

P. Szabó Ernő

## Őzikek és Őzikők

*Groteszk, irónia, bölcs mosoly –  
Csíkszentmihályi Róbert Bestiáriuma*

■ „Engem mindig is kísértett az átfedések, csereberék és leleplező összehasonlítások szakmai lehetősége. Ettől indítva, húsz évvel ezelőtt egy merész lépést tettem. Hirtelen felindulásban csináltam egy szobrot, kitaláltam egy akkor különösnek tetsző furcsa kisplasztikát” – ezekkel a mondatokkal indította Csíkszentmihályi Róbert szobrászművész 2014-ben a Magyar Művészeti Akadémián tartott székfoglalójában annak a *Bestiáriumnak* a történetét, amely nem egyszerűen külön fejezetet jelent a kortárs magyar szobrászművészet történetében, de amely egy olyan értékkel gazdagítja a magyar művészetet, amelyben története során mindig szűkölködött: a humor, a groteszk látás- és ábrázolásmód értékeivel. Hagyományosan a groteszk kategóriájába sorolja ugyanis az esztétika, a művészettörténet a műalkotásoknak azt a csoportját, amelyben emberi és állati formák találkoznak, ötvöződnek, ezen keresztül pedig emberi tulajdonságokat, karaktereket, szerepeket fejeznek ki. Márpedig Csíkszentmihályi Róbert éppen arra gondolt 1994-es *Ködös reggel* című művének elkészítésekor, hogy megkísérelje az állatvilág (nemcsak az emlősök, hanem a madarak és hüllők) és az ember anatómiai hasonlóságára, szinte szerkezeti azonosságára felhívni a figyelmet – pusztán a közismert arányok átszabásával. „A szobrot formai kísérletként, ártatlan kíváncsiságból, majdnem hogy játékosan készítettem” – írja a székfoglaló anyagát tartalmazó füzetben, s folytatja a hatás felidézésével, amely „frenetikus volt! Addigi működésemben, de mai szemmel nézve is, példa nélkülien és érthetetlenül lelkes, illetve dühödtt egyaránt.” A mű, legyen szó szakmabeliről vagy kívülálló laikusról, „szélsőséges indulatokat váltott ki: vagy nagyon tetszett, vagy – és ez volt a többség – őszinte felháborodását nem volt képes leleplezni.”

Mindenesetre a téma nem hagyta nyugodni a művészt, s a következő néhány hónapban elkészült két hasonló művel együtt a *Ködös reggelt* beadta a frissen felújított Múcsarnokot avató nagyszabású szobrászati kiállításra,

amely a *Helyzetkép – Magyar szobrászat 1995* címet kapta. A szobrok ugyan nem kerültek fő helyre, csak az egyik oldalsó teremben helyezték el őket, alkotójuk azonban a kiállítás ünnepi záróakkordjaként a kiállító művészek titkosan leadott szavazatai alapján megkapta a frissen alapított Koszorús szobrász kitüntetését. Ez a kifejezetten szakmai elismerés adta a biztatást további próbálkozásaihoz. Így jött létre a következő két évtizedben a mintegy hatvan művet számloló Csíkszentmihályi Róbert-féle *Bestiárium*, s a sorozathoz kapcsolódó másfél tucatnyi műből álló *Állati fejek* című sorozat.

Éppen ideje volt. Mert ha igaza van a kiváló művészet-történésznek, André Chastelnek, aki szerint az általa legszívesebben „hibridnek” nevezett, vagyis „kétértelmű, szörnyeteg forma”, amelyhez a groteszk ember-állatábrázolások is tartoznak, a „természet féktelen életerejét, titkos, démoni oldalát, jóvátehetetlen abszurditását (jeleníti meg), amellyel szemben az értelem tehetetlen, s amely egyaránt válhat iszonyat vagy mulatság forrásává”<sup>1</sup>, akkor egy olyan XX. század végén, amelyet az emberiség s benne a magyarság megélt, nehezen lehet a művészi igazság kifejezéséhez adekvátabb eszközöket találni, mint amelyek segítségével az állatin keresztül mutatjuk be az emberit. „A hibrid – írja André Chastel –, ha csupán alárendelt része is egy dekoratív együttesnek (amely egyébként gyakran túlnő a maga keretein), feltételezi az ésszel fel nem fogható káosz fogalmát, mely nem ismer törvényt, objektivitást, és a rettenetéstől a csodálatosig ível, nem más tehát, mint a »tökéletes« és az »igaz« tagadása a tévedés és a túlzás révén.”<sup>2</sup> Márpedig mi másnak nevezhető jobban a XX. század, mint káosznak, a különböző színű diktatúrák önkényének és a század különböző időszakaiban rövid időre létrejött, különböző színű demokráciák kudarcának?

Ami Csíkszentmihályi Róbert személyes sorsát illeti, ezt a „káoszt” magának is többször – pontosabban folyamatosan – meg kellett tapasztalnia. Apai nagyapja

konzul volt a történelmi Magyarország egykori konklávéjában, Fiumében, ahol anyai ági olasz felmenői generációkon keresztül otthon érezték magukat, mindaddig, amíg Tito jugoszláv partizánjai el nem foglalták a várost, s a lehető legtöbb olaszt elpusztították vagy elűzték szülőföldjükről. A háború végén Budapesten édesapját a „felszabadító” oroszok „malenkij robot”-ra hívták, amelyből csak két és fél év után térhetett vissza; édesanyja ezt az időszakot a gyerekekkel Fiumében töltötte. Tizenhat éves volt 1956 októberében. Azt, ami a forradalom napjaiban történt, máig élete nagy, „eligazító” élményének érzi. Ott volt 23-án a Bem-szobornál, később a Parlamentnél, de megrendítő eseményekben volt része már a forradalom előtti napokban is. A Török Pál utcába járt akkoriban a képzőművészeti gimnáziumba, menzájuk a Közgazdasági Egyetemen volt, ott látta a feliratot: „Szolidaritás a lengyelekkel!” „Akkor lettem felnőtt, amikor átéltem a forradalom eseményeit” – idézte fel kamaszkorát abban az interjúban, amelyet 2006-ban készítettünk a Magyar Nemzetbe, amikor a Műegyetemre alkotott 1956-os emlékművét felavatták. Ami azonban a forradalom utáni éveket, évtizedeket illeti, azok – ahogyan mindazok számára, akik nem hagyták el az országot – valójában a rejtőzve való élés évtizedei voltak az ő számára is. A külvilág felől nézve ő volt a korszak egyik sikeres szobrása, pályája eleje óta a gyakran foglalkoztatott művészek közé tartozott, pályázatok nyerteseként emlékművek, díszítoszobrok sorát készítette a közterekre, egy-egy kompromisszumtól eltekintve sikeresen realizálva azt az elképzelését, hogy a szakembernek nem a politikát, hanem a szakmát kell szolgálnia. Sőt, a köztéri művek egy része, magas, karcos, fatörzsszerű formáival szervesen illeszkedik a kisplasztikákhoz is: a természetet idézik vagy a zene világát, amely kezdettől fogva meghatározó volt a szobrász számára, ahogyan az volt az itáliai művészet világa is. Édesanyja Olaszországban élő rokonaitól kapott 1963-ban nyugati útlevelet, így fedezhette föl két hónapos útja során Olaszországban a többi között azt a tényt, hogy köztéri mű és a kisplasztika közötti szerves illeszkedés más országokban, ott, ahol nincs diktatúra, magától értetődő dolog. Közben érmeek százai is születtek. Olyan mestermű szinte mindegyik, mintha csak alkotójuk a reneszánsz éremművészet hagyományainak a folytatója lenne, vagy azt az igazságot akarná példázni, amelyet Borsos Miklós, egyik választott mestere fogalmazott meg: „Tudnivaló, hogy a szellem kis helyen is elfér, sőt, mintha jobban érezné magát, mint nagy méretekben.” Nem kell sok képzelőerő, hogy ebből a mondatból is azt

a kettősséget olvassuk ki, amely a „létező szocializmus” korszakában az alkotók helyzetét meghatározta. Nagyközönség elé került műveiben Csíkszentmihályi Róbert például évtizedeken át nem idézhette föl az 1956-os élményeket, pedig lett volna miről beszélnie. El kellett temetnie magában mindazt, amit akkor láttak, éreztek; sosem gondolta, hogy egyszer emlékművet készíthet 1956 tiszteletére. Valójában azonban a hatvanas-hetvenes évek fordulóján készített kisplasztikákban van egyféle rejtett utalás a történetekre, például az 1974-es *Hósi emlékműben*, ahol se keze se lába a figurának, együtt jelenik meg a hősiesség és hősiesség ára. Egyféle fintornak mondható *Az utolsó szarvas emlékműve*, 1971-ből. Ez a mű, ahogyan jó néhány akkoriban született alkotás is, szorosan kötődik a természetben szerzett élményekhez: Csíkszentmihályi Róbert kamaszkorától nagyon sokszor kirándult a pilisi erdőkben, figyelte az állatokat, s nemcsak nappal, gyakran ott töltötte az éjszakát is – becserkészve a sötétben megjelenő vaddisznókat, vagy hallgatta az erdei „showmúsort” csúcspontjának nevezhető szarvasbögést. Miközben pedig megragadták a természet csodái, azt is megérezte, milyen múlandó minden, milyen esendő a természetben élő lény is.

Ha úgy tetszik, ez a kettősség fogalmazódik meg *A csiga bemutatása* című 1970-es munkájában, amellyel szakmai körökben ismertté vált. A középkori oszlopféjek vagy épp a reneszánsz, manierista grották faragványait idézi a szobor emberalakja, amely egy évmilliókkal ezelőtt megkö-

vesedett csigát „mutat be”, valódi talált tárgyat tehát, így hát a mű talán tetszett volna még Marcel Duchampnak, az objet trouvé feltalálójának is. Csikszentmihályi számára azonban nem ő, hanem Borsos Miklós mellett Medgyesy Ferenc volt a választott mester, sosem az önmagukban vett, hanem az anyagból kibontható ideák vonzották. Így születtek meg a magas, karcsú, fatörzset, emberalakot egyszerre idéző művek, az idő múlására utaló törött óraszerkezetek, az emberi viszonylatokat bemutató páros szobrok, majd annak az állati figurákban emberi tulajdonságokat, jellemeket kifejező *Bestiárium*nak a darabjai, amely a *Ködös reggel*lel elkezdődött.

Vagy éppen folytatódott. Hiszen a latin *bestia* szóból létrejött *bestiárium* kifejezés eredetileg azokra a középkori állatkönyvekre vonatkozik, amelyek mesés állatok tulajdonságairól vagy ismert állatok allegorikus tulajdonságairól

beszélnek, s amelyek közös forrása az az ókori eredetű gyűjtemény, amelynek összeállítója Physiologus (görögösen Phüsiologosz, vagyis a természet ismerője, „tudósa”) volt.

A mű magyar nyelvű, a Helikon Kiadónál 1986-ban megjelent kiadásának utószavában Kádár Zoltán megkockáztatja a feltételezést, hogy a gyűjtemény egy olyan munkára épül, amelynek szerzőjeként a kegyes hagyomány Dávid király fiát, a természet különleges ismerőjét tartja, aki a *Királyok könyvében* „szóla a fákról, a cédrustól kezdve, mely a Libanonon vagyon, egész az izsópig, mely a fálból nő ki, szóla a barmokról, s madarokról, a csúszómászókról s a halakról”.

A görög műveltség és az *Őszövség* világa, a Földközi tenger medencéjének legkülönbözőbb kultúrái találkoznak a Physiologus-féle, az évezredek folyamán természetesen többször is átdolgozott, kibővített gyűjteményben, amelyben sok-sok más lény mellett szó van a hangyaoroszlánról és a pajzsteknősről, a főnixről és a pelikánról, azaz minden olyan képzeletbeli és valóságos állatról, amelynek tulajdonságai, viselkedése a keresztény tanítás, Jézus Krisztus megváltástörténete felől nézve értelmezhető.

Physiologustól és a belőle merítő *bestiáriumoktól* (no meg az ókor sokféle más kevert lényeitől, a szfinxtől és a kentaurtól, a sziréntől és a kiméráktól) egyenes út vezet a középkori katedrálisok oszlopfőin, domborművein, zárókövein, vízköpőin megjelenő faragványaiig, amelyek láttán a XII. század elején Clairvaux-i Bernátot, a hagyományos teológiai tételek védelmezőjét a szó szoros értelmében elfogta az iszonyattal kevert elragadtatás. Vilmoshoz, barátjához és életrajzírójához írt levelében a többi között így ostromozza s akarva akaratlan dicsóítja a „túlzásokat”: „De aztán a kerengőkben, az olvasó testvérek szeme előtt, mit keres az a neveléses szörnyűség, a csodálatosan rút szépség és szépséges rútság? Mit akarnak a tisztátalan majmok, a vad oroszlánok, az iszonyú kentaurok, a félig emberek, a foltos tigrisek, a küzdő katonák, a kürtöt fújó vadászok? Egy fej alatt több test látható, és viszont, egy testen több fej. A négylábún itt kígyófarok látható, amott a halon a négylábú feje. Amott egy hátulról félig kecskeformájú vadállat elöl lovat ábrázol, emitt egy szarvas állat hátulról lótestet visel. Tehát a különféle formák oly gazdag és oly bámulatos változatossága jelenik meg mindenütt, hogy inkább akarózik a márványok közt olvasni, mint a kódexekben, s egész napot ezek egyenkénti megcsodálásával tölteni, mint azzal, hogy Isten törvényén elmélkedjünk. Az Istenért, ha nem szégyellik a hiábavalóságokat, miért nem sajnálják a költségeket?”<sup>3</sup>

Könnyű lenne Bernátnak visszakérdezni, hogy tehát nem ismerte a *bestiáriumokat*, de még Physiologust

sem? Ez aligha valószínű. Az már inkább, hogy mint említett életrajzírója megjegyzi, oly mértékben befelé, a lélek mélységei felé fordult, hogy valóban hiábavalóságnak tekintette a hit igazságainak legmegragadóbb képi megfogalmazásait is. Akár még igaza is lehet abban, hogy a képek sokasága alkalmas lehet rá, hogy megzavarja szemlélőjüket, hiszen, mint Henri Focillon írja *A formák életében*, a faragásokban „a Biblia és az evangéliumok alakjai Ázsia legősibb képeivel” fonódnak össze, s láttukra az ember „elveszíti azonosságát, s alávetve a metamorfózisok törvényének, amely szüntelenül termeli, lebontja és újraalkotja ezt az univerzumot, maga is szörnnyé válik benne.... Néha úgy véljük, sikerül megragadnunk ezeket a szimbólumokat, ám azonnal belevesznek megint a kombinációk képtelen hívságába.”<sup>24</sup>

Az aggodalom, az intés mindhiába, a művészetnek – mert nyilvánvalóan magának a műalkotás szemlélőjének is – szüksége van azokra a metamorfózisokra, amelyek a bestiáriumban megjelennek, s amelyek a következő évszázadokban Hyeronimus Bosch festészetében éppen olyan szuggesztív erővel hatnak a nézőre, mint Raffaello és követői művein vagy a késő reneszánsz paloták grottáinak szörnyalakjaiban. Dürer, akinél pontosabban senki nem rajzolta le az állatok, növények formáit, egyik, Felix Freynek írt levele hátoldalán látható tollrajzán táncoló majmokat ábrázol, melyek úgy ugrálnak a tűz körül, mint akik örömmünnepet ülnek. Az egyik mintha jogart tartana a kezében, egy másik fuvolat fúj, a harmadik botként lóbálja a hangszert. A későbbiekben egyébként, a XII–XVIII. század folyamán számos olyan mű készült, amelyben a majmok mintegy a művész, zenesz szerepét játsszák el, de a néhány éve elhunyt német Jörg Immendorf kései képeinek is egyik főszereplője a művész alteregójaként megjelenő majom. (Mindez meglehetősen humoros. Az a „majomtörténet”, Edgar Allen Poe *A Morgue utcai kettős gyilkosság* című elbeszélése azonban, amelyben a majom csupán gazdáját akarta utánozni, amikor a borotválást gyakorolva két nőt megölt, már sokkal kevésbé.) Mindenesetre, ha a reneszánsz, de már a középkor időszakától kezdve a fenti jelenségek nem is mindig a hit igazságainak a kifejezését szolgálták, a művészet szabadságharcának egyre nagyobb sikereiről beszélnek. Cennino Cennini ugyanis már az 1390-es években leírhatta – valószínűleg Padovában, Francesco Carrara udvarában –, hogy a festés „okkal érdemli meg, hogy a tudomány mellé a második fokra ültessük, és poézissal koronázzuk meg. Ennek oka, hogy a költő, azaz az első tudománnyal, mellyel rendelkezik, méltán és szabadon rendezhet és kapcsolhat össze igent és nemet.

Hasonlóképpen a festőnek is szabadság adatott, hogy létrehozson egy álló vagy ülő figurát, félig embert, félig lovat, képzelete szerint, ami neki tetszik.<sup>25</sup>

És persze nemcsak a festőnek, de a szobrásznak is joga van hozzá, hogy „formai kísérletként, ártatlan kíváncsiságból, majdnem hogy játékosan” szobrot csináljon, mintegy újabb csodálatos lényekkel gyarapítsa a XVI. század végéig folyamatosan bővülő, de a következő évszázadokban is tovább népesedő bestiáriumot. A romantika művészetében, Goya rézkarcaiban, Arnold Böcklin festészetében, Alfred Kubin vízióiban, majd a szürrealista mozgalom képviselői, közöttük a fiatal Hantai Simon és Reigl Judit munkáiban jelennek meg elsősorban újabb és újabb képzelt lények, ha úgy tetszik, egyre inkább egy személyes jellegű gyűjtemény ritka reprezentánsaként. A kollektív képzelet lényeit, amelyeknek egyébként Szemadám Györgynek, Hoppál Mihálynak, Jankovics Marcellnek, Nagy Andrásnak, Szalay Károlynak köszönhetően szép magyar nyelvű irodalma is van, felváltják az egyéni mitológia teremtményei vagy legalábbis a közismert mitológiai szereplők egyéni értelmezései, ahogyan azt Jorge Luis Borges *Képzelt lények könyve* című kötete is mutatja.

Sajátos egyéni mitológiát körvonalalznak azok a lények is, amelyek Csíkszentmihályi Róbert műtermében születtek meg az 1994 utáni időszakban. Az ő *Bestiáriumának* a teremtményeit mindenekelőtt az különbözteti meg mindenféle más groteszk ábrázolástól, hogy nem egyszerűen bizonyos formai hasonlóságokra utalva kíván kifejezni állatok megjelenítésén keresztül emberi tartalmakat, vagy egymástól tökéletesen eltérő formák összeragasztásával, egybeillesztésével kíván létrehozni egy új lényt – például tökéletes fél ember és tökéletes fél állat összeillesztésével

teremteni kentaurt –, hanem az egyik – az állati – világból veszi az arányokat, s a másik – az emberi – világból pedig a formákat. „Vajon mi történik, ha az eltérő formákban nem a különbözőséget, hanem a hasonlóságot keresi?” – Hann Ferenc művészettörténész későbbi kérdésével jellemezve arra törekedett a *Bestiárium* első műveinek elkészítésénél (mert az idő múlásával, mint maga mondja, a koncepcionális fegyelem egyre lazább lett), hogy a két lény közötti formai hasonlóságot ne csak keresse, hanem célja érdekében ezt a hasonlóságot egyre erősítse is. „A szobrász számára nyilvánvaló és technikailag lehetséges – olvassuk a székfoglalóban –, hogy közelítse egyiket a másikhoz – vagy az emberit az állatihoz, vagy az állatit az emberéhez. Méghozzá valamelyik rovására, amelyik végül fel kell oldódjon a másikban. Gyakorlatilag az egymásnak nagyjából megfelelő részleteket plasztikailag addig kell torzítani, míg közömbössé nem válik az azokat alkotó formák eredete – természetesen szigorúan a szándékolt anatómiai szerkezet rendjébe illesztve azokat. Ezáltal keletkezhet valami mindaddig nem látott, a felfedezés izgalmaival fűszerezett új, meglepő fazon.”

Aligha véletlen, hogy az első mű egy női test részéből összerakott, furcsa testtartásának sziluettjével azonban egyértelműen özikét idéző mű lett. Korábbi expresszív szobrai között több olyan állatábrázolást találunk, amely szarvast, illetve lovat ábrázol (*Csodaszarvas*, 1968; *Szarvas*, 1969; *Az utolsó szarvas emlékműve*, 1971), s egy küzdő szarvas látható az 1986-os *Oltáron* is. Míg azonban a korai művek elsősorban a természeti élmény lenyomataként tekinthetőek, a *Ködös reggel* egy emberi karaktert formál meg az özike arányainak és az emberi test formáinak az ötvözésével. A felső kar, azaz a mellső láb felső része egészen rövid, míg az összezárt ujjú kézfej megnyúlt, a hosszú hátsó lábfejnek pedig csak egy méretes, igen szűk, de igényesre szabott cipőféle adott megfelelő formát. „A valószínűs óz fara érzékeny asszonyi üleppé kerekedett, zsenge keblei az embernél szokásos helyre kerültek, míg hosszú nyakán ülő, kissé nyújtott ábrázatából ábrándos özikeszemek bámulnak kifelé” – így összegzi a szobrászi beavatkozások együttesét az alkotó, aki még abban az évben egy egészen más típusú művel, a *Bácsiival* folytatta, amely viszont a férfitest és a vaddisznó formáinak és arányainak az ötvözéséből, vaddisznószerű, de emberi érzelmeket kifejező fej megformálásából jött létre. Ha az előbbi szobrot a szelídség, lágyág, ezt a brutalitás, robbanó erő jellemzi, míg azonban az előbbiben megfogalmazódó női szépséget végül is megkérdőjelezi az állati külső, amelyben megjelenik, e műnek éppen az erőszakosságát, kegyetlenségét enyhíti a „hibrid” lét – hiszen, ahogyan Csíkszentmihályi

Róbert a székfoglaló bevezetőjében hangsúlyozza, a „rosszaság, bűn fogalma sohasem kapcsolható az állatvilághoz, csak és kizárólag az emberhez.” Mindkét mű a groteszk szemlélet, illetve ábrázolásmód sajátos megnyilvánulása, a humor, amely áthatja őket, mindkét esetben egyfajta szelíd ironia, a tökéletlenség, torzság keltette mosoly megértéssel, megbocsátással párosul.

Ez jellemzi Csíkszentmihályi Róbert *Bestiárium*ának mindegyik darabját. 1994-ben további két idetartozó műve született, a *Szárnyas*, amelynek kitárt karú, égre tekintő alakja mintegy Istenéhez fohászkodik (mint a majd 2000-ben megszülető *Szárnyas II.*) és a *Kisragadozó*, amely viszont az erőteljesen hangsúlyozott női formák következtében – Szakolczay Lajos szavaival – elkalandozás a „szexuálisan kiteljesedő nőtény felajzott érzékiségének a terepére”. Elvileg mindkét esetben illetéktelen jelenlévőnek, voyeurnek tekinthetné magát a mű nézője, hiszen az áhítat éppen olyan személyes ügy, mint a szerelmi elragadtatás, a lények kettőssége azonban újra csak humorban oldja fel az eredetileg magasztos érzelmeket, s a közellét nem zavaró, hanem természetes.

Az 1995-ös *Romuluson* az átértelmezett capitoliumi farkas gyermekei közül egyelőre csak az egyik született meg, mintha éppen ebben a pillanatban pottyanna a földre, az anyafarkas zárt szeme, összeszorított szája újabb szülési fájdalmat jelez. A következő évben született műnél viszont a hasonló talapzaton, amely mintegy kiemeli a rajta álló lényt a közönséges halandók sorából, egy magát nagyon is rosszul – ahogyan a szobor címe jelzi –, *Kutyául érző figurát* látunk. Az 1997-es *Nagyfiú* a *Bácsihoz* hasonló karakterű alak, ágaskodó csikó-ember, aki nem annyira harcra kész, mint inkább blöfföl: a fenyegető mozdulattal szeretné elriasztani a képzelt vagy valódi ellenfelet. A *szfinx* időtlen nyugalmával tekint maga elé a ragadozótestű, emberfejű *Atléta* (1998), noha valószínűleg csak a startpisztoly eldördülését várja feszült figyelemmel, a *Solarium* alatt fekvő nő-szárnyas viszont ellazult arccal engedí át magát a fénynek, pedig – mint felmetszett, kibelezett teste mutatja – valójában mikrosütőben volna a helye.

Akár a mediterráneum sok évezredes mítoszainak a világából is kiléphetne, pontosabban kirepülhetne az 1999-es *Hiedelmek* figurája, amely a bikatest arányait és az emberi test formáit ötvözi, s mintha csak a mélyből érkező, a földfelszínre éppen áttörve lebegne súlytalanul föld és ég között, s mintha a természet világának időtlenségét képviselné az *Üvöltés* című 2002-es munka farkasembere, akinek lehunyott szeme és üvöltésre nyitott szája az összetartozás olyan szoros kötelékeire utal, amelyek csak évez-

redek alatt alakulhattak ki különböző állatfajok, emberi csoportok között. Ilyen kötődésre utal, a hűség fontosságára figyelmeztet talán a *Sugallat* égből ereszkedő figurája, aki a szemét betakaró ragadozó fülebe súg valamit, míg az kezével betakarja a szemét (2001). Ugyanebben az évben született a *Fohász*, amelyben a sorozat kezdő darabjához hasonlóan újra csak az őz és az ember ötvözete jelenik meg, s amelynek reprodukciója mellé a székfoglalóban elhangzott szöveget tartalmazó könyvecskében Christian Morgenstern (Orbán Ottó fordította) sorait illesztette az alkotó: „Ki könyörögni hallja az őzikéket, / félhet! / Patácskáikat összefűzik ők, / az Őzikők.” A sorok olvastán lehetetlen nem megérezni azt a beleérző azonosulást, amellyel a szobrász is fordul motívuma, illetve a szelíd, de csoportba tömörülve mégiscsak erős, mondhatni legyőzhetetlen erdei állat, illetve a benne megtestesülő emberi kiszolgáltatottság állapota s a méltóságot még a kiszolgáltatottságában is megőrizni képes ember felé.

Volt ennek a bronzplasztikának egy néhány évvel korábbi (1994) fából faragott változata is. Az 1998-as *Erdőjáró és Vándor* pedig a szarvas-ember-ötvözetrel a hatvanas-hetvenes évek fordulójának szarvasszobrait, illetve a még korábbi erdei kirándulások élményét, a természet áhítatos tiszteletét idézi fel. A *Bestiárium* több, a 2000-es évek első felében készült darabjában viszont a legkülönbözőbb karakterek, tulajdonságok, szituációk idéződnek fel. A *Romulus*, a *Kutyául* talapzatmotívuma oltárrá alakul az *Áldozatnál* (2003), s az életét vágóhídon végző derék patás alakja az ősi emberáldozat elszenvédőjének formáival ötvöződik. A 2001-es *Tangónál*, amely nyilvánvalóan a művészettörténet sok évszázados motívumára, Európa elrablására utal, összefonódva jár érzéki táncot a tettes és áldozata, s a kezdeményező, vezető szerep talán nem is az állítólagos elrablónak, hanem az elrablottnak jut. A 2004-es *Sétánál* is különös módon cserélődnek fel a szerepek a kutyáját sétáltató ember és az őt loholva követő eb között. A 2005-ös *Parlaghy Sass* a hiú méltóságteljeség, a *Maca* viszont a bujasággal ötvöződő buta öntetszelgés meta-

forájává válik. A következő évben az *Álom* fohászzkodó figurája zárja a *Bestiárium* első nagy fejezetét, mégpedig az átlényegülés többszörösen megjelenő motívumával: a nő-madáralak egy olyan burokból bújik ki, amelyben eredetileg valószínűleg egy férfi szarvas alakja élhetett.

Amikor ez a fejezet befejeződött, már évek óta íródott a második rész, az *Állati fejek* című – a szobrok méretét és számát illetően kisebbiknek mondható, de az előbbinél nem érdektelenebb – *Bestiárium*, amelynek szobrainál Csíkszentmihályi kizárólag a fejre, illetve a mellszoborban megragadható részekre koncentrált – az emberi arcvonások és az állati fejek formái, arányai közötti hasonlóságokra építve a figura groteszk megjelenítését. A sort még 2004-ben a *Cicitromos laska* indította el, amely még azt ígérhette, hogy akár egyféle Archimboldo-parafrázissorozat születik majd, olyan kompozit fejekkel, amelyek az állatvilág mellett a különböző növények formáit is a szobrászi eszköztár részévé teszik. Ez a mű végül kivételnek bizonyult, a későbbiekben Csíkszentmihályi megmaradt az állati-emberi arányok és formák világánál. Például a birkafejnél, amely hosszú nyakával, hajfonatként is értelmezhető csavarodó szarvával kiválóan alkalmas volt a divatosan kinéző, ám meglehetősen üresfejűnek látszó *Hölgy* megmintázására; a macskánál, amely kihívó kebleivel és a nyakán lévő szalaggal a lehető legtermészetesebb módon válik *Cicóvá*, vagy egy kicsit tovább stilizálva a *Kisragadozó* szerepét játszhatja el; s a csirkénél, amely viszonyt fonnyadó formáival és arcvonásaival a mindent tudó és mindent kibeszélő kellemetlen öregasszony, a *Kotkot* modellje lehetett. Visszatérő motívum a ló, amely/aki dús sörényével *Lola*, kiálló fogaival és dinamikájával a *Jópofa* alakjává válhat, ahogyan kedves és jópofa figura az emberi fej és a bakkecske ötvözeteként megszülető *Mekkmester* is. Természetesen több mű modelljeként is megjelenik az eb, a morgós, harapásra kész, az élet örökös küzdelmeire mindig kész emberrel párhuzamba állítható *Rexiként*, vagy éppen az előbbi típus ellentettjének mondható, előkelően távolságot tartó, könnyen sértődő és nehezen békülő *Arisztidként*. Jelentős csoportot képeznek az *Állati fejek* között az okosok, a mindent tudók, az orákulumok, ami talán nem is nagyon furcsa egy olyan társadalomban, amelyben mindenki mindenhez ért, a focitól a politikáig – s amelynek sem politikai osztályát, sem focistáit nem igazán mondhatjuk sikeresnek. Egy ilyen helyzetben igazán nagy szükség van lehunytt szemmel bölcsen mosolygó *Emeritusokra*, akiket esetünkben egy teknősbékafej testesít meg; nagy szükségünk van *Szónokokra*, akik erős, hegyes madárszőrüket szélesre tárva egy oszlop tetejéről okítják a

feltehetően az oszlop tövében csoportosuló, jobb sorsra érdemes nagyérdeműt. Népiünnepélyeken elkél egy kis fűvőzene, az sem baj, ha a Fuvalkodó békafej torkából időnként hamis hangok törnek elő, mint ahogy a *Vadházasság* büszke dámszarvasához simuló szarvastehe-  
net sem zavarja a diszharmonia, amelyet vetélytársnője jelenléte, az óvéhez kísértetiesen hasonló mozdulata jelent. Fő a diszkréción, sugallja ez a hármast, s persze egy olyan világban, amelyben a mindennapi életben nem mindig tartható a tisztesség, nincs fontosabb, mint a *Vég-tisztesség* – ezt viszont az elpusztult vaddisznó tölgylevellel koronázó pasztika címe mondja.

Összegzés? Van is meg nincs is, természetesen. Ilyenek vagyunk meg olyanok is – sugallják Csíkszentmihályi Róbert nagy és kis *Bestiárium*ának a hősei, amelyekkel/akkikkel szemben természetesen mindvégig kritikus marad, megmutatva a formák, arányok torzításából és az eltorzított részek ötvözéséből létrejövő teremtmények esendőségét, akiket azonban szinte kivétel nélkül – e gyengeséget megértve, megbocsátva, mondjuk ki nyugodtan – bölcs mosollyal szemlél. Olyan lények ugyanis a számára, akikkel összetartozónak tekinti magát, akikről nem többes szám harmadik, hanem inkább első személyben beszél. Ezért van az, hogy az ítélkező szigor éppen olyan messze áll tőle, mint a metsző gúny, alapállását inkább a finom ironia vagy inkább önironia jellemzi. Máskülönben aligha készítette volna el önarcképét *Főemlős* címmel e sorozat részeként, arcán azzal a szelíd, kicsit szkeptikus mosollyal, amellyel a természet és az emberiség történetét, jelenét és jövőjét szemléli. Mind elmegyünk egyszer, mondja egy néhány évvel ezelőtt készült, mintegy a középkori haláltánc-ábrázolásokat megidéző pasztikájának címével és a mű alakjaival, de *Bestiárium*ának figuráival azt is hozzáteszi a címben megfogalmazódó, kétségtelesen és szomorúan igaz állításhoz, hogy egyáltalán nem mindegy, hogy hogyan élünk, milyenek vagyunk addig, amíg elmegyünk. „Szeretném – írja székfoglalója utolsó fejezetében –, ha *Bestiárium*nak nevezett, az emberben az általtit és az állatban az emberit firtató szoborcsoporthozon [...] átsütne testvériségünknek örvendő, megértő és elfogult szeretetem – s ebből következően aggodalmam is. Az ember oldaláról távolabbra tekintve óhatatlanul felsejlik a riasztó felismerés, amit szeretnék legalább sugallni. Ugyanis, ha biológiailag ennyire egyek vagyunk a teremtett világban, nyilván sérülékenységünk is hasonló. Sőt. A ma divatos ökológiai borúlátás valószínű igazságtartalmát komoly figyelmeztetésként véve, igenis félok, hogy az élővilág pusztulását szorgalmasan dokumentáló közismert Vörös Könyvnek valamelyik elkövetkező köte-

tét egyszer csak nem fogja tudni megírni az arra illetékes fő-főemlős, a Teremtés Koronája, a földgolyóról valószínűleg sokaknál hamarabb eltűnni kényszerülő kényes lény, a köz- és önpusztító ember.”

Csíkszentmihályi Róbert azonban nem volna az, aki, ha végleg leírná az embert és az emberiségre bízott lényeket. Ellenkező esetben nemcsak a *Bestiárium*ot nem készítette volna el, de azt a 2007-es bronz kisplasztikát (magassága alig 28 centiméter) sem, amely a *Bárka* címet viseli, s amelybe – akárcsak Noé az özönvíz előtt – belemenekítette – legalábbis képletesen, néhány kiválasztott fajtával, például kutyával, medvével, őzszel, teknősbékával jelképezve – a Földet benépesítő állatokat. A szűk helyen békésen megférve, nyugodtan szemlélődnek az állatok, mintha nem is éreznék a veszélyt, amelyből legalábbis egyelőre megmenekültek. S tudatában van-e a helyzet komolyságának a kormányos vagy a hajó kapitánya, a sörényes, sapkás oroszlán, aki a hajó tatján, a kormánykeréknél áll, és mereven néz előre a messzeségbe? Mintha csak a látóhatáron azt az egyszer, valahol, valamikor mégiscsak felbukkanó vékony földcsíkot fűkészné, amely a túlélést, az élet újrakezdésének a lehetőségét jelenti a hajó utasai számára. Alighanem mosolyra fakasztja a mű nézőjét ez a társaság is – de az, hogy kinevessük őket, aligha jutna az eszünkbe.

#### JEGYZETEK

- 1 André Chastel: *Fabulák, formák, figurák*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984, 171.
- 2 Uo., 172. old.
- 3 *A középkori művészet világa*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1969, 128.
- 4 Henri Focillon: *A formák élete*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1982, 167.
- 5 In: 3., 247.