

ANTALL ISTVÁN

*A tér csomópontjai**Mihály Gábor gordiuszi szobrászata*

görcsűletek tették kiszámíthatatlanná a pályát és beszámíthatóvá a művészi teljesítményt. Mihály Gábornak mindenre várnia kellett, ám a nyomasztó helyzetek, a családi és iskolai kiszolgáltatottság, a tehetetlenség is tehetségbe fordult a kényszerek által. A menedék pedig a minden gyermekkori élményt meghatározó áhítat, a templom sekrestye felőli világa, a rendszeres ministrálások emelkedett rendje és profán botlásai. Szobrot és festményt persze hogy itt lát először az ember gyereke, s a tömjénnel együtt szippantja magába a magas művészetek, a mesélt és a megélt történelem létélményét is. A kirekesztettség, a megbélyegzettség a gyerek számára is elviselhetőbb falusi közösségekben. A bélistázott édesapa tragédiája vetül a családra, a tehetséges, jogvégezett, családos fiatalember a visszacsatolt területek közigazgatási újjászervezésének kihívásait állja. Így lesz Székelyhíd Mihály Gábor számára a szülőfalu, és az elveszett, nosztalgikus távoli ismeretlen is egyben. A háború mindent visz, és a „fordulat éve” a családot is kifordítja megszokott életéből. A remények árapálya még '56-ban egy feledhetetlen pillanattal ajándékozza meg apát, hogy aztán ismét mindent elvegyen tőle és családjától az önkény. A reményt is. A serdülő is hordozza a stigmát, csak a jó szándékú tanárokon múlik, hogy Mihály Gábor sokféle képességét méltányolja a hivatalos oktatásügy. Pedig akkor még inkább a színpad, a szereplés, az éneklés vonzza, a képzőművészet szinte csak másodlagos. Ám éppen ez lesz az, ami egyszerre kínál feladatot, megélhetést és távlatot. A szobrászat gazdag technikai háttérismeretét egyszerre gyűjti a tanulók és a kivitelezők között. Szobrászok, kőfaragók mellett a gyakorlatban kóstolja a szakmát, miközben az alapokat is ekkor rakja le.

Mestert a perifériáról kap Mihály Gábor, akkor viszont a lehető legjobbat. A huszonhárom esztendő Békés megye felől érkező növendéket az azóta méltatlanul elfeledett Laborcz Ferenc fogadja szabadiskolájába. Ő az, aki nemcsak tanítványaiban hagyott ránk maradandó értéket, hanem remekműű, eredeti köztéri szobraival is (*Fazola Henrik*, Eger) új utakat jelölt ki a magyar szobrászatban. Olyan szabad szellemben dolgozhat Mihály Gábor, hogy utóbb a főiskolai felvételi és az annyira áhított szervezett oktatás zárt, mereven skolasztikus világa szinte leblokkolja. Nem segíthet rajta semmi más, csak a munka. Akkortól kezdve, hogy nem önnön stílusának – esetenként a megkésett akadémizmussal szembeni – megfogalmazása foglalkoztatja, magára talál. Innentől már azon a plasztikai nyelven beszél, amelyik a feladatok felől közelít a megfogalmazáshoz, s a kihívást minden esetben a fölényesen birtokolt technikai tudás mozgósításával teszi hitelessé.

Mihály Gábor saját munkásságán belül egyszerre haladja meg a figuralitást, nonfiguralitást mesterséges konfliktusát, s ugyanezzel a gesztussal hagyja maga mögött a hagyományok és korszerűség (konzervativizmus, modernitás) álságos dilemmáját is. Teheti ezt azzal a felszabadultsággal és magabiztossággal, amellyel éppen a Laborcz-iskolában sa-  
 [ 44 ]

tította el a klasszikus leképezés, mintázás stúdiumként értelmezhető fogásait. Azzal az alázattal közelített, amelyben a portrétól az egész alakos testszerkezetig, a kisplasztikai gondolkozástól az éremművészet finomságáig, a rejtett vagy valós monumentalitásig mindent elsajátíthatott. Nem zárta kalickába a klasszikus műfaj: a gipszöntés, homokformázás, viaszveszejtéses öntés mellett már ekkor, a tanulás idején is úgy nyúl a fához, annyiféleképpen tudja faragni, csiszolni, olyan gátlástalansággal domborít bronzlemezt s épít hozzá belső szerkezetet, farag követ, állít posztamenst, gondolkodik átfogó térélményben, hogy az önemésztő kétségek és a hiteles megszólalás között alig jelölhető ki a mezsgye.

És Békés megye utána jön, nem feledkezik meg róla, megtalálja feladataival, feledtetve a kamaszkori sötétebb éveket. Már „széllal bélelt” Petőfi-szobra, egy lobogó köpönyegében önnön törekenségét messze meghaladó deákos erőt fogalmaz meg, ahol a garabonciás csodatévő költészet és a Ferenczy Béni által oly megrendítő erővel megfogalmazott meditatív költői alkat kettőssége fogalmazódik meg. A portréban ott a vívódó személyiség befelé forduló, kétségekkel teli drámaisága, a köpönyben ott lobog a XIX. század minden indulata, romantikája, mámoros reménye. Ez a mozgalmasság a tér alakításának szokatlan gazdagsága és letisztultsága a *Fortuna-kút*, majd a *Flamenco* táncmozdulatainál folytatódik. Mintha mintázás közben is ott munkálna benne a bronz lemezdomborítások szerkezetből fakadó puritanizmusa. Az anyagkezelés lágy, telt formái egyszerre a termékenység, az életteliség harmóniáját kínálják, később több variációban megfogalmazott oszlopfő-imitációiban is áttemelve mindazt, amit az idő összecsiszol. Nem az ókor görög–római reminiscenciái ezek, sokkal inkább a századelő zaklatott expresszivitásától való elfordulás gesztusai. A mintázás itt jelölésszerű, s ahol kőbe, bronzba fordul ez a játék, ott teljes hitelességgel jön át ez a mentalitás.

A korai munkák megrendelői elvárásából született horizontalitása különös módon a vertikális ígérete lesz. Mind a kettő szemléletével „lóg ki” minden addigi köztéri elgondolásból. A balatoni úttörőváros szovjet mintájú gyermekparadicsoma már csak attól is más lett, hogy a hetvenes évek Magyarországon, az új, a gazdasági mechanizmus nagy kísérlete és kudarca, illetve az ennek ellenére megjelenő építészeti modernitás (városrendezési, épületszerkezeti) kísérleteinek is teret adott a megalománia. Az idekerült képzőművészeti alkotások szervezői a pályájuk kezdetén nevet szerzett alkotók körét mozgósították. Mihály Gábornak egy párkány burkolataként megjelenő tájélményt sikerült megfogalmaznia, ahol a természetet benépesítő emberalakok rendkívül összefogott portrészzerű jelzése szinte röggökként tagolja a látvány, a táj, a távlat rendkívül tágas horizontális egészét. Az absztrakció teljes siker, hiszen nem az ábrázolás, hanem a gondolat téri megfogalmazása teremt időtlen élményt. Az autóversenyzés emlékműveként megszületett, csövekből hegesztett, lágyított, csavart látomás, az olimpiai eszme uszodafalra került, szintén csövekből építkező jelrendszere a szerves világ keringését emeli át a mérnöki elképzelések ihletet nem nélkülöző világába. Ez a többemeletnyi magasba emelt csőcsomó, ez a gordiuszi jel visszautalás az ókor, a középkor plasztikai kiemeléseihez. Az oszlopfők, az épületet és a szobrokat tartó pillérkötegek szakadnak ki a térbe és utalnak az áhítat magasába olyan szobrokat, amelyek nem bírnák el a késő barokk és az eklektika historizáló, elmesélő szobrászatának mesterséges szikláit, építményeit, posztamenseit. Mihály Gábor itt teremt elgondolásainak átlátható és levegős világot.

A Kiss Sándor és Kő Pál által már próbált középkor-megidézés Mihály Gábornál még légiesebbé válik. Királysobrának bronz lemezdomborítása egyszerre rokon az iniciálék ábrázolásával és a gótika reneszánsz felé mutató nagyvonalúságával. Ez a szemlélet annyira következetes nála, hogy alkalmi portrészobrainál éppúgy lényegi elem, mint a szent koronát a szentlélek lángjaival a Körösökből kiemelő oszlopra helyezett, lebegtető látomása. Nem egyszerűen stílusa van tehát e plasztikai elgondolásnak, hanem szemlélete. Olyanfajta tartása, amely mindent egy lényegűvé tesz, ami e műhelyből kikerül.



*Petőfi, Kiskunhalas*

---

ANTALL ISTVÁN (1953) a Magyar Rádió szerkesztője.