódról tanúskodnak. Mindkettő erősen absztrahált torzó, amelyek nyomán valódi figurákhoz inkább csak asszociatív úton juthatunk el. A két nyújtott, antropomorf rész-formákat nem mutató alkotás karaktereket jelenít meg: a magabiztost és a pipiskedőt. Lehetséges, hogy az egyiknek inkább feminin, a másiknak maszkulin vonatkozása is van. Mindketten éppen lépnek (a két láb elkülöníthető), a lépés mellett felül két szeszélyesen hullámzó-kavargó, össze-összeérő, több ágra szakadó csáp hordozza a habitus jellegzetességeit. Jellembeli, viselkedési alapvonásaink meglepően egyszerű eszközökkel, néhány térbeli formával és vonallal megjeleníthetőek. Szabó itt nem is törekedett másra, többre, mint emberi voltunk két alapvető vonásának a végsőkig redukált eszközökkel történő megjelenítésére. A két figura akár egy nagyobb sorozat része is lehetne, amely teljesebb képet nyújthatna a szobrásznak az ember-lét lényegéről alkotott felfogásáról.

Azt mondtuk ugyan, hogy a 2005. évi alsólendvai művésztelepnek nincsen gondolati vezérfonala, e rövid áttekintést követően pontosítanunk kell. Bár nem bizonyul konkrét vezérfonálnak, valamennyi alkotás az élet különböző aspektusaival foglalkozik. Ugyan mondhatni erre, hogy mindez csupán véletlen egybeesés, s e fogalom az alkotások alapján túlságosan is tágan értelmezhető, a magunk részéről úgy véljük, hogy mindez inkább a művésztelepen létrejött szellemi közösség megnyilvánulása. Ha valóban így van, bátran elmondhatjuk, hogy ebben az évben nem csupán egy új szobrászati technika honosodott meg és a gyűjtemény gazdagodott tovább, hanem az alkotók belső egymásra hangolódása révén egy közös alkotói kiindulópont, hasonló problémafelvetés is kialakult. Ennél többet egy művésztelep aligha érhet el.



Enteriőr a Galéria Múzeum kiállításáról
33. Nemzetközi Művésztelep, Lendva, 2005 november-december