



Novotny Tihamér

## „Hé-hé Gubis!”<sup>1</sup>

Emlékezés Gubis Mihály (1948-2006) képzőművészre

Végül is ... minden műve előképe volt tragikus halálának ... Tudom, fátumban hívő, szomorú megállapítás ez, mégis igaz. Igaz, mert a kikerülhetetlen, a megmásíthatatlan sorsszerűség végjátéka, az utolsó, a véletlennek (?!) tűnő, tragikus mélységű, halálos kiemenetelű, kemény, kegyetlen és felkavaró baleset-performansz Mundelsheimban, 2006. május 17-én, egy oda- s visszapergethető film felkockázható folyamatává tette az egész életművet. Pergethetjük előre és hátra a képzeletbeli celluloidszalagot, nézegethetjük innen is, onnan is a művekben tárgyiasult életdokumentum-láncolatot, egyetlenegy mozzanatot, egyetlenegy taglejtést, egyetlenegy képkockát sem tudnánk kihagyni a fixálódott filmtekercsből. Van, amikor egy életmű hitelességét nem az évek száma, hanem azok sűrűsége, hatásossága határozza meg!

De vajon miért érezzük ezt Gubis Mihállyal kapcsolatban?

Azért, mert mindig, minden lépésében őszinte volt, és az őszinteségbe bizony hamar bele lehet halni. Őszintének lenni annyi, mint megszerezni a jogot a fölösleges kitérőktől és téveszméktől mentes, az elrendeltetéses és egyértelmű, az együgyű (!) és felejtethetlen életpályára, a tisztán és röviden beteljesedő, soron kívüli halálra. Persze az őszinteség még nem a jövőtudás és a büntelenség színönimája, sokkal inkább az elhivatásé. Megérezni és megérteni, hogy a célratörő lényeg nem kér, de nem is követel fölösleges díszeket és cafrangokat, nem híve az időhúzásnak és a kanyargós utaknak, sokkal inkább kényszeres vallója a sokszor fájó, de szabaddá tevő igazságnak. Hogy az elkövetett bűnnek is jó oka van a történésre, hiszen a kegyelmi állapot elnyerése mindig kifejezésbeli, azaz nyelvi természetű, amely magabiztos stílusban és tartalomban, eszközhasználatban és témában nyilvánul meg, képtelen titkolni az érzelmeit, és nem tudja nem indokolttá tenni tetteinek miértjeit, de végzetének időpontját és körülményeit sohasem láthatja, sohasem tudhatja, sohasem szabhatja meg előre.

Az alkotó egyfelől lehet végtelenül őszinte, mégsem képes olvasni saját teremtményeinek félreérthetetlen jelzéseiből. Másfelől a befogadó lehet kimondhatatlanul érzékeny, mégsem képes a végkövetkeztetésre a művész teremtményeinek egyértelmű jelzéseiből. Mi túlélők (mert mindig a másik ember hal meg) csak utólag lehetünk okosak, s ez így van jól. Sorsunk dramaturgiájának nem a forgatókönyvírói, inkább öntudatlan kifejezői vagyunk a világban.

Gubis Mihály halála olyannyira iszonytató, fájdalmas és hátborzongató volt – egy németországi művésztelepen, egy szoborszállítás segédkezése közben megbillent és rázuhant mellkasára egy hegyes csecsű kőszobor, (amely ráadásul nem is a sajátja volt, hanem egy kínai alkotóé, akivel persze nagyon jó barátságba keveredett) leszakítva szívét, egy pillanat alatt kivégezve őt –, hogy mi (rokonok, barátok és ismerősök) azóta se tudunk



napirendre térni az értelmetlennek tűnő balesete felett. Bár éppen ez a szörnyű halál hozta el számára kulturális emlékezetünkben az örök életet.

Vígasztalom magam: jó érzés látni, újra elővenni azokat a szövegeket, könyveket és kiadványokat, amelyeket rólunk, róla, a valamikori Békéscsabai Műhely, a ma is viruló Vajda Lajos Stúdió és a Patak Csoport tagjáról készítettünk, készítettem, írtam vagy együtt szerkesztettünk párhuzamos együttfutásunk során.<sup>2</sup> Ő azonban kiváló szitásként, ritkaságszámba menő, önálló grafikai mappákat is nyomtatott a '80-as –'90-es években. Maga az életmű azonban feldolgozásra és valódi elismerésre vár. Nemcsak a mienkére, de másokéira is! Mert mi, akik ismertük őt, tisztában vagyunk vele, hogy ennek a fizikai értelemben vékony, inas és kistermetű, de szellemében annál nagyobb formátumú, energikus és akarat erős alkotónak a művészete, amelynek drámaiságához és igazmondásához, kifejezőképességéhez és célirányosságához, egyszerűségéhez és egyediségéhez kétség nem férhet, sokkal többet érdemel az utókortól, mint amennyit eddig megkapott. De mikor is alakultak ki ennek a Békéscsabáról induló és az ország, valamint Európa számos helyén nyomokat hagyó művészetnek a legjellemzőbb karakterjegyei?

Véleményem szerint akkor, amikor (valamikor a '80-as évek első felében) elhagyta a budapesti műhelyesektől (Bak Imrétől, Fajó Jánostól, Nádler Istvántól, Mengyán Andrástól stb.) „örökölt” racionalizált vonalstruktúráit, és fokozatosan felszaggatta, felpöndörítette, fellazította, szenvedélyének lenyomataivá alakította azokat. Gondolom, e művelet átmeneti periódusának olyan remek darabjait, mint például az *Élő vonal* vagy *Élő vonalak* (1985) és a *Stációk (In memoriam Bartók Béla)* (1984), ahol a fegyelmezett fekete-vörös vonalszerkezet és a „lepréselt” ragasztócsík-pöndörödések rögzítésének diszharmonikus, mégis összecsengő ábrái jelentek meg, az ortodox konstruktivisták közül még sokan tolerálták, a drámai feszültségekkel, esetlegességekkel és érzelmekkel teli vonalcikázásait vagy vonalvillámlásait viszont már nem. Ám Gubis fakír módjára tűrte a kiátkozásokat, mert meg volt győződve igazáról. Hitt a felkavaró érzések és hangulatok jeltermészetűen kordában tartott, alapszimbólumokra visszavezetett, katartikus erejében!

Művészetének világát olyan vonalszerűen megragadott jelképekre szűkítette, mint amilyen például a kereszt vagy kettős kereszt motívuma. Ezeket az alapszimbólumokat azután a vastag ecsetekkel vagy injekciótűkkel húzott megfeszített ember vagy bepólyált csecsemő, vagy a *baleseti kép* (!) „szinonimájaként” egy amőbaszerű körülrajzolással és a rajtuk átcikázó sebző gesztusok pászmaival és más expresszív alapelemekkel (pl. pálcikaember, copf, mellbimbó) tett még jellegzetesebbé (*Triptichon*, 1982; *Középkor II.*, 1984; *Lepedőrajz*, 1985; *Kis kövér*, 1986; *Nyakkendős kereszt*, 1986; *Fekete kép*, 1986; *Mária-Magdolna*, 1986; *Imágó*, 1989; *Abortusz*, 1989; *Pokol*, 1990; *Hús*, 1992 stb.). Majd újabb keletű szimbólumai közé tartoztak a szék vagy trónus, a zászlós szék vagy trónus, a zászlós-tolókocsis szék vagy trónus, a létrás szék vagy trónus, a (szék) torony és a (szék) obelisz, amelyeket más egyéb jelképekkel együtt (pl. kasza, rőzse, kabát, legyezőként szétterülő fátyol, zuhanyrózsából spriccelő víz, vízesésszerűen áradó folyó) a legkülönfélébb módon (pl. rögtönözve, megtervezve), anyagokkal (pl. fával, fémmel, talált tárgyakkal, ipari hulladékokkal) és technikákkal (pl. szitanyomással, csiszolókoronggal, hegesztőpisztollyal), s a legkülönfélébb műfajokban (szobrászatban, festészetben, grafikában, kollázsban stb.) és médiumokban (pl. objektokban, térberendezésekben, tájművészeti művekben) variált és ötvözött (*Tárgyalás*, 1988; *Kockás szék*, 1995; *Vasfa szék*, 1995; *Vaskocsi*, 1995; *Szeges szék*, 1996; *Obelisz*, 1997; *Fátyolszék*, 1999; *Kereszt*



szék, 1999; *Vasfa zászló*, 1999; *Székobeliszk*, 2001; *Székfolyó*, 2003; *Szék szex*, 2003 stb.). (A szék vagy trónus univerzális és ellentmondásosan sokrétű, a méltóságteljest és az „alantast”, a nagyszerűséget és a földhözragadtságot egyaránt magába foglaló jelentésköreinek felvázolása esetén az olvasónak azzal a személyes vonatkozású ténnyel is tisztában kell lennie, hogy Gubis Mihály más-más házasságból született két lányát korán elveszítette. Boriska tolókcsohhoz, Nóra pedig ágyhoz kötött mozgáskorlátozottként élte le az életét, az egyik fiatalon, a másik gyerekemberként halt meg.)

Rendkívül változatos anyagokban és helyzetekben megjelenő székei (trónusai) sokáig ember nélkül játszották szerepeiket. Tulajdonképpen emberi jellemeket, személyiségeket, jellegzetességeket, monológokat, párbeszédet, életérzéseket és -szituációkat helyettesítettek és jelenítettek meg. Ezt a kis- és közepes méretű szoborszerű szobrokban bővelkedő széktematikát egy igen nagyszabású – kezdetben utópisztikusnak ható, később azonban megvalósulásnak induló – úgynevezett *Organikus Nemzetközi Szobortervezettel* kívánta megfejteni, amelynek az *5+2 (Öt kontinens + az Északi és a Déli Sark)* címet adta. E program részeként sorra állította fel durván megmunkált gerendákból vagy gyalulatlan fatörzsekből összeácsolt, összezsavazott, lenyűgöző méretű székszobor jeleit (az utolsót éppen halála előtt néhány nappal Németországban), amelyek a mai napig állnak kiszemelt helyükön [*Zászlós szék* (Fony), 1996; *Csíki szék* (Csíkszereda), 1999; *Sámán szék* (Kazahsztán), 2001; *Székely szék* (Székelyudvarhely), 2004; *Aszszony szék* (Walheim, Neckar-Kunst II.), 2006]. 2004 körül azonban újabb (fél)figurális,





neoprimitivista képelemekkel bővült, variálódott, egyesült a szék egyetemes jelentéskörű, mégis kiemelten személyes kötődésekkel és vonatkozásokkal teli szimbóluma: az ember, a gyermekember, illetve az embriószerű gyerekember többnyire oldalnézeti, leegyszerűsítetten plasztikus, kuporgó, ülő, térdelő, görnyedő, pucsító, hüvelykujját cumizó vagy háton fekvő alakjával (*Embrió 1-3.*, 2004; *Piros szék 1-2.*, 2004; *Kiterítve*, 2004; *Hosszúszék 1-2.*, 2004; *Pucsító*, 2005; *Epe*, 2005 stb.). 2005-től viszont, tehát utolsó korszakában, visszatért ahhoz a „baleseti kontúrképhez”, amelynek egy kiterített állatbőrre emlékeztető emblematikus alakját őssasszonyokra emlékeztető, a nemi sajátosságokat és jellegzetességeket felrázóan primitív, barbár és mellbevágó egyszerűséggel kidomborító, bálvány-szerű, rendszerint szembenézeti „botrányfigurákká” alakította, majd ezeket a plasztikus vagy csak frontális kiállítású nemi lényeket székekemberekké olvasztotta össze. Döbbenetes pl. az a festménye, amelyen egy ilyen kiterített, szétvetett karú s lábú, alig fejű, széktest-tartású figurát ábrázol, amely egy vérvörös (akár egy vérrel átitatott, bandázsolt gerincoszlop!), bepólyált bábszerű (áldozati?) lényt tart az ölében (*Székember*, 2005). Ez a kép (mint így vagy úgy minden műve), mintha kifejezetten és félreérthetetlenül (!?) halálos balesetének az előérzete lett volna.

Tudnunk kell, hogy a tragédia bekövetkezte után holttestét a helyszínelők – mint egykor ő is a saját alakját, emberszerű lényeit performanszai és tájművészeti akciói során – körülrajzolták!

És hisszük, nem hisszük, lénye és élete teli s teli volt samanisztikus vonatkozásokkal, az elhivatottság, a kiszemeltség stigmáival. Például a róla szóló könyveket és kiadványokat lapozgatva, most tűnt csak fel nekem, hogy több szabadban felállított székszobra felett szálló-lebegő madarat (pacsirtát, sast, ölyvet?) örökített meg a fényképezőgép. Nem vagyok babonás, de amikor a temetési beszédemre készültem, a környékünkön (Budaörs) három napon keresztül egy éjszakai bagoly fütyülve kereste, hívogatta a párját vagy a fiókáját a sötétben. A „visszajáró lélek” nyugtalanná tett. Lúdbőrözött a hátam, amikor egy villanyvezetéken ülve megtaláltam őt, és belenézünk egymás szemébe! S utólag arra gondoltam, miért nem tudunk már olvasni a madárjelekből? – Azt is hallottam barátaitól, hogy az egyik sárospataki tanítványa bizton állította, neki közvetlenül a tragédia után megjelent álmában „Misel”, és arra kérte őt, magyarázza el, mert ő nem érti ezt az egészet, hogy miért is van ő itt (!), és hogy mi történt vele (?).

Alighanem a hirtelen jött halál nemcsak a távozó lelkeket, de az itt maradó földi vándorokat, a világi dolgokkal bíbelődő társutasokat is képes meglepni jelenlétének egyidejűségével. Én azonban tudom és hiszem: Gubis Mihály szelleme olyan erős karakterű, olyan sokrétű művészetet hagyott itt nekünk, hogy emléke akkor is fenn fog maradni, ha egész életműve az enyészet martalékává válik. Mindenesetre mi, egykori barátok és ismerősök, igyekszünk majd meggyőzni az utódokat arról, hogy „Misel” kiváló művész volt, nagy formátumú alkotó, akinek emlékét egy róla elnevezett és érte alakult egyesület és egy alapítvány igyekszik megőrizni, életművét feldolgozni és közüggé tenni. A Sárospataki Nyári Képzőművészeti Szabadiskola pedig, amelynek állandó vendégtanára volt, egy úgynevezett Gubis-díjat alapított a legeredményesebb és legtehetségesebb növendékek számára. Aki ezt a Puha Ferenc által tervezett és kivitelezett bronz érmét elnyeri, az a következő évben ingyen látogathatja a szabadiskola tanfolyamát.

Gubis Mihály személyes, nemzeti és egyetemes sorsproblémákkal terhelt művészetével kapcsolatban lehet vitatkozni azon, hogy a neoavantgárd vagy a posztmodern tendenci-



ákhoz, netán az egyéni utasok közé kell-e sorolnunk őt. Esetleg kifogásokat emelhetünk expresszív anyaghasználatának túlzott nyerssége, antiesztétikussága miatt. Vagy hátat fordíthatunk „istállószagú” neo-primitivizmusának. A lényegét azonban nem vonhatjuk kétségbe! Történetesen azt, hogy ténykedésével visszaadta és felszabadította a kifejezés méltóságának közvetlen erejét, és megmutatta, hogy minden műnek visszavonhatatlan *igazságtartalma*, igaz állítása kell, hogy legyen az emberről, a világról és önmagáról.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Gubis Mihály ilyen címen rendezett kiállítást 1990-ben Békéscsabán, az Ifjúsági Házban.

<sup>2</sup> A legfontosabbakat említve. N. T.: *Pontos időrendben*, Szentendre, 1998; *A szentendrei Vajda Lajos Stúdió (antológia)*, Szentendre, 2000 (szerk.: N. T. – Wehner Tibor); *Gubis Mihály*, Szentendre, 2001 (szerk.: N. T.); *A szentendrei Vajda Lajos Stúdió: 1972-2002 (Dokumentum- és szöveggyűjtemény)*, Szentendre, 2002 (szerk.: N. T.); N. T.: *Szétguruló üveggolyókban*, Szentendre, 2004; *A Szék – Vasfaszobrok, avagy melankolikus ábrándozások*, Békéscsaba, 2005 (szerk.: G. M.); *Decimus – Tíz éves (múlt) a Patak Csoport (1994-2006)*, Szigetszentmiklós, 2006 (digitális könyv, írta, szerk.: N. T.). Baktay Ervin *Kortárs Képzőművészeti Gyűjtemény*, Dunaharaszti, 2007 (szerk.: N. T.). Továbbá egy összefoglaló tanulmányt kell megemlítenem róla, amely a halála után jelent meg. N. T.: *A Székember trónja üres: Gubis Mihály (1948-2006), halott = Bárka*, 2006/4. 87-91.o.



















