

Egy klasszikus modern mester: Csáky József (1888–1971)

A francia képzőművészeti élet az 1986-os esztendőt a szobrászat évének tekintette. A jelentősebb kiállítási fórumokon pedig sorra-rendre bemutatták a modern plasztika úttörőinek munkásságát. A troyesi Modern Művészetek Múzeuma mindenesetre Csáky József műveit vonultatta fel. A franciák tehát tisztelettel ápolják a magyar származású alkotó művészi hagyatékát. Mert e szobrászi pálya invenciózusan magába ötvözi a korszerű plasztika progresszív, jellegzetes törekvéseit. Ugyanúgy köze van a kubizmushoz, mint Maillol klasszicizmusához, majd az art deco szintetikusabb szellemiségéhez. Egyszóval Csákyt a modern európai szobrászat számottevő, dekoratív mesterének tekinthetjük.

Szeged, Budapest – Párizs. Ezekhez a városokhoz kötődött emberi, művészi pályafutása. Szobrászi szemléletének kibontakozása ugyanakkor a századelő radikálisabb esztétikai törekvéseiben gyökeredett. Húszéves korában ő is a francia fővárosba ment tanulni, akárcsak az újat akaró hazai alkotók többsége. Csáky azonban véglegesen kint maradt Párizsban. Ezzel rendhagyónak, kezdeményezőnek bizonyult. És a tízes esztendők elejétől már együtt állított ki Metzingerrel, Leger-vel, Modiglianival vagy Archipenkoval: ott volt a kubista szobrászat élvonalában. Pedig Rodin vonzotta Párizsba. Csakhogy az alkotó pályáját keresztül-kasul átszőtték az efféle esztétikai, szociológiai feszültségek.

Gyerekkori éveit is egy sajátos paradoxon jellemezte. Korán ráérezett művészi hajlamaira, de egyszerű szegedi munkásszülei hallani se akartak e pályáról. Ennek ellenére a budapesti Iparművészeti Iskolában folytatta tanulmányait. Igaz, csak másfél évig látogatta az intézményt, ahol eleve tehetségtelennek minősítették. Közben szülei elváltak: Csáky úgyszólván teljesen magára maradt. Alkalmi munkákat vállalt, a nyomorgás megannyi formáját átélte. Barátai biztatására azután Párizsba utazott (Brummer József, Cs. Joachim Ferenc). És itt már többé-kevésbé szerencsésen alakult élete. Szülővárosától alkotói ösztöndíjat kapott, a szakma is befogadta, elismerte képességeit. Ha magánélete továbbra is zaklatott, boldogtalan maradt, ám olyan művészbarátok, mecénások álltak mellette, mint Léger, Laurens és Claude Sagot, Rosemberg. A második világháború időszakától viszont egyre inkább háttérbe szorult művészete, egészsége is megromlott. Egészsében mégis egy meredeken felfelé ívelő, változatos és eredményes szobrászi pályát hagyott maga mögött.

Annál inkább, mivel koncentrált tematikájú, minőségközpontú művész volt. Főként a női figurák kifejezési lehetőségei foglalkoztatták, másrészt az állatmotívumok. Szemléletbeli alakulásában pedig három világosabban elkülönülő periódusról beszélhetünk. A kezdő lépésektől 1912-ig a természetelvű, realista formálás jellemezte, majd 1924-ig a kubista időszak következett. Végül innentől bontakozott ki dekoratív, expresszív realizmusa.

A korai időszak néhány fejplasztikája egy határozott kezű, karakterérzékeny alkotót dokumentált, aki máris egy köztes, átmeneti felfogást képviselt. A verista formálást a mértanias, kubisztikus stilizálással párosította (pl.: Fej).

A következő évek termésében átbillent a mérleg az elvontabb szerkesztettség oldalára. Már a legkorábbi mű is a szoboregész belső mértani szervezettségét hangsúlyozta, noha a szervezesebb forma- és léptékviszonyok most is megmaradtak (Felöltözött nőalak). Nem

sokáig. Hiszen a tízes évek végén absztrakt térkonstrukciók kerültek ki Csáky műhelyéből (pl.: Kúp és gömb, Kubista szobor). Ez az a rövid időszak, amikor mindenestől elszakadt a realista látás konvencióitól, s némileg Léger-vel került szellemi rokonságba. Úgyhogy e kubista periódusban sem találkozhatunk határozottabb stiláris állandósággal. A húszas esztendők elejétől például feltűnően lehiggadt, leegyszerűsödött művészete. A zártabb, architektónikusabb formaképzés felé fordult, másfelől a megnyújtott, „gótikus”-expresszív kifejezés is beépült dekoratív szobrászatába (pl.: Fej, Személyek, Asszony, Gyerekfej). Ezzel alkalmanként közel került a konstruktivisták racionális szemléletéhez, egyszersmind az archaikus bálványszobrok mágikus egyszerűségéhez. Vagyis Csáky munkásságát főként a józanabb, mértéktartóbb magatartás jellemezte. Bár hatott rá Archipenko, de elementárisabb formai újításait sohasem alkalmazta. Inkább azt mondhatnám: Duchamp-Villonnal, Lipchitzcel és Henri Laurens-szel együtt egyfajta átmenetet képeztek az elvontabb, dinamikusabb kubista szellemiség és a Brancusi által képviselt mágikus absztrakció között. Az alkotó közelebbi helyét leginkább Laurens mellett lehet kijelölni.

A húszas évek közepétől kiszélesedett tematikája. A figurák szomszédságában megjelentek az állatszobrok, s velük együtt az alkotó szellemi orientációja is fokozatosan átalakult. Felfedezte az asszír, egyiptomi szobrászat monumentális egyszerűségét, ahogyan a korai görög és középkori plasztikák tömörségét is példaadónak érezte. Akárcsak Maillol. Nem véletlen így, hogy e kiváló Rodin tanítvány monumentális klasszicizmusa is hatással volt munkásságára. Mindenesetre Csáky az archaikus művészetek tanulságain át jutott vissza az életszerűbb formaadáshoz, ahol a kubizmus szerkesztő elvű alapállását is megőrizhette.

E több évtizedes periódusban is tetten érhető stiláris változékonysága. Míg állatplasztikáit a heroikus létszerűség, az anyagszerű puritanizmus hatotta át, addig egy- vagy többalakos figuráival már egyre jobban eltávolodott az időtlenséget sugalló, statikusabb kifejezéstől (pl.: Madár, Páva, Anya és gyermeke – Anyaság). A húszas évek végétől feltűnően erőteljes, vaskos alakok kerültek ki vésője alól, amivel sajátos egységbe fogta a mozgás és az állandóság képzetét (pl.: Nő drapériával, Az álom). Egy évtizeddel később viszont újra csak elvékonyodtak, megnyúltak figurái (pl.: Álló női alak, [szegedi] Táncoslány. A belső szerkesztettség, a dekoratív jelleg azonban konzekvensen végigkísérte szobrászatát. Ezek a vonások az ötvenes esztendők környékén készült kitűnő domborműveken is felfedezhetők, amelyeken Csáky virtuóz szürrealitása akaratlanul is Rodin vibráló szellemiségének nyomdokaiba lépett.

Csáky József munkássága egy klasszikus arcélű modern mestert reprezentál. Aki franciasága ellenére is nyugodtan bekapcsolható a modern magyar szellemi élet analóg törekvéseibe. Jogosan írta a Tiszatájban (1972. 9. sz. 92.) Németh Lajos professzor: az alkotó pozíciója valahol „... az École de Paris kubista szárnya és a Nyolcak, illetve annak utóda, a KUT művészetének a találkozási pontján...” határozható meg.

SZUROMI PÁL