



Tisztelet a szülőföldnek

Csizsár Elek

kiállítása a Balatoni Múzeumban

Csizsár Elek:

Kihalt táj

1985

A keszthelyi születésű festők doyenje, a hat évtizede Siófokon lakó Csizsár Elek (1932) egy retrospektív jellegű kiállítás erejéig 2019 tavaszán (március 9-től) visszatért szülővárosába. Éppen negyed évszázada, 1994-ben volt itt utoljára tárlata, s most ugyanoda, a Balatoni Múzeumba hozta el ismét képeit. Furcsa belegondolni abba, hogy az 1928-ban épült, patinás épület Csizsár születésekor vadonatújnak számított, bár ehhez képest a tárlat „csak” 46 évet (1972-2018) ölel át.

Amikor a Balaton festője kifejezést halljuk, Mészöly Géza, Egry József, Mikus Gyula, Halápy János, Vágfalvi Ottó neve jut eszünkbe, s talán még mások is, azonban Csizsár valahogy kevésbé illik ebbe az illusztris társaságba. Pedig az ő festészetének igazán meghatározója, narratívájának egyik

legfőbb médiuma a tó és annak környéke, mégis, többnyire valahogy másképpen, mint a felsoroltaké. Ennek a lényegét úgy lehetne megfogalmazni, hogy míg amazok (képeiken) benne élnek a balatoni tájban, és annak ezernyi arculata, hangulata képezi alapélményüket, Csiszárnál ez éppen fordítva van: *a táj él őbenne*, és annak segítségével vetíti ki szóban nehezen elmondható érzéseit, a világ jelenségeiről kialakult gondolatait. Számára nem maga a látvány, hanem az utóbbiak képezik a kiindulópontot, de az ábrázolt történések nem is játszódhatnak máshol, mint abban a környezetben, ahol a festő él, mert ennek segítségével tudja leginkább elmondani, képbe fogalmazni véleményét. Képeinek helyszíne csak igen ritkán visel topográfiai azonosítható jegyeket, ugyanakkor a „balatoniság” esetében determinálnak tűnik. Festészete tehát alapvetően belső meghatározottságú, nem külső. Ha jellemezni akarnánk, legtalálóbban talán azt mondhatjuk, hogy Csiszár az elmagányosodás festője. Képeinek koloritjában is megnyilvánuló belső világa meglehetősen komor. Narratívájának a magány, az elidegenedtség képezi a legalapvetőbb rétegét. Mindehhez egy jó adag melankólia társul, ugyanakkor mégsem nevezhetjük kifejezetten pesszimistának, hiszen az élet egy nem túl vidám, de valós területére koncentrál. Bár nagyjából másfél évtizede festői világa változni kezdett, palettája színesedett, képeinek szereplői között csökkent a súlya a múltba révedő, magukra maradt, megfáradt, idős embereknek, de a figurák alapvető magányossága megmaradt. A változás egyik leginkább szembetűnő jele, hogy festményein a fénytelen, szürke, szinte mindig téli hideget lehelő környezet színesebbé, melegbé, napfényesebbé vált, miközben maguk az ebben mozgó alakok ugyanúgy egyedül vannak, ugyanúgy befelé, s nem kifelé élnek, mint korábban. A festő persze tisztában van a zord emóciók bizonyos mértékű oldásának szükséges voltával, amit finom ironia, olykor karikatúrisztikus humor segítségével valósít meg.

A tárlat legkorábbi képe az 1972-ben, csupán a kék árnyalataival festett *Mosókonyha*, amelynek kopár helyiségében egy öregasszony áll a vaskályhára helyezett nagy mosófazék mellett. A két évvel későbbi *Karambolla* Csiszár az egész anyagban talán a legközelebb jutott a teljes absztrakcióhoz. A barnás árnyalatokkal, töredezett, izgalmas lokális részletekkel megfestett faktúrából magának az összetört autónak a részleteire inkább csak asszociálunk, minthogy a látványból szűrjük ki őket. Az 1980-as *Tékozló fiú* a festő jellegzetes életérzésének hangsúlyos megnyilvánulása. A monokróm barnával festett paraszti enteriőr-részleten csupán egy ágy széle látszik (ez jelzi, hogy belül, s nem kívül vagyunk), valamint egy ajtó, melynek üvegén didergő, magányos alak tekint be alázatosan vágyakozó pillantással.

A következő évek festői világának ugyanúgy a barna és a szürke szín a meghatározója. A *Búcsú* c. képen (1981) botra támaszkodó, elhagyatott, féllábú öregember néz utoljára körül az eddigi életének színhelyéül szolgáló kihalt, üres halmokon, és indul a távolban várakozó autó felé. Ugyanez az élmény manifesztálódott egy évvel később a *Búcsú a falutól* piszkos vonatablak mögött álló, s emlékeibe mélyedő öregasszonyában, vagy a *Búcsú a falaktól* (1983) c. képen a lebontásra ítélt régi házának ajtajában, behunyt szemmel álló öregember alakjában is. Egy-egy alkotással szülei is emlékezik a művész, különösen az *Anyám emlékére* (1984) c. kompozíció elgondolkoztató, amelyen a nyitott ablak előtti karosszékben áttetsző emlékép-alak ül.

Az éjszaka kísérteties, zöldes fényei villóznak a szintén 1984-es *Otthonban* magára roskadtan botjára támaszkodó öregembere körül ugyanúgy, mint a *Felüljáró* (1985) lépcsőjén egyedül dülöngélő figurájának hátterében. Utóbbinak voltaképpen variánsa a vele egy évben festett *Kihalt táj*, melynek a kihalt vasútállomás vágányai fölött átvető vas gyaloghídján botorkál céltalanul egy sötét alak. Az 1988-ban készült *Táj emlé-*



Csizsár Elek:
Búcsú a falutól
1982

kekkel szinte Csizsár ars poeticája is lehetne. A szürkés-barnás, sötét, viharos tájban széles sétány vezet a képtér mélye felé, ahol egyszerűen feloldódik a ködben. Bal oldalán talán farakás, kicsiny, rúdra tűzött jelzőtáblával, a másikon hajdani pad egyik megmaradt műköző lábazata, kicsit errébb egy vasúti gyalogos átjárókban szokásos forgókerék. A sétányon ballonkabátos alak áll felhajtott gallérral, zsebre dugott kézzel, a távoli ürességbe meredve. Talán az ő emlékeit idézi fel az ugyancsak komor hangulatú *Bányató* (1989) a fodrozódó víz partján örökre otthagyt ruhája, csizmája, kalapja.

A rendszerváltásra reflektált Csizsár a szavazófülkéből éppen kilépő, az alternatívákkal szemmel láthatólag kevésbé tisztában lévő öregasszony, *Viki néni* (1980), s ugyanúgy a hivatal fekete bakelit telefonnal és naptárral „felszerelt” íróasztala előtt, az eltávolított szocialista címer a falon még látható foltja alatt, botjára támaszkodva hunyorgó, kérvényét aláztatatosan az asztalra tévő *Tiborc bácsi* (1990) alakjával. Egy, a viharos időben balul sikerült vitorlázás emlékét

idézi fel az 1991-es *Borulás*, melyen a háborgó habok és a szakadó eső közepette kétségbeesetten kapaszkodnak utasai a felfordult hajótestbe. Ezzel egykorú a *Zord tél*, ahol a havas, alkonyi táj az előtérben lévő bokrából egy földön fekvő, megfagyott ember keze s két lába lóg ki, mellette a leesett sapkájával, míg a jobb felső sarokban a látványtól megrémülve elsiető alak lábai látszanak. (Utóbbi – a kép teréből távozó figura csupán e részletének megfestése – egyébként a festő kedvelt megoldásai közé tartozik.)

Kissé talányos az 1992-ben festett *Vadászaton*, hiszen a puskáját vállához szorítva tüzelő vadász a vadnak elejtője, ugyanakkor a kép széléről feléje irányulva tüzelő másik puskacsőnek az áldozata is lehet. Magányos éjszakai séták emléket idézi fel a *Kaposvári múzeumpark éjjel* (1995) és a *Helikon park télen* (2004) misztikusan titokzatos miliője. Egyaránt a festő képeinek talán legkedveltebb környezetében, a téli, behavazott Balaton-parton játszódik a *Kékmadár* (2000), a *Vidám társaság* (2000) és a *Háromkirályok* (2001). Az elsők magányos, öreg csavargó nyúl a kapcsolat lehetőségében reménykedve a kihalt tájban rajta kívüli egyedüli élőlény, a rozzant stég korlátján ülő kék madár felé. A második az előtérben kifejezéstelen arccal álló festő mögött, éles kontrasztot képezve, vidám társaság korcsolyázik a feketén kavargó felhők alatt, míg a harmadikon lepusztult, szürke tájban három alak halad a szélnek feszülve. Azaz csak kettő, a harmadik áll, és... vizez, ami ugyanakkor a környezet miatt valahogy mégis inkább természetes dolognak, mintsem blaszfémianak hat.

A kifejezetten ironikus az iménti gesztust fokozó, 2003-as *VIP* c. alkotáson az üres mezőben, az út szélén áll a védett személyt szállító, rendőrautó által felvezetett gépkocsikaraván, utasaik pedig – a testőrök által katonás rendben körülvéve a VIP személyt – éppen a dolgukat végzik. Ennél néhány évvel későbbi (2009) a *Korunk hőse*, aki nem más, mint a mikrofonerdő előtt, a nemzeti trikolor alatt álló s nyilatkozó arctalan, öltönyös figura. A kép az előzőhöz hasonlóan a politikum finom kifigurázásának eszközével nyilvánít véleményt.

Csizsár képeinek az elmúlt években külön

vonulatát képezte a művészelődökre – köztük nem csak képzőművészekre – való emlékezés. A voltaképpen már ennek részét képező, 1984-es Egry c. kompozíció a festő markáns arca s vállai mögött a feje takarásából megvilágított balatoni tájrészlet tűnik fel, magányos pecás alakjával. Csokonai Vitéz Mihály lila strandöltözékben, gondtalanul fekszik a tó partján, lábát a vízben hűsíti (*Csokonai a szántódi révnél*, 2004). A komor arcú Jókai kézben tartott kalappal sétál a holdfényes éjszakában (*Jókai esti sétája Siófokon*, 2015.). Varga Imre kitárt szárnyú szoborműszájába kapaszkodva lebeg a felhők között (*Varga Imre szobrász*, 2016). Krúdy Gyula a róla elnevezett, a vízbe nyúló mólón húzódó sétány végén álldogál a viharfelhők alatt (*Krúdy-sétány*, 2017). Goldmark Károly a szülőházának kapuja melletti emléktáblára mutat felemelt kampósbotjával (*Goldmark*, 2018). Csizsár a saját önarcképét a Helikon-kastély tornyával a háttérben festette meg, feje fölött három ruhátlan nőangyal repül (Önarckép pajzán angyalokkal, *Festetics-toronnyal*, 2018). Nem csak Munkácsyra emlékezik, de egy aktuális intézkedésre is reflektál *A rőzsehordó nő elfogása, Hommage á Munkácsy* (2015) c. alkotás, amelyen a fagyűjtögetés közben tetten ért nőalakot két rendőr kíséri ki az erdőből.

A festő életének egyik legmeghatározóbb, kitörölhetetlenül tragikus élményét képezte tizenkét éves korában, 1944-ban, egy őszi vasárnapon Keszthely amerikai bombázása, melyet a véletlenek – vagy inkább a Jóistennek – köszönhetően élt csak túl. Ezt a szörnyű eseményt idézi fel az *1944 őszi vasárnap Keszthelyen, déltájt* c. kompozíció (2018), melyen a napsütötte város sziluettjébe rettenetes sebet vág egy óriási, a felül elhúzó repülőgépről ledobott bomba által keltett robbanás. A kép az itt rendezett kiállítása kapcsán egyszerismind tisztelgés is szülőváros előtt.

A fentiek is illusztrálják azt az állításunkat, hogy Csizsár Elek nem azért egy „másik” Balaton festője, mint Mészöly, Egry, Mikus, vagy Halápy, mert ő velük ellentétben a déli partról tekint a tóra, hanem sokkal inkább azért, mert a Balaton nem konkrét helyszínt, hanem inkább díszletet szolgáltat képeihez. Amolyan belső tájat jelenít

meg a segítségével, amit alátámaszt a képeinek többnyire páras, látomásszerű, a környezeti részleteket feloldó, mindenekelőtt az adott hangulatot kihangsúlyozó miliője. Ettől persze Csizsár festői világa sem képzelhető el a magyar tenger nélkül, hiszen képeinek szinte minden történése ennek környezetében játszódik, de az ő számára ezek a – többnyire belső – történések az igazán fontosak. Képi szereplőinek elsősorban múltja van, nem jelene, s ez a múlt megélt és elmulasztott lehetőségeket egyaránt hordoz. Az alakok jelentős része karkai magányban élő, amolyan út szélén hagyott, légüres térben mozgó figura, akikkel rendszeresen találkozunk a hétköznapokban. De a festő víziói azért is találnak kérlelhetetlen pontossággal utat lelkünk mélyébe, mert a magány érzete és a múlt felidézésének, értelmezésének szükség-szerűsége valamilyen mértékig mindnyájunk lelki mélyrétegeiben jelen van. Csizsár Elek művészete mindezt úgy hozza a felszínre és önti vizuális formába, hogy ennek során a legbelül magányos, mindenkitől elidegenedett, szorongó ember egyéni pszichéjéből a nézők közösségi élményének erőterébe emeli át.

Csizsár Elek: Tékozló fiú – 1980

