

## GÁCSI MIHÁLY (1926–1987)

EGRI MÁRIA

Gácsi Mihály grafikai oeuvre-je egyedülálló a hatvanas-hetvenes évek magyar képzőművészetében. Rézkarcait és linóleummetszeteit váltakozó intenzitással groteszk humor és filozofikus lényeglátás táplálja. Előbbi kategóriába sorolható lapjainál Hašek karikírozó iróniája ötvöződik Mrožek, Örkény abszurdításával. Drámai lapjain pedig egy bölcs elmélkedik arról, mivé lehet világunk, ha továbbra is felelőtlenül játszunk vele. Gácsi következetesen építi egymásra műveit, egy-egy lapon kifejtett gondolata szorosán kötődik az előzőkhöz és kapcsolódik a következőkhöz. Fájdalmasan korán lezárult életműve egységes, szerves egész.

A Munkácsy-díjon kívül sosem kapott komolyabb elismerést. Nem hiszem, hogy tévednénk, ha ezt majd két évtizednyi szolnoki tartózkodásával hozzuk kapcsolatba. A szolnoki művésztelep munkásságának megítélése ugyanis sem napi kritikai visszhangját, sem „hivatalos” műtörténeti felfogását illetően az utóbbi fél évszázadban nem volt reális. A telep történetéről mindössze két monografikus igényű összefoglalás jelent meg; 1952-ben a kolónia alakulásának ötvenéves jubileumára Végvári Lajos történeti feldolgozása Szolnoki művészet 1852–1952 címen, majd 1977-ben a háromnegyed százados évfordulóra jómagam vállalkozása a telep elmúlt huszonöt évének körvonalazására A szolnoki művésztelep címen. Nem akarunk kitérni egyes kritikák tendenciózus, valós adatoknak ellentmondó megállapításaira. Tény, hogy a szolnoki művésztelep történetének szándékosan torzított szemlélete, a mai napig mesterségesen gerjesztett, hamis információk miatt a kolóniával bármilyen kapcsolatban lévő művész, műtörténész csak negatív megítélésben részesülhet. S hiába Végvári Lajos könyvének korai dokumentum sora, hiába a következő negyedszázadról szóló adatok hangsúlyozása a telep hetvenöt éves jubileumi kötetében, a telepalapítás körülményeinek tisztázása a Magyar Művészet új sorozatának századfordulós munkájában – a köztudatba ivódott elutasítás úgy tűnik megváltoztathatatlan. Pedig egy téves prekonceptió miatt sok érték vész el. A telepen dolgozó művészekről például alig jelent meg komolyabb elemzés. A privilegizált helyzetben lévő két művészeti kiadót nem érdekelte az ide kapcsolódó, itt alakuló művészet.

Ezért is választottuk Végvári tanár úr tiszteletére ezt a témát, mivel Gácsi Mihályról sem jelent meg még eddig tisztességes monográfia. 1977-ben műveiről a Corvina kiadott egy szép mappát, így a jelen lehetőséget inkább az abban nem szereplő művek elemzésére fordítottuk elsősorban. Tisztelegve Végvári Lajos előtt, aki először vállalta fel a szolnoki művésztelep története megírásának hálátlan témáját, s egyben Gácsi Mihály emlékezetére, aki két éve bekövetkezett váratlan halála óta nem kapott oeuvre-jéhez méltó megemlékezést.

Gácsi Mihály 1926-ban született Budapesten. Kereskedelmiben érettségizett, majd a Goldberger gyárban volt négy évig kazánrakó. A Képzőművészeti Főiskolán 1949–1952 között Domanovszky Endre, Koffán Károly és Hincz Gyula tanítványaként festészetet és grafikát tanult. A háború utáni első nagy művésznemzedékhez tartozott, stílárisan és tematikájában is egyénit alkotva a sokszorosított grafika terén. Diáktársa majd haláláig barátja volt Kondor Béla, akivel a közös harcok először a főiskolán, majd a művészeti közéletben, később a hajnalig tartó csavargások, világmegváltó beszélgetések eltéphetetlen köteléket fontak. Leveleik hangja úgy formálódott, mint ahogy gyűltek körülöttük a bajok, a gondok évek során. Kondor több ízben küldte el éppen elkészült versét Gácsinak. „Hogy nehezebben felejtsd, azt ami van, és mutatóba küldöm Neked. Üdvözlöm a vidám embereket is, valahányat és mindannyiottokat nemkülönb. Samu” S a mellékelt vers;

### RITMIKUS PRÓZA

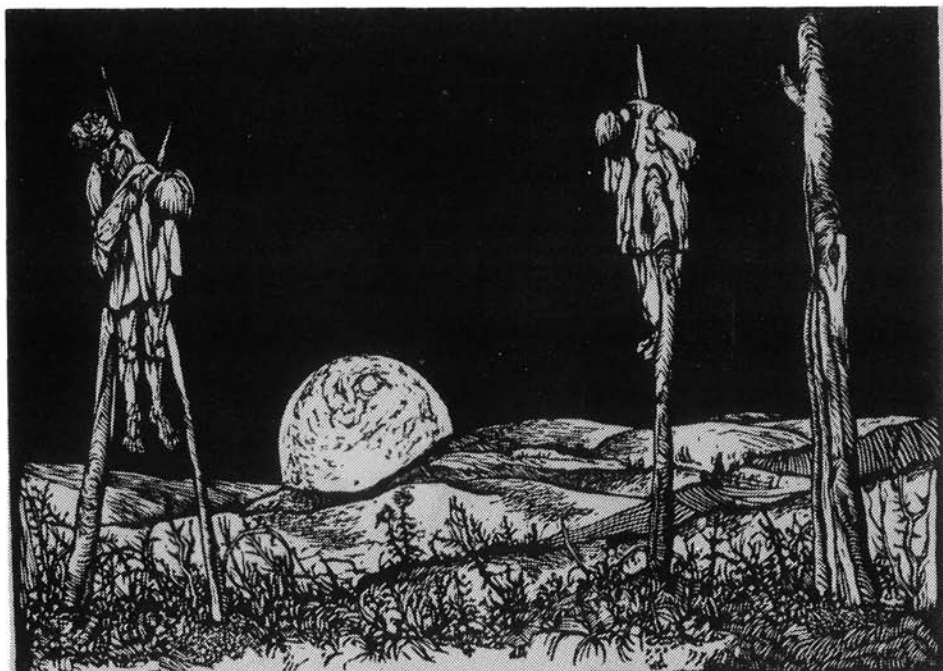
*Úgy nevezik azt, ami  
elragadott; a Messze.  
Ami várak, a Semmi  
és ami bánt; soha  
meg nem esett kéjek  
csoda hars emléke.*

*Pihelve kutató,  
bársonnyal áttetsző kezek  
nyúlnak gyermekkori  
véрпиros szívéd fele, tétova,  
elvadult bozótban siklik  
asszonyi ékű ujjaik  
finom ostora.*

*Ebben a parti bozótban, ahol  
áldozati füsttől reszket  
sok ág s mint őszi  
szakál, olyan; páraként  
ülledett az elaggott  
szerelmi nóta.*

*Néha felcsuklik és borzong  
a sötét.  
Zengő gallyai elindulnak  
és újra rémlik a dal,  
újra kielevenedett és  
keserű harmatából  
ég fele párolog ismét.*

Gácsi 1956-tól a szolnoki művésztelepen kapott műtermes lakást, s tizennyolc évig kötődött sorsa a Zagyva-parti kolóniához. Festette a Tisza és a Zagyva környékét, a Tabán rogyant házaít, kertjeit, rajzolta a piacozókat, a kocsmázókat. Környezetét, és mindazt, amit fantáziája diktált. Kitűnő humora volt ennek a korai időszaknak a legéltetőbb forrása. Illusztrált, önálló lapokat metszett, rajzos ötleteivel megtöltötte a megyei napilap vasárnapi mellékletét. Versengtek ex-libriseiért, újévi lapjaiért. Egy-egy kisgrafikája; a *Zenészek*, a *Háromkirályok*, jól ismert, tépett tollú, lapos pillantású



1. kép. Urak bosszúja (1. Dózsa sorozat 5. lap)  
1956/57 (lino 180x250 mm)

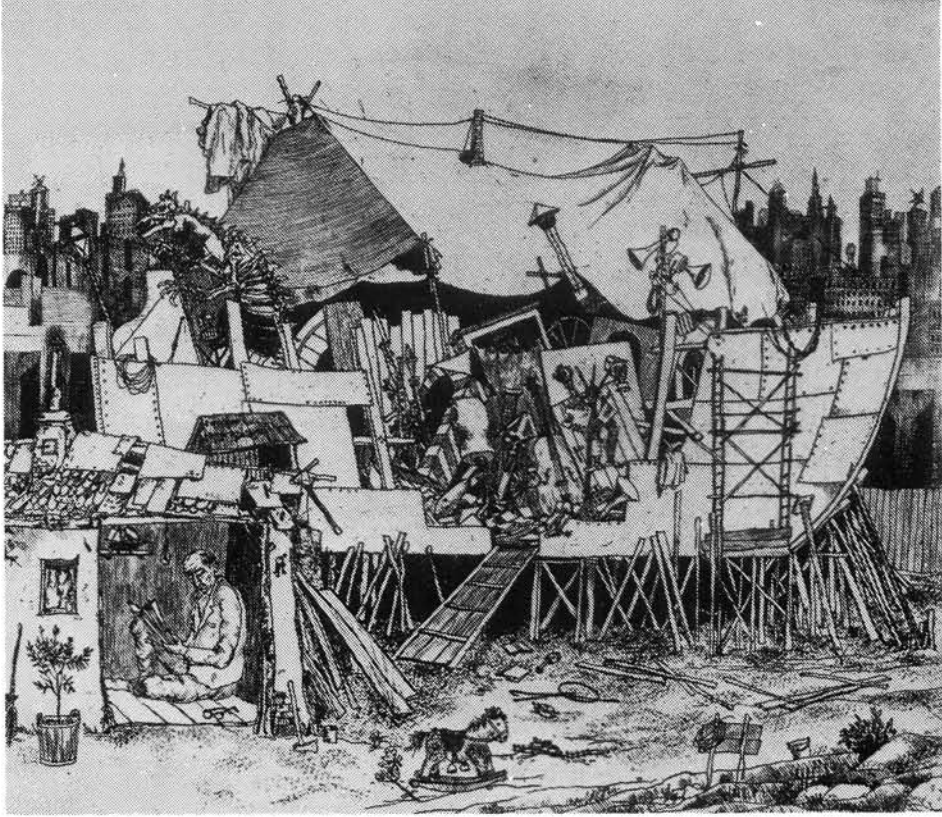
újköszöntő madara új és új variációkat ért meg. Közülük a legjobbakból a nyolcvanas évek elején albumot adott ki. Gácsi hetvenes évek elejéig tartó időszakából a humoros-ironikus lapok közül említsük meg elsősorban a *Magyarok bejövetele*, 1966-ban készült rézkarcát, amely a „nagy vonulás” ürügyén felsorakoztatja a történelmi sorsfordulók fényében élesebben jelentkező emberi karaktereket. Attribútumaikat magukkal cipelve menetelnek egymás mögött a spekuláns, a jobb sorsban reménykedő, a gyáva és a szájhős, a közönyös és a mindenre elszánt. Vakhitűek és óvatosak, ostobák és meggondoltak, kívülálló kibicek és a mindig elől haladók. Nem áll módunkban Gácsi groteszk-humoros lapjainak tüzetes elemzése. Mégis legalább cím szerint idézzük fel a *Cégem reklámja*, a *Stúdió*, a *Régi ház*, az *Utcán át* rézkarcait. Ezeknek a düneri alapossággal kidolgozott műveknek minden kis részletéből árad az ötlet, a játékos humor. Valójában ezek a fő jellemzői Petőfi Szeget szeggel, valamint Garay Obsitos című műve illusztrációinak, illetve a későbbi, ugyancsak színes linóleum-metszet meseillusztrációinak. Ezeknek a korai rajzi ötleteknek egy-egy késői reminiscenciája, a „paradicsomi idők” fájó emlédarabkája köszön vissza utolsó komor lapjain; a madzaggal felkötözött levelekkel, botán összeillesztett bádogső-, faágakkal, drótozott gyökerekkel. Gácsi állatai külön tanulmányt érdemelnének. Hosszú szempillájú, szemérmes pillantású, szőrösfülű kutyái, beborozott, kajlacsőrű madarai, bojtosfarkú macskái. S ezek iszonyú, dehumanizálódott szörnyváltozatai a művész utolsó lapjain.

1971-ben készült Dürer emlékére a *Lovag, halál, ördög* rézkarca. Az Apokalipszis lovasait Gácsi láthatóan egy igen jó pillanatában metszette újra, a düneri előképet saját attribútumaival, groteszk ötleteivel írva át semmivel össze nem téveszthető Gácsi-

lappá. A fáslizott, talábú paripa, a Lovag kályhaköpeny mellvértje, kályhacső könyök és térdvédője, drótozott fegyverei, a ló zsebórákkal, kitüntetésekkal, cserepes virággal díszített istrángja, a lándzsára kötözött lógófülű, sanda pincsi-trófea a régi Gácsit idézik. Itt még a koronás Halál konyakot nyújt a művész-lovagnak, az Ördög gázmaszkkal, rakétafegyverrel követi. Az erdő még szikláktól, fáktól dús, a távolban apróska metropolis, alig-fenyegető radarernyő utal korunkra. Hét év múlva a rideg, művi környezetben ülő Szent Antalt már nemcsak konyakkal kísérti egy félig gép, félig állat lény, de karjába kábítószeres injekcióstűt szúr. Körötte maszkos, rohamisakos, tülökorru, krokodil állkapcsos, embertestű zenészek hegedülnek, fuvoláznak. Maszkos-vértés alakok kerekés gépezetben csöveken lógó embriót tolnak elé, s tölcséres fegyverükből mérgező bogárhad rajzik a levegőbe. Gácsi hangulatában, drámaiságának fokozódásában bekövetkező gyors változást bizonyítja például a még Szolnokon készült *Szent Ferenc prédikál a Józságoknak* rézkarca, s az egy évvel később, 1975-ben készült *Igehirdető* linóleummetszete. Valójában mindkét lapon a művész szubjektív véleménye hiábavalóságának képi kifejezése rejlik. De míg az „assisi” szentet idézve a csuhás prédikátor demizsonnal a háta megett, tákolt szöszékéről vérbeli Gácsii-állatsereglet előtt mondja el szentenciáit, addig az Igehirdető előtt álló, szavait hallgató madárijesztőkből, kócbábukból szerveződött szedett vedett népségnek már esélye sincs arra, hogy megfogadja a hirdetett ígét.

Gácsii tulajdonképpen két igazán jelentős, összegző kiállítást rendezett életében. 1967-ben a szolnoki Damjanich Múzeum termeiben, majd 1979/80 fordulóján a Miskolci Városi Könyvtár József Attila Könyvtárának Kiállítótermében. Az elsőhöz nem készült katalógus, így ennek a korai számvetésnek sajnos nem maradt nyoma. Még ugyanebben az évben a Dürer Teremben, 1969-ben a Derkovits Teremben nagyjából ebből az anyagból láthatott a fővárosi közönség is. A hetvenes évek elején Kisújszálláson, Kecskeméten, majd Zalában több-kevesebb rendszerességgel, 1984-ben Kiskunfélegyházán mutatta be munkáit. Közöttük azonban a legteljesebb a miskolci kiállítás volt. A művész is örömmel készült rá, összegyűjtötte még korábbi munkái közül is a legfontosabbakat. S miután a nyolcvanas években már csak néhány jelentősebb lapot metszett, így a József Attila Könyvtár kiállításán szinte az egész életmű áttekinthető volt. Itt újra láthattuk azokat a kisgrafikákat, amelyek a hatvanas években megelőzték későbbi nagy metszeteit. A „H” bomba sorozatot, a *Spekulánsokat*, a *Könyvégetést*. Találkozhattunk a lombikbébi gondolatának legkorábbi variációjával, s az első olyan nagyméretű linóleummetszettel, ahol az embert és a dehumanizáló technicizálódást szembeállítja 1971-es *Fizikai kísérlet* lapján. És abban a kiváltságos helyzetben is részünk lehetett, hogy összehasonlíthattuk az 1956/57-ben metszett Dózsa-sorozatát későbbi, 1972-es új Dózsájának darabjaival.

Az első öt 175x250 mm méretű, a második négy 330x550 mm méretű linóleummetszetből áll. Mindkét sor első lapja *A kereszt kihirdetése*. De az 1972-es metszet sokkal sűrűbb mint az első, mivel a korai sorozat második lapja, a *Ceglédi beszéd* is itt az első lapra került. Mindkét kompozíció színhelye a „népség-katonaság”-tól hemzseggő agóra, az elmaradhatatlan mutatóvanyosokkal, koldusokkal, nyomorékokkal. Mindkét lapon a középpontban, ácsolt emelvényről intézi szózatát a néphez Dózsa. De míg az elsőnek háttal, láthatóan szembenállóként tartja magasra a keresztet a papfigura, addig az új sorozatban a népszónok mögött egyetértően, a csatlakozást jelezve jelennek meg az emelvényen a keresztekkel, zászlóval a papfigurák. A korai lap „Tsdák” feliratú bódéjából kaszával integető csontváz – Gácsii hatvanas évekbeli groteszk vénájának jellegzetes kelléke – az 1972-es metszeten lámpással gazdagodik. S míg az emelvény mellett a korabeli piacterek tartozékaként akasztófát helyez el, az új sorozat első lapjának halálfigurás bódéja mögött megjelennek Gácsii korjelölő szerkezetei, gépmonstrumai.



2. kép. Noé I., 1969 (rézkarc 245x280 mm)

Az első sorozat II., III., IV. lapja a *Hírhozó*, a *Keresztesek tábora* és *A várak ellen* a későbbi sorozatban egy lapra kerül, *A várak ellen* címen a II. metszet lesz. A *Hírhozó* Dózsa felhívását olvasó három parasztja, a *Keresztesek tábora* gyülekező, fegyvert kovácsoló, sátorverő, zászlóbontó alakjai és *A várak ellen* ágyútöltő figurái csoportokba szerveződve foglalják el az új sorozat II. lapjának előterét. Fent a dombon a hatalmat jelképező vár áll, alatta pedig a támadásra váró, harcra kész parasztok. Néhányan sátrukban alszanak, ki csak úgy karjára dőlve várja a virradatot. Mások vitatkoznak: iszogatnak, vacsorához készülődnek. Itt még nyugodalmas a tábori kép. Gácsi kedvelt kutyája a kép bal sarkában szundikál.

A korai sor négy lapja után szinte váratlanul ér bennünket a drámai V. metszet, az *Urak bosszúja*. Alacsony horizontú, domboktól szabdalt táj hajlatai között óriási lemenő napgolyó. Elöl tüskés kórók, növényágbogak. A háttér tömör fekete égboltjába balról kihegyezett végű két ácsolt fakarón két figura függ. Egyikük feje előrebukik, inge nyitva, két inas-görcsös mezítlába a két faág között lóg. A hátsó alak átszúrt felsőteste és kínba torzult hátraeső feje, arca látszik. A kompozíció szélén egy hátrakötött kezű, előredőlt arcú, karóba húzott ember, mellette göcsörtös, felfelé nyúló fa, mintegy felkínálkozva a „hatalom” szégyenteljes kiválasztására.



3. kép. Cégem reklámja, 1970 (rézkarc 350x260 mm)

Az 1972-es Dózsa II. metszetét és az utolsót egy új, a *Temesvár felé* kompozíciója köti össze. A korábbi sorozathoz képest ez a darab előzmény nélkül való, s talán a későbbi metszetek között a legmegdöbbentőbb. A lap felső részében a magasra emelt kereszteszászló után, a kürtöt fúvó szavát követve sűrű sorban vonulnak a bocskoros parasztok kiegyenesített kaszákkal, kezdetleges fegyverekkel. A vonuló tömeget fonott vesszőkerítés választja el az előtér aprócska temetőjétől, amelyet a kép teljes terében felmagasodó korpusz körül néhány ácsolt fakereszt jelez. A pléh baldachinnal övezett, Krisztus stigmáival borított keresztfán természetes test függ. Előtte térdre-könyékre rogyott asszony könyörög. Ruhájának, arcának, összekulcsolt kezeinek ráncái, testtartása az anyák, asszonyok örök fájdalmát hordozza háborúba vonult, elhurcolt, feláldozott férfiakért.

A második Dózsa IV., illetve utolsó lapja szintén az *Urak bosszúja*. A kompozíció sűrűbb, mint a szűkszavúbb elsője volt, ami nem feltétlen válik javára. Itt nyitottabb a tér, több a motívum, a figura. Gácsi az első sorozat készítése előtt, közben több kisebb kompozíciót metszett a témához. Ezekben a kisgrafikákon döbbenetes erővel sűrűsöd-

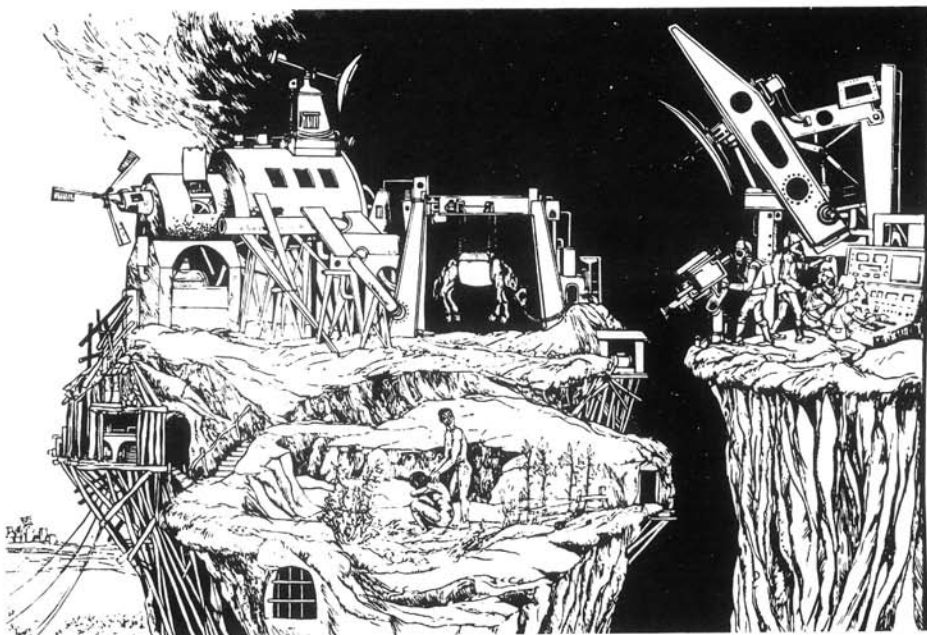


4. kép. Lovag, halál, ördög, 1971 (rézkarc 240x190 mm)

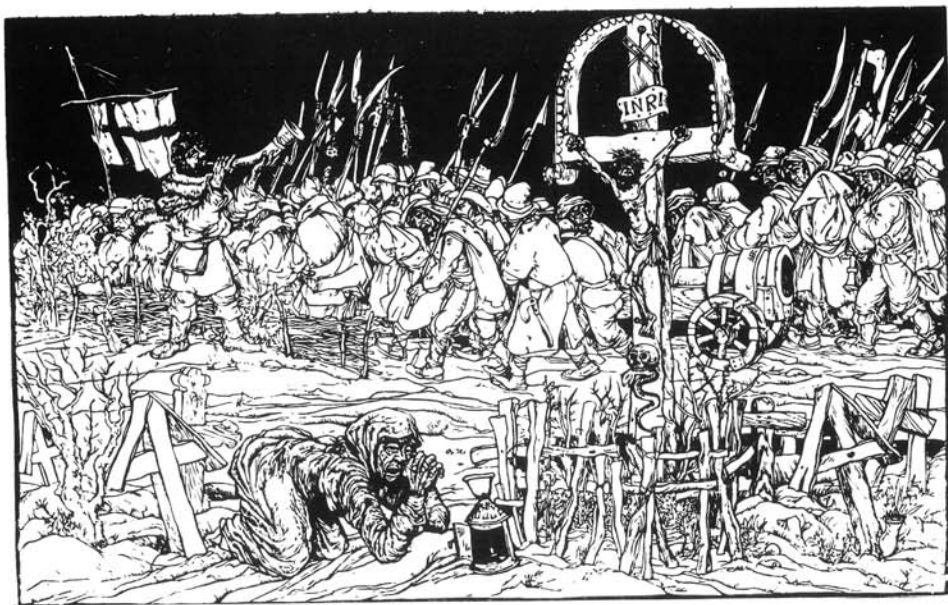
nek a Dózsa parasztháborúhoz kapcsolódó gondolatok. A különböző karakterű parasztfigurák, -portrék, akasztottak, kerékbetörtek, fegyverkovácsok, tüzérek vagy valamilyen munkát végzők. Csak egyetlen művet említsünk közülük, a kis *Keresztrefeszített* metszetét. A klasszikus kompozíció térdelő figurája drámaiságának fokozására, arca ráncainak, ruharedőinek, összefonott karjainak hangsúlyozására a lap alsó kétharmadát ferde fekete vonalakkal húzza alá a művész. A sötét égbolt ferdén dőlő látóhatárára szintén ferdén dől a kereszt felső fájának vonala. Ezzel az egyenest megtörő kompozícióval intimebbé, közvetlenebbé teszi Gácsi a kétalakos halottsiratást. „Urak bosszúját” látunk, paraszthalált az emelkedett Krisztus jelkép helyett. Mária fájdalmát pedig felváltja az anya búcsúja halálba kíntott fiától.

Erősen kapcsolódik a művész hatvanas években készült hidegháborús lapjaihoz a motívumaiban a későbbiek során többször is visszaköszönő *Szobrász* linóleummetszete. S mint ahogy a korábbi munkáin általában, ezen a művén is jelenvaló kedélydús, bizakodó derűje. Ágaitól megfosztott, odvas-göcsörtös fatörzs köré épített deszka kalyibát látunk, ajtók helyett lepedő-függönyökkel, botra szerelt tányéros lámpával. Előtte a földön tunikás, sarus sovány, félmeztelen férfi ül, lábai előtt szerszámaival, deszkadarabokkal. Mellette két kicsi, magakészítette fegyveres figura. A kép közepén húzódó árok túloldalán négyfigurás csoport; lehet a „szobrász” alkotása, de lehet apró





5. kép. Fizikai kísérlet, 1971 (lino 350x500 mm)

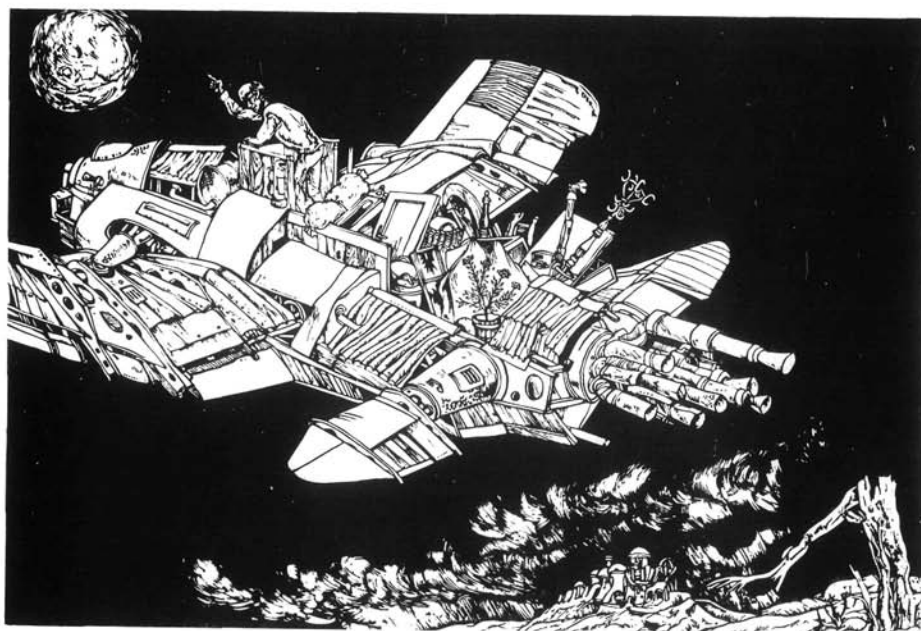


6. kép. Temesvár felé (II. Dózsa sorozat 3. lap)  
1972 (lino 295x400 mm)





7. kép. Szt. Ferenc prédikál a jószágoknak, 1974 (rézkarc 295x400 mm)



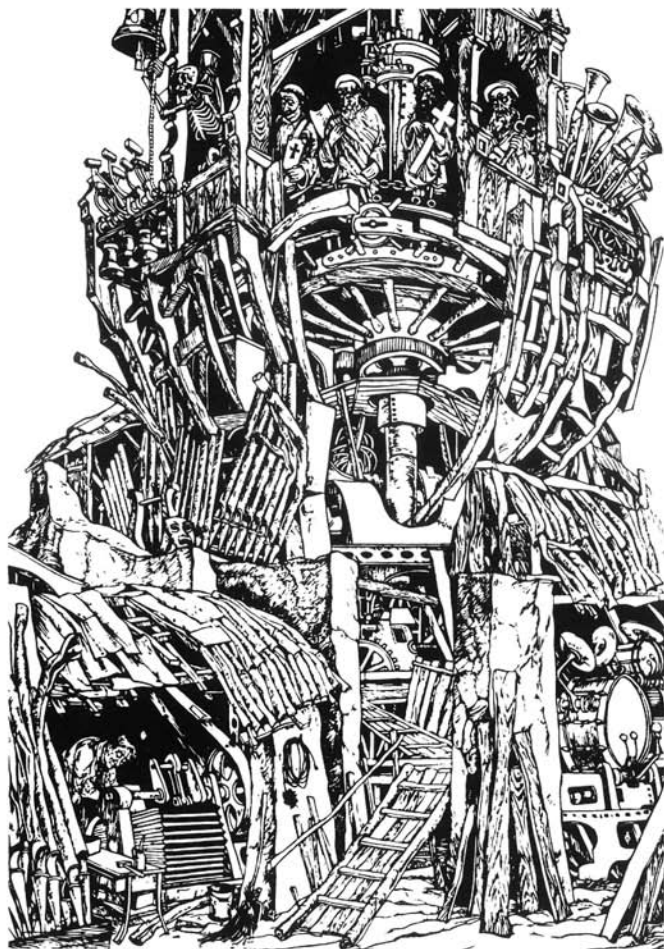
8. kép. Lót menekülése Szodomából, 1976 (lino 350x505 mm)



9. kép. Az utolsó virágok, 1976 (lino 350x500 mm)

alakjainak modellje is. Tákolt favázakon torz fejimitációk, egyikükön sisak, gázálarc. Kezükben szűrő, vágó fegyverek, tépett zászló. Csoportjukban a gyermekfigura is hasonló építmény, eszkábált testű és hólyagfejű. Ennél a lapnál még a régi eszközökkel dolgozik a művész, a szobrász figurája önarcékpi vonásokkal bíró emberalak, odúja még kézzel tákolt alkotmány. Mint ahogy a megjelenített torzalakok is inkább játéktárgyak. A felhasznált gázmaszk, testrészként alkalmazott radiátor, hajjal-szakállal formált kockafej, cifrázott élű balta, dróttal kötözött szurony is egy „békésebb” időszak háborúiból vagy hétköznapjaiból kölcsönzött eszközök. A későbbiek során torokszorítóan átalakul minden. Ez a vidám–archaikus világ egyre inkább elkomorul.

A hatvanas évek fordulójától fogyatkoznak Gácsi oeuvre-jében a korábban rá jellemző fanyar-groteszk lapok. Jószerével csak újévi üdvözlőkártyái, ex-librisei, egy-egy kisméretű ötlete őrzi humorát, karikírozó hajlamát. A hetvenes évek második felétől drámai metszeteinek csupán apró részletein sejlik fel csak valamikori derűje. Még kevésbé drámai munkái is inkább filozofikusabbak, szarkasztikusabbak, mintsem kedélytől duzzadók. Megjelenik művein az ironia, amely főként önmaga szélmalomharcait pellengérezi. Említsük például az 1978-ban készült *A nagy zenegép* metszetét. Ennél a kompozíciónál a korábbi *Az ördög malma*, illetve a *Remetelak* malomszerű, felfelé épített szerkezetes kompozíciójával találkozunk. Az Ember és Műve kölcsönhatásának középkori misztikus hangulatú megfogalmazása. Az otthon-odú képe itt is megjelenik, a kompozíció bal sarkában orgonasípokból, deszkákból és falapokból tákolt bódében ráncos, fáradt ember forgatja az áttételekkel, szíjas kerékkel, fűjtatóval működtethető Zenegép hajtányát. Itt még a munkaasztal, kalapács, vesszőseprő és lapát, a szögre akasztott kéménykötő a hétköznapi, tevékeny embert idézi. A hatalmas dongákból, kerékből, mechanikus szerkezetekből és deszkakerítésekből konstruált



10. kép. A nagy zenegép, 1978 (lino 500x350 mm)

építmény árkados-tornyos felső terében vonulnak körbe attribútumaikkal kezükben az apostolfigurák. Hirdetik az Igét, a Jót, az Igazat. Az építmény fadongái között fent és lent különböző instrumentumok, orgonasípok, harangok, kürtök, dobok és cintányérok. Lant és maszk jelzi a spektákulumot, a játékot, a dans macabre kellékeit. De fent a homokórát, a halálharang kötelét a nyilvánvaló jelképi értelmű Csontváz tartja.

Gácsi életében ez az évtized komoly változásokat hoz. 1974-ben elhagyja Szolnokot, ahol 1956 óta él. Két évet tölt Hódmezővásárhelyen, ahol képtelen megszokni. Műtermes lakás, jó kiállítási lehetőségek, kitűnő művészek fogadják. Mégis; talán az előző évtizedekből magával hozott, felgyült sérelmek, fájdalmak miatt, talán az idegen környezet, a merevebb viselkedési formák, a tanyavilágból átöröklött és őrzött vásárhelyi távolságok, testi-lelki distanciák miatt nem tud gyökeret eresztetni. Mikor Palicz József festőművész, volt szolnoki kollégája Zalaegerszegre hívja, Gácsi azonnal beleegyezik. Pedig igen termékeny volt életében a vásárhelyi két esztendő. A második Dózsa-sorozat után éppen itt folytatja nagyméretű linóleummetszeteit, s itt készül



11. kép. A repülni vágyó, 1978 (lino 350x500 mm)



12. kép. Szent Antal megkísértése, 1978 (lino 315x485 mm)



13. kép. Pasztorale a XX. századból, 1979. (lino 340x500 mm)



14. kép. Séta a tavaszi erdőben, 1979 (lino 350x500 mm)





15. kép. Természetbúvárok, 1980 (lino 350x500 mm)

oeuvre-je néhány igen fontos lapja. Többek között a *Jónás és Ninive*, *Az ördög malma*, a *Lót menekülése Szodomából*. Utóbbi kacsatokkal, különféle ó- és újkori tárgyakkal, Gácsira jellemző holmikkal megrakott repülő szerkezetéből mintha a Szolnoknak búcsút mondó művész intene. A *Noé II*. *A repülni vágyó*, az *Utolsó virágok* és az *Igehirdető* készülsi időpontja 1976, s ha volt is közöttük olyan, ami már Zalaegerszegen kapott végleges formát, az ötlet mindenképpen Vásárhelyen fogant.

Mint ahogy a művész Dózsa-sorozatát újragondolta, úgy kényszerítette néhány korábbi, kisebb méretű és nem eléggé hangsúlyosnak érzett munkája újrafogalmazásra. Még emlékezhetünk; a hatvanas években a harmadik háború konkrét témája tabu volt. Elég volt valamely továbbgondolható jelzés, asszociatív utalás ahhoz, hogy felkeltse a félelmet, felidézze a világ két nagyhatalma közt feszülő, végzetessé válható ellentéteket. Alig tíz esztendő alatt azonban a művészet megteremtette az emberiség végpusztulását megidéző alternatívák szinte teljes repertoárját. Az irodalom s a vizuális művészetek külön kifejezés és szimbólumrendszere gyűjthető össze napjainkban az elképzelt teljes vagy részleges megsemmisülésről. Külön ikonográfiája van az elemi részek bomlásán alapuló különféle fegyverek okozta végső katasztrófa, képzőművészeti megfogalmazásának. Érthető tehát, hogy *Az utolsó virágok*, a *Noé*, a *Szobrász* disztíngvált képi utalásai a hetvenes évekre kevésnek bizonyultak. Ezért lett fontos Gácsinál a motívumok újrafogalmazása, a konkrétabb utalások, az egyértelműbb lapok. Amelyeken már alig, vagy egyáltalán nem kap helyet a humor, annál inkább a



fokozódó rettegés, kétségbeesés. Fentiek bizonyítására a *Noé* 1969-es rézkarc, illetve az 1975-ös linóleummetszet variációit említhetjük. Az első változat derűsebb, Noéja kedélyesebb, bárkájába összehordott kacatjai egy békésebb korból átmenteni kívánt gyűjtemény darabjai. A háttér még csak egy metropolis házerdeje, amellyel szembehelezi a művész-Noé ütött kopott kalyibáját. Ahol a bibliai hős dróton lógó körte mellett olvasgat, közelében szemüvege, a falon kis hajómodell. Ajtó ugyan nincs, de a bejárat mellett szögön lóg a kulcsesomó, kis ablakban cserép virág, a falhoz támasztva vesszőseprő, fadézsában növény. A házikó toldott-foldott cserépteteje, ajtós kéménye a korai Gácsai lapokról ismerős. Mint ahogy az előtérben hanyagul elszórt hintaló, masnis mackó, kisvonat és kisvödör. Óra, szerszámok, balta, amelyekkel a ház körüli munka elvégezhető, s amelyekkel Noé dolgozik, vagy amiket még hajójába szán. A fémlapokból szegecselt bárka állványon pihen, fölé gazdája sátorponyvat húzott. Bensejéből a legkülönbözőbb holmik türemkednek elő a lámpavastól az ősalatt csontvázig, katonai őrbódétól az elhúzható függönyös budiig. Különféle zeneszerszámok és ruhaneműk, szabómell, sírkereszt és mankó, gázálarc, művegtagok, szűrő és lövő fegyverek, kerekek, fogasok, kályhacsövek és még ki tudja mi minden, ami a művész számára valamit jelképez, valamit hordoz, s amelyet a jövő számára megőrizni kíván.

Az 1975-ben metszett második *Noé* bár sok motívumot átvesz az első lapból, egészében véve más kicsengésű. Az elsőben Noé csupán a múlt sajátos emlékeinek megőrzője, egy kedves-kedélyes különc, bölcs műgyűjtő, aki egy emberközeli világ tárgyi emlékeit akarja átmenteni a jövő számára. A hat évvel későbbi lapon ez a jövő, s vele együtt Noé; vagyis az utolsó, s egyben egy új világ számára első ember munkája-léte válik kétséggé. A kuckójában fázósan, kezeit téve kucorgó Noé reménytelenségét sugallja egész tartása, a fölé tornyosuló, szinte rázuhanó tetőzet, a vele összeolvadó, széthullani látszó bárkával. Szétesik az építmény éppúgy, mint a ház tövében rosszul drótozott, kuszálódott dongájú hordó, s a próbálkozások sikertelenségét bizonyító, sehogyan sem épülő kis bárka modell. Eltűntek a gyermekjátékok, helyette kedvcsinálónak, ösztökélőnek megjelenik a pohár és a demizson. S bár a bárkába kerülő holmik jó része itt is korábbi évszázadokból, vagy századunk első feléből való; a háttérben, a hajó folytatásaként megjelenő radarernyő, lőrésablakú, gömbfejű tornyok, különféle alakú, magasba törő fém építmények a gépiesült, elidegenedett jövőt jelzik.

Gácsai a hetvenes évek közepétől egyre többször hívja segítségül a Bibliát mondandójához. A keresztény mitológia történetei biztosítják egy-egy lapja alaptörténetét, így a képi megjelenítés aktualizációjára koncentrálnak. *Jónás és Ninive* linóleummetszetén a halára ítélt Ninive látképét emeletes lakóépületek, felhőkarcolók, különféle vas- és betonelemek, traverzek, szétnyíló és csukódó gömbhéjas szerkezetek motívumaiból sűríti. A kompozíció előtérben deszkákkal körültámogatott, düledező téglapozstamensen egy I. világháborús hadiemlék parafrázisa áll. Tartása amazokéhoz hasonló, de feje, kezei helyén meggömbült drótok, kardmarkolat-maradvány, valamikor-volt fegyver darabok meredeznek. Az eredeti téma felidézésére az „emlékművet” övező kerítés lécein öröközől koszorúk, felakasztott rohamsisak jelzi a múltat. Reflektorral felszerelt villanyoszlop tövében térdére könyökölve, tenyerébe hajtott fejjel ül – itt is az önarcképi vonásokról ismerős – Jónás. Körülötte kétkerekes billenő platón hegesztéshez használt gázpalackok, egy félig takart markológép, felismerhetetlen rendeltetésű gépelemek. Jónás ül és vár. Várja az Úr ítéletét, azt, hogy kegyelmet kap, vagy elpusztul-e Ninive.

Mint ahogy Babits vallja: Csak én bírok versemnek hőse lenni, első s utolsó mindenik dalomban – úgy Gácsinál is a központi figura legtöbbször önarcképi jellegű. Az *Utolsó virágok* soványtestű férfialakja a *Szobrász* főhőiséhez hasonló pozitúrában ül a földön, de nem figurákat mintáz, hanem tüskés levelű növényeket gyűjt. Körötte mindenütt szikár, levél nélküli ágbogak, fák. Kivétel a kis fakerítéssel övezett-védett „kert”, ahol néhány virággal, levelekkel dús szár szökik a magasba. A „virágőrző” figurája mögött a Szobrászéhoz hasonlóan kiszáradt, odvas farönkhöz ragasztott ház bújjik, amelynek elemei itt már nem a régi cserép-tégla fal motívumokból szerveződnek, hanem fémdarabokból, szegecselt lapokból, hengerek maradványaiból. Ám ezek a „korszerűbb” anyagokból szerkesztett formák is ócskavasként hullanak, bomlanak – mint ahogy a parányi kert eleven növényein kívül a kompozíción minden.

1976-ban készült Gácsi Mihály *A repülni vágyó* című nagyméretű metszete. A téma vonzása szinte a művészettel egyidejű. Daidalosz és Ikarosz legendája minden korban próbálkozásra serkentette a művészeket ugyanúgy, mint ahogy az ember vágya a repülés iránt is újabb és újabb konstrukciókat eredményezett az ókori kísérletezőktől napjainkig; az űrrakétáktól a sárkányrepülőkhöz. Az antik történet átvitt értelmű is rendkívül termékenyítő; gondoljunk itt például csupán Kondor Béla lapjaira, vagy Kő Pál *A szárnykészítő* művére.

Gácsinál megfordul a gondolat, a szokott szimbólumot a művész műveinek következetes mondanójához kapcsolódva a korábbiaktól eltérő tartalommal tölti fel. A repülni vágyó ember szárnyakat, repülő szerkezeteket, magasba emelkedő légi konstrukciókat készít. Közben nem veszi észre, hogy kinőttek a szárnyai, megszállottságában maga nem is próbál repülni, csak gyártja, gyártja a mind magasabbra törő gépezeteket, amelynek gyilkos csőve egyenesen reá irányul. Gácsinál a tevékeny ember – virágőrző, szoborkészítő, szárnykészítő, hajókészítő, vátesz, próféta – minden kompozíción megépíti a rá jellemző fészket. Ennél a lapnál is a figura mögött helyezkedik el a létrával megközelíthető, deszkakerítésből, hordódongákból, különféle falapokból emelt pódium, az „otthon”. Szélharisnya, különféle szél- és irányjelző mechanikák, drótok nyúlnak az ég felé. Gácsi főhőseit általában elhatárolja valamilyen módon a környezetüktől, külvilágtól, többször még saját művüktől is. A szárnykészítőt a szobrászhoz hasonlóan árok választja el a külvilágtól, amelyben itt tüskék, kövek, ágbogak nyújtóznak. Deszkából épített kerítés védi a szárnykészítő territóriumát, ahonnan kis fahíd vezet át a túloldalra. Ott áll a Nagy Mű, szárnyas, szállapátos, vaslábakon álló szerkezet. Ácsolt, magas emelvényen álló szék, kis falétra mutatja alkotója manuális, játékos kedvét, ám az innesső oldalon húzódó otthonára, farigcsáló önmagára irányuló ágyúcső figyelemre int. A szárnyaló, gondolkodó, a végtelenre törő homo sapiens megsemmisülhet a homo ludens felelőtlen figyelmetlenségén.

A hetvenes évek végétől egyre keményebb Gácsi lapjainak konklúziója, egyre drámaibb a lapokon vizuálisan megidézett jövőkép. Az 1979-es *Séta a tavaszi erdőben* egyértelműen egy nukleáris háború, vagy egy totális környezetszennyezés utáni állapot víziója. A természetes vegetáció átalakult, ismeretlen és félelmetes mutációk szegélyezik az út két partját. Kiszáradt föld és kövek közé karomszerűen kapaszkodó gyökerekből fémtestekkel összefonódott odvas-lyukas fatörzsek nőnek, amelyek szőrös-lábas kelésszerű pöffetegeket, fém tülköket, tekergő gégecsöveket és karomszirmokat növesztenek. Köztük szervesen nyújtóznak csövek, traverzek, vaskapcsok. S ahol még létezik valamely levéltelen ág, azt egymáshoz kötözve, leveleiket karácsonyfadíszként ráaggatva próbálja megőrizni a tehetetlen ember. Azaz ami abból is „emberként” megmaradt. A „sétáló” jelene a „tavaszi erdőn” túl néhány toronnyal, felhőkarcolóval

idézett metropolis. Ők maguk szinte a természet egy darabjaként jelennek meg; sovány, kopasz figura tolokocsiban tolja aszott, nyomorék társát. Ezt a lapot egymás után követik Gácsi hasonló, a végső pusztulást profétáló lapjai. A *Viharágyú* az *Igehirdető* párdarabja, ugyanannak a gondolatnak egy vulgárisabb közelítése. Míg utóbbinál a művész proféta láthatóan hiába hinti bölcseleteit népe közé, jóslatait, mint valamikor a tragikus sorsú görög királylányét, Kasszandráét, senki sem hiszi. A *Viharágyú* – profánul mondhatnánk – ugyanúgy falra hányt borsó a természeti csapás elkerülésében, mint az igehirdető proféciája. Körülbelül annyit ér Gácsi keserű tapasztalatai szerint a művész szava korunk problémáinak megoldásában mint az égre irányított fatalpú mozsárágyú a viharfelhők elosztatásában.

A *Séta a tavasi erdőben* és a *Szobrász* elemei kísértének a *Pasztorále a XX. század végétől* című 1979-es metszetén. Mint ahogy valamilyen formában Gácsi minden központi figurája – cselekedetével, szándékaival, sőt ábrándjaival – szemben áll környezetével, úgy a *Pasztorale* kalapos, tarisznyás figurája átszellemült arcával, tárogatójával is különbözik az őt környező világtól. Itt alkalmazza Gácsi először az ellentétek képi hangsúlyozására az élesen elkülönített szinteket. Maga a felszín teljesen sima, szinte steril; a szembenálló csoportok pedig köves-gyökér-indás talajú, kör alakú mélyedésben helyezkednek el. Különálló szigetekként, egymástól örökre elidegenedve. A *Pasztoralen* így áll egymással szemben a korcs növényekkel, szögesdróttal, tüskékkel teli fák alatt sorakozó félig bábu félig maszkos állatsereglet és a békésen tárogatózó, múlt századi pásztor. Ám ezen a lapon nemcsak a vele szemben figyelmesen hallgató állatmutációk különülnek el egészségesebb korból ittragadt figurájától, hanem saját körén belüli környezetének hasonló mutáción átesett növényzete is. A *Séta a tavasi erdőben* fémcsövekkel, hengerekkel összefonódott levéltelen, karmosgyökerű fáit pöffetegvirágait látjuk műmadarakkal, madzaggal felaggatott levélimitációkkal. S mint ahogy a széles karimájú kalapban muzsikálgató fűzősbakancsú öregember egy harmonikusabb, emberközelibb kor fossziliája, úgy tűnik fel a tépett tollú műmadár, masnis spárgával kötözött műlevél Gácsi korábbi, humorteli lapjairól, békésebb világából.

A zártság, végérvényesen kiszabott, átléphetetlen korlátok világát hangsúlyozandó kör alakú mélyedés Gácsi 1982-ben készült *Természetbúvárok* lapján a kompozíció közepét foglalja el. Körötte a geometrizált mesterséges felület, háttérben a kort jelző héjas-tornyos radarernyős metropolis, a körön belül pedig a „vegetáció”, ami a nyolcvanas évek lapjain megszokott fém-fa-cső kombinációból, torzult-puffadt formákból, karmos gyökerekből burjánzó növényzet, rákszerű, ollós, növény-állatok. S a természet végső torzulásaként az egymással szemben térdelő sovány, mezítelen két „tudós” között a vizsgált földből épp kibúvó új mutáns embrióra emlékeztet.

Korábbi linóleummetszetei mellett egyik utolsó nagygrafikája az 1982-ben készített *Fa tanulmány a XX. század végétől* színes rézkarc. Korábbi képeinek megdöbbentő vegetációjához szinte objektív „fa tanulmány” ez a munkája. Vízintesen csíkozott, érzékelhetően művi talajon állnak a fa karomgyökerei, láthatóan már nem is szervülnek-mélyednek a földbe. Az egészségtelenül duzzadó, tekergő vastagabb gyökéretből felfelé nyúló törzs szőrös-puffadt türemkedései felett dróttal kötözött fémtekercseiből, tölcserés fém pajzsaiból a feje tetejére kényszerített természeti rend következményeként csüngenek vékony ágak, hajszálgyökerek. A csövekkel, drótozott vasrudakkal megtámogatott nyomorék oldalhajítások a kilátástalan mentési próbálkozást, az utolsó kísérletek kudarcát bizonyítják.

A szakadás Szolnokról mély törést okozott Gácsiban. Nem feladatunk annak firtatása, kinek milyen be nem váltott, vagy megszegett ígérete miatt keresett másutt, jobb körülmények között műteremlakást. Egy azonban bizonyos. Nem lett volna szabad elengedni. A létét, művészete táptalaját jelentette az a nyitott világ, amelyben

dolgozott. Nem túlzás, hogy mindenkit ismert és mindenki ismerte. Hatalmas, szakállas alakja köré legendákat szöttek, amelyek egy pohár vörösbor, fél deci konyak mellett ma is szájról szájra terjednek. Hogyan is esett egy-egy többnapos kiruccanás a köpcös, nagybajuszú, bikaerős szobrászművésszel, Papi Lajossal, vagy még korábban az akkor Szolnokon játszó színészbarátjával, Somogyvári Rudolffal, a le-leránduló Görög Rézsóval. Nagy és mély barátságok voltak ezek, ugyanúgy, mint ahogy Gácsi és Kondor kötődése is az volt. Valóban a síríg tartó. Kondor és Somogyvári halálát úgy hordozta Gácsi a lelke mélyén, mint egy örökké nyílt sebet. Somolygó szája sarkába, kedvesgyermeki tekintetébe lassan betelepedett a félelem. Nem ő változott meg, hanem körülötte a világ. Barátai igen messze kerültek tőle, vagy végleg távoztak. Néha még fel-fellobbant kedélye, de igazából már nemigen inspirálta munkára. Az utolsó években a növekvő megélhetési gondok miatt egyre többet festett. A nagy linóleumlapokról, egy igazi „rézi”-ről, színes karcról csak álmodozott. Túl sokan haltak meg körülötte ahhoz, hogy ne gondoljon a halálra. Papi akkor már beteg volt, Gácsit csupán egy héttel élte túl. Hatvanegy éves volt, amikor egy hajnalon váratlanul megjelent nála is a kaszás. Az ő szívét kérte, de mindannyiunkból örökre elvitt valamit.

**GÁCSI MIHÁLY**  
(1926–1987)  
(Auszug)

Gácsi Mihály wurde 1926 in Budapest geboren. Er legte sein Abitur am Handelsgymnasium ab und begann 1949 ein Studium an der Hochschule für Bildende Kunst. Dort studierte er Malerei und Grafik, seine Lehrer waren Domanovszky Endre, Koffán Károly und Hincz Gyula. Er gehörte zur ersten grossen Künstlergeneration nach dem 2. Weltkrieg, indem er sowohl stilistisch als auch thematisch Neues auf dem Gebiet der vervielfältigten Grafik schuf. Zwar war seine beliebteste Technik der Linoldruck, doch fertigte er auch mehrere Kupferstiche an. In seinen letzten Lebensjahren malte er immer häufiger. In seinen Werken bekamen die Welt der Bauernhöfe des ungarischen Tieflandes und die Berge jenseits der Donau eine archaisch-romantische Stimmung. Sein Grafisches Oeuvre ist alleinstehend in der ungarischen bildenden Kunst der 60-er, 70-er Jahre. Seine Kupferstiche und Linoldrucke werden in wechselnder Intensität von groteskem Humor und der Erkenntnis des philosophischen Wesens genährt. Auf seinen in die obige Kategorie einzuordnenden Blättern mischt sich Haseks karikierende Ironie mit den Absurditäten eines Mrozeks, Örkény Istváns. Auf seinen dramatischen Blättern vertieft sich ein Weiser in das Thema, wozu unsere Welt werden kann, wenn wir auch des weiteren nur verantwortungslos mit ihr spielen. Gácsi baut seine Werke folgerichtig aufeinander auf, auf den einzelnen Blättern ausgedrückte Gedanken sind eng an die vorhergehenden Blätter gebunden, und auch die Gedanken der folgenden Blätter schliessen sich eng an. Sein schmerzlich früh beendetes Lebenswerk bildet einen einheitlichen, geschlossenen Organismus. Nachdem Gácsi mit 2 Buchillustrationen auf sich aufmerksam gemacht hatte (Petőfi Sándor: „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ und Garai János: „Der abgedankte Soldat“), liess er sich in Szolnok nieder. Die am Zusammenfluss von Zagyva und Theiss gelegene malerische Stadt des ungarischen Tieflandes suchte zu dieser Zeit gerade junge Künstler für die neuerbauten Ateliers ihrer Künstlerniederlassung, um das Leben der zu dieser Zeit schon auf mehr als ein halbes Jahrhundert zurückblicken könnenden Künstlerkolonie neu aufzufrischen. Gácsi war 1956 der erste der Künstler, die die allerneueste Geschichte der Szolnoker Künstlerniederlassung einleiteten.

Gácsi verbrachte 18 Jahre in Szolnok. Hier veranstaltete er seine erste grosse Sammlungsausstellung, mit dieser Stadt verbindet sich ein bedeutender Abschnitt seiner Arbeit. Hier entstanden seine humorvollen und ironischen Kupferstiche „Einmarsch der Ungarn“, „Die Reklame n.einer Firma“, „Der heilige Franz predigt den Vögeln“. Hier schuf er auch 1956/57 seine erste, später 1972 seine zweite „Dózsa“-Serie. In den 60-er Jahren entstanden die Kompositionen „H-Bombe“, die von den Sorgen um die Zukunft der Menschheit geprägt sind, und, als erster Ausdruck der Vermaschinisierung, der gegenseitigen Verfremdung: „Die letzten Blumen, auf den Blättern des physikalischen Experiments“. Er erhielt noch eine der höchsten Auszeichnungen in der bildenden Kunst, den Munkácsy-Preis, danach verliess er Szolnok.

Zuerst versuchte er sich 2 Jahre lang in der Künstlerkolonie Hódmezővásárhelys, schliesslich wählte er 1976 Zalaegerszeg als endgültiges zu Hause. Vielleicht ist die weite Entfernung, die andere Umgebung, das Fehlen des Freundeskreises der Grund für die immer bitterere Konklusion seiner Werke. Die frühere Stimmung begegnet uns nur hier und dort verstreut auf seinen grossen Grafiken und verdichtet sich mehr auf seine Glückwunschkarten und ex libris. Immer häufiger sucht er in der Bibel Hilfe, um die Gegenwart ausdrücken zu können. „Lots Flucht aus Sodom“, „Die Versuchung des hl. Anton“, „Die Verkündung des Wortes“ sind von immer dramatischerer Stimmung. Seit Ende der 70-er Jahre zeigen seine visionsartigen Bilder gar nach einem Atomkrieg oder einer totalen Umweltverschmutzung herrschende Zustände. Auf seinen Bildern formt sich die natürliche Vegetation um, aus Metallkonstruktionen, Rohren, bekrallten Geschwulsten und eisenbestachelten Auswüchsen organisiert sich die Umwelt und auch der Mensch ähnelt kaum noch seinem einstigen Selbst. „Der Spaziergang im Frühlingwald“, „Die Naturtaucher“ sind Alpträume von der endgültigen Zerstörung.

In den Jahren vor seinem Tode malte er fast ausschliesslich. Als Prophet zeigte er uns die Zukunft, mehr konnte er nicht tun. Er malte, weil er leben musste, doch mehr als seine Visionen konnte er uns nicht mehr geben. Er hinterliess uns nur die Hoffnung, dass seine Prophetik Verständnis findet.

*Mária Egri*