

# P. Szabó Ernő

## Bábuk, kristályszerkezetek

Deim Pál művészetéről

Családi fénykép a 21. századból – éppen negyvenhat éve annak, hogy Deim Pál (1932–2016) megfestette ezt a kisméretű kompozíciót. Olyan ovális keretbe helyezte a művet, amely régi korok ízlését, hangulatait idézi, s a kis méret ellenére is erőteljes, ha úgy tetszik, monumentális hatású kompozícióval valóban sikerült elérnie, hogy a jelen művészi gesztusainak, a teremtő képzelet erejének köszönhetően a jövő, az ember és az őt körülvevő teret egységbe fogó, a létezésnek, cselekvésnek, az emberi méltóságnak méltó kereteket adó jövő fogalmazódjon meg a kompozícióban. A szó legnemesebb értelmében vett emberi állapot. Kevés festőnek adatik meg a tehetség, a lehetőség: Deim művészetében a művészet egyetemes értékei ötvöződnek olyan tradíciókkal, amelyek a szentendrei művészet olyan, egymástól egyébként sokban különböző alkotóinak munkásságát jellemezték, mint Barcsay, Vajda Lajos és Gadányi Jenő: az első erőt sugárzó, az időt őrző figurái, a második drámaisága, s a harmadik szemlélődő szelídsége. Mindez azonban természetesen csak az alapot jelentette, a lényegét maga Deim Pál rakta rá. Azt a művészi-szellemi konstrukciót, amelynek, ahogyan munkásságának talán legjobb ismerője, Németh Lajos fogalmazott, „*lényege az egyértelműség, a tiszta képletben való gondolkodás*”, aminek következtében Deim „*művészete a kristályok szerkezeti logikáját idézi*”. A szentendrei konstruktív törekvések, a kortárs magyar művészet meghatározó jelentőségű alkotójaként tartjuk számon – ugyanakkor a szellemi, etikai értékek olyan megtestesítőjeként, aki hitt abban, hogy a mű, a művészet nem önmagáért való, s abban, hogy amennyire nem létezhet egy-egy közösség a művészet nélkül, annyira légüres térben mozog az alkotó, ha lemond közönségéről.

Mindez, ismétlem, benne van a már említett kis képben, amely persze távolról sem tartozik a legjelentősebbek közé Deim Pál pályáján, de jelzi, hogy művészete szorosan benne gyökerezik a tradíciókban, a kulturális környezetben, s hogy minden korszakában meg is újította, új, egyéni értékekkel gyarapította a hagyományokat. Szülővárosa, Szentendre éppen olyan sokat adott számára az itt évszázadokkal korábban letelepedett szerbség által létrehozott szellemi-tárgyi értékekkel, a pravoszláv egyházi motívumokkal, mint a korábban itt élt alkotók, a régi művésztelepen élt festők műveivel. Ahogyan maga fogalmazta: „*Itt születtem, s hiszek a provincia erejében. Hiszem, hogy erős provincializmus-érzet nélkül nehéz jó művészetet csinálni. A francia vagy az új amerikai festészet is azért lett jó, mert önmagukból termelték ki. Itt Szentendrén volt egy európai szellemű festőiskola. Tehát a provinciális kötődés majdhogynem európai kötődés is. Ha Barcsayhoz, Gadányihoz, Vajdához kapcsolódom, az már egy tágabb rendszerhez is köt...*”

---

P. Szabó Ernő szerkesztőségünknek küldött utolsó írása.

Egyszerre kötődött a makro- és a mikrokörnyezethez, az egyetemes, a magyar kultúrához és a városban született, különleges ízű, zamatú értékekhez. Műtermében a könyvespolcon Lyka Károly, Kassák Lajos, Bibó István kötetei sorakoztak egymás mellett, a kis zártkertben faragott fák, kövek, valahonnan a Bükkös-patak környékéről. Közöttük kisméretű malomkő állt, amely mintha csak a családi tradíciókat jelképezte volna: Deim Pál ősei 1804-től vízimolnárok voltak Szentendrén. Nagypja volt az utolsó molnár a családban, a Bükkös-patak vízimalmi annak idején éppen az új gőzmalom megjelenésekor fejezték be munkájukat. Deim Pál azonban gyermekként mondhatni a patakpart minden egyes simára csiszolt követ megismerte, igazi nagy családban, ahogyan mondogatta, ideális játszótérrel nőtt föl. Innen van talán, hogy nemcsak a város művészeti életét, műemlékeit illető kérdésekben mondta el véleményét mindig is, de a természeti értékek sorsa, jövője is foglalkoztatta. Ha erdész, természetvédelmi szakember lett volna belőle, alighanem akkor is sikeres évtizedeket tudhatna maga mögött. Valóban: miért éppen festő lett, és hogyan lett azzá? Minek köszönhető, hogy a főiskolára csak 26 évesen vették fel?

*„Rajzolni szerettem már iskolás koromban is – emlékezett egy interjúmban. – A gimnáziumban Bánáti-Sverák József volt a rajztanárom, ő beszélt rá, hogy próbáljam meg a főiskolát. Azután, mire fölvettek, eltelt nyolc év, és a negyedik alkalom hozta meg a sikert. Rossz volt a káderlapom az ifjúsági szervezetnél. Édesapám tisztviselő volt, főszámvevő a városházán, később pedig ő volt az, aki Szentendrén az első bankot beindította. Gyerekkori társam volt az, aki rossz jellemzést adott rólam, nyilván éppen azért, mert nem léptem be a szervezetbe.”* A pályaválasztás egyébként nem volt könnyű: már csak azért sem, mert, ami általában igen ritkán fordul elő, egyszerre volt jó testnevelésből és rajzból, két, egymást általában kizárónak tartott tárgyból. Bánáti-Sverák azonban megmutatta a rajzait más művészeknek is, Deli Antalnak, Barcsay Jenőnek, s közvetítette az ő biztató véleményüket is – ez döntött.

A legfontosabb vélemény Deim számára szinte mindenkor Barcsay Jenőé volt. Vele több évtizedes barátság fűzte össze, mióta a főiskola utáni években közel került hozzá – úgy emlékezett, Balogh László, szintén szentendrei festőkolléga vitte el hozzá először. A főiskola előtt, bár Barcsay már a két világháború közötti években is gyakran járt Szentendrére, személyesen még nem találkozott.

Mivel jócskán elhúzódott a pályakezdése, mire bejutott a főiskolára, kiállító művész lett, a szentendrei tárlatokon kiakasztottak tőle is egy-egy tájképet. Sötét időszakra estek az indulás évei, a levert forradalom, pontosabban az 1957-es Tavaszi Tárlat után „bekeményített” a művészetpolitika. Diákként szerencsére a művészetpolitika direkt elvárásaiból a főiskola némiképp védelemként szolgáló falai mögött nem sokat lehetett megérezni. Inkább közvetett módon mutatkoztak meg azok a negatív, torzító hatások, amelyeket a korszak a művészekre gyakorolt. Három évig járt például Papp Gyula osztályába, diák-társaival próbált meg tudni valamit tőle a modern művészetről, hiszen a Bauhausban dolgozott, ő azonban akkoriban saját korai dolgait is kinevette, Klee-ről például igen lekicsinylően nyilatkozott, azt mondta, az egy rajzot ajándékozott neki egyszer, de ő úgy gondolta, hogy még elmenni sem érdemes érte. Dühösen reagált, ha a német expresszionizmusról kérdezték. Később persze, amikor kicsit enyhültek a viszonyok, másként nyilatkozott.

Róla legfeljebb azt mondhatta el Deim Pál, hogy tanította, igazi mesterének egyértelműen Barcsay Jenőt tartotta. Akkoriban már házas ember volt, s otthon többször is szóba került az, hogy legalább azt a két évet ki kell húzni a főiskolán, bármi történjen is, amíg az ő anatómiaóráira jár. Barcsay fix pontot jelentett, s persze nemcsak neki, hanem sok akkor indulónak, tökéletesen fölépítette saját oktatási rendszerét, aki nem sajnálta az energiát, az tökéletesen megismerhette segítségével az anatómiát, megtanulhatta az emberi test ábrázolásának minden fortélyát. Mindenki fölnevezte rá, kikezdehetetlen volt, amit jól jelez az,

ami az egyik gólyabálon történt. A diákok torzképeket mutattak be, karikírozták a tanárokat. Amikor az ő neve hangzott el, bevetítettek egy képet az Anatómiából, rövid csend következett, majd hatalmas taps... Barcsay egy dolgot sajnált, hogy osztálya nem lehetett, úgy gondolta, akkor még többet tudna adni a fiataloknak. Persze nem kis kárpótlást jelentett, hogy a következő évtizedekben, egészen haláláig, számos fiatal művész őt kereste meg, neki mutatta meg a műveit, tőle kért tanácsot. Deim Pál fejlődésének másik nagy formálója a Zuglói Kör volt, amelybe 1963–68 között járt, s ahol a hozzá hasonlóan nyitott fiatal művészekhez hasonlóan a kortárs egyetemes művészet, filozófia Magyarországon akkoriban tiltott gyümölcsnek számító dokumentumait tanulmányozták.

Volt egy korszak, amikor erősen hatott Deimre Barcsay művészete. De nem a legkorábbi években. Előbb volt az úgynevezett „rongyos” korszak, Gadányi Jenő hatása, amikor a mű széle felé a kompozíciók szinte szétfoszlottak. Előtte pedig a főiskolai illusztrációk is külön csoportot képviseltek. Feladatként fogott hozzá például Trakl, Poe és mások illusztrálásához. Ezeket a munkákat kicsit talán Kondor hatása is érinti. Ő akkor már nem volt főiskolás, de híre volt, hiszen megváltoztatta a magyar grafikát, szinte mindenkire hatott. Van ezekben az illusztrációkban egy kis szürrealizmus is, talán belejátszott alakulásukba Csernus hatása is, akinek akkoriban jelent meg híres sorozata Cyrano Holdbéli utazásához. Ezek persze inkább technikai „áthallások” voltak, Deim pengével, smirglivel dolgozott bele a rézlemezbe. Ugyanakkor papírra készült sorozatban dolgozta föl a szentendrei motívumokat, házak, ablakok formáit, az utolsó bádogkrisztust, a szentendrei kereskedők jelvényét. *„A végén még talán megkérdezi valaki, hogy hol is van tulajdonképpen ezekben a művekben Deim Pál, de csak megemlítem, mert látszik rajtuk, hogy nemcsak Vajda Lajos, Barcsay hatása érinti ezeken a munkákon, de az akkoriban igen nagy sztárnak számító Ben Nicholson képeinek az erősen geometrikus, kontrasztos világa is – az ő munkáit a svájci Du folyóirat egyik kitűnő összeállításában láttam először reprodukálva”* – kommentálta a Mester akkori műveit.

Az 1968-ban született *Feljegyzések egy kolostorban* sorozat lapjai azonban már tökéletesen letisztult munkák, igazi „Deimek”. Ez a máséval összetéveszthetetlen formanyelv, képi világ azonban nem egy csapásra született meg, hanem a korábbi években fokozatosan alakult ki. Voltak fontos kiállítások, amelyek erőteljesen hatottak rá, ilyen volt például Gadányi Jenő tárlata az Ernst Múzeumban. De ódzkodott attól, hogy valamilyen irányba nagyon „elmenjen”. Nem akart sem geometrikus, sem szürrealista, sem bioromantikus lenni. Kicsit „lebegett”, figyelte, mit lehetne hasznosítani ebből vagy abból, hagyta magát sodorni az élmények útján. Azután, amire tudott rezonálni, azzal foglalkozott alaposabban. Egyszer így fogalmazott: *„érdekel az organikus rendszer is, a kristálytisza geometria is, a Vajda-féle szürrealizmus is”*. Volt benne bizonyos tudatosság, de került a bigottságot. A bábúfigura már több korábbi „rongyos” képben is benne volt, sőt némelyik mestere munkáin is megjelent, ha úgy tetszik, beszívárgott a tanítvány műveibe is. Gyűjtötte a városban a motívumokat, ajtópántokat, fémdíszeket rajzolt le, szép lassan kezdtek összeállni, összerázódni egységes képpé.

A *„Feljegyzések...”* sorozat a macedóniai Prilepben, egy művésztelepen készült. Nem egyszerűen helyszín volt azonban a kolostor, amelyben dolgozott, hanem maga is meghatározó élményt jelentett. Sziklás hegyek között építették fel az ezeréves kolostort és templomot, egy épületegyüttest, amely a XX. századra magává a megtettesült időtlenségé vált. Megroggyant falak, omladozó vakolat, birkák legeltek a kolostorkertben, az építőanyagot, vagy éppen élelmiszert öszvérek hordták, sem autó, sem vonat nem közlekedett a közelben akkoriban. Két olyan hetet töltött ott Deim Pál, amely időszakban a folyamatos munkát semmi nem akadályozta. Rádiójuk sem volt, s a többi művésztől nyelvi is izolálva volt. Bóklászott a kolostorban, a templomban, rajzolgatott, egy-egy skiccet évti-

zedeken át megőrzött. Volt ott egy szerényen bútorozott szoba is, s ott mindennap elkészített egy lapot tollal, diófapáccal, temperával. Újságpapírra dolgozott, Népszabadságra, szükségből, mert itthon felejtette a rajzpapírt. Különös dolog volt szembesülni a betűk, betűsorok vizuális hatásával, kompozíciót alakító erejével. Nyolc lap született így, a kilencedik már valódi rajzpapírra készült, később azonban azt ki is vette a sorozatból. Két angyal van rajta, onnan ered talán a későbbi „örzök” alakja. Az ott szerzett élmények felszabadító hatással voltak rá, s a korábbi egy-két év törekvéseit elmélyítve kialakította máig jellegzetes stílusát. A szakrális motívumok, konstruktív képalkotó elemek, a sík két dimenziója mögött egyre mélyülő, új művészi-szellemi dimenziókat ígérő tér jelent meg a pályáján mérföldkövet jelentő sorozatban. A sorozat nyolc darabja azonban nemcsak Deim pályája felől tekintve kiemelkedő jelentőségű, de a kortárs magyar művészet egészét illetően is: a sorozat úgy ötvözi a Közép-Kelet európai kulturális örökség, a különböző etnikumok művészeti hagyományai kínálta gazdag motívumanyagot a konstruktív formanyelvvel, hogy a stilizált emberalak, fej, a kereszt, a sírkő motívuma mintegy a lét alapkérdéseire keres választ. Bár 1968-ban a prilepi kolostor látványa, hangulata ihlette a sorozatot, indirekt módon benne foglaltatnak a szentendrei architektúra formái, ritmusai is – ahogyan az éppen ekkoriban megszületett jellegzetes Deim-motívum, a bábu láttán a nézőben fölidéződik minden értelmetlenül elpusztult ember tragédiája, s a korszak egyik legnagyobb történelmi drámája, a levertt cseh forradalom is. Deim művészetében az összetett térrendszerben szinte emblematisztikus erővel jelenik meg a bábu, a leegyszerűsített körvonallal ábrázolt emberi figura.

A sorozat megszületése után két jelentős egyéni kiállítása is volt Szentendrén és Budapesten. Mondhatni, akkor vált igazán ismertté, elfogadottá. Az első kiállítást 1969-ben a Ferenczy Múzeumban Petényi Katalin rendezte, ezen a tárlaton a Deim munkásságát jellemző szinte minden alapotívum megjelent: kiállította alugrafika-sorozatot, amelynek előzménye egy építészeti pályázat volt, ahol az a finom gesztusokon alapuló megoldás, amely a prilepi műveket jellemezte, nem érvényesült, így jelentek meg a nudliformák, amelyek később műveinek állandó szereplői lettek. Ott volt a leegyszerűsített bábufigura, a raszterrendszer. Kiállította a Kolostor-sorozatot, a Csend-sorozat több lapját, szentendrei motívumokat. Ott volt a nagyméretű plasztikus kép, az *Ember és ház*, amely ma a Magyar Nemzeti Galéria raktárában van valahol, s ott volt a *Menyasszony ikon* című dombormű is. A körplasztikák akkoriban kezdtek megjelenni, a domborműtől egyenes út vezetett abba az irányba is. Péccsett a kisplasztikai biennálén éppen abban az évben első díjat nyert velük, s kapott rájuk elismerést a budapesti nemzetközi kisplasztikai biennálén is, 1978-ban.

Munkái nemcsak nagy közgyűjteményekbe kerültek be, de a magángyűjteményekbe is. A jelentős gyűjtők érdeklődése a Deim-képek iránt 1974-es nagy múcsarnoki önálló kiállítása hatására élénkült meg. Kiállította ott a fehér plasztikákat, s bemutatta a *Nagy vörös bábut* is, akkor még mint egy szárnyasoltár középső részét. Azután önállósultak a részek, az egyik szárny a Ludwig-gyűjteménybe került. Nem a budapestibe, mert az akkor még nem is létezett, Peter Ludwig egy-két évvel a kiállítás után vette meg. A kortárs magyar művészetnek idehaza akkor sem voltak igazán jó menedzserei: egy alkalommal például népes kísérettel érkezett Deim műtermébe a világhírű gyűjtő, de a festőnek csak az utolsó pillanatban szóltak a szervezők, nem is volt mit mutatnia neki. Akkoriban jelentek meg nála a magyar gyűjtők is. Kolozsváry Ernő mindenekelőtt, azután Vasilescu János és Rácz István, aki sajnos később felszámolta a Deim-részleget, Pogány Zsolt, akinek gyűjteményében kiemelt helyet foglal el a Deim-anyag. Később jött Vass László, Doszpod Béla, s jöttek a múzeumok, s az úgynevezett kétmilliósi állami vásárlások, amelyek során közpon-

tilag vásároltak műveket a különböző múzeumokból beérkező igények alapján. Ezek az állami gyűjteményekbe került alkotások azonban ritkán kerültek közönség elé, inkább a raktárakban őrizték őket. Ha utánagondolunk, szentendrei múzeumokban sem látható ma egyetlen Deim-kép sem.

Győrben azonban, éppen Kolozsváry Ernőnek, a város akkori polgármesterének köszönhetően a múzeuminál nagyobb nyilvánosságot kapott egyik alkotása, az 1956-os emlékmű, amely nem megrendelésre készült, hiszen motívumai jóval korábban megszülettek. A mű körül fellángolt vitában egyesek a legszebb 1956-os emlékműnek nevezték, mások dühödten támadták. Az emlékmű felállítása előtt jóval korábban kisplasztikákban jelent meg a Golgota-motívum, s Kolozsváry Ernő úgy gondolta, hogy ez a hősök áldozatvállalását és megváltó halálát is kifejezi. Nem volt könnyű a mű kivitelezése, mert a Képzőművészeti Lektorátus csak pályázat útján volt hajlandó támogatni a felállítását, s a zsűri néhány tagja szinte hisztérikus kirohanásokat intézett a szobor ellen. Hogy milyen fontos témát, vagy inkább gondolatkört jelentett Deim Pál számára a Golgota, azt jól érzékelteti, hogy a motívum, amely már korábban megszületett, a következő évtizedekben, még az ezredforduló utáni években is, számos változatban bukkant fel, kisplasztikaként, de festményként, grafikaként is. A *Golgota másnap* című 2006-os alkotása akár a krisztusi áldozatvállalás és a rendszerváltozás erkölcsi-lelki, s olykor tényleges áldozatai s a dráma hozta megtisztulás közötti párhuzamként is tekinthető. Egy másik művét, a *Minden értelmetlenül meghalt ember emlékére* című plasztikát 1975-ben a Nagyatádi Szoborparkban állították föl, s Győrben, a temetőben, ott, ahol távolban elhunyt szeretteik emlékére gyűjtanak gyertyát a különböző égtájakra tájolt gyűjtőköveken az emberek, 1992-ben elhelyezték *A hazáért meghalt hősök és áldozatok* című kompozícióját is. E művek külön fejezetet indítanak el Deim Pál munkásságában, amely a köztéri művekhez, az azokhoz készült, sajnos több alkalommal meg nem valósított tervekhez kötődnek. Ő volt az, aki elkészítette Németh Lajos és felesége és a Vasilescu család síremlékét, de tervezett, sajnos csak részben kivitelezett murális munkát a kiskörei vízierőműhöz is. Egyik legkorábbi ilyen művét, illetőleg tervét, mert ez sem valósult meg, talán a kiskőrösi tanácsháza díszterme számára készítette 1968-ban Petőfire, illetve az 1848-as forradalomra emlékezve. Egyik legismertebb köztéri munkája, a *Lehajló szobor* 1998 óta Szentendrén látható, sajnos már nem az eredeti helyén és alakjában. A 2002-es gyűjteményes kiállítás alkalmával a MűvészetMalom udvarán kiállított alkotás előbb a város Budapest felőli bejáratához kerül, mintegy üdvözlő szoborként, majd a szomszédos szoborpark egyéb műveivel együtt eltávolították eredeti helyéről, s ma egy meglehetősen szerencsétlen helyen áll a régi művésztelep mögötti park szélén, ráadásul eredeti színezése is megváltozott. Az újraszínezést Deim Pál irányította, és ekkor egyben újra is értelmezte a szobor tartalmát. Korábban *Gólem* címmel szerepelt, a zöld színezés után új címet kapott: *Rügy*.

A nyolcvanas évektől kezdődően díjak, elismerések sora – közöttük az 1985-ös Munkácsy-díj, majd az 1993-as Kossuth-díj – is érzékeltette az életmű fontosságát. Ez az az időszak, amelyben egy interjúban papírra vetették: „Szerencsés, hogy fiatalon olyan életművet sikerült kialakítania, amelyik egységes, és úgy hat, mintha befejezett volna. De én úgy érzem, hogy még hozzá fog tenni ahhoz, amit már kialakított...” Egy 1985-ös interjúban Barcsay Jenő festőművész, generációk mentora és példaképe mondta e sorokat, s valóban, miközben rendszeres időközönként követték egymást nagy kiállításai (1992 Ernst Múzeum, 2002 MűvészetMalom, 2006 Ernst Múzeum, 2012 MűvészetMalom), új, jelentős művek, műcsoportok születtek.

Éppen a nyolcvanas évek közepétől kezdte festeni a művész úgynevezett tantrikus képeit, a szerelem, a szeretet, a megtermékenyülés-megtermékenyítés örök csodája előtt tisztelgő alkotásait. E művek főszereplői ugyancsak a jól ismert bábuk, az egymáshoz

simuló férfi és a nő, a pillanat, amelyet a képek kiragadnak, szinte minden esetben a behatolás, a beteljesülés pillanata. A szerelem szakralitását hirdetik ezek a művek, nem mellékes, hogy egy szeretkező pár jelenik meg 1983-as *Szárnyas oltár*ának csukott változatában is. Vannak művei, például a *Nauszika*, amelyeken az ókori mítoszok alakjaiként tűnnek föl szerelmesei, másokon viszont éppenséggel a keresztény ikonográfia alapmotívuma, a kereszt ad háttérrel az emberi lét legmagasztosabb pillanataiként fölfogott, megjelenített szerelmi együttlétnek, amely az üdvözüléshez vezető út utolsó előtti állomásaként, tisztítótűzként is felfogható – de Deim nem lett volna az, aki, ha például egy 1985-ös sorozatban nem mutatja meg a szerelem és a humor szoros kapcsolatát is.

A humor mindig is fontos volt számára, ahogyan ezt egy másik, ugyancsak a nyolcvanas évekhez köthető, jól körülhatárolható csoportja, a képeslapmontázsok együttese mutatja, amely 1993-ban külön kötetben is megjelent. E kollázsok megszületése azokhoz az ünnepi alkalmakhoz kötődik, amikor (legalábbis az internet megjelenése előtti korban) az emberek képeslapokon fejezték ki jókívánságaikat rokonaiknak, barátaiknak, amely feladat családalapítása után Deim Pálra is hárult. Kezdetben az írás nehézségét igyekezett feloldani képi ötletek alkalmazásával, később tudatosan ütköztette a különböző képeslapok és saját munkáinak motívumait, aminek következtében a legváratlanabb, humoros kompozíciók születtek. A legszívesebben régi karácsonyi levelezőlapokkal dolgozott, de kedvelte a politikai tárgyú képeslapokat is, mint például a Lenin életéről készült festmények sorozatát. Ahogyan a mester fogalmazott erről a néhány évig tartó „vicchullámról”, az egymással keveredő, eltérő kompozíciók, illetve „*képrészletek átformálták, olykor értelmezték az eredeti ábrázolást. Az össze nem illő motívumok humorossá tették a lapokat, szatirikussá, és ugyanakkor önironikussá is. S talán éppen ez az egyik legfontosabb jellemzőjük.*”

Újabb fontos műcsoportot jelent Deim Pál munkásságában a *Fa* (korpusz) című sorozat, amely az ezredforduló előtti években indult, és a művész halála előtt néhány évvel fejeződött be. Deim festészetének jól ismert elemei, a bábu, a raszter találkozik ezeken a műveken a természeti formákkal, az öreg, kiszáradóban lévő, lombját, ágait vesztő fák alakjával, amelyeket szentendrei, Bükkös-patak parti sétáin is tanulmányozhatott. Konkrét motívumokon, faformákon túl a természet, s rajta keresztül a kozmikus világ találkozik ezeken a műveken az emberi teremtő erő, a művészet hordozta értékekkel, ilyen értelemben akár összegzésnek is tekinthetőek részben Deim Pál pályafutását, részben Szentendre és vidéke, valamint a művészetek kapcsolatát illetően.

Arra is utal azonban ez a sorozat, hogy Deim Pál életműve nemcsak művekből, kiváló képzőművészeti alkotások sorából áll, hanem abból az élő kapcsolatból is, amely városához, Szentendréhez, az ott élő, vagy máshol dolgozó művészekhez fűzte őt – talán ezért van az, hogy jeles alkalmakkor például a Magyar Írók Szövetségében éppen úgy „odatarozóként” köszöntötték, mint a Magyar Művészeti Akadémián vagy a szentendrei művészek körében. S valóban, nem volt olyan, a kortárs művészet állapotával vagy Szentendre építészetével, jelentős ügyeivel kapcsolatos kérdés, amelyben ne lettek volna kíváncsiak a véleményére, s az itt felnőtt generációk igen sok tagja tekintett rá hasonló módon, ahogyan ő tekintett választott mestereire. „Kérdezzük meg Palitól!” – mondogatták a fiatalok, s ő sosem tiltakozott e „letegez” forma ellen. Évekig tartó kitartása, kezdeményezései nélkül aligha született volna meg például a MűvészetMalom Szentendrén és számos fontos városképi, műemléki döntés máshogyan alakult volna, mint az ő részvételével. Alighanem a művészkollégákat is másként ismernék nélküle, hiszen számos cikket írt, publikált kortársairól is (írásainak a gyűjteménye *A nagy művészet csendben növekszik* címmel jelent meg halála évében a Napkút Kiadónál). S talán a pályán sem indult volna el annyi fiatal alkotó az ő törődő figyelme nélkül. Ahogyan mestere, ő is rendszeresen ott volt a fiatalok kiállításainak a megnyitóján, a különböző művészeti eseményeken, s támogatta az arra

érdemeseket. Neki köszönheti indulását például Németh Miklós, Lukács Tibor festőművész, atyai barátsággal figyelte, segítette Aknay János festőművész fejlődését. Mindenről tudott, hiszen mindenki őt kereste meg gondjaival, ha másutt nem, akkor a Bükkös-patak melletti „látványpiacon”, szombatonként, ahová vásárolni járt, jártunk, de ahol a művészet, a város közös ügyeiről is szó esett. Egyik létrehozója volt 1980-ban a Szentendrei Grafikai Műhelynek, majd az 1986–2008 között működött Artéria Galériának, egyik legfontosabb kezdeményezője a MűvészetMalom létrehozásának (negyvenkét művész 1991-ben hozott létre e célból alapítványt, a MűvészetMalom 1999-ben nyílt meg, majd a válság éveit után, 2012-ben nyitották újra).

Művészetével, művészetszervezői, írói tevékenységével sokat tett a szentendrei, a kortárs magyar festészetért, s általában a magyar kultúráért. Pótolhatatlan volt és maradt. Az már más kérdés, hogy számos fontos tanácsát nem fogadták meg a városépítők, -szép(telen)ítők. Egyik nagy csalódása volt, hogy a kezdeményezők által nemzetközi kitekintésű művészeti műhelynek szánt MűvészetMalom mások – a városvezetés? – szűklátókörűsége miatt sosem töltötte be a neki szánt szerepet. Nem vált jelentős közép-európai, a szentendrei művészet értékeit bemutató, azokat másféle értékekkel párhuzamba álló művészeti központtá, hiszen sem a szentendrei teátrummal összevont formájában, sem mostani, a Ferenczy Múzeum részeként működő kiállítóhelyeként sem válhatott azzá. Azoknak, akik ezért felelősek, ismét csak Deim Pál egyik gondolatát ajánlhatjuk figyelmébe: *„Engem az érdekel, ami az egészszel összefügg. Azzal a végtelennel, amit csak sejtünk, de nem tudjuk, hogy mi az. Végeredményben az ember minden tevékenységét – legalábbis a vallás, a hit dolgában – mindig ehhez próbálta kapcsolni. Valahogy belehelyezni a nagy áramkörbe, igazolandó, hogy nemcsak egy porszem, hanem igenis van örökléte, van értelme itt a Földön annak a 60 vagy 70 évnél. Minden eddigi kultúra arra épül föl, hogy ezt megörökítse, hogy ennek emléket állítson. S hogy az embert átsegítse egy-egy műalkotással, vagy lenyűgöző objektummal a földi élet nehézségein, hogy érezze mindig ezt a transzcendens kapcsolatot azzal a valamivel, amit elneveztek Istennek, végtelennek.”*