

Novotny Tihamér

Dúzs itt az egyik kulcsszó

Bálint Ádám, Gáspár Gyula és Ghyczy György kiállítása
(Helikon Kastélymúzeum, 2012. május 1 – június 10.)

A három alkotó meghívóján a következő magyarózó sorokat olvashatjuk: „1997 nyarán született meg a Tolna megyei kistelepülésen, Dúzson, Lechmann György szőlőbirtokán Gáspár Gyula ötletére a Dúzsi Művésztelep. Azóta minden év augusztusában rövid időt együtt tölt a társaság, alkotással és hosszú beszélgetésekkel. A három itt kiállító művészen kívül még sokan részesei voltak e nyaraknak, de ők jelentik az állandóságot a művésztelep életében.”

Tény, hogy a művek többsége Dúzson született. Nézzük hát egyenként az egyéni karaktereket, a személyes teljesítményeket.

Bálint Ádám, mintha minden képteremtő megmozdulásában az interdiszciplináris és

intermediális szemléletet és gondolkodást képviselné a maga sajátos, egyénien magányos, nem egyszerűen értelmezhető és megfejthető, műtárgyteremtő szellemiségében.

Mint *festőművész*, értőn rajong például C. Monet-ért, azért a művészt, aki a japánok után az európai művészetben is meghonosította és elfogadtatta a képsorozat-készítés gyakorlatát és elméletét; azért az alkotóért, aki utolsó korszakában eljutott „az absztrakció és a valósághoz kötődő imagináció végső pontjáig” (Karin Sagner-Düchting), a külső és a belső kép egy érzelemben gazdag, szemképráztatóan színes jelmezében, színszövetben történő összeolvastásáig. Ilyen érdeklődéssel a háta mögött nem is csoda, ha Bálint műalkotásai szemléletükben, gondolkodásmódjukban, filozófiájukban és kulturáltságukban szokatlan alapállásúak, s anyaghasználatukban vagy technikájukban kerülik a konvencionális megoldásokat.

A sorozatjelleg mindig egy középpontba állított probléma- vagy fogalomcsomag módszeres körüljárásából születik, de a mű kiragadása a ciklusból nem jár ellehetetlenüléssel, értelmezhetetlenséggel, mert benne a rész-egész dialektikája érzelmileg és logikailag nem halványul el, sőt összességváltóként kódolódik.

Szigorú elképzelés és körültekintő kigondoltság, szabad képzetársításokat megengedő tervszerűség és fegyelmezett technikai, rafinált kultúr- vagy művészettörténeti szövegösszefüggésekbe, illetve jelképrendszerekbe helyezkedés, kordában tartott érzelmesség és kifinomult érzékiség, logikai sejtelmesség és éteri anyagtalanítás, derengő fényátersztő képesség és homályos transzcendencia. Ezek régebbi és új munkáinak kulcsfogalmai!

Mert érzésem szerint Bálint Ádám újabb és legújabb pasztell műveiben, akvarelljeiben és anyagképeiben ilyen és ehhez hasonló törekvéseket szeretne megragadni és közvetíteni.



Bálint Ádám:
Cselédlépcsők II.
2006,
pasztell, vászon,
140x100



Gáspár Gyula:
Alámerülés,
2012,
szén, papír,
50x70

A papírra, illetve vászonra vitt, sokszor ujjal és tenyérrel el- és megdolgozott, s esetenként nyomó-, kaparó-, vagy ütőeszközöket is alkalmazó, bevallottan a műfaj megújítására törő pasztellképeinek témái mind-mind a megfoghatatlanságok, a rejtett valóságok, magyarul a külső és belső világok titokdimenzióinak láthatóvá tételével foglalkoznak. A *R. E. M. (Rapid Eye Movement)* sorozat a pszichológiából vagy álmokutatásból ismert, ti. a *gyors szemmozgással* kísért elalvás előtti pillanat sejtelmes tünetjelenségeit, homályos látomásait kívánja megragadni. A *Cselédlépcsők* ciklus, amelynek ihletője egy fővárosi fotóinventárium számára készített, több évig tartó munkafolyamat élményanyaga volt a keleti alkotási módszerrel és tárgymegközelítéssel (ti. szemlélődés – meditáció – feltöltődés – kitörés) szeretné az emlékképek keltette benyomásokat egy-egy remekívű látomásban, a pillanat örökérvényűségével összefoglalni. A *Sámándobok* sorozat képei vizualizált szellemi utazássá, makro- és mikrokozmosz létélménnyé teszik a ma már inkább csak az etnográfiai

könyvekből és múzeumokból vagy archív filmfelvételekből ismert egyszerű néprajzi tárgynak és jelrendszerének aurahordozó világát. A *Kert három nézetből, avagy lapok a Moholy-émlékkönyvből* c. sorozatának tussal készített éteri-geometrikus alapdarabját egy számítógépes program segítségével tértárggyá alakítja, majd annak különböző nézőpontjait tea és folyékony agyaggal újból síkba vetíti, festi, forgatja. A Leos Janaček hasonló című zongoraciklusa és a bizonyos Áprily Lajos-versek ihlette *Ösvények mentén* sorozatának akvarell lapjai hihetetlennek tetsző anyagmódosuláson mennek keresztül. Tudniillik Bálintnak az ecset kiiktatásával – a szó szoros értelmében kézi munkával –, szinte teljes mértékben sikerül megújítania, elrejtene és átalakítania a műfaj hagyományos technikájából fakadó sajátosságait.

Gáspár Gyula első korszakának tussal és temperával papírra készített munkáit szellemi és formai értelemben, leginkább Paul Klee, Kandinszkij, Joan Miro, Yves Tanguy, Jean Dubuffet, Jorge Camacho, Korniss Dezső, Nistor Coita, Borgó

György Csaba, Végh András vagy Szemethy Imre bizonyos ciklusainak szürrealisztikusan összetett jelvilágaival, metafizikus vagy imaginárius térben elhelyezett emblematikus fantáziafiguráival hozhattuk kapcsolatba. Antropo- és biomorf jelei (fél-absztrakt, fél-figurális képzeletszüleményei) egy valóságon túli szürreális világban mozogtak; a szó szoros értelmében lebegtek egy tiszta, végtelenített képzeleti térben, amelynek csak a képkeret szabta meg határait.

A '90-es években keletkezett olaj-vászon táblaképein viszont az előbb elmondottaknak épp az ellenkezőjét tette. Megszüntette a metafizikusan üres felületeket, vásznainak hátterét nagyjából egytónusú, expresszív színekkel töltötte ki, s ezekbe helyezte rajzai összevont motívumaiból inspirálódó, kiszóródó testnyúlványokat öltő, belső szervekre emlékeztető, mozgalmasan egymásba mosódó vagy ölelkező, kígyózó, kavargó, felnagyított bioformáit, illetve vizionárius lélekfiguráit, képzelt emberalakjait, amelyek gyakran izgatóan erotikus vagy agresszív és ijesztő, nyomasztó és félelemkeltő képzeteket kelthettek a nézőben.

Egy másik korszakában olyan nádtollal rajzolt és kalligrafált, valamint vékony és vastagabb ecsettel festett krokiszerű jeleneteket alkotott, amelyek igen elmélyült koncentrációt, összpontosítást, virtuozitást, játékosságot, olykor humort és iróniát igényeltek.

De Gáspárnak voltak már metafizikusabb töltésű, moralizáló alapállású, visszafogottabb figurális-szürreális, sőt felfokozott színvilágú organikus absztrakt-expresszionista festményei is. Idesorolandó például a kiállításon is szereplő néhány olyan műve, mint a *Karnevál kacsával*, az *Áldás* és a *Generációk*.

Legújabbban azonban a kortárs művészetben oly keresett és változatos formákat öltő *Fej* téma, és a természethez különös vonzalmat érző, úgynevezett *tájmisztika*-festészet izgatják őt.

Gáspár fejei, amelyeket egyrészt szénnel, másrészt olajjal készít, igen erős rokonságot mutatnak a Gaál József-, Miklós Árpád- és Krizbai Sándor-féle fejbábrázolásokkal.

Egy emberi fejben sok minden koncentrálódhat. Egy egész világ, életérzés, közérzet, kor- és körtünet,



Ghyczy György:
Tájtörténet V.
2012
akril, karton

Gáspár Gyula:
Misztikus portré,
2011,
ujjal festett olaj, vászon



patológia, a psziché kitérülése, jellem, kifejezés, érzélem, társadalmi állásfoglalás és szociális helyzet. A misztikus átváltozások, mutációk, metamorfózisok, stigmák, démoni jegyek és félelmek éppúgy, mint a sejtelmek, vágyakozások, pokoli fájdalmak, szégyenek, rémületek, szorongások, tehetetlenségek, üvöltések, zárkózottságok, magányok, párbeszéd-képtelenségek és múltba vágyakozások. Kifejezetten művészi és expresszív szénrajzai, fekete lángokban izzó, koromfüst levelekben-ágakban, hajszálerekben, bőrredőkben, húsgyűrődésekben, izom és idegkötegekben vonagló embermutánsai szinte bélyeget sütnék belénk, beleégetik magukat a bőrünkbe, szemünkbe, tudatunkba. Az elkárhozottak élettagadó színeit magukba szívó olajfejei, mint a betegek és meggyomorítottak megszólítanak bennünket, olyannyira kifejezők és szuggesztívek.

Gáspár misztikus tájképei ugyancsak áttelekítettek, élő, gondolkodó, érző, fortyogó, lélegző anyagképek; a szellem, a Logosz működésének expresszív, bioromantikus és szürreális megnyilvánulásai, amelyeket a művész mintegy a természeti jelenségek

pillanatnyi együttállásából érez meg és fejt ki, vagy éppen azok hatására hoz fel a tudatalattijából. –

Ha valaki veszi a fáradságot és megnézi **Ghyczy György** festőművész honlapját, láthatja, hogy a nyomdai, könyvművészeti és grafikai tapasztalatokkal egyaránt rendelkező igen termékeny alkotó elsősorban technikai-műfaji alapon rendezte eddigi életművét. Ám azon belül, hogy éppen akrillal, pasztellal, akvarellal, rajzzal, monotípiával vagy borszűrő papírra páccal és tussal készíti munkáit, már tematikai egységekbe terelgeti sorozatait. Így megismerkedhetünk például a Duna-menti Ercsin és a tolnai-hegyháti Dúzsón készített kvázi tájkép-ciklusával is. Ghyczy ez utóbbiakból hozott jónéhány darabot erre a tárlatra, amelyek akrillal, illetve grafit és frottázs technikával képződtek.

Igen, mondhatni, tájképek ezek. De valójában valami egészen sajátos elgondoláson alapuló, sokkal inkább *majdnem*, mint valóságos tájképek. Tehát kevesebbek is, mások is, többek is a hagyományos tájképpábrázolásoknál. Tudniillik mindenhol érződik rajtuk a forrás, az eredet mikéntje, az előtanulmányok, a benyomások, a vázlatozások és analízisek sokasága. Amint ezt főleg a bravúrosan könnyed, expresszív és majdnem naturalis pasztell és akvarell képein is tapasztalhatjuk. A végkifejletük azonban már valami öncélú, öntörvényű esztétikai megnyilatkozássá, hovatovább saját logikával rendelkező stílustörvénnyé válik. Tudniillik Ghyczy vonalakká, színesávokká, dekoratív síknégyzetekké, téglalapokká, csíkokká töri, bontja a földrajzi tájat, a szűkebb és tágabb falusi környezetet, s ezután ezeket az elemeket egy hagyományosnak mondható távlatossággal, felülnézettséggel, vagy majdnem felülnézettséggel geometrizáló rendbe foglalva újra összerakja, összeszerkeszti. Innen ered tehát akrillképeinek tektonikussága, kert-, pókháló-, térkép-, rongyszőnyeg- és gobelinszerűsége. S ezek víziószerű üvegablakokra, majdnem absztrakt mozaikfelületekre, okos gyermekrajzokra, illetve horizontális, hullámos vagy gyúrt erőterekre emlékeztetnek bennünket.

A művész *tájtörténetek*nek nevezi képeit. Alighanem jogosan, hiszen ő a motorja, működtetője, mozgatója, irányítója, teremtője azoknak a geometrikus-organikus elemszerkezeteknek, amelyek új és új

Bálint Ádám:
Cselédlépcsők III.
2006,
pasztell, vászon,
140x100



szubjektív történésekké, tájesszenciákká állnak össze. A föld, a mező, a hegy, a domb, a kert, a dülő madártávlatos, sávos tektonikájába persze itt-ott belekerül egy-egy elvontabb tárgyi motívum is – a fű, ág, karó, kerítés, villanypóznák, ház, templom, virág, napé stb. –, de ezeknek írásjelszerűsége nem átfogalmazza, inkább csak átérzékenyíti a meglévő képi struktúrát.

És a színek jelentősége is átértelmeződik. Tudniillik egyrészt megőrzik a természetre utaltságukat, másrészt elszakadva a látványvilágtól jelképes értelmet, érzelmi-gondolati, hogyné mondjuk, mitológiai töltést kapnak. Nem tudok szebbet és pontosabbat kitalálni: Ghyczy képeinek van valami „statikus” haikuszerűsége. Tájérténetei egyszerre a konkrét pillanat benyomásainak sűrítvényei, valamint a végtelen idő fonálának megragadásai. Bennük a külső világ jelenségei, felvillanásai életfilozófiává, lélekzűdüléssé, továbbépíthető toposszá, szellemi tartalommal, gondolattá alakulnak át.

Finom fekete-fehér ceruzarajjai is, amelyek az átdörzsölt festményfelület-részleteket használják inspirációs forrásul, ezt a világot folytatják, ebben a személyes univerzumban élnek, mozognak.

Mint említettük volt, Dúzs itt az egyik kulcsszó. Ez a Tolna megyei kistelepülés az ihlető forrás. Legalábbis részben, a közösen itt töltött időkben, a dolgok, ötletek és személyek inspirációs közegében, Lechmann György borában és nem utolsó sorban a borszűró papírokra készült művekben, amelyekre persze mind a három résztvevő a maga szája íze szerint alkotott valamit. Sajnos pont ezek a sorozatok hiányoznak a nagyon jó benyomást keltő kiállításról.

Ghyczy György:
Dúzs lap,
2012
ceruza, frottázs,
papír

