

## A táj változásai – a művész változásai Ghyczy György munkásságáról

Különös jelensége a kortárs magyar képzőművészetnek Ghyczy György művészete és személye. Ahogy én látom, tapasztalom az úgynevezett képzőművészeti kánonban bent is van meg nem is, a képzőművészeti médiának (ha van ilyen) részese is meg nem is. Részese a képzőművészeti nyilvánosságnak, meg nem is. Személye aktív, de nem erőszakos, művészete szuggesztív, de nem tolakodó. Az utóbbi években nyithattam egy- két önálló kiállítását, s ezek tapasztalatai, benyomásai olyan erővel hatottak, hatnak rám, hogy lényegesnek tartom írásban is rögzíteni benyomásaimat. Például azt, hogy - egy-egy esetben - milyen precízen el tudja igazítani kiállításának látogatóját akkor, amikor sokszor azt tapasztaljuk, hogy szinte divat a néző bizonytalanságban hagyása, kevés a háttér információ, s az amúgy is bizonytalan nézőben újabb kétségek merülhetnek fel, ahelyett, hogy bizonyos legyen valamiben. De hát miben is tud segíteni nekünk Ghyczy György? Például abban, hogy egy 2010-ben megrendezett kiállításának meghívójában így fogalmazott: *modern képek klasszikus enteriőrben*, valamint címe is volt bemutatójának: *A táj változásai*, s azt is külön közzétette magáról, hogy *kortárs képzőművész*. Nos, ezekben a címszavakban megüthetett minket például a modern szó, ami a korszerűt, a legújabb kor fejlettségének megfelelőt, mait, korunkbelit, mai ízlés szerintit, haladót jelentheti. Kérdésünk lehet tehát: valóban ilyenek-e a művész munkái? Nos: egyrészt igen, mert modernnek felfogásban, technikában, annak alkalmazásában, de azonnal fontos tudnunk műveiről, hogy nem rugaszkodnak el az *öncélú* víziók, kísérletezések birodalmába. S *ilyen* értelemben pontos a modern szó használata, amely *ma már* nem feltétlenül jelzi az avantgardot, de persze utal a *korszerű látásmódra*. S ezzel együtt izgalmas volt tehát ama kiállításának (amely persze más kiállításaira is jellemző!) címe: a táj változásai. Ez nagyon érdekes és gondolatébresztő megfogalmazás. Mert valóban lehetséges, hogy változik a táj. Például vihar lesz, napsütés lesz, évszakváltás van, árnyék lesz, de persze lehet értelmezni ezt hosszabb távú, civilizációs változásnak is, például, hogy ipusztériális lesz a táj. De Ghyczy György munkáinál - benyomásaim szerint - másról van szó. A tájat inkább *ő maga* változtatja meg. A táj változásait *ő maga* idézi elő. Végül soron azt állíthatjuk, hogy mindez a *művész változása*, illetve a különböző területek, minőségek összefüggnek, s így a művész és műveinek metamorfózisával szembesülünk.

A táj a képzőművészet egyik legfontosabb témája. Az antik művészetben ezzel még alig találkozunk, a középkor művészetében még inkább háttérre a szakrális művészetnek, hogy aztán a reneszánsztól kezdve a

művészet központi terepuma legyen, a heroikus németalföldi tájképtől (tenger ábrázolás) a megjelenő városi tájképig (Velence), az idill, a pásztorjelenetek helyszínéeként. A romantika mindehhez új elemeket ad, az impresszionizmus megteremti a plein air-t, majd a XX. század izmusai közül pl. az expresszionizmus egészen új tartalmakat épít be a műfajba. S világossá válik: a tájkép nem csak a táj rögzítése (sőt a progresszióban elsősorban nem az), hanem *lelkiállapot kifejezője és a művészethez való viszony kifejezője*. Végképp igaz lesz, hogy a kép nem arról szól, ami látszik rajta. Képi alakzat és jelentés ketté válhat, s a (fizikai és spirituális) felület *mögött* megjelenik, felsejlik egy másik karakter. Látszat és valóság dilemmáival is szembesülünk, ugyanakkor még mindig igaz lehet Szőnyi István állítása, miszerint a művészetnek két tanítómestere lehet: a természet és az elmúlt korok művészete. Nem formai, a realitást visszatükröző értelemben, hanem amit úgy fogalmaz, hogy a természet *kiapadhatatlan forrás*, s egyben lehetőséget ad a művésznek *mélyebb gondolatok* manifesztálására. Vagyis: az átlag tájkép perifériális, a lényegi tájkép *centrális*.

Nos, Ghyczy György is *vizuális kutatásai* terepének tekinti táj ábrázolásait. Mert egyrészt habitusában van valami *kutató-attitűd*, másrészt ugyan fontos számára az élmény, hogy *ott* legyen, *ott* dolgozzon, de aztán az is, hogy ebből a primer élményből egy intellektuális alkotómunka induljon, legyen, melyben személyisége *teljessége és összetettsége* is előtérbe kerül.

Így alakul át a táj keze munkája által, s lesz e kép igazi Ghyczy munka, mely személyes művé válik. Sötét alapokra helyezett pasztelljei igen szép harmóniákat tárnak elénk. *Táj vonalakkal* sorozata táji és kép elemeivel egyaránt élményt jelent, melyben azonban érzékeljük, hogy nem a táj, hanem a kép a fontos, de persze a táj lényegi attribútum. A pasztell nagyon anyagszerűvé teszi e műveket, s tömény esztétikum sugárzik belőlük. Ghyczy a pasztellel *nem más* hatást akar elérni, nem akar kifejezetten festőivé válni, ám mégis e munkái azzá lesznek. Táj vonalai egyszerűsített csíkozásai megjelennek monotípiában is, ahol grafikai és festői hatások elérésére egyaránt képes. Itt is fontos a hordozó, a papír nemessége, melyre ráépül a nyomott, rajzolt motívumok együttese. Ezek szellős, ám komoly asszociációjú művek, melyekben lényegivé válik *a szerkezet*. Nem horizonthoz igazított tájak ezek a művek, hanem lehet, hogy *felülről* is rápillanthatunk egy táj szerkezetére.

S akkor milyen következtetések lehetnek, ha végigkövetjük akril képeit is? Hogy munkái tehát (utaltunk már rá) végigjárják egy szellemi, intellektuális utat, melynek keretében fontos, hogy a konkrétságból a törvények, a sűrítés felé haladjon, s ez által a látványtól az elvont felé, a figuratívól a nonfiguratív felé. Érzékeljük, ahogy a látvány teremtette

telítettségéből a minimal art felé is lép, s egy *geometrikus*, szinte strukturális rendből az expresszivitás irányába. S az a jó, hogy ezen az úton a néző is szívesen követi a művészt és műveit. Nem elszakad tőlünk az alkotó, hanem épp törekvéseivel azonosulni tudunk. S ha azt állítottuk, hogy a figurativitásból a nonfiguratív felé halad, ez nem zárja ki, hogy ugyanakkor ne alakuljon adott tematikában úgy vizuális világa, hogy a *tájból* közeledik az *ember* irányába (*Négyen, Várakozók, Néhányan, Parton*), majd a város felé (melytől mintha művészete *amúgy* korábban eltávolodott volna). Figurái, emberei *a tájból lépnek elénk*, hol összeolvadnak, hol elkülönülnek a természeti környezettől, s felvetődik az emberi lét időhöz viszonyított legkomolyabb gondja: Kháron ladikjához való viszonya. *Városom* sorozatában pedig a művész ismét új összefüggéseket kutat és fedez fel. A város eltünteti a színeket, s művei a monokrómitás felé haladnak, s a várostól eltávolodnak az organikus formák, s művei a konstruktivitás felé haladnak.

Ghyczy György munkáin mindig folyamatosan, s technika alkalmazásától függetlenül feltűnő a megvalósítás alapossága, a *csinálás* elmélyültsége, amely *szuverén szépséget* is ad műveinek. Nála soha semmi nem elnagyolt. Színérzékenysége kivételes, s kolorjai beépülnek szelíd struktúrái vonalas, foltos képmezőjébe, melyet mindig megemel *faktúráinak* szépsége. Pasztelljeinél feltűnik, ahogy kihagyásosan alkalmazza, néha alig érintkezik a munkaeszköz a papírral, néha a fekete papírfelület illeszkedik a kompozícióba, ám az emocionális hatás nem marad el.

Újra azonban jelezzük: a táj, a tájélmény milyen fontos Ghyczy György művészetében, méghozzá hosszú évek óta. Rendszeres résztvevője, alapítója a *dúzsi* művésztelepnek, amely Tolna megyében Tamásitól délre, egy bukolikus helyszín Hőgyész közelében, s ad inspirációt számára és művész barátai számára évről-évre. De művésztelep van *Ercsiben* is, amely szintén képekben, például Duna-élményben is megfogalmazódik. És jár *Bálványosra* is. A *genius loci*, a hely szelleme minden esetben döntő számára. S ha már a hely szellemét említettük, akkor ki ne hagyjuk – ami persze az előtt, aki ismeri a művészt, köztudott-, hogy Ghyczy György az által alapított és vezetett *nyitott műteremmel* milyen meghatározó helyet foglal el a kortárs magyar képzőművészetben, képzőművészeti nevelésben. A budapesti, VII. kerületi Dózsa György úti „birodalom” mint kiállítóhely, mint művészetoktatási helyszín, mint a művészetterápia fontos helyszíne *általa* kapta meg fontosságát, jelentőségét, az elmúlt immár *másfél évtizedben*. S amellet, hogy ezt a műtermet, műhelyt vezeti, s szereteti meg, vezeti rá a fiatalabbakat, idősebbeket az alkotás szépségére, amellet folytat jeles grafikai tervezői tevékenységet és festői alkotó munkát.

A táj változásaival, a táj vonalaival, városaival tehát együtt tudunk haladni. Friss, élénk, eleven élményeket szerzünk, melyeket erősít igényes és eleven kolorisztikája, színalkalmazása. Tájváltozásai, város változásai számunkra is élményszerűek, ugyanakkor, hogy érezzük az ezekben rejlő intellektuális, szellemi kreativitást is. Mindez tehát modernizmus, ha nem is avantgardizmus. Táj- és város változásai kutatják tehát a *művész változásait* is, a művészt, aki nem pusztán reprodukálni akar, hanem ebbe a reprodukálásba beleviszi, sőt beleépíti művészi önkeresésének *bizonyosságait* is.

S tegyük hozzá mindehhez: nem bujkáló művész, szeret (és tud is) kiállításokat rendezni, melyek bárhol is bukkannak elénk, képesek mindig a *Ghyczy-jelenségből* új oldalakat is felmutatni nekünk. Amikor értékeljük művészi életútja eredményeit, egyben köszöntjük is őt születése *hatvanadik* évében.

Budapest, 2013. február

Feledy Balázs