

CSONTOS JÁNOS

Egy kortárs figurális szobrászművész: Kligl Sándor

Nyilvános fórumon hangzott el nemrégiben: a köztéri szobrászat műfaja a múlté; vulgaritása folytán épp olyan, mint a történetírás (értsd: a történelem szolgálóleánya). De ha mégis szükség van rá, akkor csakis a nonfiguratív válfajára; mindenféle figurális alkotás ugyanis, ami „antidemokratikusan” beletüremkedik a közösség látómezejébe (amely közösség nem választhatta meg ezt a betüremkedést), voltaképpen vizuális környezetszennyezés. Egyébként is, szám szerint meg kellene tizedelni köztéri szobrainkat, közttereink ugyanis immár vészesen túlterheltek, s a mindenkori kurzus háromdimenziós történelemkönyveként működnek. Az egyedül érvényes kortárs művészeti forma tehát, ami közttereinken megjelenhet, a nonfiguratív szobrászat, merthogy az kurzusfüggetlen és örökérvényű.

Mint olyan értelmiségi, aki némileg messzebről, három lépés távolságból figyeli a képzőművészeti folyamatokat, elhűlve konstatáltam ezt a fajta leplezetlen gondolatmenetet. Első blikkre kultúrfasizmusnak éreztem, hiszen két messzemenően legitim művészi megközelítés között rangsorolt (emelt piedesztálra, illetve taszított le onnan), mégpedig nyilvánvalóan művészetén kívüli – politikai – megokolással. Nem befolyásolt ebben az ítéletemben az a tény sem, hogy az idézett állításhalmaz úgynevezett liberális közegben hangzott el, hiszen a kirekesztésnek ez a kategorikus-sága kifejezetten antiliberális (de nem „illiberális”) természetű. Azt sugalmazza ugyanis, hogy a nonfigurális művészet nem politizál, nem építhet vagy támogathat politikai kurzust; míg a figurális igen. Eme állítás hamis voltára elegendő a szocialista realizmus vagy más sematizmusok ékes példáit felhozni, amelyek egészen jól elboldogultak közkeletű, felülről vezérelt nonfiguratív szimbólumokkal. A kurzusfüggetlenség nyilvánvaló hazugságán túl az örökérvényűsége tett utalás pedig nemcsak felfokozott hiúságra, hanem nyilvánvaló ostobaságra is vall. Elegendő a művészi ábrázolás szempontjából belátható évezredekre visszapillantunk: a milói Vénusz vagy a diszkoszvető ábrázolása vajon milyen mulandó politikai kurzus mellett fejt ki máig ható propagandát?

Konzervatív volnék? Olyan tekintetben bizonyára igen, hogy nem kívánok könnyedén, első szóra, gyanús ideológiai alapon lemondani egy olyan egyetemes tradícióról és kultúrkincsről, amely nélkül vitán felül szegényebb lennék. Elfogadom a „Ne csinálj magadnak faragott képet!” parancsát, tolerálom az izlám és más vallások korlátozásait az ábrázolásban, de ragaszkodom hozzá, hogy a figuralitás humanista tartalmak kifejezésére is alkalmas. Nem is a hagyományért folyik itt a harc, hanem az ingatag alapokon álló „kortárs” jelzőért. A „kortárs” ebben a nyilvánvalóan kirekesztő használatban nem modernet, korazonost, jelenidejűt jelöl, hanem egyfajta elképzelt „elit klubba” tartozót. Sematizmus ez is, csak elmosódottabbak a határai, mert már nem is a művészet saját erővonalai, hanem külső ideológiai spekulációk alapján állítja ki a klubbelépőt. (Természetesen öntörvényűen, így a demokrácia felemlegetése az érvelésben több mint álságos.) Nem azonosítanám a jelenséget „a kurátorok diktatúrájával” – ez ugyanis csupán egy vitatható csoportérdek már-már totális érvényesítése; míg a „kortárs” jegyében bizonyos tradíciók továbbéltetésének, így magának a figuralitásnak a tilalma, „en bloc” elutasítása valóban a kultúrfasizmus kénköves bűzét eregeti magából. Mintha az irodalomban valaki azt állítaná: mától csakis rím nélkül – vagy épp rímmel – legitim verset írni. Könnyen felfejthető politikai hátsó gondolattal mondtak korábban olyat az irodalomban is, hogy immár lehetetlené vált a közéleti költészet – ahogy azonban fordult a politikai széljárás, csodák csodája, hirtelen megint kívánatosá vált. Mintha nem csupán kilógna a lóláb, hanem még „villantana” is az internetes mémgyártó szubkultúra nagy öröme.

Ha az volna a feladat, hogy kutassunk fel egy – csak azért is – kortárs magyar szobrászművészt, aki hosszú pályája során egy pillanatra sem tántorult el a figurális ábrázolás helyénvaló voltától, alkotói kifejezőmódjától, keresve sem találánánk beszédesebb életművet Kligl Sándorénál. A szegedi illetőségű szobrász februárban tölti be a hetvenet, ám ami a köztéri szobrászatot illeti, valósággal a reneszánszát éli. Igazából – fiatal, hódmezővásárhelyi éveitől eltekintve – sosem számított divatosnak, „trendinek”, de alkotói makacssága mindenképpen tiszteletreméltó, s mintha őt igazolná az idő. Igaz, nem is díjazták a „kortárs” grémiumok: regionális elismeréseket ugyan szép számban kapott (még Csongrád megye díszpolgára is), az első – nem állami – országos kitüntetésre,

a Magyar Örökség-díjra mégis hatvanöt éves koráig kellett várnia, Munkácsy-díjban pedig csupán 2013-ban részesült. Lehetne azt is mondani, hogy vidékről óhatatlanul hosszabb és tekervényesebb út vezet a szakmai üdvösséghez, de az ő esetében aligha csak erről van szó.

Pedig lehetett volna fővárosi művész: tanársegédi állást ajánlottak neki az Epreskertben, a Képzőművészeti Főiskolán. A gimnáziumban Somogyi József egyengette az útját a műszaki pályát kategorikusan elutasító fiúnak, akinek legmeggrázóbb gyermekkori élménye 1956 volt: játszótársait lötték ki mellőle. A főiskolán még taníthatta a nagy csapat: Barcsay Jenő, Bernáth Aurél, Hincz Gyula, Kmetty János, Pátzay Pál, Pogány Frigyes – de mesterének az akkoriban már idős Mikus Sándort tartja, aki nemcsak a hírhedett, a forradalomban ledöntött Sztálin-szobor alkotója volt, de például szülővárosom, Ózd kedves Petőfi-ábrázolása is hozzá fűződik. Kligl a hetvenes években mégis Hódmezővásárhelyre, a híres művésztelep vonzáskörébe költözik (Somogyi sem tudja lebeszélteni). Mint mondja, elege volt „a szélsőbal maoista nyomulásból”. Egy évtizedes vásárhelyi tartózkodás után harmincöt évesen, miután szerepel *A TV galériája* című műsorban, Győrbe, Egerbe, Székesfehérvárra is hívják – de ő a közelből, a megyeszékhelyről való invitálást fogadja el. Azóta is itt alkot, szegedi műtermében, kishomoki öntőműhelyében.

Szó sincs arról, hogy csakis köztéri szobrász volna. Számos emléktábla is kötődik a nevéhez (Szőnyi Istváné el is tűnt; igaz, bronzból volt); a *Carmina Burana*-ábrázolásoktól a testvérvárosi címerekig számos megbízást teljesített. Készített horoszkóp ezüstszobrokat csakúgy, mint temérdek kisplasztikát: ezek nem egyszer a nagyméretű szobrok előtanulmányai; érméin és plakettjein pedig a legemblematisabb szobrainak motívumai afféle önidézetként is megjelennek. A figuralitás iránti vonzalmáról úgy nyilatkozott monográfusának, Feledy Balázsnak, hogy azért csinál ilyeneket, mert ilyeneket tud csinálni. De nem ez az egyszerűbb megoldás – fűzi hozzá. „Nem vagyok vizuálisan csökkentlátó, nem azért vállalom a figuralitást, mert megoldhatatlan feladat lenne [a nonfiguralitás, Cs. J.], de én a szintézisre törekszem. Én befejezni akarom a szobrot, nem pedig a nézőkre bízni. Nem terhelem a nézőt a befejezéssel... Mint amikor könyvet, verset olvasok, vagy állandóan zenét hallgatok, elvárom, hogy be legyen fejezve. (...) A nonfiguráció sosem elégitett ki, vég nélküli variáció

vázlatnak, játéknak érzem, s várom a folytatást, a művet. Egy szoborfigura karok vagy fej nélkül, torzóban is remekmű lehet; egy nonfiguratív mű esetében nem tudni, hogy épp hiányzik-e még valami, vagy kellene hozzá valami...” (Nagyítás, 2010. július 14.).

Klasszicizálás? Vagy csupán a blöff kiküszöbölésének vágya? Bajos eldönteni. Mindenesetre a Kligl-féle „zárt” ars poetica sem kevésbé legitim, mint a „nyitott társadalmat” tükrözni hivatott „nyitott mű” helyénvalóságának hirdetése. Kligl ráadásul a köztéri szobrászkodás minden hátulütőjével (a megrendelő szivárványos kívánságaival, az olykor igencsak csekély költségvetéssel, a lehetetlenül rövid határidőkkel) is évtizedek óta derekasan küzd – alkotói sorsa sok tekintetben az ugyancsak „gúzsba kötve táncoló” építészekével rokon. Persze még így is újrafaragná jónéhány köztéri alkotását – főként a pálya elejéről. Nem is kell különösebben éles szem hozzá, hogy lássuk: a vásárhelyi kucsmás iskolásfiúk, a fegyői kópásztör vagy a gyöngyösi szőlőkapások ábrázolása merőben más világ, mint az érett férfikor kiforrott (főként bronzból kiöntött) ábrázolástechnikája. (A Baján, a harmincéves szobrász által kifaragott Kligl József-emlékmű azért megelőlegezi a későbbi innovációs viharzást. A nyilvánvaló ősnak, az első modern nyomdai szedő- és osztógép feltalálójának domborművét egy ilyesféle stilizált masinára applikálta, az egész kompozícióra pedig hetykén félrekapott egy kőkalapot.) Az utóbbi két évtized Kligl Sándor-szobrai ugyanis korántsem realistikák a szó hagyományos értelmében: nem tenyeres-talpasok, hanem költőiek, légiesek. Amikor összevont szemöldökű ítések kárhoztatják a köztéri giccs újabb hullámát, feltehetőleg nem a Kligl-féle megengedő felfogással van bajuk, noha neves emberek emlékművei mellett kétségkívül számos zsánerszobrot is megmintáz. A neogiccs leplezetlenül a mindenáron való érdekességre, a turisztikai attrakcióra tör (lehessen vele együtt fényképezkedni) – míg Kligl névtelen zsánerszobrai a karakterességre és a szerethetőségre. (Majdnem „emberábrázolást” írtam, de annak olyan megterhelten komor a hangvétele.)

Mire gondolok? A göttingeni kerékpáros lány kosarával és nyári kalapjával éppúgy a bájos jelzővel illethető, mint a szegedi Kárász utca Liszt Ferenc-i egzaltáltságú hegedűse, az őt hallgató, polgári biztonságot sugalló nővel, kislánnyal és kutyával. Mint ha magunk is részesei lennénk a sétálóutca derűs forgatagának. A muzsikus lábánál galambok, alma,

aprópénz – mind-mind bronzból. Nem csoda, hogy ezt a „nemzetközi” kompozíciót a japánok is kérték, s ez lett Tokió első „magyar” szobra is. Van neve, de a művészetnek ugyanerről a földtől való elrugaszkodottságáról regél Kiss Manyi szobra is a Nemzetiben. A szegedi házasságkötő terem carrarai márványból kifaragott szerelmesei súlyos könnyedségükkel mint-ha Rodinnek hódolnának. A már említett kosár- és kalapmotívum bukkan fel a békéscsabai sétálóutca kuporgó, kiránduló hölgyein is: eleganciájuk nosztalgiaát kelt egy talán nem is létezett idilli múlt iránt. Ezt az ingatagságot előlegezte meg a fél lábon álló (de még stabilitást sugárzó) szegedi Hermész, a szolnoki „hétköznapi” utcaszobrok esetében azonban már fokozott ez az aszimmetria: az egymást átölelő fiatal pár is éppen lép, egy-egy lábuk látványosan nem érinti a macskakövet. Ugyanez áll a kutyás fiú lendületes alakjára (a golden retriever épp megugatja, a srác törzse kitekeredve, könyvei és füzetei kihullanak a kezéből, egy már – bronzból – a kövön hever). A csizmás-pecabotos horgászt viszont nem üldözi, csupán kényesen kíséri a macskája, a frissen fogott „közös” zsákmányt bővölve. Persze, lehet ezekkel is fényképezkedni, de csak úgy, ha az ideiglenességet, esetlegességet ragozzuk tovább – statikus pózolásra kevésbé alkalmasak. A porolón játszadozó esztergomi gyerekek négyes csoportja ennek a jól kimért szertelenségnek a mintapéldája. A kacsán „lovagló” kislány a szegedi Róza-kúton ugyanezt a kedélyes hangulatot kelti. (Itt is kinőnek a földből ráadásként bronz kiskacsák, az anyjuk után úszkálva.) A mórahalmi díszkút fürdőző asszonyai ennél dekoratívabbak – ezt a kompozíciót is „feloldják” azonban a „második ütemben” elkészített, a medence peremén ücsörgő kölyökfigurák. A német kitelepítettek eleki emlékművének reményvesztett szoborcsoportja ugyanezt a tűnékenységet közvetíti egy komorabb üzenet formájában; a doni harcosok kétalakos szegedi emlékműve pedig (miközben valószínűleg az ukrán hómehőzőkön vonulnak vissza, a katonaköpenyben, a sisak alatt, a fáslik mögött nincs is emberi test) a legkényesebb „kortárs” igényeket is kielégíthetné – miközben vitathatatlanul figurális ábrázolás.

De a „neves” emberek köztéri szobrait sem valami heroikus sematizmus – inkább a humán környezetbe való beágyazottság jellemzi. Ennek iskolapéldája a vásárhelyi centenáriumi József Attila-ábrázolás,

amely nem is csupán egy szobor, még csak nem is szoborcsoport, hanem ennél is tágabb kompozíció *Eszmélet* címmel. (Túl is lép azon a rutinon, mint amikor például Kossuthot ábrázolják kormánya vagy népe körében. Nem látom viszont ezt az ugrást a magyar Nobel-díjasok Kligl-féle szoborcsoport-tervén. Mintha nem is tartoznának össze, külön lennének együtt. Persze lehet, hogy épp ez az alkotói üzenet.) A békéscsabai álló József Attila-szobor nyilvánvaló előzmény (húsz évvel korábbi is), de a mögötte tablóként láttatott mészakő (olvasói?) csoport stilizáltsága engem „az emberi lélek mérnöke” elhibázott metaforájára asszociáltat. A sokkal kifejezőbb vásárhelyi József Attila éppúgy egy ujra támaszkodik, s éppúgy egy asztalféle mellé ül, mint újabban Weöres Sándor – nyilván nincsenek véletlenek. A tiszalpäri Petöfi ráncolódo köpenye roppant izgalmasan, mint-ha egy lapozódo könyvbe menne át. Az operahäzi Strauss meglepöen konszolidált, jómódu polgárember benyomását kelti, s ugyanez a megállapodottság mondható el II. Almásy Jánosról, Törökszentmiklós újraalapítójáról is. A szegedi (és jászapáti) Szent István is szándékoltan ünnepeyes – ezeket a kompozíciókat a női elem, Gizella királyné humanizálja. A lakiteleki Szent-Györgyi Albert- és Prohászka Ottokár-ábrázolások megítélésem szerint nem lépnek túl a háromdimenziós képeskönyv funkcióján (egy szoborparkban nem is igen illik „kiragyogni” a milióból). A nagykanizsai Mamma Bellát (Boldogasszonyt) a kisdeddal a térbeli glóriák teszik rendhagyóvá, a szarvasi Kossuth-mellszobor túlzóan széles vállán mintha egy egész haza nyugodna, s a szegedi Dóm téri panteon Kálmány Lajosát (népköltészet-gyűjtő papját) is sikerült izgalmassá tenni, felkeltve az érdeklődést, vajon miket is gyűjthetett. Az esztergomi Mindszenty befogadó, kitárt karú gesztusa éppúgy a vizuális közhelyekre épít, mint a fiatal Albert Flóriánnak a labdán pihenő (arany)lába. (Bár lendülhetne lövésre is. Mindenesetre megdöbbsentett ez a szemtelen fiatalság: én a Császárral már csak érett korában, a népligeti aluljáró zöld-fehér gyorsétkezdéjében futhattam össze néhanap.) A nyugodt Alberttel szemben a sukorói Kolonics csupa elán: a kenus szinte kievez a síkból a térbe. S ha a szobrásznak nemcsak mondjuk Gárdonyi Géza, hanem Kovács Béla arcvonásait is meg kell idéznie, végképp nem panaszkodhat, hogy kihívások híján volna.