

HORNYIK SÁNDOR

A kép nagysága

Csákány István és A kalapács álma

MűvészetMalom, Szentendre
2021. március 19 – augusztus 8.¹

A *kalapács álma* egy komplex audiovizuális installáció, egy különös kultúra makettje, megvilágított terepasztala, ami képként, vetítésként, a falra vetülő árnyjátékként magába foglalja a múzeum terét és benne a nézőket is. Egy szofisztikált látványosságról, sőt spektakulumról van tehát szó, ami megdolgoztatja képzeletünket, miközben azzal is szembesít, amit GUY DEBORD Jacques Lacantól tanult: a kép lehet, hogy egy falon, egy vásznon, egy képernyőn vagy egy tükörben jelenik meg, de mi nézők nemcsak kívülről (isteni vagy humanista perspektívában) látjuk azt, mert valamilyen módon mindig benne vagyunk a képben.² Sőt egy kép, egy elképzelés, egy vízió, egy képekre épülő ideológia, avagy – Debord kifejezésével élve – egy képekből összeálló és részben objektíválódott világkép, egy *spektakulum* határozza meg azt is, hogy miként gondolkodunk a valóságról és benne önmagunkról.³ A képeink tehát valójában nagyon nagyok, rendkívül sok elemből állnak össze, rengeteg neuron és szinapszis munkája van bennük. A képek ugyanis igazából nem is teljesen valóságosak, hiszen elménk termékei,⁴ amelyben ott rezonál az összes létező és elképzelt kép a régi freskóktól és táblaképektől a mozgóképeken és a fotográfiákon át emlékeinkig és álmainkig ívelően.⁵

A *kalapács álma* tehát egy nagy, sőt *nagyon nagy kép* – CSÁKÁNY ISTVÁN⁶ álma és víziója a kultúráról. A vízió számtalan emlékképre, ikonra, vizuális toposzra és konkrét műtárgyra épül, amelyek egy része már látható volt a *Tükör által* kiállításon (2017) a Glassyard Galériában,⁷ ami viszont szervesen kapcsolódott a *Humboldthöhe* névre keresztelt *Velencei Biennále* pályázathoz,⁸ illetve az *Ismeretlen eredet* (2016) című szobor sztorijához is. Az *Ismeretlen eredet* ugyanis maga az álmodó kalapács, illetve annak egy „képe”: Csákány totemisztikus hatást keltő kalapácslányének szobrászati reprezentációja, ami már 2017-ben emlékművé vált a *Tükör által*

1 <https://www.femuz.hu/csakany-istvan-a-kalapacs-álma/> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. augusztus 30.)

2 „A kép, bizonyára, a szememben van, de én, én magam is ott vagyok a képben.” JACQUES LACAN: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Éditions du Seuil, Paris, 1964, 89.

3 V.ö.: GUY DEBORD: *A spektakulum társadalma*. (1967), ford. Erhardt Miklós, Tartóshullám – Balassi Kiadó, Budapest, 2006

4 V.ö.: HANS BELTING: *Kép-Antropológia. Képtudományi vázlatok*. (2001), ford. Kelemen Pál, Kijárat Kiadó, Budapest, 2003

5 V.ö.: W. J. T. MITCHELL: *Mi a kép?* (1984), ford. Szécsényi Endre, in: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomen, valóság*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1997, 338–369.

6 <http://www.csakanyistvan.com>

7 Csákány István: *Tükör által / A Mirror Dimly*. GLASSYARD gallery, Budapest, 2017. szeptember 27 – 2018. január 19, [https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/7d0bc9c2dac22e93f6dceb0b748bbbce](https://www.glassyard.hu/exhibitions/2017/7/17/aktulis-killits; a kiállítás részletes értelmezéséhez ld. még: FEHÉR DÁVID: Tünékeny zöld. <i>Artmagazin</i>, 2017/100., 18–22., ld., <a href=)

8 MUCSI EMESE – JUHÁSZ ANNA – CSÁKÁNY ISTVÁN: *Humboldthöhe*. Pályázat a 2017-es Velencei Biennále Magyar Pavilon kiállítására. Budapest, 2016, ld. http://veleenceibiennale.ludwigmuseum.hu/files/2017_palyazatok/04_Mucsi_Emese/P%C3%A4ly%C3%A1zati%20dokumentumok/Velence_all.pdf

(homályosan) kiállítás *Sivatag* című installációjában. Az installáció centrális elemeként ugyanis már megjelent a kalapács 2021-es álmának korábbi verziója, nagyléptékű vetített kép: egy diorámaszerű tér képe egy hegy metszetével. Benne tárnák, barlangok, a hegy tetején pedig egy forgó emlékmű, az *Ismeretlen eredet* árnyképével.

Az álom és a vízió kiindulópontjának tehát a 2016-os *Ismeretlen eredet*, a kalapácslány szobra, amit CHRIS MARKER (és ALAIN RESNAIS) híres 1953-as filmje (*A szobrok is meghalnak / Les statues meurent aussi*)⁹ és az animisztikus törzsi kultúrák európai primitivizálása inspirált. A lény alsó része háromlábú asztal formájában meg is jelenik *A szobrok is meghalnak* filmben, ahol fontos és metaforikus szerepet kap az „ismeretlen eredet” felirat is, ami etnográfiai múzeumokban jelöli a ki tudja honnan származó, kvázi elrabolts és Európába hurcolt, vagyis az eredeti kontextusukból és kultúrájukból kiszakított, esztétizált és piacositott szobrokat. A *kalapács álma* tehát az *Ismeretlen eredet* álma, illetve az életre keltett, de legalábbis megmozgatott, animált, és *Felkelő kalapácsnak* (2017) keresztelt kalapácslány álma, ami értelmezhető az ismeretlen eredetű kalapács szobrot alkotó kultúra rekonstrukciójaként, újraalkotásaként, múzeumi reprezentációjaként. A merev emlékműként és életteli telit futurista szoborként is megjelenő kalapácslány ugyanis makettként, modellként, egy cselekvő entitás reprezentációjaként része egy hatalmas, diorámaszerűen felépített, terepasztalra is emlékeztető installációnak, ami ráadásul illuzionisztikus árnyjátékként is funkcionál, hiszen az erős fényekkel megvilágított terepasztal tárgyai és figurái rávetülnek a környező falakra.

A dioráma tér leginkább a természettudományi és a néprajzi múzeumok vizuális kultúráját idézi fel, ami jelen esetben nem a dinoszauruszok vagy az ausztrálopitekusok vagy a busmanok, hanem egy *fiktív lény* birodalmába kalauzol el. A dioráma eleveenségét tovább fokozza az audiovizualitás, vagyis az installáció zenei történése, ami egy egyszerre archaikus és ipariális asszociációkat keltő, hangzó realitásba ágyazza az árnyjátékokat. Az életszerűséget, illetve a realiztikusságot még tovább fokozza, hogy nem is egy klasszikus diorámáról van szó, inkább egy dioráma és egy installáció kicsit buherált hatást keltő kombinációjáról, ahol az alkotó érzékelhetően a rendelkezésére

9 <https://www.youtube.com/watch?v=IXIkzGWIAfo>

2021_7



CSÁKÁNY ISTVÁN
A kalapács álma, 2020–2021, installáció © Fotók: Deim Balázs



álló anyagokból, ikonokból és képekből barkácsolta össze a látványt. A különféle építőanyagokból, modellekből, makettekől és műtárgyakból összerakott installáció-dioráma ráadásul – tárgyi és vetített mivoltában – kétszeresen is megidézi a *szimuláció* és a *szimulákrum* jelentéstartományait. A művész ugyanis fából kifaragott tárgyak és növények képét vetíti ki a falra, ami árnyjátékként a valóság realizisztikus illúzióját kelti fel. JEAN BAUDRILLARD szerint akkor köszöntött be a szimuláció kultúrája, amikor a reprezentáció, a testet öltő és tárgyiasuló kép, a műtárgy és az árucikk, a modell és a makett megkülönböztethetetlen lett a valóságtól: amikor a reprezentáció és a realitás, a térkép és a táj *koherens szövetet* alkot.¹⁰ Innen nézve különösen hangsúlyossá válik, hogy Csákány nem szimp-lán képekkel és szobrokkal, hanem diorámával és tárgyszerű, térbeli makettekkel dolgozik.

Amikor belépünk a múzeumi térbe, az üveglap mögött feltáruló dioráma-táj egy bányavidék reprezentációjának tűnik. A hatalmas tárnákban és a tárnák fölött a kalapácsolányok mellett óriásnak látszó spirális struktúrák, üvegfalak és kerítés-szerű fémhálók, fák és épített architektúrák tűnnek fel. Az architektúra egy része ismerős már a *Humboldthöhe* és a *Sivatag* világából, de ezúttal a kalapácsolány emlékműve hiányzik a képből, nincs ott a talapzaton. A néző mögött, a dioráma falra vetülő képén a fentiekén túl még két nagyobb léptékű elem azonosítható be: a hatalmas filodendron a *Sivatag* installációból és két, elhalt, elszáradt örökzöldekből álló borostyánfal, amelyek betonvas struktúrája a *Lelet* (2014) vizualitását idézi fel. Az elhalt borostyánfal és a fából faragott filodendron falra vetülő képének eredete az üveglap mögött valódi tárgyként is jól beazonosítható: mintegy az installáció vázát, gerincét alkotják. Mellettük hangsúlyos szerepet kap a dioráma-hegy lábánál egy kifejezetten antropológiai indíttatású elem is: a töprengő kalapács melankolikus alakja. Egy apró leddel megvilágított tábornút mellett ugyanis az életre kelt és dekonstruálódott kalapács

¹⁰ JEAN BAUDRILLARD: A szimulákrum elsőbbsége. (1981), ford. Gángó Gábor, in KISS ATTILA ATTILA – KOVÁCS SÁNDOR – ODORICS FERENC (szerk.): *Testes könyv I.* Ictus-JATE, Szeged, 1996. ld. <https://mediavadasz.info/jean-baudrillard-a-szimulakrum-elsobbsege/>

CSÁKÁNY ISTVÁN
A kalapács álma, 2020–2021, installáció © Fotó: Deim Balázs



szobor (*Felkelő kalapács*) üldögél, és talán sorsán, múltján elmélkedik, miközben a tűz persze egy kovácműhelyre is utalhat, avagy a kalapácsolány egyik lehetséges genezisére. A dioráma-installáció jól érzékelhetően a múlt (Csákány alkotói múltjának) elemeiből épül fel, amelyek egyenként is közös szocialista – filodendronok és borostyánok, bányászati és kohászati múzeumok, terepasztalok, öt éves tervek – múltunkra és *kollektív emlékezetünkre* reflektálnak. A kalapácsolány korábbi emlékművének helye azonban üres, a hegy tetején csak egy talpazat látható, a hegy oldalában pedig a „dekonstruálódó” és életre kelő kalapácsok – a *Felkelő kalapács* (2017) rokonai, fajtársai – tevékenykednek, ami arra utal, hogy talán éppen egy emlékmű, avagy egy legitim – emberi értelemben vett – *kultúra* létrehozása lenne a kalapács álma. A dioráma szereplőiként a felkelő kalapácsok egyúttal feltárják számunkra a lény anatómiáját is: kétszer nyolc egymásra állított kalapácsból épül fel, amelyet egy háromlábú asztal hordoz. A kalapácsok mélyebb, „antropológiai” vizsgálata innen indulva több értelmezési lehetőséget is megenged. Ha organikusan közelítünk a lényekhez, akkor leginkább valamilyen telepes állatnak tűnnek, amelyben kalapácsok állnak össze és működnek együtt. Inorganikus, illetve kibernetikus alapokon vizsgálódva viszont leginkább egy droidra gondolhatunk, illetve droidok társulására, melyeket vélhetően egy hálózatosan kapcsolódó mesterséges intelligencia irányít. A legismertebb ilyen entitás a *Star Trek Borg*-ja, ami ráadásul Csákányhoz hasonlóan a rendelkezésére álló anyagokra és eszközökre támaszkodva barkácsolja össze saját valóságát.

A *kalapács álma* üres emlékművétől a *Tükör által Siavatagán* át a *Humboldthöhe* pályázatig ívelően azonban egy másfajta, mondjuk úgy emberibb genezis is feltárlható. A *Humboldthöhe* ugyanis Az ismeretlen politikai fogoly (*The Unknown Political Prisoner*) Berlinbe tervezett emlékművének 1953-as londoni pályázatát gondolja újra,¹¹ ami végül nem realizálódott, és REG BUTLER nyertes pályázatának makettjét ráadásul egy magyar művész, SZILVÁSSY LÁSZLÓ rongálta meg a díjátadón. Butler emlékműve egy hatalmas és futurisztikus antenna-torony

¹¹ MUCSI EMESE – JUHÁSZ ANNA – CSÁKÁNY ISTVÁN: *i.m.*, 2016. ld. http://velencebiennale.ludwigmuseum.hu/files/2017_palyazatok/04_Mucsi_Emese/P%C3%A1ly%C3%A1zati%20dokumentumok/Velence_all.pdf



CSÁKÁNY ISTVÁN
Sivatag, (részlet), 2017, installáció © Fotók: Eln Ferenc

lett volna, amely összefonódik egy ember alakjával. A mű vélhetően a média, a kommunikáció és az ideológia jelentőségére utal a hidegháború leghidegebb időszakában, vagyis a hétköznapi emberek fölé tornyosuló audiovizuális, politikai médiát jelképezi, ami bármikor bárkiből politikai foglyot csinálhat. Szilvássy viszont vélhetően éppen a drámát és a tragédiát hiányolta a túlságosan is konstruktív és pragmatikus alkotásból, ami sok tekintetben jócskán megelőzte korát. Csákány viszont a saját – klauszrofób környezetbe helyezett és növényekkel sűrűn beültetett – Velencébe tervezett hegyének tetejére a médiapolitikai allegória helyére egy kalapács emlékművet helyezett, ami aztán a *Sivatag* installációban is felbukkant. Amíg Butler eredeti koncepciójában a telekommunikáció meglehetősen absztrakt módon, vonalhálóként, titokzatos geometriaként uralja az emberi figurát, addig *A kalapács álma*ban a vetítés, a projekció és a spektakulum kultúrája azt mutatja meg, hogy az ideológiák – legyenek akár totalitáriusak, akár liberálisak – nem pusztán egy hamis képet vetítenek elénk,

hanem *komplex nyelvi rendszerként* hatják át gondolkodásunkat és képzeletünket.¹² Csákány ALTHUSSER, CASTORIADIS és Debord illusztris párizsi posztmarxista társaságából talán a szituacionista pápához áll a legközelebb, hiszen nála is a világgépünket meghatározó ideológia *materiális* volta domborodik ki. A sokféle „vetített”, de anyagi valóságában is megjelenő tárgyon túl allegorikus értelemben a megvilágított dioráma főhőse, a kalapács is az anyagot, az anyag megmunkálását és megmunkálhatóságát reprezentálja. A tárgyakra és létező entitásokba lehorgonyzott árnyjáték így a legerősebb kortárs művészeti referenciához, WILLIAM KENTRIDGE árnyjátékaihoz képest is távolságot tud teremteni, amit csak még plasztikusabbá tesz a Csákányra jellemző, sajátosan kelet-európai barkácsolás, a *buhera*.¹³

A *kép* és a *vetített illúzió* intellektuális karrierje PLATÓN barlangjától DESCARTES és MARX camera obscuráján át tehát Debord imaginárius spektakulumáig ível, ami Csákány és Kentridge vizualitásában is ott rezonál. Debord szerint a spektakulum egyrészt egy árucikkékként objektívalódott világgép, másrészt az önmagunkról és a világ dolgairól alkotott képzeleteink összessége is. Az egyik gondolat LUKÁCS GYÖRGY nyomdokain haladva a képekre olvassa rá az eldologiasodás elméletét, a másik pedig Althusser elképzeléseit idézi, aki úgy gondolta, hogy az ideológia valójában nem más, mint a mindennapjainkat (hétköznapi vágyainkat és céljainkat) is

¹² Debord és Althusser mellett lásd még Castoriadis elképzeléseit is e tekintetben: CORNELIUS CASTORIADIS: *L'institution imaginaire de la société*. Éditions du Seuil, Paris, 1975

¹³ MÉLYI JÓZSEF: „Elég kelet-európainak érzem magam”. Interjú Csákány Istvánnal, 2012. december 4. ld. https://ludwigmuseum.blog.hu/2012/12/04/eleg_kelet_europainak_erzem_magam



CSÁKÁNY ISTVÁN
Ismeretlen eredet, 2016, beton, betonvas © Fotó: Eln Ferenc

meghatározó világnézetünk.¹⁴ Ha pedig a nyugati marxisták elméleteit átvettjük a keleti blokk kultúrájába, akkor a képzelet és a valóság, a vízió és a realitás egészen komplex viszonyrendszerét kapjuk. EVGENY DOBRENKO szerint a szocialista realizmus valójában egy spektákulummá vált szimuláció, egy vízió realizálása az emberi kultúrában és az emberi elmében.¹⁵ Vagyis Dobrenko bon mot-jával fogalmazva: nem a szocializmus hozta létre a szocialista realizmust, hanem fordítva történt a dolog. A szocialista realizmus ugyanis nem a szocialista valóság realista leképezése, hanem a szocialista valóságot formálták a szocialista realizmus képére.

Ebben a kommunista kontextusban a kalapács kultúrája az életre kelt szerszám paradox kultúrája, ahol a modernizáció energiái öntudatukra ébrednek. Csákány kalapácsa azonban érdekes módon nem

¹⁴ LUKÁCS GYÖRGY: *Történelem és osztálytudat*. (1923). Magvető Kiadó, Budapest, 1971; LOUIS ALTHUSSER: *Ideológia és ideologikus államapparátusok*. (1970), ford. László Kinga, in: KISS ATTILA ATTILA – KOVÁCS SÁNDOR – ODORICS FERENC (szerk.): *Testes könyv I.* Ictus-JATE, Szeged, 1996, 373-416.

¹⁵ EVGENY DOBRENKO: *Political Economy of Socialist Realism*. Yale University Press, New Haven, 2007

egy fémmegmunkáló kalapács, nem a sarló és kalapács embléma kalapácsa, hanem másfajta eszköz. Valójában egy betonba öntött nagy, póznaverő fakalapácsról van szó, amellyel egy fotó (1988) tanúsága szerint,¹⁶ egy múzeum helyét (maastrichti Bonnefantenmuseum) jelölték ki a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján, egy teljesen letarolt egykori iparnegyed helyén, ahová egy új városrészt is terveztek, amiből azonban még semmi más nem épült meg. A fotó nagyon megtetszett Csákánynak, mert a kultúra meghatározó, ideológiai értelemben domináns szerepének, ha tetszik elsőbbségének – Dobrenko felől nézve –, teremtő erejének fontosságára mutatott rá. Csákányt amúgy is egész pályáján a politikai kontextusban létrehozott képek ereje, illetve a monumentális emlékművekké rögzített képek sorsa, élete és utóélete foglalkoztatta. Chris Marker és a *posztkolonializmus* felől nézve egészen pontosan az, ahogy az emlékművek is meghalnak, amikor elvesztik egykori jelentésüket, ágenciájukat. A múltat, Csákány múltját, víziójának, művészetének genezisének jeleníti meg a kiállítás emeleti, kvázi-ikonológiai részén a *Suspended* (2010) című metszet, ami akár a pálya első évtizedének összefoglalása is lehetne, hiszen egy emlékmű sorsára és képiségére reflektál. PÁTZAY PÁL 1945-ös Raul Wallenberg szobra – a *Wallenberg emlékmű* – 1948-ban felállításra került ugyan, de felavatása előtt lebontották és Debrecenbe szállították. A Kígyóölő¹⁷ végül egy gyógyszertár mellé került, ahol nem a náciizmus és az antiszemitizmus, hanem a betegség elleni harc allegorikus alakjává vált annak ellenére is, hogy Pátzay a lernai Hidrát lebunkózó Herkules toposzát aktualizálta az ezerfejű és állandóan megújuló, rasszista gonosz legyőzésének allegóriájaként. Az ugyancsak az emeleti térben felbukkanó beton kalapácslány (*Ismeretlen eredet*) nyilvánvalóan legalább annyira gazdag szimbolikával bír, mint Pátzay kígyója vagy Herkules bunkója. A kalapács ugyanis a munka és a kommunizmus szimbóluma, modern munkaeszköz, ami természetesen fegyverként is használható. Csákánynál azonban a szimbólum életre kel, ami Marker felől nézve a kommunizmus *totemisztikus* értelmezése felé vezet, ahol a kalapács egy törzsi társadalom utópisztikus animizmusának, mindent átlelkesítő, sztahanovista és modernista hitének totemje lesz. Ehhez képest viszont meglehetősen ellentmondásos az, hogy a kalapácslány egy fura, karikatúraszerű tripodon, háromlábban áll, ami egyrészt Chris Markeren keresztül a primitív, premodern kultúrákhoz vezet, másrészt az idegen, *nem-emberi* kultúrákat is felidézheti, egészen konkrétan H. G. WELLS marsi fantáziáit, azaz a *Világok harcát* (*The War of the Worlds*, 1897). A kalapácsok társadalmi tehát a *modernizmus* és az *animizmus* konfrontálásával a paródiától a sci-fiig ívelő asszociációkat hoz mozgásba. A kelet-európai buhera ráadásul a kalapács öntudatra ébredését a *posztkommunista iróniával* is összekapcsolja, hiszen végül is egy olyan fiktív törzsi kultúráról van szó, ahol nem a proletariátus hanem annak egyik szerszáma, szimpla eszköze, a kalapács ébred öntudatára. Manapság, a *posztantropocén* korszakában mindez egy még komplexebb megvilágítást is kaphat, amire már a *Humboldthöhe* anyaga és koncepciója is utalt. A kalapács felfogható egy sajátos ágenciával és kapcsolati hálóval rendelkező, Latour-féle *kvázi-tárgyként*, a kommunista álom pedig egy Morton-féle, beláthatatlanul nagy és életünket több szempontból is befolyásoló *hiper-objektumként*.¹⁸ A kalapácsok ebben a kontextusban nyugodtan ki is léphetnek az antropocén és kapitalocén eszközlétekből és létrehozhatnak egy teljesen önálló kultúrát, ami a Föld öncélú és fenntarthatatlan kiaknázását, a paradox módon életre kelt *technofil modernizmust* vizualizálja.

¹⁶ <http://www.csakanyistvan.com/#location1>

¹⁷ <https://www.kozterkep.hu/2405/kigyoolo>

¹⁸ BRUNO LATOUR: *Sohasem voltunk modernek. Szimmetrikus antropológiai tanulmány*. (1993), ford. Gecser Ottó, Osiris Kiadó, Budapest, 1997; TIMOTHY MORTON: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2013



CSÁKÁNY ISTVÁN
Örökségünk, 2019, beton, betonacél, 140 × 140 × 100 cm
Tükör | Mirrow, 2016, fa, textil, neoncsövek, kábel, 200 × 145 × 20 cm © Fotó: Deim Balázs

Az emeleti, *kvázi-ikonológia* részben kap helyet a *Tükör által* (homályosan) kiállításban is látható önreflexív munka, a *Mirror* (2016), egy neokkal megvilágított, vakkeretbe helyezett függönyszerű vászon, ahol a szó végén a „w” szándékosan köti össze a tükröt az ablakkal (window). Csákány függönyre emlékeztető tükrén ráadásul beazonosíthatatlan – ha tetszik ismeretlen eredetű – nyomok, árnyékok és foltok jelennek meg. Egy metaforikus regiszterben az ablak előtti koszos, viseltes, múlttal terhes függöny takarja el a tiszta képet, a kilátást, a rálátást a múlttra. A függöny ráadásul ZEUXISZ híres trompe l’oeil függönyén túl drapériaként természetesen magában hordozza Veronika kendőjének legendáját is, valamint a képek reprezentatív ideológiájának gyökereit,¹⁹ amelyek az izzadt kendő indexikus lététől a fotográfián át a fotografikus virtuális valóságig ívelnek. Múlthoz való viszonyunk komplexitását még tovább árnyalja egy fura koszorú a kalapácsok világában, ami az *Örökségünk* (2019) címet kapta. Csákány és a mi örökségünk nem más, mint BRUCE NAUMANN *Hand Circle* (1996) című munkájának parafrázisa, egy beton kézkoszorú, ahol az ujjak a szexuális aktus kézjelében fonódnak össze. A kapitalocén és a posztantropocén felől nézve a szexualitás végtelen körforgásának, az emberi faj *biológiai egocentrizmusának* emlékművét látjuk. Az emlékmű egy korábbi verziója, a *Beton koszorú* (2013) a *Beating Around the Bush* kiállításon²⁰ is látható volt a Bonnefantenmuseumban, amit részben a már említett maastrichti múzeumalapítási fotó inspirált, részben pedig a már szintén említett Chris Marker és Alain Resnais esszéfilm az afrikai rituális szobrászat európai félreértéséről és „primitív”

¹⁹ V.Ö.: HORST BREDEKAMP: *Képközpont*. (2015), ford. Nagy Edina, Typotex Kiadó, Budapest, 2020
²⁰ *Beating Around the Bush - Episode #1*. Bonnefantenmuseum, Maastricht, 2014. február 2 – április 13., ld. <http://www.lost-painters.nl/bonnefantenmuseum-beating-around-bush-%E2%80%A8episode-1/>

kisajátításáról. Az eredetileg totemisztikus és animisztikus, tehát valójában élő szobrok ugyanis az európai múzeumi kultúrában „halnak meg”, vesztik el lelküket, cselekvőképességüket, ágenciájukat.²¹ A maastrichti kiállításához készült el a kalapácslányeket alkotó kalapácsok első beton verziója is *Úttörő* (2013) címmel, ami nagyjából a múzeum kiméréséhez használt nagy, fakalapács replikájának tűnik. A *kalapács álmanak* kiindulópontja tehát egy minden tekintetben valódi kalapács volt, amit Csákány egy szimbolikus regiszterben (*posztantropocén animizmus*) életre keltett, aztán elkészítette az elképzelt lény totalitárius asszociációkat keltő betonszobrát, majd megalkotta annak teljes kultúráját is. Végezetül pedig bennünket, nézőket is beemelt ebbe az allegorikus történetbe, hogy Markerhez és Debordhoz hasonlóan ráébredessen arra, hogy nem egy isteni pontból figyeljük és irányítjuk a világot, hiszen mi magunk is részei vagyunk annak nagyratörő álmainkkal és kínzó vágyainkkal egyetemben.

²¹ V.Ö.: PHILIPPE DESCOLA: *Beyond Nature and Culture*. (2005) University of Chicago Press, Chicago, 2013