

Győrffy Sándor: Táj-változatok

Tájváltozatok, táj-változatok, táj, változatok, változatok tája, *tájság*. Igen, talán a legtalálhatóbb megnevezés – az alkotó, Ghyczy György szavával éve – ha egy kifejezésre redukált jellemzéssel próbálnánk közelíteni jelen kiállítás képeihez.

Hiszen elmúlt korok festői már mindent lerajzoltak, lefestettek – idézhetnénk mi is az ismert mondást – amit a tájról szólva egyáltalán lehetséges volt.

Felsorolhatnánk a tájfestészet legnagyobb alkotásait Li Tang mester 900 évvel ezelőtti gyönyörű tus-vízfestéseitől a Mont Sainte-Victoire-ig, amit Cézanne számtalan alkotásán örökített meg. De Korunk alkotóinak is szüksége van arra, hogy mindezen remekműveket újra felfedezzék, felidézzék. Aktualizálják azokat a bizonyosságokat és igazságokat, amelyek az időtlen és végtelen intelligencia kortól és személytől független legbensőbb lényegét idézik fel.

Ily módon lehet jelen az időben az *időtlen*, a térben a *be nem határolható*, Ghyczy György festőművész eddigi munkássága jelentős részét teszi ki a múltba tekintés.

Egy korábbi festői periódusában a ma ismert legkorábbi, legősibb kép-hagyó művészethez, a barlangrajzokhoz, festményekhez tért vissza alázatos késői utódként és adaptálta képeibe az ősi figurákat, jeleket, szimbólumokat. Ezt folytatta az egyiptomi, a délamerikai indián, majd az európai görög, később az arra épülő reneszánsz kultúrák jelteremtő- és alkalmazó képalkotó elemeinek felidézésével. Vagyis az archetípus jelent meg műveiben de sohasem jelentés nélküli szolgáló másolatként vagy dekoratív képelemként, hanem mindig idézetként, absztrakcióként.

Két következő jelentősebb képsorozatát említeném, a *betű* és a *kapu* sorozatot. *Betű*-monotípiái a tipográfiában jártas, vagyis a betűkkel dolgozó grafikusművész tisztelgése a kulturális emlékezet eme mitikus tartalmakat is hordozó jelei előtt. A ma általunk is használt

írásforma alkotó elemeinek a kódexek iniciáléit idéző mives megfogalmazásai.

A hasonló technikával készült *kapu*-sorozat kőfalakat áttörő, megszakító kapukat formázó vagy csupán rájuk utaló karcolatai a múlt építőmestereinek üzeneteit hordozzák és közvetítik a mai kor számára. A dúzsi pincék kapui körül pedig már megjelenik a tágabb környezet, a szőlő, a domboldal, az árva szőlőkarók, a kiemelkedő kövek és sziklák, geometrikus elemekből is építkező, de mégis expresszív formavilágú színekavalkádja.

És íme elérkeztünk arra a természeti elemeket, részleteket is magában rejtő, ugyanakkor mégiscsak elképzelt, tehát nem valós és ilyen értelemben szürrealista tájváltozatokhoz, amelyek jelen kiállítás anyagát képezik. Itt már kevésbé a látvány, mindinkább a benne rejlő üzenet az, amire figyelmünket irányíthatjuk.

A *Szent György és a sárkány* alcímet viselő képen végigfolyó vörös sávról nem tudható, vajon a középkori európai mitológia a gonosz szimbólumává tett sárkány magasba csapó *tűzokádata*, avagy a küzdelem végére utaló, Szent György által kiontott ártatlan *sárkányvér*, amely az egekbe kiállt. Ugyanis a küzdelemmel társított égi sárkány az „isten gondolat”, a Logosz megtestesítője a hermetikus iratokban. Kínában pedig a császár emblémája, a legfőbb bölcsesség, a halhatatlanság és a gyógyító erő birtokosa. A lent és a fent bármilyen módon való összekapcsolása a világok közti átjárás narratív ábrázolása, miként az a *világfa* is. A *Táj kosfej nélkül* című kép világfának is felfogható totemoszlopa – amelynek égrenyúló kitért karjai közül hiányzik az eredetileg ott lévő kosfej – földből kinövő, égető szimbóluma a dúzsi tájnak. Mint ahogy a hely szellemét idézik a lecsupaszított csontváz-mivoltukban megjelenő villany és telefonoszlopok, a modern ember által emelt útszéli korpuszok is. De a szikár, rögös táj részét képezik a magányos fejfák és kopjafák, szinte egybeolvadva környezetükkel, lassan porrá és hamuvá válnak ők is, miként az általuk megjelölt sírokban fekvő hajdanvolt emberek, egykoron érző lelkek hordozói. Csupán jelzésszerűen jelennek meg az élet apró nyomaiként a háttér halvány faszorai, elbújt ház-részletei.

Mint a Csinvat-hídon általmenni igyekvő, vagy Kharón, az alvilági révész csónakjához sorjázó holtak, úgy távolodnak a szőlőkarók, a végesben láttatva a végtelent. Az embernek is szüksége van a végtelennek a végesben való megmutatására az önnön legbensőbb lényegére való ráatalálásra. Ebben lehet eszköze a művészet, amely segít választani az illúzió és a valóság, a változó és az állandó, a számtalan és az Egy között. A minden Egy alapigazsága ezúttal a táj egységében mutatkozik meg. Abban az egységben, amely a kép egymástól elválaszthatatlan részeként jeleníti meg az eget és a földet, az éterit, a fennvalót és a rögzös materiát, azt az élő anyagot, amelyet naponta taposunk, amely életünk, az *anyaföldet*. Anyaöl – anyaföld, micsoda gyönyörű megnyilvánulása a magyar nyelvnek, csupán két betű a különbség. A minden emberi élet forrásának megnevezésére használt szavunk ilyen kis átalakítással válik minden egyéb – ásványi és növényi – élet forrásává. Az anyaföld – amiből mi is teremttünk és ahova megtérünk – kapcsolódik ezen festményeken szervesen össze a végtelen univerzumnak mérhetetlen és felfoghatatlan, ám mégiscsak velünk érintkező, számunkra is érzékelhető részével.

A fent és a lent világának azonos festői eszközökkel és tematikával való ábrázolása – habár a táj lezárásaként mindig megjelenik egy felismerhető és értelmezhető horizont – szinte a felcserélhetőség gondolatát is ébreszthetné bennünk, azonosítva ezáltal a szellemit az anyagival. Ebben az esetben már nemcsak a kiindulási pont, a hivatkozási téma, vagyis az absztrakt módon megjelenített táj metamorfózisáról beszélhetünk, hanem magának a képek mint materiának az átalakulásáról is.

A festmény látható és tapintható mivolta megmarad ugyan, de szellemi lényé válik. Vagyis olyan közvetítővé, amely a szellemi világ útjain járva tár fel összefüggéseket, köt össze emberi gondolatokat, érzelmeket, indulatokat is. A fenti és lenti világ egysége – amely kifejezést korábban a képen ábrázolt ég és föld egységének láttatására használtam – immár a bennünk is meglévő különböző világok egységének keresése, jó esetben megtalálása formájában inkarnálódik. Ebben segíthet bennünket az örök fény, amely folyamatosan jelen van életünkben – nem mindig megtapasztalható módon – hiszen a lélek

fénye állandó, de jelen van a körülöttünk lévő anyagi világban is. Az alkotóművész lehetősége és feladata, hogy a számára kijelölt úton haladva építse be művébe az áradó energiát, amely alkalmassá teszi alkotását arra, hogy fény, ragyogás és szépség felmutatásával segítse megismerni, megérteni és megszeretni világunkat. Egy műalkotás szépségének felfedezése nem más, mint a bennünk rejlő szellemi aktivitás megmutatkozása, vagyis a külső szépség befogadásának elősegítésére kisugárzott belső szépség, a személyes immanens misztérium megtestesülése. A műalkotásban felfedezett szépség – emlékezés. Mégpedig Isten általi emlékezés, vagyis annak bizonyítéka, hogy rendelkezünk azzal a tudással, amely képessé tesz bennünket a megismerhető megismerésére és a lélek halhatatlanságának elfogadására.

Inspiráljanak tehát minket is a Tájvázlatok a bennünk lévő szellemi aktivitás megmutatkozására, hogy felfedezhessük, megérthessük és továbbadhassuk az ezen festményekben megtestesülő üzenetet.

Elhangzott 2009. január 21-én a Mérei Ferenc Fővárosi Pedagógiai és Pályaválasztási Tanácsadó Intézet Wesseli galériájában (1088 Budapest, Vas u. 8-10.) Ghyczy György festőművész Tájvázlatok című kiállításának megnyitóján.