

# Szuromi Pál

## Táncok, töprengések és tragédiák

### Pálfy Gusztáv szobrászatáról

Nézegetem, méregetem alkotásait. Termékeny, meditatív és igényes művész. Bronzplasztikai időnként átfogó érvényű, jellegzetes, már-már korspecifikus sajátosságokat mutatnak. Ami különben csak-csak természetes. Elvégre egyikünk sem bírja kivonni magát az eleven történések és inspirációk sokszínű áramköréből. De nem is kell. Másfelől úgy tűnik: Pálfy Gusztáv majd négy évtizedes munkásságában nyomatékosan jelen vannak a szuverén, karakterisztikus vonások. Ő egyszerre hagyománytisztelő, klasszikus veretű és korszerű szellemű alkotó. Már az is árulkodó, hogy előszeretettel kötődik a nagy hagyományú, szépséges bronzanyaghoz. Kifejezési eszközeit azonban művei tematikai, tartalmi jellege is jócskán befolyásolja. Számára a lírai emelkedettség éppúgy kézenfekvő, akárcsak a drámai megrendülés, nem is szólva az ironikus, parabolikus nézőszögről. Közben az is kiderül: a művész tevékenységében néha a közvetlenebb, konkrétabb élmények, néha pedig az általánosabb tartalmú, filozofikus késztetések a mértékadók.

Itt van mindjárt *A Nagy Kapu* című sejtelmes, monumentális hatású kompozíció. Holott valójában egy intim léptékű, harminchárom centis viaszplasztikával szembesülünk. A centrális álló figurát körbefogó anyag- és motívumszövedékben mégis annyi belső, dinamikus energia tobzódik, hogy akaratlanul is nagyobb lélegzetű, méretes plasztikára gondolunk. És ez így van rendjén. Henry Moore is azt tartotta: leginkább a művek formái, önelvű vitalitása szavatolja a szobrászi erőteljességet. Amivel máris hitelesnek érezzük Pálfy kiemelt, nagybetűs címadását. Habár továbbra is azon medítálunk: vajon miféle kapukat, miféle átjárókat kell elképzelnünk, hogy közelebb kerüljünk a szerző bölcséleti témájú formaépítményéhez. Nos, a mindennapi szóhasználatból sem koptak ki a képletes kifejezések, nevezetesen az élet vagy halál kapuja megjelölések. Most mégis mindkét létformát odailleszthetjük a kapu fogalma elé. Épp a produkció egyfoglalatú karaktere miatt. Más kérdés, hogy egy műalkotás tartalmi, esztétikai sugallatait elsősorban az alaki, szerkezeti és térbeli ritmusok összhangzattana közvetíti.

Annyi bizonyos: a kecskeméti alkotó meglehetősen különös, rendhagyó formaképletet teremtett magányos, kissé nyújtott emberalakja köré. Mert nyoma sincs itt a szokványos kemény, határozott és mértánias épületelemeknek. Inkább olyasféle érzetünk támad, mintha valami rendkívül mozgalmas, nomád természeti közegben leledzenénk. Mondjuk, egy spontán, vertikális hálózatú cseppkőbarlang bejáratánál. Igaz, másféle analógiák is előjöhethetnek. Akár a mitikus életfa-motívumokra is gyanakodhatunk. Sőt, a felfelé pulzáló, organikus formaegyüttes némileg Varga Imre Prométheuszát is eszünkbe villantja. Mármost a pattogó, lobogó tűzcsóva képzetét. De bárhogy is vélekedjünk e gesztikus, regényes kapumintázatról, néhány alapvető mozzanat kétségtelennek tűnik. Látható például: Pálfy Gusztáv számára az élet misztériuma mindenekeelőtt a természeti szférák

fundamentumaihoz kötődik. Innen adódik, hogy a főszereplő figura majdnem önállósult részegységnek is felfogható. Miként az is kivehető: ebben az univerzumban a romantikus, kalandos hatáselemek ugyanúgy tekintélyes szerepet játszanak, akár a kiszámíthatatlan, vészjósló mozzanatok. Egészeiben azonban a magasba törekvő nyitottság uralja a plasztika formatestét.

Lám, mire képes egy talányosan összetett, mitikus és elvont formaszövevény! Olyan hangulati, gondolati kontrasztokat bír érzéken megsejteni, akárcsak az emberi ösztön- és érzélemvilág. Ne feledjük: ez az alapvető, filozofikus tematika időtlen idők óta jelen van a művészeti tárgykultúrában. A síremlékszobrászatban valósággal hemzsegnak a legkülönbélebb végzet- és kapuvariációk. Elég most csak Canova vagy Bernini nagyszerű munkáira utalni. Majd Dante költői pokol víziója még Rodin fantáziáját is fellobbantotta. És tényleg: a keresztény világfelfogás duális természetű az idő- és létszimbólumok karakterét is differenciáltabbá tette (l.: Utolsó ítélet ábrázolások, a pokol és mennyország kapui). S innen már csak egy történelmi lépésre vagyunk Friedrich drezdai oltárától, ahol a krisztusi példázat már fenyegetően övezett hegyvidéki közegben jelenik meg. Szó e róla: Pálffy Gusztáv expresszív művének az égvilágon semmi köze sincs e festészeti látomáshoz. Ennek ellenére a romantikus gyökerű, természeti bázisú valóság szemléletben egyféle távoli, historikus analógia dokumentálódik. Annál is inkább, mivel a jézusi eszmekörben az élet és halál misztériuma legendásan összefonódik.

Igen, létünk kibogozhatatlan talánya többé-kevésbé mindnyájunkat foglalkoztat. Ami az évek, évtizedek múlásával egyre intenzívebbé, átfogóbbá válik. Már csak a rálátás gyarapodása okán is. Mindenesetre, a korosodó Pálffy Gusztávnak nem kell röstelkednie e korai fogantatású munkája miatt (1974). Bátorság, fantázia és progresszív elkötelezettség lakozik benne. Kár lenne elfelejtenünk: az ő generációjuknak jóformán újra kellett kezdeni a modern, avantgárd formanyelvek bekebelezését (a művész 1942-es születésű). Hisz az ötvenes-hatvanas évek tőzsomszédságában járunk: a kultúrpolitikai oldódás ingoványos időszakában. Ahogy az sem mellékes: a pályakezdő alkotó hátterében olyan főiskolai tanárok állnak, mint Somogyi József meg Pátzay Pál. És most az utóbbi mester lenyűgöző emberi, stílári hatása a legérdekesebb, minthogy ez Pálffy munkásságában is többszörösen tetten érhető. Itt azonban egy rendkívül artisztikus neoklasszicizmussal van dolgunk, amely már a maga korában is kissé konzervatívnak számított. Mindezt azért említem, mivel e korosztály szakmai, művészi érlelődésében kiemelt rangja volt a historikus, természetelvű örökségnek. Nekik ellenben néhány szorgos, gyötrelmes esztendő elegendőnek bizonyult, hogy szinkronba kerüljenek az autentikus, korszerű tendenciákkal.

Jól példázza ezt a meglepő tematikájú *Panel* című bronzplasztika is (1974). Hazai szobrászatunkban ugyanis alig-alig találunk olyan művészeket, akik e profán, architektonikus képzetkötő kihívásait felvállalták volna. Nekem most Schaár Erzsébet nagyszerű, tartalmas „utca” sorozata ugrik be, amely a hasábszobrászat rusztikus, puritán eszközeivel a civilizációs létforma fájdalmas, embertelen kietlenségét tolmácsolja. Ami azt illeti: Pálffy kisplasztikájából sem hiányzik egy efféle szomorkás, lehangoló kisugárzás. Csak nála nincsenek elárvult ajtó- és ablaknyílások, nem beszélve a magányos, méretes emberi alakokról. Ő inkább a modern létezés térszerű monotonitását, a ketreche zártság lélektani sivárságát hangsúlyozza. Annál is inkább, mivel ezúttal a vaskos, rusztikus térraszterek úgyszólván a lakók, a figurák fejére nőnek. Mintha egy tárgyi, társadalmi mechanizmus kimondottan törpévé degradálná az emberi élet minőségét. Amúgy jelenleg is gesztikus, archaikus és expresszív kiképzéssel találkozunk, akárcsak az előbbi produkcióknál. Most azonban a horizontális és vertikális elemek képlekeny térdinamikájára figyelünk leginkább.

Bizonyára ennyiből is kitűnik: Pálffy Gusztáv szobrászi érdeklődésében ugyanúgy helyet kér az átfogóbb léptékű, filozofikus létértelmezés, mint a kortársi viszonyokra

reflektáló magatartás. Így másokkal együtt magam is úgy vélem: lényegében egy nyitott szellemű, kutakodó alkotóról kell tudomást vennünk. A nyitottság kérdését mégis bizonyos fenntartásokkal kezeltem. Már csak azért is, mivel a tematikai, formai sokszínűség nemritkán elvonja figyelmünket a perdöntőbb tényezőktől. Például a belső alakulás és önszerveződés, egyúttal a minőség kérdéseiről. Pedig ezen az útvonalon is érdekes, rokonszenves példázatokot kínál a művész embercentrikus munkássága. Nem nehéz észrevennünk: Pálfy egyre-másra vonzódik a nyújtott, törekeny, már-már gótikus profilú figurális modelláláshoz. Ezzel érzéki, poétikus vénáját is kinyilvánítja. Menet közben ellenben kiderül: számára a szúrós, fenyegető és gyilkos motívumok éppúgy fontosak, beszédek, akárcsak a felemelő szépséget tolmácsoló könnyed, spirituális szoborelemek. Eldöntendő azonban: ugyan miféle alaki, szellemi áthatások munkálnak e kontrasztos kifejezési szférák között?

Alighanem hasznos lesz, ha itt egymás mellé helyezünk két megkapó, eleven mozgalmasságú művet. Jóllehet a *Ciklon (Ágnes)* csak egy magányos, fiatal nőalakra hivatkozik, míg a *Körtánc*nak egy emberpár a főszereplője. Ennek dacára a csavaros, spirális és dinamikus keretforma bizonyos rokonságot kölcsönöz a plasztikáknak. Mindenesetre rop-pant szellemesnek érzem azt a jellemzési módot, amelyik az előbbi figura kialakításánál érvényesül. Noha nem tett mást az alkotó, csak egy könnyed, hosszúkás és teátrális szalagdarabot odahelyezett kedves alakzata kezébe. Ő pedig olyanféle körkörös, atmoszférikus lendületet adott egyszerű, járulékos kellékének, hogy vele kecses, fizikális létformáját úgyszólván transzcendens régiókba bírta felemelni. Hisz annyi felszabadult öröm, annyi érzelmi telítettség vibrál ebben a hullámzóan nyitott, mégis poétikus teljességet idéző műalkotásban, amennyivel csak ritkán találkozhatunk. Nem elég, hogy a felemelt kezű, felemelt sarkú leányzót amolyan szélfúttá, mozgalmal ruharedők övezik, de a légiesen könnyed, csavaros motívum is mindvégig hullámzó, örvénylő képzeteket mutat. Ennek az impresszív, expresszív és rodines formagazdagságnak köszönhető, hogy a fény-árnyék játékok pazar akkordjai jelennek meg előttünk.

A duális jellegű *Körtánc* valamivel feszesebb, zártabb és intellektuálisabb természetű. Igaz, a szemben álló női és férfimotívum V alakban elválik egymástól, bár a rájuk csavarodó spirális, kígyószerű forma jóformán közös nevezőre hozza őket. Sőt a magasba lendülő, hajlított kéztartásokat is finom, tartalmas ritmusrend fogja össze. De egészében is olyan merész, leleményes stilizációt észlelünk, amely szerves egységet teremt az emberi alakok és a démoni sugallatú kígyóforma között. Úgy tűnik hát: a művészt ezúttal a bibliai bűnbeesés legendás példázata inspirálta. Csak ő e kárhozatos eseményt kollektív, demokratikus természetűnek látta. Ezzel aztán a testiség körtánca, a férfiakat meg nőket összekötő szükségszerű és paradox viszonyrend menthetetlenül jelképes érvényűvé válik. Ám a hullámzóan csavaros, spirális formaelemek metamorfózisairól se feledkezzünk meg. Ami előzőleg ugyanis költői pátoszú, légies és felemelő szerepkör volt, az most egy historikus súlyú, elementáris kötöttséggé vedlik át.

Kötöttségek és átváltozások? Sorolhatnám itt, hogy Pálfy Gusztáv mitikus kígyó- és állatfigurái miféle konzekvens, elágazásos útvonalakon haladnak. Ahogy jellegzetes koponya-, agancs- vagy kereszt- és tojás-motívumai is megérintenek egy „misét”. Így kétségtelennek tűnik, hogy e tárgyi, tematikai eszköztárban a többszörösen visszaköszönő, analóg érvényű közlendőknek tekintélyes súlya van. Persze az sem érdektelen, hogy a különféle természeti, állati idézetek miként módosítják, miként gazdagítják ezt az emberközpontú világképet. Mert a szőlőfürtöt tartó *Bacchánsnő* méltóságos, pátzays alakjában éppúgy tetten érhető a historikus, genetikus érdeklődés, mint a szarvval ellátott, karneváli jellegű figura esetében (*Maszk*). Ami annyit tesz: a művész szemléletébe az ősi gyökerű mágikus vagy dionüszoszi eszmék is jótékonyan besegítenek, hogy az emberi teremtmények tel-

jesebb érvényű fény-árnyék zónáira rátaláljon. A klasszikus neveltetésű alkotó ugyanis egyre szkeptikusabban, egyre ironikusabban szemléli a homo sapienseket.

Nyilván mélységesen megveti az ármánykodó, fondorlatos és furdancsos egyéneket. Akik legtöbbször azt gondolják: a legkülönfélébb ki- és megbeszélésekkel valami derűsebb, harmonikusabb viszonyt lehet kialakítani önmaguk körül. Pedig ez fatális tévedés. A szavak, a mondatok egy része tudniillik újabb és újabb félreértéseket, feszültségeket motivál. Nem csoda így, ha Pálffy *Három intrikusa* amolyan elképesztő, már-már gólyaszerű fej- és csőr-motívumokkal van megáldva. S mindhárom figura szenvedélyesen mondja a magáét. Testük ugyan zárt, összetartó és intim egységet alkot, csak magasba mutató, eltérő fejtartásuk alaposan ellentmond ennek. Mintha mindenki csak a maga igazát szajkózná. Ez a groteszk, parabolikus emberfelfogás egyébként megannyi változatban jelen van az avantgárd, szürrealista törekvésekben. Más kérdés, hogy az itteni alkotás térbeli struktúrája nekem valamelyest Vigh Tamás *Kürtösök* című munkáját juttatja eszembe. Noha most a magasztos hangadás kimondottan kártékony, nevelés szócsepléssé alacsonyodik.

Talán az eddigi művek is érzékeltetik: a művész pályafutásában hol a létszerűen statikus, méltóságos, hol meg a dinamikus, örvénylő formaritmusok nyomulnak előtérbe. Az utóbbi alkotás viszont azt is elárulja: Pálffy Gusztáv egyre inkább az összefogott, lakonikus kifejezés felé törekszik. Intrikusait is finoman hajladozó, organikus tömegszerkezetté építi össze. Más lapra tartozik, hogy a nyolcvanas-kilencvenes esztendőktől egy markánsabb formái, stíláriis erjedés szemtanúi lehetünk. Ami eddig természetelvű, szecessziós és expresszív tolmácsolás volt, azt most egy vaskosabb, racionálisabb konstruktív szellemiség váltja fel. Ha nem is merev, radikális módszerrel. Látható ugyanis: az alkotó szerencsés érzékkel szerves szimbiozist teremt a mértánias és organikus alakzatok között.

Elég most csak a hosszan érlelt *Mars*-plasztikák harmadik változatát elővennünk. Míg az előbbi formavariációkon érdemi tere van a lágyabb, érzelmesebb térmodulációknak, addig itt a keményebb, szúrósabb hatásuk kerülnek előtérbe. Tudjuk: a római mitológiában Mars a háborúskodás istensége. Úgyhogy Pálffy ezúttal is a mitologikus eszmékre támaszkodik, miközben a kortársi békétlenségek és vérengzések ellen emeli fel szavát. Az ő szemléletében a háborúk ura, irányítója alig-alig rendelkezik fenségesebb, emberibb karakterisztikával. Érezzük ugyan, hogy egy törzsökös, határozott és elvont figurával állunk szemben, csak ilyenképp sem tudunk a közelébe férkőzni. Elvégre egy arctalan, személytelen démonról kell tudomást vennünk. Aki egyre-másra a mindenható, szimbolikus V formációval áztat bennünket. Szóval: erős, hatásos vízióval szembesülünk.

De ne ragadjunk le túlságosan a művész békeszerető üzeneteinél. Hanem ezzel együtt vegyük észre azt is, hogy számára a természeti, történelmi világ igenis alternatív, dialektikus állásfoglalásokat jelent. Ahogy láttuk: Pálffy Gusztáv érdemi rokonszenvvel alkalmazza a mitikus, historikus jelképeket, sőt az állati vonásokat komikus, paradox emberszemléletébe is beépíti. De nincs megállás. Hisz a másik oldalon egy meglehetősen tragikus arculatú szobrász jelentkezik, aki mélységesen aggódik a környezetszennyezés, a környezetpusztítás aktuális jelenségei miatt. Úgy is mondhatnám: itt egy zöldpárti egyéniséggel van dolgunk. Aki sorra-rendre megkérdőjelezi azokat a látványos „trófeákat”, amelyeket az „ismeretlen vadorzók” az állatvilág elleni kétes küzdelemben büszkén felmutatnak (pl. *Az ismeretlen vadorzó emlékműve, Kétes győzelem*). Különben most is egy széles sodrú, nagy hagyományú művészeti örökség logikus folytatásánál vagyunk. Hisz a természeti gyökök megőrzésének vágya szinte kezdettől fogva ott van a modern művészetben (pl. Henry Moore, Hans Arp, Joan Miro).

Nekem itt Pálffy művei közül a *Vasvirág* a legemlékezetesebb. Bizonyára azért, mivel egy rendkívül sűrített, asszociatív bronzplasztikát érzékelhetünk. Ahol már a címadásban is kontrasztos feszültség fogalmazódik meg. Majd a körkörös növény- és virág-motívum

olyanféle alakzatot ölt, akárha lágyan hajló szirmai közeli rokonságban állnának a bikák öklelő, gyilkos szarvaival. Ugyanakkor a fényes, polírozott kiemeléseknek is megvan a maga tartalmi funkciója. A centrális helyzetű, félkörös motívum felületén ugyanis hatásosan visszatükröződnek, mintegy megsokszorozódnak a körbefutó, szúrós és agreszív képzetek. Mintha valami ördögi természetű körtánc részesei lennénk. És tényleg: a *Csukadráma* éltes, gesztikus megjelenítésével úgyszólván a legvégső, katasztrofális helyzeteig jutunk el. Mert itt az egynemű élőlények önmaguk fajtáját falják fel. Miként ezt Goya iszonyatos hatású *Saturnusa* már idejekorán megjósolta nekünk.

Persze az idő, az előrehaladó idő Pálfy Gusztáv szobrászi munkásságában is tisztább, határozottabb szakmai nyomvonalakat teremt. Ami az egyik irányban megannyi kérdésfelvető, előkészítő és érlelő produkció, az másfelől már jellegzetes, letisztult és nívós alkotás. S akkor még köztéri plasztikáit vagy kisebb léptékű relief munkáit szóba se hoztam. Ám ennél is fontosabbnak tartom, hogy az utóbbi időszak konstruktív expresszionizmusában szembetűnően megszorodtak a végletes egyszerűségű, lakonikus és erőteljes kompozíciók (pl. *Madonna*, *Ikarosz*, *Együtt*, *Sírató*). Mint ahogy az is érdekes, hogy e termékeny, sokszólamú pályában valahogy George Santayana életbölcössége realizálódik. Hiszen: „*A természetben mindennek lírai az eszményi lényege, tragikus a sorsa, komikus a léte.*”