

Szakolezay Lajos

PÁZMÁNDI ANTAL, A KERAMIKUS-SZOBRÁSZ



Nincs új a Nap alatt: a plasztikai bravúr, mert az Isten tehetséggel ajándékozta meg az alkotót, a keramikusművésznak is kijár. Annak főképp, aki „csak” szobrokat készít, s noha elkanyarodhatnak az iparművészet (az „alkalmazott” művészet) felé,

de makacsul kitart a mintázásban és színezésben új tárnákat nyitó, a forgó szobrot *forgó* alkalmazásának is képzelő (mi több, a szerint megépítő) alkotásmód mellett.

Bár véletlenek is alakították ezt a pályát – a jól rajzoló kisfiú korán lelkiismeretes tanár kezébe került, az Iparművészeti Főiskola szilikát szakán jókor hirdettek pótfelvételt, stb. –, mindinkább a tudatosság, az önkifejezői vágy minél erősebb megélése a jellemzője. Pázmándi az évtizedek alatt nem is akármilyen mesterré avanszált. Formakésztsége, anyagszeretete, plasztikai invencióinak halmaza – alighanem mindhárom – röpitette előre. Kerámiaszobraiban, egy kis megengedéssel, a gépvilág zakatol, tekeri magára a huzalok, kerekek, csövek, különféle billenőszervezetek *tonnáit*, ám a mítoszi alapozású terepen (*alapon!*) ott lélegzik egy organikus világ dombszerű kilátóival és modern virágkölteményeivel, régmúltból jövő és ki tudja milyen jövőkép csillagterképeinek útmutatását követő hajóival, görög-római testek szépségélményével és a groteszk humorra emelt avantgárd sokszor megdöbbentő torzításaival.

Zikkurátjai pedig – akár fűrész-lépcsőemelkedő vizs a magasba, akár templomtoronyként konduló dór oszlop – az égig érnek. Széttörheti a formát, konstruktív vagy annak tetsző formába szoríthatja a végtelent – kerámiai-illúzió szobrai mindig ebből a mérhetetlen valóságból fakadnak –, az anyag keze nyomán kivirágzik. Talán, mert a természet

minden egyes egyede meglátja magát ezekben a tükör-szobrokban? Talán mert az anyagban megbúvó – belé sulykolt és formáját teljesen kitöltő – szeretet, az önfeledtség és boldog élés apoteózis hatással van a befogadóra, a nézőre?

Mindkettő igaz. Pázmándi kerámiaszobra egyidejűleg támad és védekezik. Ha köztéri elem, fölszeleteli magának a teret, ha épületplasztika, szinte vérévé válik az épp általa kiemelt – élővé tett – tömbnek, ha zárt térben is ható kisplasztika (a művész jobbára a nagyobb formákat kedveli), beraagyogja a termet, hogy ewel a belőle fakadó *szépség-nyillal* csaknem agresszív feltűnést keltsen az őt bámulóban. S paradox, ez a „támadás” egyben védekezése is. Mintha csak azért született volna, hogy minden percben meghaljon; mintha csak azért fogant volna, hogy átlépve az összes időgrádicstól öröktől fogva éljen.

Ám ebben a „billegő” életmodellben erős tartás van. A ki tudja hány felől érkező, s némelykor csaknem fojtogató hiány – még ha néha fáj is, még ha néha kedvetlenné tesz is – ebben a kerámia-paradicsomban sosem lesz konstans elem. Nem, mert az alkotót a tehetségnek s az alakítás örömének olyan erős bástyája támasztja meg, amely sosem engedi a gonoszt a Tengert szétziláló hajóra ültetni.

Ha elolvassuk a hetvenéves művész vallomását, fölöttébb észlelni fogjuk a keserűen is vidám önvédelem – minden támadás elleni életelixír – hatékony eszközét. „Nem érzem, milyen művésznak lenni, színes, autonóm plasztikákat készítek samottból, fából, fémből. Felelőtlenül alakítom a formákat saját ízlésemre és *örömmre* (kiemelés – Sz. L.), s így nem csodálom, hogy a kutyának sem kellene. Műgyűjtő vagyok: a munkáimat gyűjtöm kényszerből. Ars poetica: munka közben magamra vagyok kíváncsi, mit tudok kihozni egy kósza ötletből.”

Jó, ha észleljük, Pázmándinál a „kósza ötlet” sosem ihletből eredő töméntelen, vége nincs burjánzás,



Mindennapi kenyereink, 1982



Vidám duó, 1982-1988

amely megfojtja a formát. Sokkal inkább tág variációs lehetőség, amely a művész fantáziáját – s nem utolsósorban az anyagot fölöttébb uraló kezét – föl is szabadítja. Ám az épített szerkezet dinamizmusát – ki a térbe, s onnan (ha egyáltalán lehetséges ez) ki a kozmoszba! – nemcsak a szinte mértani módon „megszerkesztett” motívumok s elemek (elemek mint részegységek) egymáshoz viszonyított helyzete adja, hanem a mögöttük, bennük leledző tudásmennyiség is.

Műveltségélménynek is nevezhetjük ezt a rejtve rejtező, ám az anyag mögött megbújván is némi-képp kisugárzó folyót. Nem kanálisról van szó, amelyben a műveltség-törmelékek épphoggy csak lebegnek, hanem erős sodrású folyamról, melynek az ősiséget követően az egyik ága a reneszánszból ered, másik ága – minő ellentét! – a *pop-art* és az *op-art* fővenyébe gyökerezik. A mítoszi környezetet (nemegyszer a *bibliai* motívumokat) vagy a köznapi „sportos” legendáriumot olyan, a helyi szint egye-

temessé emelő kultúr-kincsek teszik *teljessé* – lásd a kálinista Róma szökőkútjáról a politika szakszerűtlen késével levágott, 2000-es *Debreceni virágos sellőt* (amely magában is remekmű), illetve a tetoválásaival irritáló *Magyar sumóbajnokot* (2004) –, mint a Csokonai Vitéz rokokós lelkére utaló *virágos könyv*, valamint a sporthős testét elborító József Attila-remek, az *Eszmélet*, a *Reménytelenül*, az *Ars poetica*, stb. megannyi sora.

Ehhez hasonló összeütközést mutat a szecessziós *Léda a hattyúval* (2004) vagy a vérbő humorral teli *Szent Györgyi és a fiúsárcány* (2003) és a gázálarcban tündöklő *Három grácia* (1982 –1998), s az atomkori rettenetet ugyancsak védőmaszkkal elűzni igyekvő *Vidám duó*, 1982–1998). Kétségkívül, a szobrokban, akár egy-egy művön belül is, egymástól nagyon is távol álló motívumok kerülnek egymás mellé (például a csodaszarvas és az atomfelhőt szemlélő II. világháborús katonák), de tagadhatatlan, plasztikailag azonos érték-javak rajzolják

az ellentétet. A kontraszt mint megvilágosító gúny akkor működik leginkább, ha minél nagyobb a való és a vélt, netán áhítatos világ közötti ellentét (*Minden napi kenyérünk* – 1982).

A rácsszerkezetek *robbanó* passzivitása mögött azonban a lyukakban (negatív terekben) tobzódó organikus élményvilág egy-egy darabja az igazi tartóoszlop. Mindenikben ott az „ablak a világra” és a krisztusi „az út én vagyok” (kapu) értelmezés-zenált nyitó szimbolikája. A formátlan forma mint klasszikus szépségeszmény szinte zenei felhangokat ad a struktúrának – lásd az *Ablak a hegyen* (1995) „földpánton” nyugvó „szaggatott katedrálisának” stabilitását –, s még olyan humorral teli állványzat is a magas cé felé törekszik (ha egyáltalán nem maga az!), mint a *Szürke UFO rózsaszín marcipánról álmodik* (1994) című plasztika.

Az *A kecskeméti nagy plasztika* (1993) zűrös, ám a „találomra” fölrakott részegységek ellenére is megingathatatlan oszlopával szemben – az amorf pásztor meghallja-e a zöldben a juhnyáj bégetését? – egy klasszikus mű, a *Kéktől fehérig* (1996) konstruktivizmuson és organikus „hittelen” nyugvó szerkezeti világa maga a szép áhítatában megvalósult rendezettség. Ám ez a rend, akárcsak Kassák verse, a csend robbanását alig elviselni tudó zakatoló *gépvilág* megfegyvelmezett zajával van fűszerezve. Befelé nyújtóztatunk, de kifelé – az ember akkor is ki akar törni a veremből, ha nincs is verem – aligha.

Hát persze, hogy a *Szerelmi háromszög* (1994) fallikus, tenyeret formázó ujjgyökerei sajtáságos paradicsomi állapotot sugallnak, és az *A vágy titokzatos kapuja* (1994) is – az utóbbiban több a színházi kellemék – a szexualitással áldott-vert létünk nyugvó (?) sarkpontjairól regél. És a *Fény és árnyék*, valamint az *A csaváros hümmüm* (1994) bárkájának (csónakjának, ladikjának) – a bibliai jelképszerűség tagadhatatlan – ugyancsak megvan az értelmezési arzenálja. Még az alföldi pusztaság is vízi járművet ringat (*Bugaci homokhajó* – 2003).

Ám a valódi csoda – a humorból evezünk a *megfeszítettség* hámorábal – az *A kapu* sajátja. Meg a szintén ebben a témakörben mozgó, de modern korunk furcsaságait szétszálazó *Jeruzsálem kövei*

és a *gázpalackmadár* (1996) című kiterjedt sík- és térplasztikáé. Az előbbi hitünk tartóoszlopairól beszél – az aranybarna szín hozzásegíti a mű indította *confiteor* megkezdéséhez –, az utóbbi szétszaggatott köveivel s épületmaradványaival a megtámadott város, végső soron a *jászol* modern életérzésünket is átjáró – nyugvó pontra helyező – fenségéről.

Az *A kapu* (2003) rendíthetetlen statikája, biblikus mélysége mögött – legalább formavilágában, vázlatosan – nem nehéz észrevenni a MADI-s kerámiaszobrok (*Ritmus; Két billegő félkör* – mindkettő 1996) végtelen tisztaságát, egyszerűségét. S a *Jeruzsálem kövei* és a *gázpalackmadár* is olyan szobrokkal alapozott, mint a *Háromnegyed* (2003), vagy még inkább a *Nagy, színes perforált kör* (2001) című kompozíció. Az invenciók gyűrűk tehát – más, más módon, a plasztikai kifejezés variációja szerint – egymást „folytatják”. Az új és új módon, más dinamikai helyzetben lévő részegységek (a nincstelen „paláston” belüli motívumok) akkor is friss – szemléletében tágas – műalkotást eredményeznek, ha valamelyikük (urambocsá’, netán az összes) már így-úgy tartópillére volt más kompozícióknak. Erre, ha csupán egyetlen példát hozok is föl – *Ünnepi asztal* (1996, festett fa, fém, üveg, kerámiai) –, azonnal látni a Pázmándi-kerámiaszobor szerves építkezését.

Végső soron erről van szó: az egyedi látásmódról és az egyedi – senki mással össze nem téveszthető – művészi arculatról. Amíg Schrammel Imre a foszlánytestek archaikus-modern régiójában, Németh János pedig a népművészeti elemeket is hordozó korongolt rusztikus felületben találja meg önkifejezésének csúcspontját – hogy csak a kerámia-szobrászat két, ellentéteiben is karakteres alkotóját említsen –, addig Pázmándi expresszív anyagkezelésű klasszikus avangárdjára a „mindent habzsolás” a jellemző.

Tárgykultusza, tárgyszeretete, a történelmi idő mint lépték, mint újra és újra fölfakadó forrás ott van a kerámiáiban. Kitűnő, pontosabban bravúros rajzi tudását, precíz alakrajzát szemlélvén nem véletlen, hogy műveinek „összetört” plasztika felületeiben, lyukacsos, rácsos, redőnyös, ablakos, lépcsős



Éjszakai égetés, 2005



Siklósi torony, 2005



Szűkített aranykor, 2005

szobraiban a modulok olyan pontosan illeszkednek egymásba, mintha valaminő eszményi *világkerék* alakját formáznák.

Wehner Tibor az életmű-album bevezető tanulmányában a Pázmándi oeuvre-ről „legegzaktabban fogalmazó” Kovács Orsolyát idézi: „(Pázmándi) az autonóm plasztikát következetesen autonóm plasztikaként értelmezi, olyasvalamiként, amelynek térbeli kiterjedése, épített jellege, szerkezete van. Tudatosan használ teret formáló sémákat, amelyeknek együttese éppen a sematikusság ellenében a különböző léptékek, faktúrák, minőségek dinamikus egyensúlyára épül.”

„Dinamikus egyensúly”, ez a kulcsszó. Persze más ez az egyensúly, ha oszlopok tartják az eget – lásd a *Benczúr utcai* (1992, samott, üveg), de még inkább az *Ürömi úti épületplasztikát* (1998, mázas kerámia) megtört rózsablakával, reneszánsz, ám hivalkodó egészalakos hölgyeivel (angyaláival) –, és más, ha a *billenő szerkezet* – létünk metaforája – megállapodik egy-egy ponton. Hogy – más pontot keresve a földön – tovább billegjen? Ebben az örömtűző, de boldogságkereső játékban a szobor valósággal megittasul. Természetesen az alkotónak (akár a nézőnek is) kell meghatározni az épp „esedékes” nyugvópontot, amely helyszínről hely-

színre, időről időre változhatnak is, ám sosem változik a több darabból összerakott (illesztett) kerámiaszobor esztétikuma. Hogyan is változnék, amikor a beléje „táplált” szépség épp a *biztos* bizonytalan billegéssel mutathatja meg több arcát.

A Nemzeti Kulturális Alap 2012-es pályázatára készített, csaknem húsz darabból álló szoborcsoport egyedei természetesen nem előzmény nélküliek – az új variációkat előhívó korábbi motívumlánc szinte föllelhető bennük –, de a helyváltoztatással létrejövő „statikai” nővum – egy kis megengedéssel, a „szabad szárnyalás” – az, amely az örökké kísérletező mestert bizonyos továbbgondolásra ösztönözte. Itt is a különféle „gépszerkezetek”, zajló mechanikai alapelemek és „csodák” ötvöződnek bizonyos mítoszi motívumokkal – az NKA II.-t és az NKA III.-at nézvéen a bibliai csónakkal, s az NKA IX.-et és az NKA XII.-t szemlélvén a gömmbel (körrel) –, ám a művek formáját összegző variációs táblázat nőttön-nő.

Pázmándi Antal nem is akármilyen életműve – annak ellenére, hogy a művésznak hosszú évek óta nem volt köztéri megrendelése – fokozatosan gyarapszik, s ha ezek a zseniális kerámia-szobrok közgyűjteményeinket nem gyarapítják, az a „bűnös” kor mulasztása, s akarjuk, nem akarjuk, mindnyájunk szégyene.



Kerámiaszobrok
a művész kertjében



Szent György és a fiúsárkány, 2003



Peres I, 2005



Örömteli gondolatok, 1995



Színes gaz a hátsó kertből, 2005
Fotók: Prutkay Péter, Dömötör Mihály



Bánat (részlet), 1997



Fata Morgana, 2008



Tükröződés, 2004