

Állatmaszkok – embertulajdonságokkal

CSÍKSZENTMIHÁLYI RÓBERT SZOBRAI A RÁDAY GALÉRIÁBAN



Csíkszentmihályi Róbert művészete attól *eleven*, hogy a szobrász képes időről időre megújulni. Ez a formában és mondanivalóban is jelentkező váltás – jóllehet a kipattanó szikra gyorsaságával létrejött arcnak is megvan a jogosultsága – nála sosem előzmény nélküli, hiszen az utóbbi másfél évtizedben készült állatszobroknak már a kezdet kezdetén megvolt az alapozásuk. Mintha az alkotó egész eddigi életében arra készült volna – jól láthatóan nem állatszobrászi babérra pályázva –, hogy a szárnyasokban és a négy lábúakban: a természet nagy- és kisvadaiban s az otthonainkban velünk együtt élő állatokban *megmutasson* valamit az emberből.

Szokásvilágából, gesztusaiból, pózszerűen viselt magatartásából.

Föllebbentse az élet nagy titkát, az emberben az állatit, ugyanakkor a nemegyszer groteszk módon ábrázolt állatfigurában (mert a mozdulat-ország árukkodó) *tetten érje* az örülő, küzdő, szenvedő, önmagában a szépséget nagy kínok közt is előhívó embert. A maszkok, épp ez bennük az izgalmas, egymásba csúsznak, de az *üvöltés* látszólag bármily mélyről is jön, a hang nem lehet más, mint *vox humana*. Ennek a különös bestiáriumnak – a végtelen bájjal s a gondolkodó ember szeretetfölnégyével teremtett állat-kertnek – unikum volta épp abban leledzik, hogy a jellemeket és karaktereket toborzó erő (az invenciózus magához való hívással, a *teremtéssel*) legyőzni látszik – bár ez lehetetlen – az időt. Még hozzá – paradox – többé-kevésbé korhoz kötött, ám az általánosítástól sem visszariadó tulajdonságokkal (menedzseri nagyravágás, önzés: *Nagyfű* – 1997; a megfeszítettségéből való oldódás: *Üvöltés* – 2002) utaztatja a végtelenbe.

Csíkszentmihályi szobrainak, mint minden nagy művész alkotásainak, üzenetük van. Plasztikai üzenetük. Szó se róla, azok a *megrendelt* érmek, amelyek valamilyen alkalomhoz (évforduló, névadás, kulturális esemény stb.) kötődnek, jellegüknél fogva akarva-akaratlan hordoznak valaminő „irodalmias” mozzanatot (ennek ellenére az elő- és hátlapok invenciózus formálása mindig túllendít az adott célon). Ám azok a szobrok (kis- és nagyméretű plasztikák, szabadon szárnyaló plakettek), amelyeket az önalakító-önkifejező akarat, a világban való jelhagyás vágya szült, s nem utolsósorban a gyönyörködtetés, csak – és ez a legtöbb – *formai tisztaságukkal* ragadják magukkal a szemlélőt.

Ez a tisztaság, ha gyűjtőfogalomnak vesszük, magába öleli mindazokat a lényeges – végső soron a mű esztétikai minőségére, elhelyezésére és hatásmechanizmusára ugyancsak kiható – elemeket, amelyek nélkül még a reneszánsz sugárzású plasztika is árválkódnék. Nem – nem föltétlen – a tömszerűségről van szó (persze arról is), amelynek hegy-kozmoszában, Brancusit idézve, benne lakik Isten akarata (Csíkszentmihályit, az anyagra esküdőt is megszólítja néha egy *égi hang*), hanem a tér *ünnepi* belakásáról – közepén a szobor forgó *világtengely* –, az intímabb helyeket megélnéltető, a csaknem érzéki patinázással fényt magába nyelő és kivetítő palást spiritualizálásáról.

Természetesen mérete válogatja – jóllehet ebben az átszellemítésben a nem muszájból készített köztéri szobor és a lélekből leledzett kisplasztika édestestvérek –, hogy milyen mértékben és milyen érvénnyel történik meg ez a látható (vagy sejtethető?) átváltozás. És az anyag milyensége is határt szab – másként viselkedik a fa, a kő, a vas, a bronz – a némelykor groteszk magába fordulásával is a klasszikumon belül maradó művész mindig a *hely szellemét* (szobrászunk esetében Szentendrét és Rómát) megidéző alkotás-mámorának. De végtelenül egységes az a világvég – most az anyagot szoborrá tevő technikáról, mesterfogásokról ne beszéljünk –, amely a művészt mozgatja. Csíkszentmihályi *álmovalóságában* a művészet – mintha Michelangelo pálcája hasítana a huszadik század értékponyvájába – élet is, sors is, egy magasabb rendű akarat beteljesítője is. Világegész. Kényszerítő erejű sugallatát meg nem hallva, el lehet odázni a nyílt színvallást – mint ahogyan kisebb tehetségek élnek is evvel az önmagukat becsapó bújócskával –, ám aki nem tér ki a sokszor drámával is tarkított *boldogságfutam* elől, az hallatlan örömök részese lesz. A beavatódásé – nem kell szakrális köröket érintenünk, hogy érezzük a kiválasztódásnak ezt a módját –, s titkok tudójává válván a teremtésé. Könnyedebb terhet – szobrászművésznünk jól tudja ezt – nem is vesz vállára az igazi művész. Hiszen alatta megroppanni csak az fog, akinek üres a tarisznyája.

Csíkszentmihályi Róberté, szerencsére, telis-tele van. Az ősök vérében hordozott, s így könnyen átörökített tudással, és hangulatfokozóként a mediterrán *széllel*. Ez az áramlat, egyesülve a toscanai fénymozgással és a miniatűr voltukban is hatalmasnak tűnő etruszk szobrok *ökonomikus* derűjével, röpítette a magasba, hogy érzékeli szinte kultikus kiválasztódásának erejét. Már csak a mesterségbeli tudásra s az anyagalkatás s -formázás megannyi fortélyára kellett szert tennie, hogy megkezdvén pályáját valódi – még a magyar szobrászművészetben sem mindennapi, elementáris kifejezésvágygal megáldott – alkotóvá váljék.

Nem tisztünk a főképp állapotportrékra kihegyezett miniatűr arckép megrajzolásokor az életmű minden mozzanatára kitérni – tanulmányok sora is alig volna elég a lényegesebb pályaszakaszok, a fától és a kőtől a bronz felé haladó váltások tüzetes megmutatására –, de azon szobrok, érmek és plakettek némelyikére rá kell mutatnunk (mindegyikük a kifejezőerő szenzációja is), amelyek *ősformájukban* akár csak egy-egy részlet erejéig fölillantják a legújabb állatmaszkok csíráit.

Az egyik legfontosabb előzményre, a kis méreténél fogva is monumentálisnak ható vörösmárvány szoborra, *A csiga bemutatására* (1970) azért hívjuk fel a figyelmet – a figura ölében nyugvó puhatestű állat csak házának absztrakciójával ábrázoltatik –, mert a művész a csigavonallal mint spirállal (Jelképtár!) akarva-akaratlan az értelmezés gazdag szimbolikáját hívta elő. Ugyanis az „egyetemes, ősi és elemi mozgásjel”, több minden mellett, a születés, az indulás, a kibontakozás, a növekedés jegyében az „élet ismétlődő ritmusát” szimbolizálja, vagyis „a változás létrendjének természetét fejezi ki”. Az újkőkorból származó „bél-labirintus” (Mezopotámiai agyag dombormű) – vessük közbe: az *élet jele* – szenteltetett meg a szentendrei szobrász korai remekművén, de az eredeténél sokkal szebb (esztétikusabb) kivitelezésben.

Mínthogy századok-ezredek szimbólumvilága – anélkül, hogy az egyik tudna a másiktól – összeér, a fiatal művész elég korán rátalált, akár ösztönszerűen, arra a kimeríthetetlen *kincseshányára*, amelyből plasztikája a későbbiekben – a formagazdagságon belül az

értelmezés gazdagságát növelvén – jócskán meríteni fog. (Csak érdekességként, az állatportré vagy természet-maszk arzenál furcsaságában is egyik legkihívóbb kisplasztikája, a *Cicitromos laska* – 2004 – az egyes kultúrák mítoszaiban a termékenység és halhatatlanság jelképeként ismert gomba „ezerfejűségére” utal – Csíkszentmihályi profán alakteremtésével itt két *cici* táplálja a világmindenséget –, amit az is bizonyít, hogy a húsos testű növényt bizonyos mitikus elbeszélések szerint hol „istenek eledelének”, hol – például a görögöknél – vele ellentétesen „ördög kenyerének” nevezték.)

Ha a régebbi állatfigurákat vesszük – például az szigorú nézésében és statikusságában is riasztó bronz *Ragadozót* (1967) vagy a piros-barnán dekoratív, körtefából faragott *Cso-daszarvast* (1968) –, találkozhatunk az állatmaszkok előzményeként (Bácsi –1994; *Mama* – 1997; *Üvöltés*, stb.) számon tartott előképpel. Már ezt az időszakot is az a hallatlan természetszeretet, az ősidők őszsungeléből hozzánk szelidített, a négy lábúakból (patásokból) induló és kétlábúként-emberként (állat-emberként) landoló *jóság* jellemzi, amely fokról-fokra hangulatot teremtve egy kissé megszépíti életünket. S ha a régebbi szobrok ily kitűnő példátartat kínálnak az új és új, megjelenésükben sokkal groteszkebb, de a megbocsátó gesztustól sem idegenkedő változatokra, a melankólia nyugalmával *figyelő*, de ugrásra kész *Atléta* (1998) a plakettek között észleli-e – leginkább az *Ósi hangok* (1970) című sorozat vonatkozó darabjain *érdes* ez a látnivaló – a megfeszített szarvas képében jelentkező drámát (*Az utolsó szarvas II.*)?

Mert itt már nem a kolinda jól ismert bús dallama szól, hanem az, amelyből a modern zene eszközeivel Bartók Béla komponált – Illyéssel szólván – egyetemes hangzavart. S ha tudjuk – akinek szeme van a nézésre, az látja –, hogy az önarckép fogantatású *Főemlős* (2007) nem kis gúnyval formált egytömb-portréja fölfedezhető a fiatalkori fizimiskát rögzítő változaton mint előképen, a *Tenger-sorozat II.* (1974) *Önarckép rákkal* című plakettjén is, azonnal szembetűnik a variációt variációra termő lánc hitelessége. Csíkszentmihályi életművében nem ez az egyetlen lényeges vonulat – sok egyéb mellett az összetört óraszerkezetek által *megzavart* idő formai kiteljesedése (*Idő I–XXI. – 1978–1980*) éppúgy nyomon követhető, mint például a gergelyi *corpus*-variációtól (*Háború – 1970*) a kéjben tobzódó állat-emberig való (*Kisragadozó – 1994; Cicázó – 1999*) test útja –, ám a sok közül alighanem ennek van a legnagyobb hatása.

Ha jól figyelünk, azt is észrevehetjük, hogy az *Állati fejek* karakteres bronzportréi – amelyeken a szem (a lélek tükre) különleges plasztikai értékkel bír – ugyancsak nem előzmény nélküliek. S itt nem a már említett korai állatábrázolások (egyébként hiteles) eldorádójára gondolok – fájdalom, mennyi remek szobor (*Az utolsó szarvas emlékműve – 1971; Vadkan – 1987* stb.) maradt említetlenül –, hanem azokra az időben közelebbi plasztikákra, amelyek az 1994-től 2007-ig tartó időszakban születtek. (Ennek egyik utolsó darabja, a 2007-es *Bárka* szinte egy időben készült az állatmaszkosorozat nem egy tagjával.)

A sort eme arzenál talán legkülönösebb szobra, a *Ködös reggel* (1994) nyitja. A szarvasünő-asszony fájdalommal teli, az elmúlásérzést is előrevetítő melankóliája – az elkövetkezendőre való *riadt* készenlét – nem csupán a rogyant (rogyanni látszó) testhelyzetben, a pálcika-lábak testet alig tartani tudó „nyújtózkodó” *magányában* érhető tetten, hanem az artisztikusan kimunkált fej önálló portrénak ugyancsak beillő plasztikájában is (zárt száj, hosszant megnyúló orr, a látni vágyástól kidülledt, de befelé is néző szem). Bár

a művész mindennél jobban a test (az ember-állat testének) karakterére ügyel – a *Szárnyas* (1995) röplő karja a szabadságra való kitérülést szimbolizálja, a gyermeket szülő *Romulus* (1995) testkalitkája az őrző-óvó készenlétet, a *Nagyfiú* póza (ágyúcsőként meredő fallosszal) az ég s föld birtoklásának vágyát –, igen fontos jellemtanulmányokat bír az arcra.

Plasztikai bravúr – mintha nem is az ő forma-virtuozitása állna a háttérben, hanem az így megszemélyesített alak karaktere sugallná –, ahogyan kedélyhullámok lépcsőire bontatik a fej. Noha egyetlen arcon belül is ábrázolható derű és ború – a *Ködös reggel* figurájának a már említettek mellett ebben leledzik a varázsa –, többnyire az egész alakos szobrok fejei külön-külön, egymástól igencsak elütő jellemvonással közvetítik a szobrászművész ítéletét. (Az 1994-es, vadkant formázó *Bácsi* mosolyában a dolgokkal szembeni bölcs fölény ábrázoltatott, míg az ugyanakkor fából készült *Fohász* égre nyíló tekintetében a kutyahűségnek valószínűbb ragaszkodás dominál.) Mert ezek a szobrok egyszerre innen is vannak a karikatúrán, meg túl is. Innen, mert megsemmisítő erejük – a kacajnak nem ez a dolga – viszonylagos. És túl, mert szoborlétük nem csupán a jókedvű – vagy némelykor nagyon is keserű – torzítás révén valósul meg (a karakter istene minden igazmondástól fázik), hanem a gúny eszközével fölöttébb közel hozott *reália* összhatása által is.

Érdekességként megjegyezhető, hogy Csíkszentmihályi állat-ember figurái – legyen mögöttük akár valóságos helyzet, akár valaminő mítoszi világ (a *Tangó* – 2001 – artistikus párosa, a nő és az őt táncoltató bika épp evvel a hiedelemmel megrakottan zseniális) – sokkal közelebb állnak a hagyományos ábrázolásmódhoz, mint absztrakcióra hajló modern idoljai (például az 1981-es *Zene*). Sorozatait, mindenik mestermunka, más-más miatt szeretjük. A némely vonásában a bibliai helyzetekre is visszautaló kétalakos szobrai – a *Lőrinc és Sándor* (1987) sajtósági Pieta-változatnak is elmegy – az összetartozás drámai örömeinek szenvedélyes megmutatásáért, a római Szent Péter-bazilika altemplomát díszítő *Boldog Erzsébetet* (1980) pedig azért, mert a mészki domborműben megképződött hit – a várakozás csendje és az irgalom jelenvalósága – nemcsak az ülő alakot szellemíti át, hanem a megtisztulásra váró nézőt is.

Noha az *Állati fejek* – eddig tizenhat készült belőlük – az egész alakos ábrázolásokhoz képest csupán „fél-bestiáriumnak” tekinthetők, esszenciaszerűen mindaz megtalálható bennük, ami a nagyobb méretű, de a kisplasztika határán belül maradó szobrokat jellemzi.

Csíkszentmihályi létmagyarázata fullánkös.

Az állatmaszkban jelentkező férfiakhöz és nőkhöz is kegyetlen. Karikatúrisztikus vonásai – akár a nyak meghosszabbításával (*Kotkot* – 2007), akár a személyre jellemző ruhadarabbal (a 2008-as, *Arisztid* névre hallgató arisztokrata kutya-fenomen csokornyakendőt visel) – kiemelik az állat-ember azon tulajdonságait, amelyek forgatják a nevetés körhintáját. Az ágáló sas fölvetett fejjel (*Szónok* – 2008), az oroszlán képében – tömbbravúr! – tetszelgő *Rexi* (2007), a fúvós hangszerét (tubáját) saját teste meghosszabbításaként megéllő béka (*Fuvalkodó* – 2007), a kebel-talapaton támaszkodó – statikai lelemény! –, haját két copfba kötő durcás hölgy (*Cicó* – 2007), az antikizáló, mesterien patinázott lófej (*Lola* – 2007), a fogak vicssorításával zsákmányra leső *Kisragadozó* (2008) – mind-mind része ennek a panoptikumnak. Melyben a szépség (*Hölgy* – 2006) és a rúttság (*Emeritus* – 2007) éppúgy összetartozik, mint a természet körforgásában nappal és éjszaka.

Ezek az *Állati fejek* – a maszk maszkot takar, és a motívumban rejlő történet történetet – senkinek nem kegyelmeznek. Plasztikailag kitűnően megoldott példázatok az ember jó-rossz tulajdonságaitól rettegő *rengeteg* léttérképén. A megbocsátó gesztus jóval kisebb bennük – vagy talán nincs is (mert a nevetés mindent fölold) –, mint az egész alakos állatember szobrokban. Hogyan is ódzkodnánk tőlük, amikor – akarjuk, nem akarjuk – tükörképeink.

Szakolczay Lajos

