

Szuromi Pál

Egy kivételes nyomhagyó

Deim Pál művészi számvetéseiről

A számok önmagukban kedves, takaros és ártatlan teremtmények. Szépen, békésen megférnek egymás társaságában, mintha tényleg a létezés átfogó rendjét, tökéletességét képviselnék. Csak ezt az éterikus tisztaságot sehol sem találhatjuk meg igazán. Még az elméleti matematikusok észjárásában sem. Hisz a számok, a mennyiségi viszonyok egymásra kapcsolatba kerülnek az emberi élet anyagi, szellemi dimenzióival, s nem ritkán épp a minőségi erények dokumentálására szolgálnak (l.: sport, szavazatos demokrácia, népjólét stb.). Holott másfelől pont a képlékeny számmisztikákban rejlik korszakunk egyik legkísértetesebb cselvetése. Elég most csak az életnívó pénztárcás, anyagiasság megítélésére utalnom. Ami azért csak-csak felemás, szűkös felfogás. Szerencsére a művészeti közéletben némileg nagyobb becsülete van a komplexebb, minőségcentrikusabb mérlegeléseknek. Az ismert szentendrei képzőművész, Deim Pál történetesen a közelmúltban lépte át „hetvenkedési” középzónáját (1932. június 29.). És jelenleg is úgy gondolunk rá, mint egy nemes veretű, nagy formátumú alkotóra.

Mint egy élő klasszikusra.

Ez pedig rendhagyó, kivételes pozíció. A klasszikum képzetköre ugyanis mérhetetlenül meglódítja fantáziánkat. Prehistorikus őseink mindazonáltal még aligha rendelkeztek a képszerű látás potenciáival. Ezt bizony kénytelen-kelletlen meg kellett tanulniuk. Bizonyára észrevették hát, hogy az állatok és önmaguk testrészei jellegzetes nyomokat hagynak a hófödte vagy vizenyős földeken. Másrészt a természet elementáris, fény áztatta „mozijáról” is előbb-utóbb tudomást kellett venniük. Nevezetesen: az árnyékvetések meg a tükröződések különös misztériumáról. S mindezek révén máris a megkettőzöttség, az elemi öntudat, egyben a képzőművészeti nyomhagyás gyökérvidékein járunk. Más kérdés, hogy archaikus elődeinket korántsem csak az anyagi, térbeli és formai tapasztalatok motiválhatták. Volt ennél egy húsbavágóbb, katartikusabb élményünk is. S itt az emberi élet végességének keserű felismerésére gondolhatunk (l.: törzsfőnökök elpusztítása, az „ösgyilkosságok” jelensége). Csakhogy a mi fajtánk nehezen képes az efféle korlátozottságok elviselésére. Nem csoda így, ha megannyi robusztus idol- és bálványplasztika születt az örök életre keltett őszvevrek, a legrégebb istenségek tiszteletére.

Annyi bizonyos: a művészi nyomteremtések gesztusaiba a kortársi idő- és emberszemlélet minduntalan érzékenyen beleszólt. Az előbbi periódusokban mindenesetre még édeskevés helye volt az életszerű, részletezett fejformáknak, a hasonszórú alaki kiképzéseknek. Elvégre e kultikus alkotások a nemzetségek rendjét, állandóságát reprezentálták, amit legjobb elődeik testi, szellemi energiái nélkül nemigen bírtak elképzelni. Ebből fakadt műveik mágikus, közösségi karaktere. A középkori ikonokat ellenben a hierarchikus, eszményi felfogás járta át. A szentek, apostolok ábrázolásából ugyanúgy kiebrudalták a köz-

vetlenebb testi, mint az anyagi képzetű árnyékszórás felületeket. Sőt gyakran a háttér is az aranyfényű, isten közeli régiókhoz igazodott. Majd a reneszánsz, az újkor realiztikusabb századai után a modern művészet ismét rátalált a tipologikus, jelszerű és személytelen emberkép megannyi leleményes változatára. S ezzel együtt nomád, természeti vonzalmait sem titkolta el (l.: Brâncusi, Apr, Henry Moor, aztán Léger, Miro, Klee munkásságát, nem beszélve az olasz metafizikusok vagy a bioromantikuskok széles sodrú mozgalmáról).

Hogy mi köze e vegyes, historikus példának Deim Pál kortársi életművéhez? Szigorú pozitívista értelemben bizony vajmi kevés. Lényegi, szellemtörténeti vonatkozásban viszont annál több. Aki valamelyest ismeri e termékeny alkotó több mint fél évszázados munkásságát, az tudja, hogy nála is perdöntő szerepet kap az embercentrikus láttatás. Már pályája elején egy olyanféle organikus, síkszerű és mobilis alakzatot teremtett, amely mindenekelőtt báb- és idolszerűségével fogja meg tekintetünket. S ahonnan a törzsökös analógiák is értelmet nyerhetnek. Aztán a fiatal, magára találó művész egyre-másra jellegzetes, komplett motívumkészletekre hivatkozik. Előfordul például, hogy alakjai környezetében átlovas sodródó raszteres, ornamentális hatású ovális formulákat szerepeltet. Mintha korszakunk sorozat- és mennyiségelvű mentalitásáról akarna érzéki jelzéseket adni. Ahogy ezt a hajdani ikonfestők az arany ragyogású istenkeresésben találták meg. Ennyit a távlatosabb történelmi kohéziókról.

Máskülönben az egyik leggyökeresebb, leghagyománytisztelőbb hazai képzőművész-szel van dolgunk. A szentendrei Deim Pál magvas, szuverén formanyelve tudniillik jórészt az itteni festészet progresszív örökségéből sarjadt ki. És itt elsősorban Barcsay Jenőt, Vajda Lajost és Gadányi Jenőt kell kiemelnünk. Szinte a legnagyobbakat. Ami azért nem akár-milyen kihívás egy pályakezdő alkotónak (hatvanas évek közepe, vége). Jó páran bele is buktak ebbe. Ő azonban remekül ráérezett az elődjeire alapozó formamodulációs, továbbépítési lehetőségekre. Már mint az egyre általánosabb, személytelenebb figuraképzésre, egyszersmind a lakonikus, önelvű térstruktúrákra. Nem is szólva Vajda kifinomult, lebegő pointilizmusáról, ami nála elég gyakran tapétaszerű motívumhálónak vedlett át. Valószínűleg a pop-art sorolásos, profán technikáinak hatására. Ennek köszönhető azután, hogy művei átfogó, értelmező szövevei időnként kimondottan felerősítik, időnként pedig ellágyítják, intimizálják ember- és bábközpontú világképét.

Talán ennyiből is kiderül: Deim Pál érett, kimunkált művészetében a hangulati, tartalmi dinamikának erőteljes sodrása van. Pedig valójában egy szokatlanul koncentrált, szűkszavú művészlől kell tudomást vennünk. Marionettes lényei körül többnyire csak architektonikus képzetű fal- és boltívelemeket, egyben beszédes ablak-, képeret- és corpusmotívumokat találhatunk. Miként színvilágát is egyféle visszafogott, pasztelles lágságú dekoratív, lírai atmoszféra járja át. Más kérdés, hogy a gömbölyded, organikus alakok és a szikár, mértánias miliók kapcsolatrendjében nyilvánvaló feszültségek vibrálnak. Amit a sík- és térszerű formatartalmak, a fény-árnyék komponensek még inkább felhangolnak. Már csak azért is, mivel képei felületén sorra-rendre talányos, statikus és titokzatosan elsuhanó halandók bukkannak fel. Ezeknek pediglen egy racionális küllemű, de mégiscsak nyitott, végtelen univerzumban kell megtalálniuk a maguk speciális küldetését.

Úgyhogy egy meditatív, filozofikus nyomkeresővel állunk szemben.

Jól mutatja ezt a korai esztendőik egyik legrangosabb teljesítménye, a *Csend* című temperasorozat (60-as évek vége). Itt már a címadás is jelzi: a szerző amolyan szubjektív, bensőséges ember- és létanalízisre vállalkozik. Lépten-nyomon variálja az ablak- vagy képszerű térrácsok formai, iránydinamikai pozícióit, nem beszélve a kugliszerű figurák mennyiségi, alaki megjelenéséről. Ami annyit tesz: Deim Pál különleges gondot fordít tematikái szakmai, szerkezeti és tónusritmikai kidolgozására. Ahogy ezt Barcsay mestertől

lelkiismeretesen megtanulta. Csak nálunk e puritán, fegyelmezett – formacentrikus építkezést elég kevesen bírják hitelesen követni. Amúgy a jelenlegi művek felelős konstruktőre is valami megnyugtatóbb vizuális, gondolati bizonyosság irányában kutakodik. Feltehetően a legtisztább, legnemesebb belső fényeket szeretné elcsípni. És lássunk csodát: a legvégső alkotáson pont a konok állandóságban, egyúttal a riasztó árnyékvetések corpusi sugallatában találja meg a legreménytelibb fényugarakat. Nem pedig a nyugtalan kalandozások hedonisztikus hálózatában¹.

Aligha kétséges: ez az etikus, puritán és variatív igényesség mindmáig ott kíséri a művész magatartását. Noha a hetvenes évektől műfajilag is imponálóan kiteljesedik munkássága. Ami eddig tempera, olaj és grafikai produkció volt, az innentől egyre többször átcsap a domborszerű képek, a festett vagy bronzplasztikák, netán a színpompás üvegablakok tartományaiiba. Amivel kifejezőmódja is jelszerűbbé, monumentálisabbá és egyneművé válik. Többek közt spontán, lírikus hangú szalkás és pontozott hátterei mellé a mechanikus lüktetésű ovális, nudli sémák is felzárkóznak (pl. *Jel II., Piros bábu, Minden értelmellenül meghalt ember emlékére, Golgota*). Most derül ki csak igazán: mennyi alak, tematikai rugalmasság lakozik az alkotó karakteres eszköztrendszerében. Itt akár a magányosan, duálisan, torzó- vagy tömegszerűen használt bábfigurákra is gondolhatunk. Nekem azonban az a meghatározó, ahogy a tárgy- és eszközszerű emberfelfogás vetületében is makacsul előjönnek a hagyományos elvű ünnepi, drámai, kozmikus és humanisztikus emberi kérdésfeltevések (pl. *Menyasszony ikon, Lehajló bábu, Szmog, 56-os emlékmű*).

Lényegében tehát egy klasszikus vénájú modern mesterral szembesülünk.

Monumentális és humanisztikus ideák? Deim Pál méltatói nemigen respektálják, hogy benne egy vérbeli, avatott környezetformáló egyéniség bújik meg. Akinék szinte lételeme az átfogó, szintetikus térszervezés: a kollektív szellemiség méltányos adaptálása. Csak éppenséggel nem tisztelték meg elégszer efféle köztéri megbízásokkal. Sajnos. Egyébként e termékeny, többműfajú alkotó munkásságában ismét csak egy szembetűnő változás következett be (a nyolcvanas évek közepétől). Míg az egyik oldalon megjelennek nála a vitálisabb erotikus, tantrikus képzetű látomások, addig a másik térfélen feltűnően megsza- porodnak a vészterhes corpusos, golgotás produkciók. Sőt némileg az ironikus, groteszk nyomhagyás is beépül képeibe. Mi tagadás: én nem tudom felhőtlenül élvezni a szexuális művek nyersebb, eklektikusabb kiképzését. Bár ez jottányit sem módosít az életmű minőségén. Kiderül azután: a legutóbbi időszakban ugyanúgy megélenkült a művek, a figurák dinamikája, mint ahogy az elevenebb színhatások és az életszerűbb formaelemek is benyomultak a felületekre. Akárha az alkotó a startolás közvetlenebb élményeihez akarna visszanyúlni. És miért is ne! Deim láthatóan kedveli a hajlatos, ciklikus rajzolatokat.

Alighanem e vázlatos pályakép is támpontokat kínálhat az itteni képek vizsgálatához. Bár a művi részletekben rejlő érzéki, gondolati többleteket ezúttal sem érdemes figyelmen kívül hagyni. Igaz, a jelenlegi összeállítás korántsem nyújt átfogó rálátást az alkotó rendkívül gazdag, sokrétű pályájára. Itt inkább az utóbbi évtizedek tematikai, formai kutakodásai bontakoznak ki előttünk. Szerencsére olyan művésszel van dolgunk, akinél a szemléletbeli folyamatosság, a szellemi koherencia minduntalan tetten érhető. Nála ugyan sorra-rendre módosulnak, variálódnak a tónusértékek, az arány- és térdinamikai viszonyok, ám mindezek háttérében csupán egy egyszerű igyekezet működik. Legbensőbb énjében ugyanis Deim Pál is csak egyetlen művet, egyetlenegy eszmét szeretne minél alaposabban kibontani. Lehetőleg úgy, hogy a különböző alkotások szinkronban legyenek a múltó idővel, egyben mindenkori önmagával is.

¹ E kiváló művet tüzetesebben is elemeztem *Telítettség, talajtalanosság* című esszémben. (In: Szuromi Pál: *Tükrök, tükröződések*, Juss Alapítvány, Szolnok, 1992. 390–407. o.)

Az érdeklődők nagyrészt csak végleges produkciókkal találkozhatnak a tárlatokon. Most viszont Deim Pál legszűkebb szakmai műhelyébe: a vázlat- és tervekészítések gyakorlatába is bepillanthatunk. A *Rajz I.* című tushmanca mindenestre egy potenciális dombormű kezdeti elgondolásának tekinthető. Látszólag a hajszálnyi, kimódolt vonalak formamozgására esik a hangsúly, bár a szerzőt a térviszonyok rendje érdekli inkább. Az előreugrások, a visszahúzódások párbeszéde, aztán a bábszerű főszereplők és a raszteres oválisok közti kapcsolat. Nem nehéz észrevennünk például: a jobboldali félalak szellemtestét ugyanolyan hullámhajlatok töltik ki, mint a szemközti háttér motívumait. Amivel máris egy érdekes felismeréshez jutunk. Rájövünk tudniillik: itt csakugyan komolyan kell vennünk a szemléleti egység szokványos meghatározását. Hisz csupán a külső hajlatok mozgalmasságában különböznek egymástól az eleven és mechanikus képelemek.

Ezzel az organikus tárgyiasság evidens, szinte rendszerszerű létfokozatai villannak fel előttünk.

Persze önmagában a gömbölyded, organikus elkötelezettséget sem célszerű szó nélkül hagyni. Ne feledjük: Deim pályáját mégiscsak egy mértanias, szigorú, lélektelen lakótelepes korszak övezi. Így a lágyabb, emberségesebb alakvariációkban az ellenkezés, a kompenzáció gesztusa is felfedezhető. Még akkor is, ha a mester szemlélete alapvetően a konstruktivizmus mércéihez igazodik. A jelenlegi vázlatnál is a térvágásos, duális térszervezés ötlük szemünkbe. Miként ez Ben Nicholsonnál is gyakran előfordul. S ahogy ez az egyszerű organizálás már a hajdani diptichonokban is természetesen megtalálható. Hogy miféle szellemi ingyencsészt nyújthat az efféle megkettőzöttség? Nos, elsősorban a tükrök, tükrözések nyilvánvaló dialektikájára gondolhatunk. Majd mégis azt látjuk: az önazonosság, az önszituálás kérdésköre igenis összetett, rafinált dolog. Mintegy az idő- és látványbeli elmozdulások, csúsztatások különös szövevénye, amiként ez a filmművészetben megfigyelhető. Ennélfogva a stílári egységéből voltaképp egy alternatív, relativisztikus antropológia szabadul ki. Mint ketrecéből a szárnyalásra termett kismadár.

A következő *Vázlat* is hasonló dilemmákkal folytatódik. Itt nincs ugyan vertikális térvágás, pusztán két jellegzetes fantomlény tűnik fel. Különös azonban, hogy vetett árnyékaik közel sem az optika realizisztikus törvényei szerint alakulnak. Hol jobbról, hol balról sugárzik a fény: ahogy ezt a képi önelvűség eszméje megkívánja. S ahogy ezt a kubista mesterek oly bravúros gazdagsággal megalapozták. Deim Pál mostani skicce mégis inkább a metafizikus Chirico látomásaival kokettál. Aki azért ugyancsak ráérezett az árnyékzónákban megbúvó emberi képződményekre. Arra, hogy ezek a jelenségek időnként láncreakciót alkotnak, sőt nemritkán önálló életre kelnek. S lám: a *Tükörben* című vízió pont ezt a groteszk, meghökkentő helyzetet érzékelteti. Minthogy alkalmanként tényleg képesek vagyunk önmagunk csalárd, szemfényvesztő kitupírozására. Közben az is kivehető: itt a magasságos, omlékony felhőfoltok a legelső ruharészletekkel tartják a stílári rokonságot.

Akárha egy eszelős, tudathasadásos világban leledzenénk.

Könnyen úgy tűnhet, mintha Deim Pál életét ízig-vérig átjárja az eleven közéletiség. Holott szó sincs erről. Őt inkább a közvetlen élmények, az intimebb dolgok foglalkoztatják. Ám Antonionitól is tudhatjuk, hogy adott világunk árnyékteli korszellemétől semmiképp sem bírunk elzárkózni (l.: *Nagyítás* című filmjét). Az árulkodó jelek ott lapulnak a parkok bokrai mögött, netán a közeli, baráti társaságok felemás mentalitásában. És a példákat vég nélkül sorolhatnám.

Nem véletlen így, ha a művész karakteres, önmozgásos bábu teremtménye már a hetvenes években a *Beprogramozott* létezők fanyar, tragikus szituációjába kerül. Mert e robusztus, átlós és perspektivikus emberkép mindenféle egyéni, közvetlen adottságnak ellentmond. S némiképp a pop-art végzetes tárgymisztikája visszhangzik benne. Itt ugrik

be, hogy mennyi érdemi rokonság rejlik Schaár Erzsébet és Deim Pál munkásságában. Majd a *Panelok közt* és a *Jel III.* című műveket is irgalmatlanul átjárja ez az abszurd, elidegenített fuvallat. Az előbbi munkán a lakók, az élőlények már csak töredékes árnyékbetétek, semmi többek. A következő látomáson pedig az egyik nudlikisé valahogy megelégedi hátteres, szolgaszerű szerepét. És rögvést uralkodni, brillírozni akar. Akár mások vesztére is. Mintha nálunk semmi sem lenne drága, az égvilágon minden megtörténhetne.

Pedig de sokszor emlegetjük az emberi élet szentségéről, méltóságáról szóló szakállas szentenciáinkat. Csak a szavak, a számok ezúttal is roppant keveset érnek. Az igazi művészek azonban rendszerint a felszínes, pillanatnyi tendenciák ellen ágnak. Deim mester pályáját is megannyi felkavaró, rekviemszerű műalkotás övezi. Jelenlegi *Sorfalában* is a történelmi kataklizmák iszonyatos légkörét érzékelteti, s a súlyos, végzetes árnyéktömböt szinte a tömeg centrumában helyezi el. Másrészt a *Golgota* vázlatokkal is nyomtatékosítja egyre komorabb, reménytelenebb hangulatait. A tömör, viharfelhős megoldás mindenestre közelről mutatja, hogy a nagy hagyományú szakrális témákat is fel bírja frissíteni. Elvégre a Szent Antal-kereszt vízszintes tagozata magával az emberi áldozatvállalással azonos. Annál is inkább, mivel a horizontális testhelyzet egyebek közt a halál képzetét is asszociálja. A *Vetített Golgotán* ellenben az emlékezések, tisztelgések művi és mesterséges természete dominál. Közismert, hogy technicizált világunkban a legelementárisabb élmények is közvetett, távlatos arculatot nyernek. Amivel aztán óhatatlanul elsatnyulunk.

Ennek ellenére a felajzott *Magvető* az élet folytonos megújítását hirdeti. Amiként Millet és Van Gogh is sokra tartotta ezt az átfogó érvényű gondolatot. Az érzékenyen cizellált, monumentális *Plakáttervről* pedig újra csak eszünkbe juthat Barcsay mester példája. Habár nem árt észrevennünk: Deim eszköztárában a figurális léptékváltások is polgárjogot nyertek. Amit Goya vagy Kondor Béla is előszeretettel alkalmazott. Végül a *Nyitott ablak* valamelyest a magára találó művész térstruktúráira emlékeztet. Csak ott valami áhítatos „csend” és kifinomult mikrodinamika éltette motívumait. Most viszont egy nyugtalanul vívódó, szenvedélyes alkotóval szembesülünk, aki a méretes, elsuhanó emberi triászra és a benti puttó figurára hegyezte ki kompozícióját. Mi több: a parányi teremtménynek még szárnyas kiszögelléseket is adott. Ebben tán a szerző eszmei állásfoglalása is tetten érhető. Mintha angyali küldetésünket próbálná óvni, védelmezni.

Nem először mondom: nekem Deim Pál amolyan Braque-szerű jelenségnek tűnik a hazai modern művészetben. Akkor is, ha számottevő tematikai, stílári eltérések feszülnek közöttük. Mégis úgy látom: nincs még egy magyar alkotó, akinek munkásságában a szerkesztő elvű igényesség és a könnyed, lírikus hangvétel oly átütő biztonsággal ötvöződné, mint pont az övében. Holott közel sem tartozik az érzelmesebb, festőibb modorú képzőművészek közé. Dehogyan. Inkább a kristályos, tektonikus, virtuális ritmika jellemzi műveit. Csakhogy e puritán, míves és tárgyias szellemű mester folyton-folyvást meghaladja önmaga zárkózottabb természetét. Hisz egyre-másra az emberi létezés aktuális és távlatos dimenzióit feszegeti. Amivel máris megtagadja az oldottabb, felszabadultabb Braque-szerű rokonságot. De csupán azért, hogy ismét Vajda és Barcsay súlyosabb, etikussabb nyomdokaiba lépjen. S egy olyanféle szuverén, sokrétű és hiteles nyomkollektiót táljon ránk, amely a szépség- és igazságkeresés reménytelibb stációtól egész a szikárabb, tragikusabb igazmondásokig elvezet. Egészen: a legvégső tisztaságig.