

# Vertikális közelítések

Gálhidy Péter kiállítása

Szolnoki Művésztelep, 2017. V. 13. – VI. 20.

KOPÓCSY ANNA

„Mert a szobrászati kommunikáció nem szavak egymás után rendeléséből áll, hanem formákból, téri viszonyokból, anyagok szeretetéből, a kéz által megjelenített érzelmi intelligenciából” – írta nem is olyan rég *Gálhidy Péter* Meszlényi Jánost, egykori mesterét búcsúztató emlékbeszédében. Ennek a szobrászat lényegét illető megállapításnak meggyőző megvalósulását mutatják kiállított művei. A „kéz által megjelenített érzelmi intelligencia” minden egyes művet átítatja, egyedivé teszi művészetét, még akkor is, ha ez az érték mára csak egy „részt” jelent a kortárs művészet világában.

**GÁLHIDY PÉTER:**

Tondo, 2014, vas

Az itt bemutatott munkák egy tematika köré csoportosítva kerültek kiválogatásra – ahogy a kiállítás címében (*Vízér*) is jelzi –, azaz a művek valamilyen módon kapcsolódnak a folyóvízhez. A téma jól alkalmazkodik a kiállítóhelyhez is, hiszen Szolnok a Tisza és a Zagyva találkozásánál épült város, melynek működésében, történelmében e két folyó talán a legfontosabb tényező. Gálhidy számára a folyó, a folyópart az élet és halál, az elmúlás és életerő dialektikájának ősi szimbólumai, és ez a kiállított művek értelmezésének alapja is egyben.

**GÁLHIDY PÉTER:**

Sulyom, 2006–2017, nyárfa, jegénye



fotó: Baráth Félián

A kiállítás címében is komplex jelentésszinteket hordoz, és ezek a művekben mind formailag, mind tartalmilag továbbszerveződnek. A víz áramlása a természetet szervező erők egyik legfontosabbja, és ennek az erőnek az átélése szublimálódik az alkotásokban. Ennek egyik példája a *Csorgó*, mely csavarodó formájával a vízfolyást is felidézi. Gálhidy szobrai közvetlenül a természeti formákból erednek, abból kinövő jelek, melyek az anyag természetéhez idomulva, a tudatos alakítások révén szinte észrevétlenül válnak műalkotásokká.

Noha szobrai nem ábrázolnak embert, mégis minden alkotás felidézi azt. A felületek gondos megmunkálásával (csiszolás, cizellálás, égetés stb.) párhuzamosan meghagyja az eredeti struktúrát, vagy éppen újraalkotja azt, egyúttal megidézi magát az alkotófolyamatot, és annak művelőjét, magát az alkotó embert. A művész valós élményeinek és tapasztalásának a műbe való transzformálása újból átélhető lesz a befogadó számára is. Ezek az élmények táplálkoznak egyszerűen a természeti látványból, de lehetnek az eltűnő, valaha egységes kultúrák pusztulásán érzett csendes fájdalmak is. Sarokszobrai egy ősi formából – a kúp – egy asszociációsor révén variálódnak, kihasználva a hegy szó több jelentéséből következőket (például hegy, tüske, tövis). Az ebbe a sorozatba tartozó *Tető* című munka nemcsak a Badacsonyt idézi fel, hanem a vízben úszó ember mozgás közben változó szemszögét is. Az inspiráció forrásai érkehetnek továbbá a képzőművészet és az irodalom felől, de hívószó lehet egy népdal sora is, vagy akár ironikus formában jöhet az antiművészet világa (*Fűszál-szárító*). A művek telítődhetnek szakrális tartalommal, mint a *Kendő*, mely érzékenyen faragott redőivel nemcsak a gótikus szobrok drapériaredőit, de egyúttal Veronika

fotó: Baráth Félián





foto: Szalontai Ábel

kendőjét is megidézük anélkül, hogy az isteni arc megjelenjen. Ugyanakkor a fa finom erezete és a faragott redők az áramló víz képzetét keltik. Sőt rejtetten a beavatottak számára még a magyarságra mint önálló entitásra utaló tartalom is belelátható egyes munkáiba (*Három, G*). A plasztikák egy része falnak támasztva jelenik meg, mint a *Hátszél*, amely nemcsak egy kínai tájképet idéz festői alakításával, de elhelyezésével a mellőzöttség, féltreállítás állapotát is kifejezi. Nagyon fontos a saját mitológia megidézése is, a gyermekkorhoz kapcsolódó élmények, tárgyak hétköznapi funkciójuk elvesztésével sajátos objets trouves-ké minősülnek át (*Tondó, Őrség*).

A szinte névjegyévé vált fűszálai között egyfajta ars poeticaként értelmezhető a *Religio* című munka, egy jel, amely már címében is utal hitvallására. A gyermekkorhoz kapcsolódó gyaluból kiálló, fölfelé törő forma, mely füstté válhat, az eget és földet köti össze. Hamvas Béla szerint az emberi létezéssel járó állandósult válságkezelés megfelelő módja a vertikális közelítés, mely a belső út megélése felé terel bennünket. Gálhidyre erősen hatottak Hamvas gondolatai, így a vertikálitás számos művén mint pozitív irány tárgyasul (például *Guzsaly, Csorgó, Religio*).

A felnagyított, törekeny természeti világban és a lekicsinyített monumentális természeti formákban egyaránt a művész sajátos nézőpontja manifesztálódik (fűszálak, hegyek, erdők, sulyom). Ugyanakkor ez a nézőpont mindig visszabilentli a megnövelt vagy éppen lekicsinyített formákat egy kényes egyensúlyi helyzetbe, így a szobrász a változást magában hordozó, nem statikus szobraival állandó párbeszédre hív. Szürreálisnak tűnő alkotómódszere segítségével a természet rejtett, fenyegető erői is előtörhetnek (a felnagyított *Sulyom* például egyszerre lehet önmaga, kereszt, de ördögsvár is). Ez a formai analógiákon alapuló szimbolikus gondolkodásmód Kállai Ernő bioromantika-elméletével rokon. Kállai elméletének lényege – melyet a tudományos felfedezések annyiban segítettek, hogy lehetővé vált az emberi szem számára eddig láthatatlan struktúrák vizsgálata –, hogy morfológiai alapon összekapcsolta a legkisebbet a legnagyobbal, és feltételezett egy közös elvet, mely mindkettőt működteti a világmindenségben. E koncepció Gálhidy Péter szobraira is kiterjeszhető, a helyét abban a művészeti körben jelölve ki, amely a mai napig élő hagyományként a magyar művészet egyik legerősebb pillérét jelenti.

**GÁLHIDY PÉTER:**  
Csorgó, 2016,  
akác, tölgy



foto: Füzsi László

**GÁLHIDY PÉTER:**  
Tetőtölgy, 2012,  
hárs, hamupatina