

A FESTŐ

Cziráki Lajos munkássága

Almási Tibor

Cziráki Lajost a képzőművészet elméleti és gyakorlati kérdései egyaránt foglalkoztatták. Filozofikus hajlama nyitottá, alkalmassá tette őt arra, hogy elmélyülhessen a művészet, az irodalom, a szellemtörténet problémáiban, de mint alkotónak, óhatatlanul foglalkoznia kellett a szakmai ismereteket gazdagító, árnyaltabbá tevő professzionális kérdésekkel is.

Ilyen szemlélet mellett nem meglepő, hogy Cziráki nem az alkotásnak azt a formáját választotta, amely kizárólag az ösztönösség, a spontaneitás kiélését tekintette céljának, hanem azt, amelynek alapja a mélyen-szántó mondanivaló tudatosan formált képi világban való igényes megjelenítése volt. Ennek pedig elengedhetetlen feltétele egy jól átgondolt művészetelméleti rendszer kidolgozása, amely állandó kapaszkodót, biztonságos lelki támaszt nyújt a művésznek ahhoz, hogy elkerülje a lépten-nyomon felbukkanó, a kisebb ellenállás irányába vonzó alkotói csapdákat.

Cziráki Lajos felfogásában az alkotói munka nem valamiféle szórakozásra kikapcsolódásra, delektálásra szolgáló cselekvés, hanem komoly fizikai és szellemi teljesítményt követelő harc a művész-ember küzdelme „az anyaggal a tartalom formába öntéséért, a formának tartalommal telítettségéért, az alig megragadhatóval, az alkotás közben még annyira ismeretlen műért.”

Cziráki Lajos leegyszerűsítve bemutatott művészetelméletében gyakran vissza-visszatér egy számára rendkívüli jelentőséggel bíró kérdésre, az ábrázolás jelrendszerének problémájára. A jelrendszer azért élvez prioritást írsaiban, gondolkodásában, mivel festészetének is ez az egyik meghatározó, ha nem a legfontosabb eszköze, jegye.

Amikor alig húsz évesen felkerült Pápáról Budapestre, a Képzőművészeti Főiskolára, erős elhatározás munkált ugyan benne, hogy festő, művész lesz, ám természetesen csak halvány elképzelése volt, lehetett arról, hogy milyen utat akar majd a jövőben követni. A sejtésnek először a főiskola nagybányai szellemiségű kisugárzása, és mesterének, Szőnyi Istvánnak hatása szabott konkrét formát. Cziráki Lajos ifjúkori, a művészeti ábrázolás módjaival, eljárásaival kapcsolatos dilemmái, kétségei abból adódtak, hogy az eljövendő alkotó a művészetet már a kezdetek kezdetén – majd élete egész folyamán – nem csupán esztétikai, hanem etikai kérdésként kezelte, fogta fel.



Cziráki Lajos

A pályája elején járó Cziráki kérdéseinek egy részére az olaszországi tanulmányút hozott megnyugtató válaszokat. Giotto, Masaccio, Donatello, Verrocchio, de legfőképpen Mantegna és Michelangelo művészetének alapos vizsgálata egyértelművé tette, hogy számára az elfogadható és nyugodt lelkiismerettel követhető példakép kizárólag a klasszikus művészet lehet. Ami e művészek alkotásaiban érdeklődését, kutató, vizsgáló szellemét megérintette, felkeltette, az a festmények, szobrok részletgazdagsága, finomsága volt. Cziráki Lajos meggyőződése szerint, végső soron az alkotások érzelmi hitelét ezek a tökéletes szakmai tudással megfestett, kifaragott és egyértelműen, érzékenyen összehangolt részletek adják meg.

A nagy fontosságú felismerés helyességét nem csupán Cziráki későbbi alkotómunkája igazolta, de e végkövetkeztetést fedezte fel olvasmányában Goethenél is, aki ugyanolyan hittel vallotta, mint ő, hogy: „A remekművek értéke többnyire a részletek gazdagságában rejlik.”

Az igazi fordulatot Cziráki Lajos művészetszemléletében az hozta, hogy – mint írja – „találkoztam az isenheimi oltárral Colmarban, Matthias Grünewald utolérhetetlen remekével, az expresszionista festészet



Elmenő

mindmáig leghitelesebb forrásával, a szenvedélyes hevíület, a mértéktartás és erő művészetével.”

Cziráki Lajos erre példát, előképet középkori festészetben, elsősorban id. Pieter Bruegel behavazott falvakkal, vérbő emberekkel, állatokkal benépesített mű-

veiben, Hieronymus Bosch misztikus, látomásos kompozícióban talált.

Cziráki Lajosnak, a második világháború utáni 40-es években és az 50-es évek elején született festményei még a tájékozódás, az önmaga keresésének nyomait viselik magukon. Érdekes módon, legkorábbi ismert művei – két 1944-ből származó magas rálátásos, almás csendélet – egyértelműen és jól érzékelhetően Cézanne festészetének hatását mutatják. Aki közelebbről ismer- te Cziráki Lajost, vagy figyelmesen olvasta írásait, az jól tudja, hogy a művész nem volt elragadtatott híve a mélyebb emberi érzelmek helyett a pillanatnyi hangulat, látvány megörökítésére koncentráló impresszionizmusnak, de a XX. századi a valóságtól elrugaszkodott alkotói kísérleteknek sem.

A művészet modern tönének nagyhatású egyé- niségei közül, akit Cziráki Lajos feltétlenül tisztelt, szeretett, az Paul Cézanne volt.

A cézanne-i és a középkori német festészet erős ha- tóereje, aminek nyomai felfedezhetők a korai Téli táj, Havas táj, Pápa című olajfestményeken is, még jó néhány évig elkísérte Cziráki Lajos művészetét. Az alkotó sokszor és több összefüggésben emlegetett „el- szakadása” a külső mintaképektől, a politikai helyzet, az életkörülmények és a privát élet eseményei szem- pontjából egyaránt kritikus 50-es években ment végbe. Miközben a hivatalos kultúrpolitika ebben az időszak-



Erdő



Esernyők

ban a művésztől a szocialista-realizmus szellemében fogant alkotásokat követelt, Cziráki Lajos hosszas keresés után kiérlelt egy olyan fajta sajátos festészetet, amelynek hangulatát, tartalmát nem a felülről diktált áloptimizmus, hanem a pápai hétköznapiok sivársága, a

bezártság (Két ablak, Műteremablak), az édesanya halála okozta fájdalom és elkeseredettség (Bánat) határozta, adta meg. Ez a borús, az élet árnyoldalát tükröző látásmód nem csupán a témaválasztásban jelent meg, hanem a művek sötétre hangolt színvilágában is.



Esernyők



Hintóban



Kürtök



Kilátás az ablakból

Módosulás, változás e téren az 50-es évek végén, és még határozottabban a következő évtizedben következett be.

Ettől az időtől – élete végéig ... Cziráki Lajos kedvenc filozófusa, a jezsuita szerzetes Pierre Teilhard de Chardin azon gondolatához, megállapításához tartotta magát, hogy az isteni teremtés műve még nem lezárt, nem befejezett egész, és ezért az ember állandó jelleggel a teremtés folyamatában él, ennek aktív résztvevőjeként az a kötelessége, hogy képességei szerint munkálkodjék a teremtés gazdagításán. Hogy hivatását betölthesse, küldetésének eleget tudjon tenni, a művésznek – állítja Cziráki Lajos – előbb ki kell vívnia a körülményektől függetlenített belső szabadságot, amely nem csupán az alkotó ember kiváltsága, előjoga, de ő az, aki kreatív módon élni is tud vele; vagyis a belső szabadság önmagában ugyan szolgálhatja az egyén lelki épülését, ám igazi értékhordozó jelleget csak akkor nyer, ha valamilyen formában – legyen az éppen

egy műalkotás – hatóerejével kisugárzik a tágabb közösség egyedeinek, tagjainak javára is.

A lelki szabadság kivívásának útját-módját Cziráki Lajos az önként vállalt belső száműzetésben vélte megtalálni. A visszavonulás a védekező magány bástyái közé a lelki béke elnyerése mellett arra is lehetőséget adott, hogy az „építkezés csendjében” (Cz. L.) felszínre kerülő inspirációk hatására Cziráki kialakítsa önálló szellemi, képi világát. E szellemi, képi világ bázisát, „az elmúlt századok művészetének” egyéniesített és aktualizált formát nyerő hagyományainak tiszteletben tartása adta, illetve Cziráki Lajosnak az a szilárd meggyőződése táplálta, hogy „a műben benne van az ember vágyaival, jól-rosszul szervezett öntudatlan ábrándjaival, szellemi és fizikai folyamatosságával” és hogy a műalkotás a valóságtól elszakítva éli igazán életét, az esztétikai szférába emelten, s így mindenképpen több, mint a téma kitapintható tárgyiassága.”

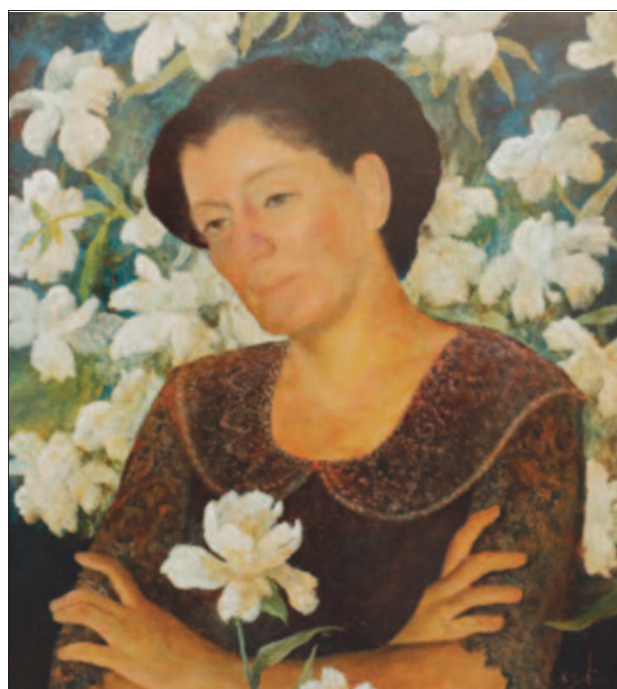
A ragaszkodás a megkapó, lenyűgöző erejű, aprólé-



Nyár végi utazás



Oltárkép



Portré



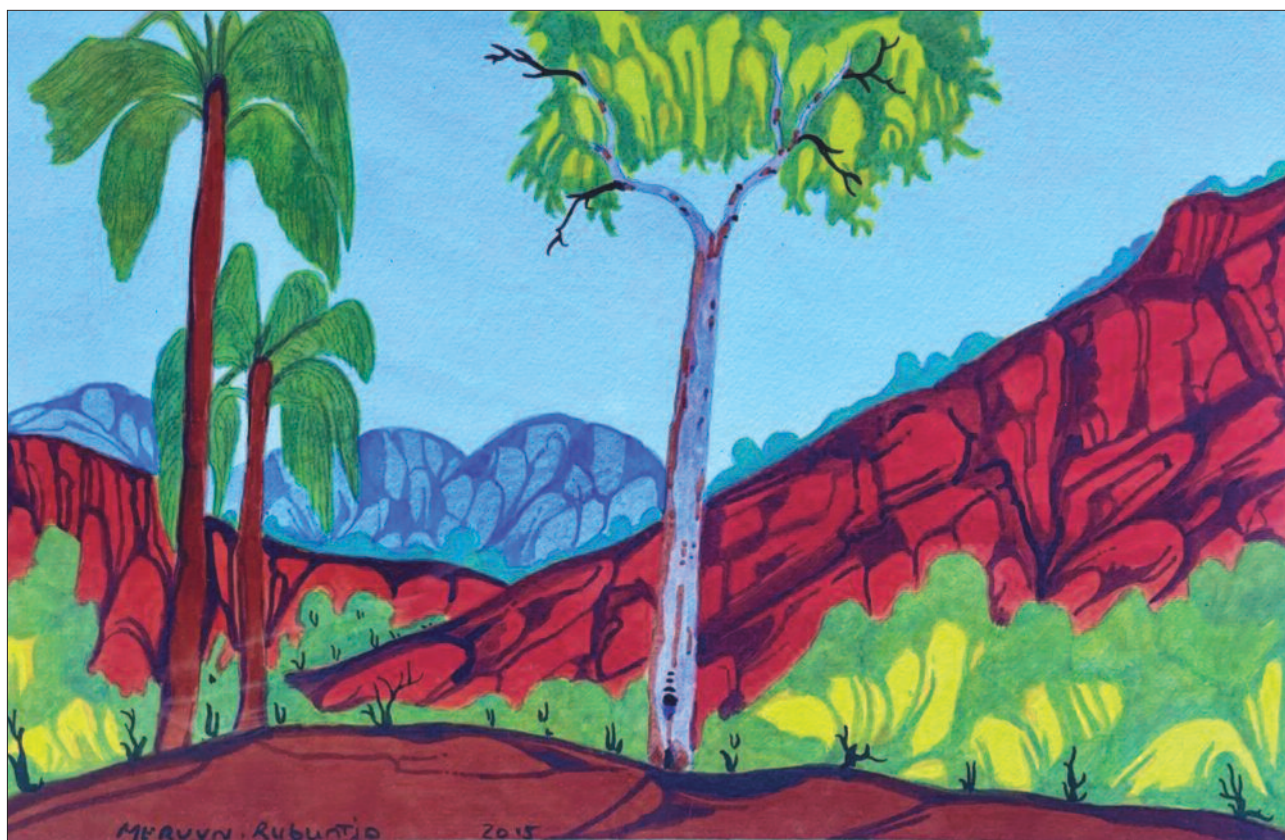
Reménykedők

kos gonddal megidézett tájakhoz, mindvégig jellemzi majd Cziráki Lajos festészetét, de ez az igény az évek múlásával párosul majd azzal az egyre nyilvánvalóbb-

ban és határozottabban magának utat találó törekvéssel, hogy a festmények a felszín mögött húzódó, az élet lényeges, nagy problémáira adjanak egyénien értelme-



Megkötözve



Színes



Tájkép



Tavaszi szél

zett és előadott válaszokat, feleleteket. A filozófiai, etikai kérdéseket feszegető alkotások sorának egyik első, és ezért kulcsfontosságúnak tekinthető darabja a 60-as évek közepén született Philaktétész című olajkompozíció volt.

A 60-as évek második felétől Cziráki Lajost ilyen és ehhez hasonlatos gondolatok foglalkoztatták. Az új, jórészt elvont témákhoz az alkotó megfelelő képi formát keresett és talált. E képi forma sajátja, hogy a festményen a tárgyak, az élőlények, a természetes környezet mind-mind reális alakjukban jelennek ugyan meg, de a valós elemeket a művész olyan viszonyrendszerbe helyezi egymással, ami feloldja a realitás korlátozó kötelességeit és ezzel egy egészen új, álomszerű világot terem.

Czirák Lajos lírai szimbolizmusa, szürrealizmusa – felfoghatjuk ennek és annak is – D. Fehér Zsuzsanna művésztörténész szerint: „nem a lexikon címszó pontos meghatározása, tehát nem valamiféle abszurd vízió, csodálényeknek szerepeltetése a képeken, hanem a valóságos tárgyaknak, a valóságos figuráknak olyan összefüggésben való megmutatása, a konkrétan olyan nem konkrét környezetben, olyan nem konkrét összefüggésben való de sajátos gondolati tartalom ér-

dekében történő komponálása, amelyből a látványoson messze túlmutató nagyon izgalmas, nagyon érdekes, az érzelmi világot is persze egyértelműen felfedező magatartás mutatkozik meg”.

A 70-es és 80-as években Cziráki Lajos festészete már teljes művészi „vértetében” bontakozott ki mutatkozott meg. A küzdelem, amit az alkotó évtizedekig vívott önmagával és anyagával végül meghozta a remélt, a türelemmel várt eredményt. A keresés nyomasztó terhe alól felszabadult Cziráki Lajos ecsetje alól, addig soha nem tapasztalt bőségben és változatosságban kerültek ki a titkokat rejtő, sajátos, minden más festő alkotásától megkülönböztethető vonásokat mutató kompozíciók. Véglegesen eldőlt, hogy a művész mit szándékozik kiemelni az élet, a világ sokszínűségéből, állandóan változó jelenségeiből, és milyen legyen az a képi struktúra-rendszer, amiben a kiérlelt témának meg kell jelennie. A közvetlen ábrázolás helyett, Cziráki Lajos a témafeldolgozásnak azt a formáját választotta, amelyben semmi sem azonos önmagával. Minden a képen megjelenő alak, figura, tárgy több annál, mint ami: súlyos mondanivalót hordozó, kifejező jel, jelkép, a festői szándék szimbólum erejű megidézője.

Czirák Lajos gazdag jelrendszerének vannak visz-

sza-visszatérő művek sokaságán feltűnő motívumai. Ilyenek a madarak (Madártanya alkonyatkor, Vihar után, Rab madarak), a kéreg nélküli megsebzett fák (Izzó fák, Teátrum a szabadban, Fák), a lepel, a drapéria (Tavaszi szél, Piros drapéria, Emlék, Térdelő drapéria, Megkötözve), a híd (Eső után, Híd), a fal (Asszonyok virágcsokorral, Falak között, Régi fal emléke), a zászló (Elhagyott zászló, Foltozott zászló), a lovak (Szivárvány, Lovak őszi tájban, Lovak a kapunál), a hajó, a bárka (Csendes kikötő, Hét végi utazás, Bárka utasokkal) stb.

A titokzatosság, a rejtély megőrzése tudatos és szándékos akarata volt Cziráki Lajosnak, és ezért bátran állítható, hogy műveinek ez a legjellemzőbb vonása. „Ugyanaz a világ ugyanazon darabja (az élet ugyanazon töredéke) egészen más jelentést tartogat számunkra – mondja a művész –, ha részletei fátylak takarásában tűnnek elénk, ha száraz ágak csipkefüggönye mögül vagy dús lombkoronák levélrései közül válnak láthatóvá, ha könnyes szemek tükrében sejtjük meg töredékes szépségüket.”

A titkok kulcsát keresőket, a rejtélyek feloldását firtatókat Cziráki Lajos a reá jellemző szelidséggel fegyverezte le vagy egy nagyívű esztétikai-filozófiai érveléssel, vagy egy jó szándékú tanáccsal, aminek magas

tartalma az volt, hogy a titkok úgy szépek, ha azok is maradnak, ami azt jelentette, hogy műveinek nem a lényegébe kell behatolni, hanem a hangulatukkal, kisu-gárzó erejükkel kell azonosulni. Ez már csupán azért is szükséges, mivel Cziráki Lajos festményei az álom és valóság mezsgyéjén mozognak, egy olyan, az alkotó által mesterségesen létrehívott közegben, ahol a földi, az ember életét kijelölő tér és idő dimenziók már nem érvényesek, nem mértékadóak. Cziráki szerint: „A fotografált tér csalókaságát (jól tudjuk) a harmadik dimenzió igénye okozza: az álmok mérhetetlen csendjében viszont a tér törvényszerűségei szinte megszűnnek, a bohókás mivoltunk élvezi a részegítő törvénytelen-séget... Talán a művészetek világa jelentheti azt a szférát, ahol az ébrenlét törvényszerűségei és az álmok törvényt nem tisztelő szemtelenségei hitelesen képesek együtt élni utánozhatatlan egységben.”

Cziráki Lajos tehát nem kérdőjelezi meg ugyan a tér és időbeliség létünket meghatározó mivoltát, ám az álomélmények bevonásával a művek világába átértékeli, relativizálja ezeket olyan formán, hogy a teret nem a klasszikus perspektíva törvényszerűségei, hanem a saját egyéni nézőpontja szerint villantja fel, hogy aztán ebben az elképzelt, egyaránt reális és irreális térben az időbeliséget vagy folytonosságában, vagy



Tavaszi zápor



Ünnepi szállítmány

még gyakrabban szimultán módon, múltat és jelent egy időben idézze meg. Az idő-dimenzió ilyen szabadon értelmezett viszonylatában a Csiráki festményeken sok esetben jelenlévő különböző történelmi korokból származó kosztümök, díszletek, tárgyak sem a pontos behatárolás, a tájékozódás elősegítésének szándékával ke-

rültek a művekre, hanem egyetlen szerepük, funkciójuk az, hogy elmélyítsék, nyilvánvalóvá tegyék a kompozíciók hangulati összefüggéseit.

Másodközlés a szerző hozzájárulásával: Almási Tibor; „Utazás álom és valóság között: Csiráki Lajos” in: ALBUM C-04 Bt. 2004. 32–37. oldal.