

Gyórfy Sándor

A táj révülései

Látvány és belső kép találkozása Ghyczy György újabb műveiben

...révüléseit költőien valóságosaknak tekinti-vallja, s így érettük a besorolhatatlanok peremhelyzetéből kell a maga külön harcát megvívnia.

Ehhez a szakma részéről nem kapott sem támogatást, sem buzdítást, mégsem érezte magát kívülállónak... -- írta Supka Magdolna 1981-ben az egy évvel korábban eltávozott mesterről összeállított monográfiában.

Jellemző a korra, hogy e kötet is kilenc évet várakozott, hogy megjelenhessen.

Ez az időszak nagyjából egybe esik a mostani közepgenerációnak nevezett festőnemzedék indulásával.

Kérdés, mi változott azóta, pontosabban, változott-e valami? Ami a fenti idézet sugallta művészi attitűd, festő-élethelyzet mára kivetített helyzetét illeti – bizony nem sok.

A művész társadalmunkban betöltött jobbító, művelő szerepe és annak kellő és illő fel-és

Elismerése tekintetében 30 év elteltével alig tapasztalunk változást.

Az eredeti látásmóddal meghatározható, egyéni, leleményes technikával kivitelezett műteremtés gyakran eredményezi ma is az alkotónak divatos irányzatoktól való különállását.

Tudjuk, mindenki saját szellemi képességeire van utalva, és a nyilvánosság előtt megmutató festő egyedül felelős műveiért. Jelenünk alkotójának is illik tudnia, éppen hol jár, besorolható-e a közönség – avagy galériakedvencek közé, alkalmazkodik-e kívülről jött pénzzagú elvárásokhoz, igyekszik-e utánozni immár mestereknek kinevezett, magukat jobban adminisztráló kollégáit. Avagy épp ellenkezőleg, következetesen járja saját választott útját, egyedüli mértéknek a Természet ég és föld között közvetítő erőit fogadva el. Nem haszontalan fél évezred távlatából felidézni Leonardo da Vinci ezzel kapcsolatos intelmeit:

„...soha senki ne utánozza a másikat, mert akkor, ami a művészetet illeti, nem fia lesz a Természetnek, hanem csak unokája. Hiszen a természeti dolgok akkora bőségben állnak rendelkezésedre, hogy sokkal érdemesebb hozzájuk fordulni, mint a mesterekhez, akik tőle tanultak. Ezt nem azoknak mondom, akik a festészetből meg akarnak gazdagodni, hanem akik a művészet által hírt és megbecsülést keresnek.”

Engedtessék meg, hogy még egy mondatot idézzek a reneszánsz zseni, e tudós-

művész A festészetéről című művéből: „ Az a festő, aki csak szeme és

ábrázolóképesége révén alkot, anélkül, hogy szellemét is segítségül venné, nem más mint egy tükör, amely mindent visszatükröz, anélkül, hogy tudná mi is az.”

Hogy a tükör-hasonlatnál maradjak, azt hiszem, miképpen csak ép, tiszta tükörben jelenik meg tisztán a fizikai valóság képe, azonképpen csak ép, tiszta szellemű alkotó tud olyan műveket létrehozni, amelyek tükröi mind az általa bemutatandó valóság-

szeletnek, mind saját lelkének. Ilyenkor a modellként használt valós látvány és az azt felhasználó, átalakító, absztraháló láttató látvány közti párbeszéd nem a valóság-káprázat hamis illúziójaként, hanem a felszíni, és az addig rejtett összefüggések előhívásában realizálódik.

Természetesen nem állt szándékomban a fenti Supka-idézet alanyához, a közelmúlt egyik legnagyobb festő életművét létrehozó Tóth Menyhérthez hasonlítani jelen tárlat alkotóját.

Azt hiszem, nincs vagy alig van köztünk közös vonás, akár életünk folyására, akár műveink karakterére tekintünk. Ami miatt mégis idecítáltam – a továbbra is élő művelődéspolitikai problémákra és a szakma egymásra figyelésének viszonylagos érdektelenségére való figyelem felhívás mellett -, azok a kezdőszavak:... révüléseit költőien valóságosaknak tekinti- vallja...

Ghyczy György festőművész kiállításának a Nyári változat címet adta. Eme formák, színek áradóan, mintegy halmazszerűen egymásba ölelkező, egymást átkaroló szövedéke egy sorsfordulatot is feltételezhető stílusváltás jegyeit viseli magán. A címadó új művek nagyrészt 2009 nyarán keletkeztek, a szokásos Dúzsi Művésztelep, majd az Ercsi Művésztelep produktumaiként, illetve kisebb részben az őszi időszakban. „ Minden igazi műalkotás megszentelt órában fogan és szerencsés órában születik, gyakran a művész tudta nélkül, a szív belső készítésére.” – írta 1830 körül Caspar David Friedrich, az egyik legjelentősebb német tájfestő, aki korát jóval megelőzve alkotta nem szokványos tájképeit. Úgy gondolom, az itt kiállított művek is a látvány és a belső kép találkozása pillanatában fogant, egy szerencsés, belső készítés által világra jött lények. Ez esetben azonban igencsak alkotójuk tudtával, sőt elhatározásából öltötték fel látható alakjukat.

A kiállítás alapvetően két részre bontható: egyrészt szerepelnek ezen új művek, másrészt láthatunk néhány korábbi festményt, amelyeket egy évvel ezelőtti Tájváltozatok címmel már bemutatta alkotójuk. Nem szeretném ismételni a róluk akkor leírt gondolataimat, de emlékeztetnék néhány fontosabb jelenségre, amelyek jelenleg ugyanúgy érvényesek véleményem szerint. Például a dúzsi táj dombjai, fái, szőlői, az organikus rendben fellelhető figurális elemek, a bennük rejlő megfajtott üzenet.

A Táj pipaccsal, Táj és kerítés, Táj telefonpóznákkal és Táj kos fej nélkül magányos vagy éppen csoportosan sorjázó, égbenyúló, ég felé mutató, és ezzel jelképesen a lenti és fenti világ közt kapcsolatot kereső csupasz korpuszai a táj lüktetései, verőerei. Más megközelítésben felfoghatjuk őket az alkotó önarcképeiként, saját szellemi állapotának szimbolikus megjelenítéseként, aki ezzel a gesztussal enged bepillantást belső énjébe és fejezi ki vágyát az anyagnak a szellemibe való emelésébe. Az alsó és felső világ, a földi és az éteri egymásbafolyása, összhangja, alig szétválasztható mivolta, a megszokott ábrázoló módszer módosulása, a táj konkrét helyének általánosítása nem más, mint a minőség megfogalmazásának kísérlete, a felszínesség elvetése - ismét Caspar David Friedrichet idézem: „ A festőnek nem csak azt kell festenie, amit maga előtt lát, hanem azt is, amit magában lát. Ha azonban semmit

sem lát magában, akkor hagyja abba annak festését is, amit maga előtt lát.” Ez tiszta és világos beszéd.

Ghyczy Györgyre, úgy tűnik, fenti szentencia első mondata illik, hiszen újabb műveinek- különös, ha a tájabsztrakciók kialakulásának folyamatát nézzük- sajátja a tájtól való eltávolodás, a tájtól idegen elemek, a geometrikus képi struktúra megjelenése. Az ábrázolástól eljut a leképezésig. Első fázis a még realistához közeli képalkotó módszer alkalmazása, a színek egymáshoz és a fényhez való viszonyának vizsgálata. Ide sorolhatók Ercsi Duna II.- III. című akvarelljei. Ercsi Duna IV. valamint Dúzs I.-IV. című művein a színes papíron színes pasztellel megrajzolt jelenetek, Duna part, csónakok, komp, dúzsi szőlőkarók, dombok esetében lebegő könnyedségű, fényben feloldott erőteljes színek: zöld, nap- és nápolyi sárga vibrálnak a nyári verőfényben. A hordozó papírlap széleit körben érintetlenül hagyó foltszerű, de valóságnak tűnő táj be- és lehatárolása nem a le egyszerűsített realitás, hanem az alkotó érzelmi rezonanciája.

Következő lépés az absztrakció kezdete: a táj egy többlépcsős felbontásban egyre jobban szétesik, ugyanakkor telítődnek és egyben szétesnek a színek is. Megjelenik az élénk zöld, az okker, a vörös, a fekete, ez utóbbiak mintegy kapcsolatot keresnek a korábbi Tájváltozatok-sorozat darabjaival. A Nyári változás I-II. című akril képeken fekete alapon – a látvány szerint fekete kontúrral – jelennek meg a kvázi – realista formákból kvázi- mértani síkokká alakult, térképszerűen, felülről látható, a valóságban nem létező tájviszonyok. Ez már csupán utalás és emlékeztetés a természetre a fantázia és a festői szabadság eszközeivel. A fokozatosan eltűnő táj változó arcát egy belső kép életre hívása váltja fel. A látvány mögötti jelenségek bemutatásának következő állomása, amikor az absztrakt síktájból eltűnik az idő is, és marad a pillanat élménye. A tájszerűség immár szinte felismerhetetlenné válik, a konkrétan felismerhető, de szimbolikus jelentéssel bíró geometriai alakzatok- négyzet, téglalap, rombusz- kirakós játék-, vagy labirintusszerűen rendeződnek egymás mellé. A táj karaktere csupán a kép ritmusában és esetleg a jellemző színek széles skálájú tónusaiban lelhető fel, pl. a Ló és a Duna vagy az Ercsi Duna esetében. A részletek nem azonosíthatóak, a formák redukált egységekben töltik ki a lehetséges teret, esetenként helyet adva egy-egy pszeudorealista jelenetnek is. A perspektíva téralkotó szerkezetét felváltja a kompozíció ereje, a pozitív és negatív formák egymást kiegészítő lüktetése. Amit látunk, az most már az eredeti látvány visszhangja, a képalkotó lelkének, érzelmeinek tükröződése. Hiszen mi más is lehetne a tájfestő legfontosabb feladata, mint felismerni a természet szellemét és azt felmutatni színek és formák, kontrasztok és karakterek, ecsetvonások és festékanyagok egyéni jellegzetes kezelésével. Ghyczy György legújabb vászonképei eddigi munkássága valószínűleg legerőteljesebben redukált, a minimalizmus irányába mutató festményei. A kiinduló pont itt is az összefogó, a színeket mintegy kontúrozó, erőteljesen kiemelő fekete alap, háttér. Ez a korábban nem alkalmazott, monokróm szín uralja a képfelület nagyobbik részét. A színes részletekben, formákban folytatódik a fentebb leírt geometrizáló törekvés, kis területre koncentrált jel- és ábrakészlet felhasználásával. Itt ismét előtérbe kerül, immár központi elemként egy-egy ugyancsak foltokból építkező

valóságos alak, pl. ló, ülő nő, nyilvánvaló visszautalásként korábbi figurális művekre. A másodszor is megfestett, tájba helyezett háromlábú vörös ló kiemelt szerepet kap, már nem arról van szó, hogy valamilyen kompozíciós elv miatt nem látszik a negyedik láb, az bizony levágódott, elveszett, eltűnt az élet- mondhatni- gyilkos forgatagában. Ez a sérült, csonka állat szimbolizálhatná legpontosabban jelenünk ellentmondásos, legtöbbünk számára nehezen elviselhető hétköznapijait, problémáinkat, harcainkat, sértődéseinket. Ugyanakkor, ez a számomra önarcképként, ön- alakként is felfogható, tűzszínű, kitartásra biztató kiállítású lény mégiscsak példát mutathat számunkra, mint ahogy valószínűleg Ghyczy György is hasonló indítékből szerepelteti. Ezt a gondolatot erősíteni látszik nemcsak a színválasztás, hanem a kompozíció is. Gondolok itt a sötét, monokróm háttérből mintegy embléma szerűen Kiugró erőteljes figura környezetével szembehelyezkedő megjelenítésére.

Ezen művek kontrasztok segítségével előhívott belső ereje a változásban mutatja meg az állandóságot a téma meghagyása által, de a korábbi ábrázoló rendszerek felbontásával. Ugyanakkor a közvetítésükkel előhívható szellemiség megtartásával és átadásával az alkotó erkölcsi állandósága manifesztálódik. Íme, előttünk állnak a valós és a virtuális természet lenyomatai, a lehetséges és a megvalósult terek. Válasszunk és emlékezzünk.

Budapest, 2009. december 9-én