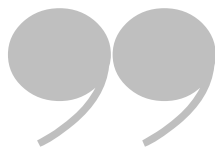


ZALÁN TIBOR



## *Tűnődések Géczi János római képmunkái között*

Murter és nyár, egy reneszánsz ház tetőteraszán falatozunk, ahová odalátszik a tenger. Géczi a kényúr itt, a kertész és a szolga, a szakács és a szerkezetei fölött vakoskodó aranycsináló, fóliánsokat forgató tudós és bortól elnehezült fejű költő a kerti kőasztal fölött. Kicsinek tetsző birodalom ez a szűk, növényekkel teliszúfolt kert, a kétszintes régi épület, de minden pillanatában bármeddig tágul a tudatban, a képzeletben, az olvasmányok okozta tapasztalatokban és tévedésekben. Egy sikátor befelé élő egyik háza a régi Murternek. A falatozás után a legfontosabb desszert... de előbb a falatozásról, amely lent, a kertben zajlik. Géczi és barátja-szomszédja Ambruzs Zsolt készítik a nyarak legemlékezetesebb birkasültjeit, olaszos pasztáit, zsírban sült krumplijait. A fogások előtt lehet pálinkát inni, a Mester két hatalmas üvegben elzárva tárolja őket, de nem sajnálja a vendégtől (nem egy Veres Péter, akinek a parlamenti bárszekrényében barna vonalak jelezték az árva pálinkásüvegen, amikor – milyen ritkásan, olykor – töltött a sóher vendéglátó a fontos vendégeinek); bár maga csak ritkán él vele. Ahogy a borokat is bőven méri, amelyek között már ő is megmerítkezik. Miért kell ezt elmesélnem, állok meg a tűnődéseimben, amikor az ilyesmi nem tartozik ide szorosan. Gondolom, vagy mentegetem magam, dehogyisnem, ami nekem ide (ehhez, de mihez is?) tartozik, azt nem csak jogom, de kötelességem is megírni. Mert a kerti örömök és a falatozáshoz tartozó helyi édességek elmajszolása után következik az igazi desszert vagy fogás – Géczi új képeinek, tablóinak, dekollázsainak a szemrevételezése fent, a teraszon. Sörpadokon ülünk, a terasz túloldalán található kisházból egyenként cipeli ki a művész a képeket, tablókat, dekollázsokat – mindegy is, miket, majd a műtörténészek meghatározzák mikéntségüket, nekem elég, ha a mibenlétüket próbálom megfejtetni, innentől tehát ezekre az alkotásokra a képmű, összefoglaló kifejezést fogom használni. A képműveket sorra odatámasztja a házacská oldalához, és megengedi, hogy (le)minősítse a társaság őket, a szerint, hogy melyik kinek tetszik, kinek kevésbé, kinek egyáltalán nem. Két lányom, Sára és Judit (később a két unokám, Zalán és Zille), illetve Csilla, a feleségem felélénkül, és bőszén elvitatkoznak egy-egy képmű érvényességén. Géczi Jánost lassan fél évszázada ismerem, tudom, épp annyira hiú, mint minden költő, szóval költőként nyilván soha nem engedné meg ezt az amatőrtempót magával szemben (amelynek most természetesen magam is részese vagyok), mert minden költő csakis és mindig zseniálist alkot, így egyik művét sem lehet a másik fölé emelni vagy alá

süllyeszteni. Most mégis jámboran eltűri, ahogy az unokáim odaszaladgálnak a képművekhez, fogdossák, forgatják, bökdösik, mi több, kommentálják, tapogatják és bírálják őket; gondolom, utóbbi rossz szokást a felnőttektől lesték el. És egyszerre mintha megvilágosodnék. Mármint világosodik lassacskán az elmém. Itt és most Géczi János a képzőművész áll előttünk, nem a költőket vendéglátó költő, aki nem hajlandó, mert nem tud, leereszkedni a Parnasszus magasából. És még azt is feltételezem, mert miért is ne, hogy a barátom, de hagyjuk ezt, a művész megváltozott viselkedése összeköthető azzal a technikával, amellyel ezeket a képműveket megalkotta.

A János bácsi tud rajzolni, kérdezi valamelyik unokám. Nem, vagy nem nagyon, szalad ki a számon, gondolom, teszem hozzá, felmentve magamat vagy az alkotót, akire rákérdeztek. Azután ez a kérdés még sokáig motoszkál bennem. Mert a rögtönzött tárlatot követően még sokáig borozunk a teraszon, de már ismét csak a költészetéről, a hűtlen barátokról, az álnok ellenségekről, a nyüzsgő tehetségtelenekről és a művészeti élet fölöslegességében is bosszantó, kikerülhetetlen jelenlétéről esik szó. Tud-e a János rajzolni, ismétlődik meg bennem a kérdés. A fél évszázad alatt soha nem láttam egyetlen vonalat sem húzni a papírra, betűkön kívül. De kell-e tudnia Géczinek rajzolni, tola-kodik az újabb kérdés. Kiváló barátom, Kovács Péter, akit az elmúlt évszázad egyik legnagyobb festő-rajzoló (ha nem a legnagyobb) alakjának látok, anynyira tudott rajzolni, hogy Barcsay Jenő, hajdani mestere A Rajzolóknak hívta. Lakásomban a számtalan Kovács Péter-kép egyike sem arra biztatja a befogadót, hogy visszaképzelve, milyen zseniális lovakat tudott (nyilván, ha festőművész) rajzolni a falakon látható lesújtó és deprimáló krikszkrakszok helyett. Mert az út a mindent lerajzolni tudástól a csak a lényeg, csak az egyedül kifejezhető eléréséig túl van a mindennapi elképzelhetőség, megmagyarázhatóság lehetőségein.

Géczi feltehetően eleve átugrotta ezt az utat, nem végzett rajzstúdiumokat, nem járt festőiskolákba, nem végzett ezirányú egyetemet – azért elgondolkodtató, hogy tanít a Képzőművészeti Egyetemen, és végzettségét tekintve antropológus, nagydoktori disszertációját tekintve rózsaszakértő. Sőt, ha ezt egy kicsit megkapargatjuk, arra a következtetésre jutunk, hogy a valóság-vagy témaabsztrahálási stúdiumokat magában, elmében és lélekben, művizsgálati megtapasztalásokban végezte el, folyamatosan, az idők során. Jómagam azonban hiába néznék naphosszat Munkácsy-képeket, és olvasnék ezer könyvet ezekről, ezeknek a technikájáról, a kor és a kortörténet festészeti magyarázatait álmomból felébredve is tudom, nem lennék festő.

És közeledni vélek a Géczi-jelenséghez. Hangsúlyozom, az én Géczi-jelenségemhez, aki képzőművész. Ha abból indulok ki, hogy a műalkotás létrejöttékor a sok egyéb mellett két feltételnek kell teljesülnie – valamire rátalálás

(téma) és annak ekvivalens ábrázolása (stílus és technika) –, akkor azt mondom, hogy alkotónknak sem rajzolnia, sem festenie nem kell tudnia. (Lehet, hogy tud, ám ez már legyen az ő gondja vagy dicsősége!)

Géczi jó pár évvel ezelőtt megtalálta alaptémáját, ami a romlásban, roncsoltságban, urbanisztikai szemétkben stb. kereshető vissza. Megtalálhat az adekvát technikát is ehhez, ami nem más, mint a városi, városhatári (óriás)plakátok (előbb szétlopásuk, utóbb lefényképezésük által) művészetbe emelése. Ez utóbbiak fényében vagy inkább homályában, ha valaki majd a képzőművész Géczi teljes életművéről készül monográfiát írni, nyugodtan adhatja munkájának a *Géczi, a nagy plakátrabló* címet.

Nagyon leegyszerűsítve és elhamarkodottan, nevezhetnénk az ezzel a módszerrel létrehozott alkotásokat talált műveknek. Nem állna messze a valóságtól ez a véleményezés, ám azt feltételezném, hogy a két felvázolt alapfeltevél közül Géczi csak az elsőnek, a témaföltalásnak tesz eleget, hiszen rábukkan egy megfelelően elroncsolt-hanyagolt-időtépte-rágtá útmenti-utcai objektumra, létrát támaszt az állványhoz, és letépi (továbtépi) a sok különféle plakátból álló összeragadványt. De itt nem ér véget a produkció! A zsákmánnyal műhelyeibe térve (Murter, Balatonalmádi, Veszprém) tovább agresszorkodik, tép, vág, belepamacsol stb., és többnyire kartontáblákra, ritkábban vászonra viszi az alkotásrészekhez alkalmasnak feltűnő kitépettségeket. A talált objektum tehát ritkán őrződik meg a föltaláltsága állapotában, a művész a maga szándékai szerint belenyúl a plakátfragmentumokba, tovább tépi vagy rétegezi őket, és azzal is elmozdítást idéz elő, hogy rákomponálja az általa meghatározott méretű hordozófelületekre. A média-reklám-felület fragmentumaiból tehát művészi elrendeződöttség teremődik. Az addigi roncsolódás, rétegre visszatépettség, időrágtaság, romlás és pusztulás tehát műalkotás alkotóelemévé nemesül teremtett színváltozatossága, ritmuseremtettsége stb. okán és révén.

Így nem merülhet fel a lehetőség, hogy talált művekként definiáljuk ezeket a dekollázsokat, képműveket. Marad még – sok egyéb felmerülhető kétély mellett – a szépség problematikája. Nem a kanti szépségdefinícióra gondolok, még csak arra az ütköztetésre sem, hogy melyik a szebb: a Mona Lisa a Louvre-ban vagy Duchamp vécékagylója a Pompidou Centre-ben. A szépség másfajta dilemmájáról kell(hetne) beszélni! Lehet-e szép a pusztulás ábrázolása, okozhat-e befogadói katarzist harsogóan hervadt médiadiktálta világunk egyik szimbóluma, az idő és a megfeledkezés, helytakarékoság és többnyire a kommunikációs olcsóság szeszélyeinek kített régi plakát(tépettség). Azt gondolom, igen, és hogy itt nem lehet így a szépről beszélnünk. A katarzisz nem a műben jelen lévő kialakultság, hanem a mű által kiváltott belső (lélek)állapot. A művész feladata, nyilván, hogy a művén keresztül kiváltsa befogadójában azt a változást, hívjuk Arisztotelész nyomán, nyilván

tévesen, megtisztulásnak, hívnám, bár nem vagyok annyira okos, mint Arisztotelész, megrendülésnek, és ennek a képművek minden bizonnyal megfelelnek. Mert szembesítenek képzelte nagyságunkban – nagyplakátokon plakátírozott vélt tökéletességeinkben – kicsinységünkkel, kényelmes fogyasztói világunkban a környezetünk elfogyasztásának bűnével, a minden világok leg-tökéletesebbnek hittségünk leibnitzi bolondságában a „minden egész eltörött” Ady Endre-i tébolyult kocsiútjának a reménytelenségével.

A római képművek nagyrészt ellentmondanak a fenti tünődésekből esetlegesen kibogozható állításokkal. Itt Géczinek nincs – mert nem lehet – létrája a plakátmegrablásokhoz, bátorsága az utcai tépkedésekhez, csakis a fényképezőgépre támaszkodhat. Járra a várost – feltehetően külvárosi részokról van szó –, és „lekapja” azokat a plakátokat, amelyek alkalmasak lehetnek arra, hogy a saját képeinek tekintse őket. Nem egyszerű einstand ez? Az „attól műalkotás, hogy én állítom ki, mert én művész vagyok” axióma működik itt is, ám nem az alkotói gőg vagy önérzet felől kell megközelítsük. Mert Géczi János nem akar fotóművésszé válni azáltal, hogy lefényképezi a fölaltalt plakátokat, hiszen a célja nem a tárgyának a megörökítése, hanem annak a fölfedezése, a kiválasztása. Továbbmegyek: nyilván és csak azokat a plakátokat teszi-veszi magáévá, amelyek falon talált állapotukban annak a művészi művégállapotnak felelnek meg, amilyenek az alkotói műhelyében megmunkált képművek lennének – ha nem volnának már éppen olyanok. A római falakon tehát magát fényképezi, alkotói magát és alkotásban föllett magát. Ezek a római képek – a déli világ felfokozott intenzitásának megfelelően – harsányabbak, színesebbek, változatosabbak és kuszábbak, mint eddig munkái, s ha bele is nyúl ezekbe a felületekbe, a belenyúlások végső soron elhanyagolhatóak – a képkompozíció és arányteremtés szempontjából természetesen nem.

Egy jelentős elmozdulás a képvilágban azonban megfigyelhető a római korszakából származó képeinek egy vonulatán. Ezeket a képműveket az egy alapszínre mázolt vászonra felragasztott plakátfragmentok és azok ritmusa határozza meg. Amíg az eddigi munkák legtöbbszörében nem volt (feltétlenül) felismerhető az alkotó kéz belenyúlása, itt egyértelmű, hogy nagyobb a művész szabadsága. Az említett képmunkák lélegeznek, a plakáttépések csak kis felületen és alig-ritmusban törnek meg a monokróm háttéralapot. Egyúttal hangsúlyosabb, megemeltebb is a jelenlétük.

Géczi János e szöveg megírásának idején már Nápolyba készül, ahol folytatja plakátvadászátát. Feltehetően az érdeklő, hogy a hatalmas ipari, egyébként gyönyörű városban milyen kültéri lélek- és állapotjeleken keresztül örökítheti meg a jelen állapotát, amelyet a pusztulás mint jelenség és folyamat teljes mértékben le tud fedni. Más színek, más formák, más ritmusok és életpulzálás az utcai rögzülésekben.

(Most akkor tud a János bácsi rajzolni, vagy sem, kérdez Zizi, a kisebbik unokám. Feltételezhetem, hogy nem, válaszolom. Vagy igen. Akkor miért

vannak képei, ha nem? Ahhoz nem kell tudni sem rajzolni, sem festeni, válasszom. Akkor mit kell tudnia? Művel érvényesen jelen lenni a világban. És már fogy a türelmem és a tudásom. Az írónak tudni kell írni, szól bele Zazó. Mert a nélkül nem tud jelen lenni érvényesen a világban, szorít sarokba. Most menjen mindenki a francba, gondolom, de csak annyit mondok: az írónak máshogy kell jelen lennie a világban, mint a képzőművésznek. De mindkettőnek van egy kötelező tudása: a hitelesség. Na, azt nehéz elsajátítani!