

*Csíkszentmihályi Róbert művészete*

i tudja, hogy milyen mediterrán szellő robbantotta – nem fújta, robbantotta – közénk ezt a csöndes mosolyú, hallgató sziklaembert, Csíkszentmihályi Róbertet.

Rendet tevőnek? Ahhoz túl lassan, ő az időt már-már költői módon megélő cselekvő.

Forradalmi újtónak? Ahhoz az avantgárd, a jelesül mindent fölforgató avantgárd korbácsával kellett volna erre-arra suhintania.

Ha rendet tevő – bár sorozatai poétikai rendről tanúskodnak – nem is lett belőle, és a forradalmi újítás (legalábbis hagyományos értelemben vett) díszjelvényét sem tűzte hajtókájára, a szobrászlét mint státus igencsak megilleti.

Nélküle, mívesen alakító-formáló szenvedélye nélkül, fáradtabb volna az anyag, és szürkébb a gizgazos, gubancokkal teli plasztikai határ.

Csíkszentmihályi, jóllehet csak harmadszorra vették föl a Képzőművészeti Főiskolára, már kezdőként valamilyen elevenséget hozott. A világra rácsodálkozó fiatalember – tizenkét éves kora óta hitt abban, hogy művész lesz – elemi erejű életörömét. Szenvedés, szegénység, egy torz világ – az ötvenes évek – megannyi megpróbáltatása volt a háta megett (benn 1956 októberének elfojtott fáklájája), de ő családi indíttatása folytán, olaszos beütéssel, fehér márvánnyá síkálta a legmocskosabb utcakövet is.

Nem akart beletörődni abba, hogy rokonait le kell tagadnia („Apám római, majd genfi francia iskolái után került olasz gimnáziumba, amikor nagyapám magyar konzul lett Fiumében.”), nem fűlött a foga ahhoz, hogy minduntalan életre sikítsa – pedig a politika ezt kívánta – a holtat. Amíg apja a két és fél évi uráli kényszermunka („málenkij robot”) során a rabok keserű kenyerét ette, ő édesanyjával és két testvérével a családi fészekben, Fiumében igyekezett a zsúfolt marhavagonban való utazás gyötrelmeit kipihenni – és erőt gyűjteni a pesti élethez.

Amikor – életrajzában ír erről – a ház alatti kavicsos öbölben lubickolt, és „enyhe borzongással bámulta a tengerpart és tengermély taszítóan vonzó élővilágát”, még nem tudhatta, hogy a hazatérés mivel kecsegtet. Milyen borzalmakkal. Talán a sziklaember – erkölcsét tekintve mindenképpen – ezekből is erősödött.

Amikor önkifejezése, dacos anyagszeretete, a szoborról (a megmunkáló anyagról) való gondolkodása – titkoltan vagy nyíltan – szembefordította mesterével, az öntudat, a fiatalság lázadása, a művészi ambíciók mögött ott volt valamennyire a megszenvedett gyerekkor is. A szovjet fogolytáborból beteg hazatérő, meg-

nyomorított apa – vagyis a pályaudvaron segédmunkásként szemet lapátoló doktor úr –, az apró szoba hét lakójával, és a három összecukható vasággal.

Am ebbe a „proletáridillbe” minduntalan bevillant a régi Fiume szülők által megtapasztalt, sok nemzetiség kultúrkincsét és tudását, egymás iránti toleranciáját is magában foglaló fénye. Hogy a szobrászművész, akárcsak mindannyian, több anyagból van összegyúrva, azt visszapillantása ugyancsak jelzi: „Máig is felfénylik ez az édesen könnyed mediterrán örökség, mely viaskodik bennem a folyton elő-előtörő – talán az apai oldalról örökölt – nehézkes skrupulusaimmal.”

A tudatosan építkező művész életpályája – mert a sziklaember önmagát (is) építette – attól lebilincselő, hogy együtt van benne poézis és meditatív játékoság, a természettől ellesett organikus tudás és a mesterektől tanult fogás mint megannyi léttapasztalat. Mindez egy „vadember” kísérletező munkálkodása nyomán ötvöződött egygé, aki az ősiség ékszerként is mondott altamirai barlangrajzokat – ezeket a modern léttérképeket – urambocsál! többre tartja, mint a modernkedő (a teret képzeletből kiűző) szobrászok némely kísérletét.

A világ hártypapírjain átlengő, még a léghuzattal is megsérülő szobrokkal saját néhez légzésű világát – sok állomást (anyag, megformálási mód stb.) egybefogó „fejlődéstérképét” – állítja szembe. Bármekkora is a különbség a korai fa-, fém- és kőszobrok (*Anya gyermekkel, Ébredés, Angyal, Háború* – 1970, *Az utolsó szarvas emlékműve, I-II., Ősikor, Olvasó, Pihenő, Nagy Balogh János emlékére, A csiga bemutatása*) és az életműben unikum groteszk vitalitásukkal farsangi játékot űző állat-ember-plasztikák, eme modern bestiárium szabadságjelképei között (*Szárnyas, Nagyfiú, Kődös reggel, Hiedelmek, Tánc*), az ősök – mutatis mutandis – valahol a tömböt lélektartalommal emelő románfrancia szobrászművész, Brâncuși művészte.

Az életművet (igaz, annak korai szakaszát) mindmáig legalaposabban átvilágító Petényi Katalin nem véletlenül idézi kisonográfijában a zseniális Târgu-Jiu-i szoboregyüttes és megannyi remekmű alkotóját: „A kő faragása közben fedezzük fel anyagunk szellemét és sajátosságait, kezünk gondolkodik, és követi az anyag gondolatait.”

Csíkszentmihályi organikus világszemléletével – ez is az ősiség alapja – az anyagot, hogy visszahallja gondolatait, mítoszi tudással, a jelképeken túlmutató tartománnyal, valóságos kozmikus érzelemgócokkal vértette föl. Ez – akár a nőies ősvizet vagy a lélek túlvilági útját (az Istenhez vezető utat) megidéző *A csiga bemutatását* vesszük, akár a bibliai jelképekhez (kereszt, corpus) kötődő, a szenvedés-élményt némi történelmi tapasztalattal világfájdalommá, egyetemes megvertségérezetté tevő *Háborút* – természetesen sosem irodalmias gesztus, hanem drámaian átélt, a csigaoszlopban világoszlopot láttató, az élő és holt testből keresztet-kardot építő cselekedet.

Az egyiknek, bármily bámész alak tartja is, körkörösén forgó világtengelye, a másiknak a Föld szívébe szúrt, a vertikális forgástengely körül kialakult ékrendszere: „történelmi” pengéje van. A simára csiszolt, illetve a rusztikussággal sokkoló palást „anyagtanulmánya” – előbbin mert plasztikai értéket hordoz – segít az organikus lét, más esetben a kényszerűségek között rozsdásodó hősiesség: a tragikus hiábavalóságának a fölfedésében.

Ha „állatfigurái őslények” – a jobbára a pálya első szakaszára érvényes megalapítás a későbbi állat-ember-maszkjátékkal nagymértékben (szinte teljesen) megváltozik –, akkor „emberfigurái”, melyeket csak ritkán zavar az elbeszélő jelleg (*Helyes irány*), stilizált élő oszlopok: jellemképek. Modern korábrázolatuk személyiségjegyet hordoz: fogaskerekűek, karok, csapágyak formájában, a meghosszabbított palást és a test tömegét megbontva, beléjük épült az idő (*Anatómia, Roncson*), vagy épp annak pszichológiai terhétől hasadtak ketté. (Kettőnek láttatva az egyet, vagy fordítva – *Figura*). Ez a „légies” gesztus, a torzítás általi alaknyújtás – a szobrok anyagától és méretétől függetlenül – a korai remekműveknek (*Nemzedékek* – 1971) éppúgy sajátja, mint a viszonylag kései, itt is épp a zene búvkörében – mésző lapokból – építkező egy-egy szobornak (*Bálvány* – 1989).

Az időjáték mint az archaikus tudást elveszejtő kor kezdeti gyermekbetegségéből fokozatosan járvánnyá növekvő betegség – egyetemleges kor – azért ragadta meg a művész fantáziáját, mert összetört, a töredékesség részegységeire redukált óraszerveket („kakukkos órától” a „zsebóráig”) kisplasztikai arzenáljukkal fölmutathatnak valamit a meztelenre vetkezett lélek és az őt magába fogadó, agyongyötört-megrokkant test (Kronoszt a trónjáról letaszító *gépcoda*) iszonytató sebeiből.

A színházi gong, mert befejeződött az előadás, végképp átluggattatott (*Idő V*), a vekker meg egyszerűen pénzokádó automatává vált (*Idő XXIX.*), mintha az „aranytallér” vagy a semmire se jó rozsdás fillér garmadája (?) megoldás lenne kínzó gondjainkra. A viaszveszejtési technikából következik, hogy a kisbronzok lehetőfinom felülete, részletező játéka még a holt idő illuzórikus érrendszerét is lüktetően megmutatja.

A természet ősi rendjét, organikus lélegzését erdei ösvényeken és barlangutakon is oly sokszor megtapasztalt szobrászművész – ebből az élményből, no meg Brehm és Raff György természethistóriai olvasókönyvének az átpoetizálásából született zseniális bestiáriuma – kezdetben csak a természetes anyagokra (fa, kő) és a megmunkálásuk során vérebe ivódott küzdelemre: az anyag lelkének kibontására esküdött. A hosszadalmas, lassú, mert szobor formájában is megjelenő önvizsgálatra.

Csak hogy ha a lélek csupán ilyen irányba nyújtózkodott volna, szegényebbek lennének az életpálya jelentős részével. A már említett bronz szobrokon kívül egyik legragyogóbb sorozatával, a páralakok páros magányát és egymásnak – valamint az életnek – való kiszolgáltatottságát az ikerlét helyzetében ábrázoló kisplasztikák kollekciónak (*Fiúk, fel a fejjel*). És az életmű csúcását (egyik csúcását) jelentő állat-ember-szobrok, úgyis mint a groteszk létértelmezés iskolapéldái sem készülhettek volna el.

Csíkszentmihályi, szerencsére, nem hagyott föl egyik anyaggal sem. Ha a kő és a fa faragásakor, a kompozíció részévé avatva az anyag természetes tulajdonságait, „hibáit” (például a fában talált puskagolyót), élvezzi az intuíciók sokaságában leledző, formát is alakító, új és új, a kifejtést föltétlen szolgáló módozatokat, a poétikus álomvilágot és mítoszt a valósággal vegyítő bronzok – „mert mindennemű anyagnak lelke van” – és az akarva-akaratlan beléjük rejtett igazságtartalmak ugyancsak megdolgoztatják képzeletét.

A mintázás pillanatszerűsége, amely korábban zavarta, átértékelődik, s valaminő mesteri fogással egyszerűen konstanssá nő. Ihlet és megtervezettség, leleményesség és mívség, dráma és humor (ez utóbbi pajzánságában is filozofikus) jellemzi szobrait.

Kétalakos kispasztikáit, amelyeket a szerkezet mozgalmassága tesz drámaivá, épp a figurák – az egymásba folyó léthelyzetek, tartás és magatartásformák – egymáshoz viszonyított feszültsége okán érezzük kivételes lélektartalmukat is megjelenítő szenvedés-tanulmányoknak. A mítoszi, bibliai jelképekre épülő szimbólumrendszer (*Lajos és Salome, Lőrinc és Sándor, Károly és János, Péter és Ákos*) csak erősíti a mozgalmas pasztikai felület, a vertikálisokat csak fájdalompózzokkal megtörő elárultság érvényességét.

Ekkor már a nyolcvanas évek végén és a kilencvenes évek elején vagyunk.

A csöndes, csak belülről égő művész bölcs, nyugodt derűvel szemléli a körötte naponta fölrobbanó világot. Úgy akar kifeküdni az elíziumi mezőkre – heverészése csaknem kultikus cselekedet –, hogy groteszk létimádata mindennél jobban kitesék. Nem minden előzmény nélküli állat-ember szobrai (*Atléta, Üvöltés, Vándor, Fobász, Tangó* stb.), mert maszkjátékuk, jellemkettőzésük hiteles, ezt hivatottak szolgálni: a farsangi létben megmártózó eszme boldogságfutamat. A századvéget búcsúztató és az újat köszöntő szobrászművész harsonája ez a bestiárium. Állatléti emberfoglalata: a kortnyi szabadságnál nagyobb szabadság kivívása – és megtartása.

Csíkszentmihályi Róbert álmodott őszobótja szobrászi elemekkel, a kesernyés, mindent tudó bölcs harsány hangoktól sem megriadó mosolyos gyötrelmeivel jeleníti meg – remekül! – a világ mai állapotát.

És akkor még nem szoltam – külön tanulmányt érdemelne – érmeiről, plakettjeiről, amelyek az életmű fontos részét teszik ki. Tiszta hangjuk – akárcsak egy szonáta – érzelmközelbe hozza többek közt művelődéstörténetünk-irodalmunk-művészetünk, egyszóval a haza nagyjait (Széchenyi, Eötvös Loránd, Berzsenyi, Madách, Arany, Ady, Németh László), ugyanakkor a tenyérnyi égbolton való megjelenítéssel „magánörömök”, fájdalmak és kibeszélhetetlen érzelme hullámok is pasztikai erővé válnak. Egy-egy finoman mives, a felületet szinte érzékien megoldozó sorozatában (*Ósi hangok, Psychomanchia, Homo solitarius, Tanulmányok, Futás*) ott az egész világ.

Egy fél évtized előtti vallomásában Csíkszentmihályi arról szolt, hogy nincs nagy tehetsége a térhez. Életműve ennek szögesen ellentmond. Ha igaz volna szemérmes „magába mélyedése”, akkor hogyan is virágoztathatott volna föl – épp figurái által – életünk tere, hogyan is vésődött volna belénk százarcú alakjainak vérbő világa. ❧