

Pogány Gábor

CSISZÁR ELEKRŐL

Elgondolkodtató, ha egy festőművészről szóló írást nem sikerül úgy kezdeni, hogy megnevezze az irányzatot, csoportot, az író besorolja valamely műtörténeti rubrikába, azután onnan, mint valami szólásbéli kályhától indítja a bemutatást. Igaz, Csiszár Elek festményeiről első megközelítésből elmondhatjuk, természetelvű képek, de ezen túl sem irányzatba, sem csoportba nem sorolhatók, Mint ahogy ő maga sem volt tagja semmiféle művészeti csoportosulásnak, magányos volt, aki egyedül, társaktól nem támogatva alakította festői nyelvezetét, motívumkincsét, formavilágát.

A magyar művészetben a XX. század második felében általában az a művész tudott sikeressé válni, aki részveti valamiféle csapatmunkában. Persze ez nem specifikusan magyar és nem specifikusan XX. századi jelenség; az azonban már igen, hogy ez a csapatmunka nem a művészi törekvések közösségén alapul. Tartozni kell valahová...

Csiszár azonban sosem akart igazodni. Csak festeni. Nem csak magányos művész, de témája is a Magány. Szándékosan, nagy M-mel írva, s szinonimaként nem felel meg az egyedüllét. Ez a magányosság, bárha bizonytalansággal a festő egyéni sorsából fakad, a képeken filozófiai mélységűvé válik; a fogalom képi megjelenítése.

A magányérzet azonban változik Csiszár képein. A korábbi festményeken, a hatvanas-hetvenes években festett képeken még érezzük a küzdelmet az elmagányosodás ellen. Ám a világból való kiszakadtság, s ennek a változtathatatlanul való elmagányosodás ellen. Ám a világból való kiszakadtság, s ennek a változtathatatlanul való elmagányosodás ellen. Ám a világból való kiszakadtság, s ennek a változtathatatlanul való elmagányosodás ellen.

A Magány érzékeltetéséhez azonban nincs föltétlenül szüksége Csiszárnak arra, hogy az elmagányosodás áldozatait portrészzerű jellemzéssel ábrázolja. Olykor élettelen tárgy a főszereplő, s az ember mellékalak, vagy ott sincs a képen.

A Holtvágány (1982) például merész kompozíciójú, kitűnő megfigyeléssel és erős érzelmi töltéssel készült kép. Pedig milyen érzelem köthet valakit egy vasúti kocsihoz? A súlyos forma önmagában rátelepszik környezetére, főként természetesen az üresnek tűnő alsó térfélre. Rátelepszik, de ki is rekesztődik: a felső képtér lazúrosan megoldott háttere - felhős, ködös égbolt - s már említett homogén előtér szinte kilöki magából, hangsúlyozottan kirekeszti a távolból s a közelségből egyaránt ezt a tömeget, pengeélen egyensúlyozó térszerkezetet hozva létre. Az üres vagon nyitott ajtaja a céltalanságot, a holtvágány végével ellentétes oldalon lévő fékezőfülke a zsákutcát, a végleges végállomást szimbolizálja.

A Téli táj (1981) fehéres-barnás-szürkés színekkel, főképp tónusokra, szfumatóra alapozott, lírai absztrakciónak tűnő kép. Az átlós kompozíció közepetáján fedezünk fel valamit ami töri a kép finom átmeneteit: egy hóba ful-

ladt teherautó az, árokba csúszva egy villanypózna előtt. Alig látszik, mint ahogy alig látszana, ha ott állnánk a domboldalban, és a szél csomókban fújna az arcunkba a hó felületéről leváló apró jégtűket. A kép meszes fehérei keltik a nézőben ezt a zibbasztóan jeges hidegérzést, a kép egésze meg azt a kietlen magányt, amit egy havas árokba csúszott teherkocsi vezetőfülkéjében élhet át a sofőr. E képen az embert nem látjuk - a hideg bádoggal mögött lehet, ha még ott van egyáltalán -, az 1985-ben készült **Kihalt táj** vasúti felüljáróján azonban a cím ellenére, ott van. Ám mégis kihaltnak látjuk azt a mesterséges tájat, amit Csiszár a konstruktivistákból jól megtanult rutinnal szerkesztett meg. Majdnem Escher-szerű tér-paradoxon ez.

Csiszár Elek igen jól ismeri a Balatont. Európa e legnagyobb és páratlanul csodálatos táj ölében fekvő tava a magyar művészet jó néhány kiemelkedő alkotóját meghihlette; műveikből egész képtárrá valót gyűjtött össze a keszthelyi Balaton Múzeum. A múlt században Telepy Károly, Mészöly Géza, századunkban Iványi-Grünwald Béla, Egy József, Bernáth Aurél - hogy csak a legjelesebbeket említsen - életművük kisebb-nagyobb részét vagy egészét e tájélmény inspirációjára alkották. A Balaton festői azonban, igen ritka kivétellel, csak a tó „napos oldalát” festették meg, még ha esetleg a vihart is választották témául. A téli, elhagyott Balaton valahogy kívül esett a művészek figyelmén. Ritka kivétel az egy ideig Tihanyban élő Bartha László Befagyott Balatonja mozdulatlan, ám kés-élességű színeivel.

A Siófokon élő Csiszár Elek akkor jön elő és Aereszkedik le Fő utcai negyedik emeleti lakásából, amikor az utolsó turista is fölszedte sátrát, és csak a legelszántabb horgászok maradnak a parton. Az utolsó hajó, a kiürült kikötő, a hallgató csönd szólítja munkára, de a legerősebb készletet akkor érzi, amikor megkéményednek a vizek, és leesik az első hó. Számára persze e téli tájak csak a keret, a lehetőséget teremtik meg, hogy megjelenítse önmagát, önmaga magányosságát. Igaz, sokmindent tud a Balatonról, amit a korábbi Balaton-festők Mészöly Gézától Egy József-ig nem mondtak el róla. Ismeri az őszi-téli világot, a kiszáradó nádast, a foltokban szállongó ködöt, a jégfelület páratlan szín- és formagazdagságát. A látvány színgazdagsága Csiszár képein erősen redukálva jelentkezik. Régi festményeket nézve, az emberek néha fölkiáltanak: „olyan, mintha élne!”, s nem veszik észre, hogy a festett világ sosem olyan, mint az igazi. A „régimesterek” is törték, alakították a színeket; az impresszionistáknak is megvolt a saját színkezelési módszerük. A modern, XX. századi festészetnél azután megszoktuk, hogy a kép színe nem olyan, mint a való világé, és már nem is várjuk el, hogy olyan legyen, „mintha élne”. Csiszár képei első pillantásra kissé monokrómnak tűnnek, a barna, a szürke valamelyik árnyalatában. Aztán fölfedezük az egy színem belüli árnyalatok gazdagságát, az árnyalatok önálló színértékeit, és a kezdetben egyszínűnek látszó kép élénkké válik. Gazdagon variálja a szür-

kéket, kékeket, ritkábban a zöldet is. A leggazdagabb azonban a barna, az a szín, amely a természetben a leggyakrabban fordul elő a vöröstől a feketéig. Legtöbbször nem is a palettán keveri, hanem a vásznon, s nem is egyenletesre, A festő egyik kedvenc barnája, amelyet Van Dyck flamand művész talált fel, lazúrfesték, áttetsző, tehát az alatta lévő felület színe áttűnik, vagy kitűzel belőle a belekevert más festék; mégis barna lesz. A szürkéket pedig hideg és meleg színek keverésével állítja elő, csak nagyon kevés fehérrel, azt is inkább a tónus világosítására és az átlátszóság csökkentésére. A fehérből és feketéből kevert szürke élettelen, merev felületet ad, „festék marad”. A valódi színekből kevert szürkének viszont nem csak tónusa lesz, hanem színként viselkedik. Csiszár képein is a szürkék élénk színeként hatnak. Viharos és befagyott megősi Balatonjain a szürkék és kékek egymásba omló kavalkádját vonultatja föl, a legélesebben csendülő helyeket gyakran tubustiszta jégkéekkel emelve ki. Meleg színeket - a barnákon kívül - úgyszólván nem találunk festményein, s ha igen, csak kicsiny foltokban; a hajnalcsillag vagy egy távoli ház ablaka csillan élénksárgán, vöröset villan a viharban hánykolódó hajó lobogójának felső csíkja vagy a töltésen távolodó vonat végzárólámpája.

A nyolcvanas évek vége felé Csiszár Elek képein érdekes változást vehettünk észre: szimbolikus kompozíciói finoman kezdenek átalakulni allegóriákká. A tartalom azonban marad. Most is a mindenből kiszakadt magányról beszél, csak másképpen artikulálja mondanóját. Az átmenet kezdete az **Apám emlékére**, 1986-ból. A támlájavesztett parkbéli padtól a kép felső szélénél elmenő alaknak csak a lábait, botját és felöltőjének alját látjuk. A tónusokban és faktúrákban gazdag felület azonban látványban kiüresített, ezzel feszíti az ellentétet a statikusan festett pad és a távozó között. Az 1987-es Önarckép már teljesen allegorikus, Olyan zártságot érzünk e kép teljesen üres szobájában, (az értelmetlen ürességet csak fokozza a fekete kéménylyuk és az eltépett zsinórt fehér telefon) amely csak zár, de nem véd; a benne lévő végleg és teljesen el van zárva a külvilágtól, a külvilág is tőle, amelyből egy önként vállalt, de kényszerré vált, nyomasztó magányosságot sejtet.

Allegória az 1994-es önarckép is.

Formailag is, gondolatilag is rímel e képre az ugyanezen évben készült **Csokonai a sétálóutca**n. Amúgy persze egészen más: ez nem téli kép, bár lehet egy hónélküli farsang. A helyszín egészen konkrét: az éppen tatarozás alatt álló kaposvári Fő utca; baloldalon Csiszár egyik visszatérő motívuma, egy deszkapalánk, plakáttal. Jobbról eklektikus épületsor, alig jelezve, hogy éppencsak emlékeztessen, de mégse hagyjon kétséget arról, hol vagyunk. Csokonai közvetlenül szemben áll velünk, (csak derékig látható) és mintha valami szemrehányót készílné mondani, de a szája még csukva. Vagy talán megbántott a látványtól, mivé lett szép Kaposvára? Az allegória, mintha az előző kép negatívja lenne, az időjétek fordított irányú.

Legújabb allegorikus képéről ezt írja egy levelében: „... a címe **Balaton vemisszázs** (1996). Sokfigurás, balatoni mólón jövő-menő, ismert, Siófokhoz kötődő, ma már klasszikus, valamint mai figurákkal. A ké-

pen jobbról balra: Karinthy Frigyes pizzamában, egy kövön, mint egy saját szobortalapzatán állva néz egy, a képből kilépő formás női boka után. Riadt tekintettel, karján ballonjával lépdél Kálmán Imre. Jókai kopottasan figyel Glatz Henriket, Siófok Balaton-fürdő megalapítóját, aki éppen szivarozva horgászik. Jókai mellett guggol egy mobiltelefonos, éppen tárgyaló mai figura. Mögötte egy szép seggű hölgy gázol a vízbe, egy hatyú figyel. Krúdy Gyula ül elegánsan, felöltőben a hullámtörőn, őt nézi egy copfos, napszemüveges, palotapincsit vezető mai férfi, keze csajának vállán, aki talán épp azt kérdezi: ki az a Krúdy, volt már nálunk, fiam?

Krúdy mellett egy akt fekszik, alatta oda sprézett felirat: I LOVE YOU. Mellette a kövek között egy férfi videózik egy sirályt. Mögötte egy matróz koszorút dob a vízbe. Alatta a kép előterében egy múlt századi arszlán, gombos sétatálcával, girardi kalappal térdelve könyörög egy nagy kalapos hölgynek, aki valószínűleg azt rebeget: de uram, én úgyszólván férjezett vagyok! Őket figyel, és kellei magát, egy század eleji fürdőruhás, napernyős rondaság, Dorottyá? Kamilla? , amolyan női Falstaff. Jókai mögött, a hullámtörőn áll dr. RG. művészettörténész, s felmutat egy üres keretet. Kinek? Minek?

A kép baloldalán én vagyok profilban, éppenhogy csak diszkrétan benézek a képbe, egy kikötőtábla mögül figyelve a múlt és jelen keveredését. A vízen mai vitorla, század eleji gőzhajó. A képbe beesik egy ugróköteles fickó (dzsampi-bangi). Az égen egy Zeppelin, sugárhajtású repülő, hőlégballon, Coca-Cola reklámat húzó egymotoros. S az egész képet átöleli egy finom szívárvány."

Az a szívárvány egyébként háromszínű: piros-fehér-zöld. Különös kavalkád. A kultúrhistoriai alakok szerepeltetését nem érezzük deheroizálóknak, viszont épp a jelenlétük értékeli még lejjebb a maiakat. A művészettörténetben gyakori az ilyen allegorikus csoportjelenet, ahol az egyes személyiségek jelképeznek jelenségeket, történelmi vagy más effektusokat, a csoportfűzés, a jelenségek kapcsolása pedig a szerző mondani valóját tartalmazza egy komplex gondolatkörből, eseményorról, korról... Nem kell visszamenni az Athéni Iskolaig, éppén húsz éve készítette Kovács Tamás az Ady társaságban című rézkarcát. Igaz, azon élő kortárs nem szerepel.

Képén Csiszár egyesíteni törekszik allegorikus képeinek mélyen élezett, fogalmi és képi ellentétekkel kifejtett súlyos gondolatait épp könnyedebb festésmóddal. Ha lehet vizuális produktumra mondani, e képen a festő cinikusan fogalmaz, mert a megfestésmód szinte a "nyári délután könnyedsége", s frivol ellentétben áll a kép gondolati súlyával. Ám ez nem hibája képnek.

Úgy gondolom, Csiszár Eleknek most arra van szüksége, hogy képeinek külső látványán változtasson. Már az allegóriák ez irányba mutatnak. A festői zártság oldódik, a színek skálája szélesbedik. Az elmúlt évtizedben festett jó néhány tájképet a Balatonról, amelyeken már a „napos oldal” is megjelent. Ez szinte skálázás-szerű lehetőséget adott a festőnek, hogy megpróbáljon egy könnyedebb és élénkebb színskálát. Most sikerrel alkalmazza megújított palettáját megkeményedett gondolataihoz.