

# Wehner Tibor

## Absztrakció és progresszió

Vallomás Kalmár Pál szobrász- és festőművésről

Kalmár Pál szobrász- és festőművész kiállításának látogatója azt konstatálhatja, hogy a hagyományos terminus, a szobrászatnak nevezett műforma-megjelölés már csak nagy fenntartásokkal alkalmazható azokra a tárgyalkotási és szellem-objektívizációs, illetve tárgy-szubjektívizációs műteremtési aktusokra és folyamatokra, amelyeknek megtestesüléseiből e tárlat szerveződött. A befogadói kételyekre és kérdésekre válaszokat keresve Joseph Beuys alapvető, szűkszavúságában is oly bőbeszédű tételét alkalmazhatjuk: „A gondolkodás már plasztika.”

Azt kell regisztrálnunk, hogy a műalkotás – az egykori klasszikus szobrászati mű – a valóságigézet tartományából, a valóságra utaló jelek által teremtett vonatkozásköriéből és kontextusokból a XX. században, hangsúlyosan a század második felében utolsó harmadában kilépett, kiszabadult, és a fogalmiság, a fikció birodalmában kezdte meg térhódítását. Itt már sokadrangúvá foszlottak a stíluskérdések, a kifejezésbeli, a szimbolizációs áttételek, másodlagos szerepűek a térrel teremtett viszonyrendszerrel, a formai problémák. Mert a művek létezmódjában alapvető, gyökeres fordulat következett be: és ez a valóságnak nevezett szférától való függetlenedés indíttatásán túl a gondolat, a koncepció tárgyiasítása, az öntörvényű, új valóságélem létrehozásának szándéka, a külön világ, illetve az önálló létezmód kereteinek megteremtése. Nyilvánvaló tény, hogy az olyan hagyományos műfajok és műformák, mint a portré vagy az alakot, a figurát megragadó kisplasztika és a dombormű, az érem teljesen háttérbe szorult, már-már elveszett Kalmár Pál számára is, vagy csak a korai, kezdeti periódus alkotásai között lelhető fel. Lényegtelen elemmé vált a klasszikus szobrászat szelleme és gyakorlata, a leképező-megjelenítő tárgylétrehozás. A mű számára immár kizárólag önmaga a fontos, autonóm önmaga, amely radikálisan szakított a hagyományokkal: anyagában, megformálásmódjában, tömegében, formarendjében, méretében, pozíciójában, a térrel teremtett viszonyában, a kifejezés módozataiban. E körben értelmetlenné vált a plasztikára és a sculptrúrára – a hozzáadásos mintázásra és az elvételre alapozott faragásra – hivatkozó kategorizálás, hiszen itt esetenként a láncfűrész és a hegesztőpisztoly az eszköz, máskor meg talált tárgyakból szerveződik a kompozíció, alkatrészek és mindennapi tárgyak válnak szoborrá, és belép a mozgás, esetenként fontos szerepet kap a hangeffektus is, ezáltal a történet, valamifajta térbeli cselekmény, a lezajlás, a folyamatszerűség is a szobrászati tárgy hatásvilág-sugárzásába kapcsolódik. A mozdulatlanság, az állandóság, mint a szobrászat specifikumai, elvesztették érvényességüket. A több évezredes konvenciók trónfosztásához bizonyos esetekben elég egy mikrosütő kiserelt és új funkcióba állított villanymotorja.



*Angyal – fém, 58×12cm*



*Cím nélkül - fém (húsdaráló kés), 55x15 cm*



*Cím nélkül – fém (kazánajtó-fogantyú), 85×22 cm*



*Cím nélkül – fém, 48×23 cm*



*Cím nélkül – fém, 48×23 cm*



*Cím nélkül – fém (ásó), 47×20 cm*



*Cím nélkül – fém (lapát), 45×20 cm*





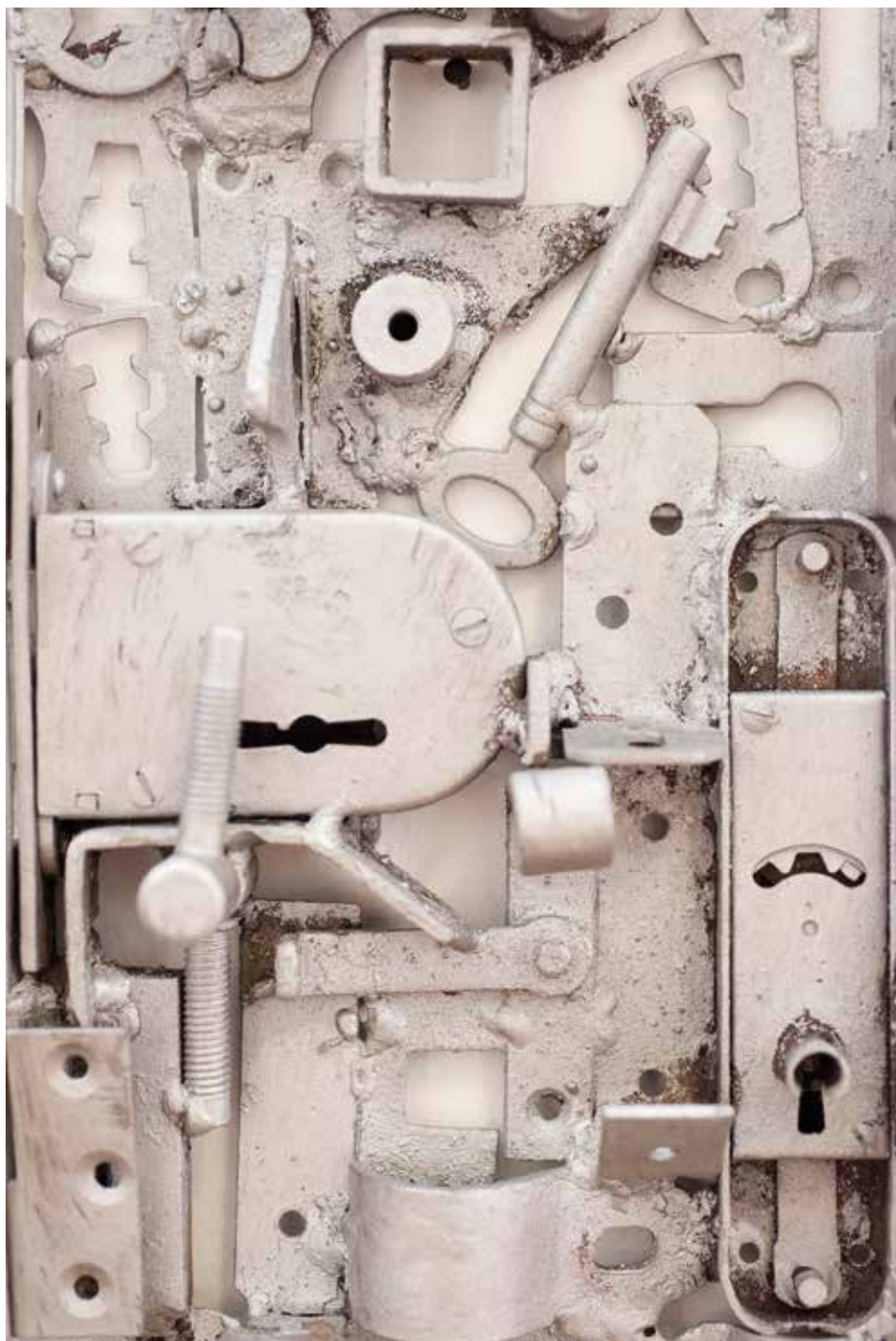
*Cím nélkül – fém (ásó), 31×9 cm*



*Cim nélkül – fém, 73×27 cm*



*Hűtő fém – (táj, kísérleti munka), 1980-as évek eleje, 40×70 cm*



*Cím nélküli – fém, 40x25 cm*



*Cím nélkül – kinetikus fémszobor, 2014, 75×30 cm*



*Táncos – fém, 2014, 40x25cm*



*Megszoritások – fa, 1980-as évek, 47×22 cm*



*Cím nélkül - diófa, Ágasegyháza 2013, 80x23 cm*





*Cím nélkül – fém, mobilszobor, 174×24 cm*

A szobrászat modern kori önfeljlődése eredményeként vált már-már figuralitásmentessé a szobrászat, ahol a szobrászat klasszikus tárgya, az emberalak már csak a stilizálás rendkívül áttételessé emelkedő formáiban és szféráiban van jelen. Mint Kalmár Pál munkásságában is: a korai, legömbölyített formákra hangolt faszobrok kompozícióiban, vagy a fém-kollázsok konstrukcióiban. A művek azt manifesztálják, hogy minden eddiginél fontosabb a térbe helyezett, a minden nézetet, szemlélésszempontot, kontaktustereztési lehetőséget kiaknázó, mágikus töltetű autonóm szobor-tárgy – emellett azért néhány, a tradicionális domborművel párhuzamba állítható, falhoz, síkhoz illeszkedő, a felület izgalmával rabul ejtő munkával is találkozhatunk –, s hogy immár konvencióvá szintetizálódott az anyagválasztás újdonsága, a tömegformálás újszerű volta, a technika hallatlan sokszínűsége: a tárgyformálás szabadsága. Valamennyire még kitapinthatók, felismerhetők az avantgárd hagyományba ágyazódó stilsztikai gócpontok: jelen vannak az organikus, a struktúra-elvű, a minimalista és a jelszerűen összegző invenciók, a konceptualista és a természet szelleme által megérintett kezdeményezések is, de az egyes területek, körök között termékeny kapcsolatok szövődése, átjárás figyelhető meg. Ez lehet talán az eredője annak is, hogy közel került egymáshoz az egyértelmű és a látszatszerű, a logikus és az abszurd: játékosan könnyed és komoly felvetések, letisztult és bonyolult formarendek, finom és durva szólások feleselgetnek egymással. Így, több évtizedes alkotástörténet során alakult ki a meditatív szellemiséggel átitatott, belső aktivitásokban fürdő Kalmár Pál-szoborkollekció is.

Természetesen nem elhanyagolható a mindezen történések, folyamatok, törekvések indítékait, szükségszerű összefüggéseit feltételező két meghatározó tényező: az idő és a színtér. Az idő és a színtér által determinált dolgok, keretek, jelenségek. Az 1949-ben született Kalmár Pál fontos festői előtanulmányok után az 1970-es évek közepén kezdte meg szobrászati munkálkodását, de a képalkotó munka a későbbiekben is fontos szerepet kap munkásságában. A kezdeti évek különböző szakkörökhöz, mesterekhez, alkotótáborokhoz, mozgalmakhoz kötődnek. Az akadémikus elveket valló tanároktól csakhamar a Kassák Lajos vezérlőcsillaga alatt dolgozó avantgárd szellemiségű fiatal mesterek vonzáskörébe kerül, és innen nincs visszaút: feladva a természetelvű szemléletet, az absztrakció birodalmában való kalandozás, a művészi kutatómunka, az új kifejezési lehetőségek keresésének esztendei következnek. És mindez egy olyan korszakban, amikor még mindig gyanakvással tekintenek a hivatalos művészetpolitikai körök az elvont, az absztrakt képzőművészetre, amely gyanakvás csak az ún. rendszerváltás utáni években kezd csillapodni, illetve lényegtelen kérdéssé válni. Vagyis Kalmár Pál is azon művésznemzedék tagja, amelynek megadatott az ezerszer elátkozott puha diktatúrában – amelyben azért ne felejtjük: behaltak néhányan, és vannak hősi művészhalottak is – és az újra megteremtett demokráciában is alkotni és fellépni: az első periódusban ellenszélben, az akadémikuskodó zsűrivel, a művészetpolitika cenzúrájával, a másodikban, ebben a szabadabb világban az értékviszályokkal és közömbösséggel hadakozva. Mert mindez összefügg a színtérrel: 1989 előtt a moszkvai gyarmat Magyarországgal, majd az Európában helyét kereső országgal, annak is alföldi, Duna–Tisza-közi, kecskeméti, művészeti szempontból kitüntetett jelentőségű – jelentős művésztelepi múlttal, számos más művészeti ág műhelyével felvértezett –, de mégis Budapest árnyékában leledző vidéki régiójával. Ebben a közegben, innen kalandozva más tájak, más országok alkotóműhelyei felé, de ide vissza-visszatérve született meg a négy évtizedes munkásságot felölelő szobrászati-festészeti életmű. A kiállítás korszakokra tagolása, illetve tematikai egységekre bontása a pálya legfontosabb periódusait körvonalazzák, a legfontosabb műcsoportokat koncentrálják: a Rudnay-tanítványokhoz, Schöffner Miklós újító kezdeményezéseire, a Csiky Tibor és Fajó János műhelyéhez kötődő munkák együttese, a közelmúlt tér- és formakutatását tanúsító faszobrok kollekciója

és a lírai expresszív indíttatású képek sorozata egy sokoldalú, elmélyülten kísérletező, kutató szellemiségű alkotó portréját körvonalazzák. Az elvonatkoztatás, a progresszió szelleme, gondolatiság, izgalmas formai lelemény élteti a modern nemzetközi művészeti áramlatokkal együtthangzó, a XX. század utolsó harmadának korszerűsége törő magyar művészetébe illeszkedő Kalmár Pál-műveket.

Kalmár Pál alapvetően elvont nyelvezetű plasztikai, konstrukciói és a festői alapelemek, a színek és a foltok felfokozott kifejezőerejére alapozott kompozíciói formailag és stilisztikailag sokrétűeknek, de jelentésköreiket vallatva mégis hallatlan egységet alkotónak ítéelhetők: e munkák a művész szabadságvágyának, szabadságérzetének megnyilvánulásai. A szabadságot vágyó művészet nélkülözhetetlen voltának szenvedélyes tanúi.

*(Kalmár Pál szobrász- és festőművész 2014-ben a kecskeméti egykori Dán Intézetben rendezett kiállítása alkalmából.)*