

Kostyál László

In memoriam Gácsi Mihály

(1926. 08. 10. – 1987. 02. 05.)

Az idilli pásztorjeleneten egy öreg fa tövében, egészen pontosan annak kiálló gyökerein üdögélő pásztor elmélyülten játszik furulyáján. Lehunytt szeme, a dallamot követően előrehajló testtartása teljes átszellemüléséről tanúskodik. A felhőtlenül derűs ég alatt messzire száll tilinkója csilingelő hangja, ellenállhatatlan varázsára eléje gyülekeznek nyájának állatai, s figyelő testtartással maguk is átérezni látszanak a muzsika, szóban alig kifejezhető titkát. Még a pacsírták is odagyűlnek, s körülötte repkedve próbálnak maguk is ellesni valamit a trillázás igazi művészetéből. A jelenet túllep téren és időn, s zene időtlen, emberben és állatban egyaránt gyönyörűséges belső rezonanciát keltő szépsége összeköti az okos és az okatlan lényeket. A pásztornak nem kell vesződnie, állatai a furulya hangjára szinte társaivá nemesülő kezes bárányok lesznek. „A béke szigete, az elveszett paradicsom” – sóhajt a köznapi ember évszázadok óta a hasonló pasztorálok láttán (egyesekek talán kissé giccsesnek is tartják őket), s alig titkolt vágyakozással játszik el permanens stresszel terhelt hétköznapijaink és az idill felcserélésének gondolatával. Milyen jó is lenne a taposómalomból kilépve kézbe venni a furulyát, letelepedni a fa árnyékába, jót szippantani a harsogóan friss levegőből, s ráérosen nekilátni előcsalogatni a csodás dallamokat a kis hangszerből. Talán maga lenne a boldogság beteljesedése.

Gácsi Mihály emblematisz grafikai lapjának részletei (*Pasztorál a XX. század végéről*, 1981) azonban egyértelművé teszik, hogy ezúttal mégsem a vágyott idillről van szó. A pásztor kopott, elnyútt ruhát visel, egyik lábán ócska katonai bakancs, a másikon talán már újkorában is ósdi félcipő, mindkettő fűző nélkül. Oldalán tarisznya helyett bőrtáska, a fején nagykarimájú, öreg kalap. Elhasznált göncei alapján napjaink valamely nagyvárosi aluljárójából is érkezhettek, talán elszegődött juhásznak, s most a gazda állatainak őrzésével és legeltetésével kenyérhez jutott. Előbbivel nem is lenne baj, hanem a legeltetés... Az bizony már régen kiment a



Gácsi Mihály: Pasztorál a XX. század végéről, 1981 - linómetszet 34x50 cm

divatból. Mindenekelőtt azért, mert bizony a civilizált világ bölcs korifeusainak utasítására a képen már az egész határt beton borítja. Nincs fű, nincsenek virágok, nincsenek bokrok vagy patakok. Lehet mindenféle száguldozni különböző masinákkal, van elég hely, csak éppen élet nincsen már rajta. A távolban hullámzó dombok is teljesen koparak, már régen kipusztult az egykori vegetáció. A fa, aminek tövében a pásztor ül: mementő. Hosszú ideje nem hajt már leveleket, gyökere a mérgezett talajból nem szív tápanyagot, a föld is erodálódott róla, csupán a törzs támasztását tudja még megoldani. Mégsem mondható egyértelműen teljesen élettelennek, talán csak kőmában van, s fantasztikus formájú csöveken keresztül földalatti tartályokból táplálják (vagy óvják a korhadástól). A csövek és egy hatalmas, kazán-szerű henger a törzs megtartásában is segít az elgyengült gyökérzetnek. A meghasadt kergén át belátunk az odvas, csövekkel kitöltött törzsbe, s rájövünk, hogy a fa egyik fele már fémből van. Mögötte néhány elszáradt kóró zörög a szélben. A fa ugyanis egy szabályos kör közepén áll, amely kimaradt a betonozásból. Hadd kapjon esőt a természetes növényzet – gondolhatták a környezetalakítók, nem gondolva a savas csapadék és a mérgezett talaj gyilkos hatására.

A másik, szűkebb, ugyancsak beton nélküli körben egy kisebb fa meredezik, pontosabban csemete, azonban ez is száraz, s ezt is csövek táplálják. Emellett áll a nyáj, de az állatok nem keresik a hiányzó, s ha még lenne is, mérgezett fűvet, mert az állatok... gépek. Alapformáikat a technikai civilizáció hulladékai képezik, viselkedésük ezen túlmenően hasonlít egykori boldogabb társaikhoz. Nekik nincs már szükségük ételre vagy italra, talán csak

egy akkumulátorra, de a szabad földre helyezve még felidézük az aranykor illúzióját, amikor a bárány bárány volt, fűvet legelt és a patakból ivott. És a repkedő pacsírták? – jajdulunk fel. Igen, ők is itt vannak. Az egyik, mint a kakukkos óra kakukkja, egy rugón ugrik elő az öreg fa cső-odvából, a másik kiszáradt madár-múmia felakasztott díszként himbálózik a pásztor feje fölött. Mégis, az egyébként jó erőben látszó pásztoron kívül a fákkal együtt ők képeznek egyedül biomorf formát e bizarr látomás kietlen környezetében. Mintha egy régvolt életforma rekonstrukcióját akarná valaki elénk állítani, egy anakronisztikussá vált hajdani zsánerjelenetet. Ebben a közegben csak az ember maradt önmaga – külsőre legalábbis –, minden mást, a teljes természetet tönkretette és szemét-lerakóvá változtatta. Hedonista szemlélete következtében egyedül maradt a világban, melynek hajdan volt színes nyüzsgését és szépségét csak nosztalgikus mítoszokból ismeri csupán. Utolsó elpusztítani valója önmaga maradt, ennek az ön-pusztításnak tükröme maga a pásztor figurája is. A pásztorál érzelmes emlékezés, meghamisított idill, amely azonban egyben önmaga ellentéte is: haláltánc. A magányos pásztor géppáratoknak tilinkózik, áttételesen azonban önmaga pusztulása fölött játszik gyászzenét. Majdnem bevégeztetett a

„nagy mű”, csak az utolsó lépés van még hátra, és az Isten által teremtett, évmilliók során kialakult élővilág végérvényesen eltűnik a földről.

A komor, apokaliptikus víziót negyedszázada metszette a linóleum puha felületébe Gácsi Mihály. A művész már látta az önsors-rontó emberiség menthetetlen önzését, gögjét és trehányóságát. Érzékeny szeizmográfjával pontosan felmérte, hová vezet a mértéktelen fegyverkezés, nyersanyag-kitermelés, környezetszennyezés, az önmagát gerjesztő és felélt technicizálódás. Bár a társadalom mediatizálásának és atomizálásának, vagy a globális felmelegedésnek következményei még nem váltak az ő korában szignifikánssá, kérdésfelvetését ma is ugyanolyan aktuálisnak érezzük. Legjobb lapjai – *Utolsó virágok* (1959), *„H” bomba sorozat* (1967), *Fizikai kísérlet* (1972), *Lót menekülése Sodomából* (1978), *Séta a tavasi erdőben* (1979), *Szent Antal megkísértése* (1979), *Fatanulmány a XX. századból* (1981) stb. – a művész aggodalomtól ihletett felelősségvállalását, úgy is fogalmazhatunk: jajkiáltását tükrözik. Mindebbe persze egy jó adag humort is kevert. A humor és a felelősség nem idegen, sőt erősítik egymást. Nem tudjuk mosolygás nélkül nézni az ipari szemétből összetakolt fantasztikus szerkezeteket vagy az erősen karikírozott figurákat, s csak



Gácsi Mihály: Az utolsó virágok, 1976 - linómetszet 35x50 cm



Gácsi Mihály: Közv. óragyújtó és Ex Libris hamisító, - rézkarc 14x8,2 cm

később ismerünk bennük önmagunkra. Hiszen mi magunk vagyunk a gázárcos ördögi zenekar kísértését csak kábítószerrel elviselni képes Szent Antal, a Szodoma romlottságából más bolygóra menekülő Lót, vagy a lokátorok árnyékában az utolsó, elsatnyult virágokat a reveláció lelkesedésével vizslató göthös próféta-alak. Mi magunk vagyunk, akik benne élünk a folyamatban, s képtelenek vagyunk kilépni belőle, tenni ellene.

Gácsi Mihály, a XX. század második fele magyar grafikájának egyik markáns képviselője 1926. augusztus 10-én született Budapesten. Kereskedelmi középiskolában érettségizett, azt követően a háború végén behívták katonának, majd kertészként, segédmunkásként kereste kenyerét, négy évig pedig kazánrakóként a Goldberger-gyárban. Festői tehetségét ezekben az években különböző szabadiskolákban fejlesztette, Novotny Emil, majd Berény Róbert irányításával. 1949-ben felvételt nyert a Képzőművészeti Főiskolára, ahol Domanovszky Endre, Hincz Gyula és Koffán Károly tanítványaként diplomázott az 1956-os forradalom

évében, mint festő és grafikus. Itt ismerkedett meg és kötött életre szóló barátságot a nála öt évvel fiatalabb Kondor Bélával, a korszak grafikájának egyik meghatározó alakjával. Bár művészetük eltérő irányban fejlődött, az ötvenes évek második és a hatvanas évek első felében képeiken közös vonások figyelhetők meg (grafikus képépítés, szimbolikus tartalom, új, egyéni ikonográfia keresése, olykor hasonló figura-felfogás stb.), s később is mindkettőjük jellemzője volt a humán és művészi felelősségtudat, amely eltérő mértékben, de az egész nemzedéküknél megfigyelhető. Másik barátja és kedves kollégája Görög Rezső volt, de az ő, képzettségében, rajztudásában is kiemelkedő grafikai generációjához tartozott a legjelentősebbek közül Csohány Kálmán, Gross Arnold, valamint a Gácsinál bő évtizeddel fiatalabb Gyulai Liviusz és Rékassy Csaba is. Úgy tűnik, a grafikára a művészeti élet korifeusai részéről kevesebb figyelem irányult, így a jelképes tartalom mögött egyértelműbb véleményeket lehetett megfogalmazni. Nem véletlenül állapította meg Lóska Lajos az 1957-1968 közötti magyar grafikával foglalkozó székesfehérvári kiállítás kapcsán, hogy a „képgrafika az időszak legprogresszívebb műfajává nőtte ki magát... , művelői az idők múlásával egyre kevésbé tükrözték az ideológiai elvárásokat (Új Művészet 2006/4).”.

Gácsi 1956-ban a szolnoki művésztelepen kapott műtermes lakást, és az itt töltött tizenhét év legjelentősebb korszaka lett művészetének. A festéssel párhuzamosan grafikázott, rézkarcokat, linómetszeteket készített, könyveket illusztrált. Kedvelte a táj- és a városábrázolásokat, központi témája azonban az ember lett, s azok a címükben allegorikus ábrázolások, amelyek révén megfogalmazhatta véleményét az őt körülvevő világról. Festményei és grafikai jelentős érintkezési pontokat is mutatnak, festői munkássága azonban közel sem olyan jelentős, mint a grafikai. Ebben szerepet játszott az is, hogy festményeinek jelentős része képcarnoki eladásra készült. Hangulatos és közkedvelt részleteket festett a Tabánról, a régi Szolnok földszintes házairól, a pusztában magányosan álló tanyákról, vagy akár enteriőrökről is.

1974-ben – állítólag személyes ellentétek miatt – elhagyta a számára oly kedves Tisza-parti várost, és Hódmezővásárhelyre költözött, ahol azonban képtelen volt gyökeret verni. A vásárhelyi művésztelep hangulatával nem tudott megbarátkozni, ezért két évvel később örömmel fogadta régi szolnoki kollégája és barátja, a Zalaegerszegre költöző Palicz József invitálását, akin keresztül a város neki is felajánlott egy frissen épült műtermes lakást. Az Alföld után a zalai dombok vidékén talált új otthon, azonban a haláláig itt töltött szűk évtized alatt festményei továbbra is elsősorban a tanyák világához, az alföldi tájhoz kötődtek. Jól érezte ugyan magát a városban, de a szíve mélyén szolnoki maradt. Bevallatlanul is hiányzott neki a művészeket ott körülvevő közeg, a közvetlenség, a szeretet légköre, a kiskocsmák mélyén folytatott szakmai és baráti beszélgetések, az akkoriban ragyogó művészeket felvonultató

Szigligeti Színház, az inspiratív alkotói légkör. Szolnokon Gácsi legenda volt, utolérhetetlen adomázó, minden iránt nyitott, bővérű humorral megáldott, ugyanakkor karakteres egyéni stílussal is bíró bohém figura. Szakállas, mackós alakját mindenhol örömmel fogadták, s mindig akadt, aki meghívja egy pohár borra. A viharos gyorsasággal fejlődő Egerszegen nem voltak polgári hagyományok, művészeti tradíciók, és a városi vezetés erőfeszítései ellenére sem sikerült megteremteni azt a szellemi pezsgést, amely például Szolnokot oly vonzóvá tette a művészek számára. Bár új otthona áttételesen sem nevezhető légüres térnek, és a művész mindenkor derűs, nyitott személyisége eleve ki is zárta a magányosságot, művészetében mégis érzékelhető cezúra következett be. Grafikáin többször korábbi témáit porolta le (*Noé bárkája*, *Cégem reklámja*, *Remete-lak* stb.), egy-egy újabb részlettel megtoldva a kompozíciót, és festményei sem érték el fiatalkori vásznainak gondolati frissességét. A halála előtti évben készült *Küzetés a paradicsomból* című linómetszet áttételesen talán saját szolnoki távozásáról is szól. Mindazonáltal jelentős lapjai is születtek utolsó korszakában, amelyek arról tanúskodnak, hogy nem csökkent érdeklődő figyelme a globális fejlődés árnyoldalai iránt. E sorozatában nem következett be törés, a civilizáció sorsáért való aggodás fontosabb volt számára saját emó-

cióinál. A prédikátor több kompozícióján (*Szent Ferenc prédikál a jószágoknak*, *Jónás és Ninive* [1976], *Az igehirdető* [1976]) is megjelenik, mutatva, hogy tisztában volt saját profétáló szerepével. A szerep vállalásával kapcsolatosságeit humorban oldotta fel, mely a legtöbb kompozícióján elfedte s kicsit megszelídítette a szikrázó dörgedelmeket. Kisgrafikáin, exlibrisein is tovább áradt bővérű, karikírozó humora, melynek célpontjai között önmagát is megtaláljuk. Szellemes, rézkarcú portréján magát fellábú, felszemű kalózként ábrázolja, fején halálfejes sisakkal, kezében nagy csomó rablott zsebórával. Egyetlen lábán zokni nélküli sportcipő, formátlan nadrág, felsőtestén rövid, csikos, szőrös hasát látni engedő trikó. Mellére pucér nőalakot tetováltak, melynek lábai kilátszanak a trikó alól, felül nagy keblei a trikó felett csüngenek. Vastag karján tetovált horgony, felette a magyar koronával, alatta K.U.K. felirattal. A kedélyesen nevetgélő Gácsi-kalóz mellett paraván körözési plakáttal, melynek képén ugyancsak a művész vigyorog, felirata szerint „Gácsi M. közv. óragyűjtő és ex libris hamisító, élve 5 Ft, halva 2 Ft. KBK titkársága”. A paraván alatt nyitott, órákkal tele tengerészláda, fedelének belső oldalán „Gácsi M. Zalaegerszeg 8900” felirattal. A figura mögötti fal alján egérlyuk, kikandikáló egérrel. A görbe tükör, ha úgy tetszik karikatúra, rendkívül találó. A slam-



Gácsi Mihály: Fizikai kísérlet, 1971 - linómetszet 35x50,5 cm

posság, a pikantéria, a jó kedély és a mesélő hajlam egyszerre jellemezte személyét. Gácsi vonzódott a hajózáshoz (ezért a kalózzelmez), szenvedélyesen gyűjtött órákat, cserépcsupokat, petróleumlámpákat, hanglemezeket, képeslapokat és sok minden más régiséget: erre, s kisgrafikai tevékenységére is történik utalás.

A sokat sztorizó, számos grafikája tanúsága szerint is szívesen koccintgató Gácsi ugyanakkor széleskörű műveltséggel bírt, és szellemileg is igényes volt. Szívesen hallgatott zenét, legtöbbször Louis Armstrong, a nagy újító, kiváló jazz-énekes korongjait. Közel érezte magához Bartókot. Befejezetlenül maradt, talán még Szolnokon készült kisméretű *Bartók-triptichonja* egyértelműen arra utal, hogy a bartóki muzsikából saját, a human civilizáció jövője felett érzett aggodalmát érezte kicsendülni. A triptichon egy portrét és szárnyanként két-két kis kompozíciót tartalmaz. A szimfonikus zenekar mellett megjelennek az ördögi zenét játszó zenészek sátáni kísérettel, a paradicsomi kiüzetés kissé átfogalmazott jelenete, valamint egy harckocsi agyútoronyából vezénylő gázmaszkos alak is. Utóbbinak alternatívája is készült, amely a karmester előtt meghajoló zenész-ripacokat ábrázol (csak a portré helye egyértelmű a kompozícióban belül, a további öt kis kép sorrendje bizonytalan,

és az is, hogy végül melyiket akarta kihagyni). Bartóknak bizonyos szempontból Gácsihoz hasonló küldetése volt, egyes darabjainak disszonanciája nem öncélú, hanem a harmónia elvesztéséről szóló profécia, a jövő veszélyeit jelző zenei vízió. Gácsi saját vizuális jövődöleéseinek előképét és megerősítését látta a hozzá hasonlóan az ember önsors-rontó tevékenységén aggódó zenészerzőben. A mű csupán vázlatként maradt ránk, és a lényegét kiegészítő, jelentését árnyaló részletek hiányoznak róla, de gondolati íve így is egyértelmű. És ugyanígy befejezetlenül maradt a festőállványán maradt utolsó kompozíció, amelyen még a halálát megelőző nap is dolgozott. Egy téli alföldi erdőrést mutat naplementekor. A téma akár jelképesnek is felfogható, könnyen lehet, hogy az alkotó tudat alatt megérezte az elközelgő véget. Az utolsó képen sincsenek dombok, a művész nem érkezett haza Zalába. Jól érezte magát itt, de úgy volt otthon, hogy gondolatban továbbra is az alföldi tanyavilágban bolyongott. Átutazóban volt – mondhatnánk. De művészete, gondolatvilága, történetei, humora, kedves alakjának emléke Egerszegen maradt, gyökeret vert. Gácsi Mihály huszadik éve nincs közöttünk, s hiányát ma is érezzük.



Gácsi Mihály: Jónás és Ninive, 1976 - linómetszet