

Gyarmathy Tihamér emlékére, tisztelettel és szeretettel

Köszönöm a bizalmat, hogy a mester, az MMA egykori tagja – és földim – emlékére rendezett kiállítást megnyithatom. Pécsen nem múló megbecsülésnek örvend Gyarmathy Tihamér művészete, Martyn Ferencével és most már Martinszky Jánoséval együtt, akik az elvont művészek kevés tagot számláló csoportjának tagjai voltak 1946-ban (Gyarmathy akkor már budapestiként), és be is mutatkoztak a régi Múcsarnok, a mai MKE épületében rendezett 2 kiállításon, valamint a Szíj Rezső igazgatásával működött Misztótfalusi Kiadó Galéria a 4 Világtájhoz nevű helyiségében, egyéni és csoportos tárlaton. Az akkori, rövid koalíciós évek kiemelkedő művészettörténeti jelentőségű eseményei (így az Európai Iskola megalakulása és kiállításai – a pécsiek részvételével) ma példaszerűek, mind a művek, mind szellemiségük és a különböző művészcsoportok egymás iránti toleranciája tekintetében.

Gyarmathy – 70 éves korában – Pécsnek, pontosabban az ország első, 1957-ben létesített Modern Képtárának adományozta 125 művét, melyek a mostani tárlat alapanyagát képezik. Hogy mit kapott ő Pécsről, azt Várkonyi György, a Képtár művészettörténésze érzékeltette könyveiben: jó mestereket az indulásakor, a 30-as években (Gábor Jenő, Gebauer Endre, Martyn Ferenc), révükön kapcsolatokat a Bauhaus világhírűvé vált pécsi tagjaihoz (Breuer Marcell, Molnár Farkas, Forbáth Alfréd, Weininger Andor) és a párizsi Abstraction–Créationhoz (például Beöthy Istvánhoz). Egyúttal társadalmi elkötelezettséget is – feltételezem, hogy – a pécsi költők mellett a Pécshez egyetemista kora óta ragaszkodó Weöres Sándor barátságát is, aki a hivatalosan feledésre ítélt koalíciós idők után 2 évtizeddel, 1968-ban nyitotta meg Gyarmathy kiállítását a KFKI KISZ-klubjában, egy ismét példaszerű korszakban. Hiszen abban a „betiltott időben” a művészek – ha csak műteremben is, de – bemutatták és értékelték egymás műveit, mint Bálint Endre (és Mátyás Stefánia) Gyarmathyét 1964-ben; s voltak kultúrházak, ahol ugyancsak megjelenhettek nem mindennapi (nem szocreál) művek, mint a rákosligeti, ahol ’66-ban az MTA pécsi intézetében meghúzódnak a kiváló kutató, Angyal Endre nyithatta meg a kiállítását.

Magam lényegében ez évek óta kísérem figyelemmel Gyarmathy Tihamér munkásságát, csodálva nemcsak azt, hanem a 20. század modern európai művészetének hőskorát tárgyakkal, rekvizitumokkal idéző műtermét, feltűnő és minden ellenségeskedést legyőző életkedvét is. A művészetét azért, ami ma már közhelyesen hangzik: ragyogó és mélytűző, ugyanakkor légies és a képzeletet megindító, úgymond „világképet megfogalmazó” festményeiért, melyek nem vesztek aktualitásukból, habár kétségtelen, hogy az új avantgárdok idején a kortárs művészetkritika a képek ezen „rétegével” már nem szívesen foglalkozik. Azonban az én világképpemmel (egy részével) lényegileg esik egybe, ezért kitérek rá, sorba véve a jellemzőit.

Kállai Ernő műkritikus és művészetteoretikus „természeti kötöttséget” látott Gyarmathy „stílusbeli modernitásában”, amikor Az elvont művészek I. magyar csoportkiállítását rendezte (1946). Ezt úgy értsük, ahogy az akkori recenzió írta: „a művész szemével szeretne behatolni úgy a dolgok lényegébe, ahogy azt a modern atomfizika teszi.” Hamvas Béla és Kemény Katalin azok között írtak róla, akiknek a műveit „dialogikus objektumoknak” nevezték, melyeknek „mágikus megszólító erejük” van, azaz nem műtárgyak a mai, piaci értelemben. És ornamentálisnak mondták a festészetét, melyben „a vonalak és formák elemi szépsége” nyilvánul meg. (Sajnos, az ornamens tekintetében alig helyrehozható

nézeteket ültetett el a fejekben az a furcsa, mindenféle hatalmaktól vezérelt 20. század.) Kállai fontosnak tartotta Gyarmathy képeinek „képszerűen indokolt” szerkezeti rendjét és ritmikai egységét: „a szüntelen szín- és alakváltozásban is végtelen és örök folyamatosságú szerves lét fénylő tükrét”. Talán kicsit Vaszary Jánostól is tanult kolorizmusát a festői képzelet „éltető és ihlető elemének” nevezte, „melynek szövevényes tárnáiban (...) dúsan csírázik és sokasodik az élet.” Majd Angyal Endre a mikro- és makrokozmosz régóta emlegetett és vágyott egységét emelte ki képeiben. Ha azóta a számtalan természettudományos megfigyelés és kozmikus vizsgálat révén meghatványozódott is a konkrét tudás a világról, ezek a művészettel közös és az antik filozófusok felismeréseiiig visszavezethető, kettős értelemben is világnézeti alapok nem veszítették érvényüket.

A festő mesterséget: a színeket és színviszonylatokat, áttetszőségüket, lehetséges rétegeiket és tónusaikat kutató művész egyedülálló és elévülhetetlen eredményeket mutat fel színei dinamikájával, lazúros, olykor leheletnyi, máskor az egymásra festett színek mélységi minőségeivel, a fényszínek sajátos elhelyezésével. Ugyanígy a formák sűrűsödésével és ritkulásával, a gesztusok kiérlelésével, színek, formák és gesztusok összhangjával, melyekkel az optikai felszín a tág tér dimenzióiba csábítja a nézőt.

Persze, másfajta kutatásai is voltak: az akár jellé is történő, elemi leegyszerűsítés, a látvány olykor játékos elvonatkoztatása, a motívumok összevonása. Lidércek, párkák, bogarak, mindenféle lények, akkoriban még láthatatlan, víz alatti világok, emlék- és ősképek – azaz belső és külső képek összevonásai – őrzik a 40-es, 50-es évek szürrealizmusát, az ebben is képi rendet és feszültséget alakító szándékot, mely mind a síkot, mind a téri dimenziókat megeleveníti. Kísérletezésre ítélték a körülmények is, amikor – 1948-ban – „elrettentő példává” minősítették a művészetét. Ekkor fémlemezre festett, vagy valódi textúrákat ragasztott az alapokra, aminek révén egészen más – például automatikus – festői jelenségek képződtek a felszínen. Vagy készített fotogramokat, az itt is látható kicsi, diaposzítív-méretű anyagkollázsok átvilágításával és képi felnagyításával. S mivel a kollázsok üveglapra – áttetsző hordozóra – kerültek, adódott a tág, nyitott tér és a lebegés a fotográfiai eljárással készült képeken. Mely épp annyira felszabadító, mint amennyire szorongásokat keltő, akár bármi más, a testre és a lélekre egyaránt ható jelenség.

Test és lélek, látható és láthatatlan mély összetartozását bizonyítja Gyarmathy Tihamér vitális művészete.

Úgy tűnik, a modern korban több olyan művészettörténeti jelenség is felbukkan időről-időre, melyek nem a stílus- (vagy izmus) történet keretében vizsgálándók. Ilyen például a nézővel dialogikus viszonyban lévő képtípus vagy a romantikusnak nevezett organicizmus (bioromantika) világa. Kállai Ernő erről az utóbbiról írta 1944-ben: benne az ember „a természeti és lelki erők végtelen szövevényébe fonódva (jelenik meg), s szinte beleolvadva és szétáradva ebben a szövevényben.” Új tudományok hivatottak feltárni ezeket a jelenségeket. De addig is hadd említsem itt a Gyarmathy munkásságát becsülő, nálam avatottabban kutató és segítő művészettörténészeket is, mint Aszalós Endrét, aki az első könyvet írta róla 1979-ben, amikor a Műcsarnok is bemutatta addigi munkásságát, és aki „grafikai kiállításnak” álcázta az 50-es években titokban készült Gyarmathy-fotogramokat (és, persze, a 60-as évek új technikájú szitanyomatait is) bemutató tárlatot 1982-ben, Dunaújvárosban. Sinkovits Pétert, aki – amíg galériát is működtetett az Új Művészet folyóirat – kiállítást rendezett a

műveiből a Szinyei Szalonban (2000), hogy méltón és együtt ünnepelhessük a festő 85. születésnapját; Várkonyi Györgyöt, aki ennek a kiállításnak is rendezője; s mellettük a modern magyar művészet kutatóit, akik ennek a kanonizációjában tevékenyen részt vettek, s akik Klee, Kandinszkij és Miro művészetében jelölték meg Gyarmathy Tihamér forrásait, műveinek otthonát.

(Elhangzott Gyarmathy Tihamér centenáriumi kiállításának megnyitóján a Pesti Vigadóban.)

Keserü Katalin