



Szakolczay Lajos

A teremtés eldorádója

● Kárpáti Kamil *Végezetül is kezdet* – *Gí fotóival* című kötetéről

A Kárpáti Kamil válogatott verseit és Gí fotóit közreadó könyvnek különös alcíme van: *noah-noah versek*. Mit takar ez a költeményeket *megjelölő* jellemzés? Sok mindent. Még aki korábról ismerte is a *négerként* az erzsébeti pokolban és az itáliai napfény: Mantegna gyönyörűségeiben megmerülő lírikus költészetét, annak is talány (noha egyre inkább megvilágosodó talány) eme filozófiai, létezéses-technikai megnevezés összetettsége.

A noah-noah nem más, mint szabad kitekintés öntörvényünk zárt kalodájából a szabadságba. Elfogadása, sőt élethossziglani hangoztatása a fiatal nő iránti szerelem mindenhatóságának, beleértve az évtizedek alatti korosodás-elmélyülés bársonyának összes hatását is. Életet nyitó, halált váró kezdet. A szép bebarangolásának, *megélésének* tébolya. Kezdet, amelyben az én megdicsőülése éppúgy benne van, mint a nemzetet, tágabban az emberi nemet bíráló szenvedély. A maszk alóli kitekintés záloga. „Színpad a vers – téged játszik. / Előhal – hogy megmaradj te?! / Földrobbantó! Katarzisosd / állítsa meg a végzetünk! (?)” (*Hogy éljünk?*). Emberiséget szólító, Vörösmarty *Vén cigányát* és az „átlósutcai” piktorok, Rátkay Endre és Gaál Imre látomását keretbe foglaló himnusz.

Gí, a megtalált égi angyal királynővé öltöztetése a huzatos pesterzsébeti léleksikátorban – mindvégig *itáliai*, majdan be is teljesülő lázzal – éppolyan „noah-noah”, mint a nemlét föltornáztatása közös szabadság-szárnyalássá. Méghozzá egyazon szárnyal, illetve minden béklyót.

Ha nincs noah-noah, ez a kacifántos mindenség-faktor, csillagsátrat vonva még a megaláztatás égisz növekvő bokrai fölé is, akkor is érezzük a Kárpáti Kamil-i vers elementáris erejét, sugárzását. Ahogyan az életrajz (benne a *couleur locale*, a helyi szín) a stációk lírává oldásával kozmikus kertté (paradicsomi kertté?) tágul – az összes pesterzsébeti, a művészet keresztyén megfeszített-megfeszülő cimborával, a költő Csillag Tiborral s a festő Gaál Imrével és Rátkay Endrével –, úgy válik egyre nyilvánvalóbbá eme *emberiség-költészet* sugallata: a meg nem adás – élet!

Az *ördöggyólyót* faragó, önmagába minél mélyebbre ásó gondolkodói attitűd, az aktív türelem, vagyis a szellem megszállottsággal kellett ahhoz, hogy ez a magyar költészetben is unikum világ megnyíljon. Az évenként megtett olasz utak klasszikusok (rég *maiak!*) látomásait vetítették *festőien* az ér falára, hogy ez a Janus Pannonius örökségét (ugyanakkor Dantét is) magában foglaló véráram mindenkitől elütő *egyediséggé* nemesüljön.

Magyar lírává, amelyet nem Tahiti – és a belőle (akár több át-tételen keresztül) kinövő példázatos példatár – vesszöz, hanem a magyar sors. Hogy az önfelelt szépség utáni vágy, s a szerelmi

és kulturális barangolás közben is érezni lehessen: az ötvenes évek (Recsk, váci börtön) fájdalom és szenvedéstonnái nem múltak el nyomtalanul. „Atlantisz súlyától görnyed a vers. / Úristen, miért, hogy a földre versz? / Hogy merjen álmodni az élet? / Oda vágyom, hol az országok zöldek, füvesek, / hol a tavak tiszták, kékek. / Ahol majd virágot hordok, nem köveket” (*Sóhaj*).

Ez még csak leheletnyi „noah-noah” – Kárpáti a világot birtokló, a létezés titkát kutató igyekezetében nem tud, nem is akar mást írni! –, de az alá tett „jegyzet” (*Képzelt – s képzelten is csonka – találkozás*), amelyet a költő „Gauguin-tanítványként” jegyez, a főlemlítés ellenére sem a megdideregtető „cellahideget” éneklí, jóllehet jogos a visszatekintő félelme, hanem az Ígéret Földjét is megjáró biblikus komolysággal a *beszélgető* két én egymást erősítő-szomorító kicsapongását. Amiképp szavaik Kőműves Kelemenné-i szigorral egymásba épülnek. Aligha tudni, melyikük a külső, és melyikük a belső. De föloldásként ott a megcsihadó szó egymást ölelő bársonya. „– ne szólj! Álmodsz. / Az élet álmodni akar. // – De hiszen te is ezt mondd! / Szerelem és álom! Igaz?! // – Igaz.” Ha ez is noah-noah, hogyne volna az a noah-noah tudományát többrészes nagy versben taglaló *Válaszlevél a gubbiói farkassal* aforisztikus kijelentése (12. rész): „Gyűródéseivel / a noah-noah agyagot-sarat vedlő / szentségtartó”.

Kárpáti Kamil, Gauguin tizenéves szerelmét önmagának álmodva, megteremti magának a börtön poklából jött ember érzelmi szabadságát – az egyik festmény Tahitit idéző motívumait csak erősíti a mű címe: *Itt szeretkezni kell* –, hogy a korábbi házasság korlátaiból kilépve ráleljen az igazira.

Avval, hogy elkezdődött a Gí-korszak – a művésznév egy szenzációs, a noah-noah összes bonyodalmát megélő, sőt alakító fotóművészt takar –, a vers is, nem feledvén a pesterzsébeti párhuzamokat, a Róma, Firenze, Velence boltíveit az égisz emelő extázis rögzítője, kidalolója lesz. „Velence elmerül, súgja, de találunk mi új szigeteket! Mi ketten. / Európát elrabolják – de bennem megtalálod a szerelmet. / Elnevezzük Európának” (*Ki eljut Rómába, a boldog*).

A kötet utószavaként szereplő az *A noah-noah zóna* a sok életrajzi, művészettech-

nikai, gondolkodásmódbeli elemző kitekintés mellett bőven szól a huszonkét évvel fiatalabb kedves, az értő, segítő, az önálló művészlét mellett is a férjéről gondoskodó asszony (az itáliai utak biztos kezű Ariadnéja) segítő szerepéről: „beállt elém labirintus-vakságomba, kezembe nyomta vörös fonálát, és *azóta egyfolytában kifelé vezet*”.

Tagadhatatlan a két művész, a költő és a fotós együtt légzése – számtalan album (*Káprázat Velencében* (2007); *Római kút* (2009); *Egy csepp Balaton* (2012); *Utcák alatti utcák – Velence* (2013); *Helyettesítők Velencében* (2014), stb.) tanúskodik *szöveg és kép* egymást ihlető varázsáról –, ám a „labirintus vakság” költői túlzás. Ebben a vakságban a teremtő szellem gyűjt világot. Technikailag ugyan bonyolult, a líra-én műveltségélményben való tobzódását filozofikus futamokkal vegyíti a versbeszéd, de a szavaknak, képeknek, metaforáknak sodrása van. Húzó ereje.

Hihetetlen, hogy Kárpáti Kamil súlya szerint eléggé nem méltányolt költészete minő sokrétűen idézi meg a biblikus hősöket (Jézus, Mózes), a klasszikus és kortárs magyar irodalom megannyi kiválóságát (Vörösmarty, Petőfi, Arany, Kassák, Illyés, Füst Milán, József Attila, Berda József, Nagy Lajos, Sinka István, Nagy László, Kormos István). A kötet talán legnagyobb verse, az *Egy noah-noah N. L. könyvesboltjában, így éjszaka* invenciózus párbeszéde a „noah-noah”-ság mint létfilozófiai helyzet körüljárásának (dramolett-szerkezet) a csimborasszója. Látomásos éjszaka, látomásos szereplőkkel.

Ha Jézus idéztetik meg (a Vörösmarty Mihály-i keserűség után) – „– Esténként hívom kénytelen / a Kenyér- s Halszaporítót: / Sokasítsd meg vaságyamat, / hajtsa rá álomba fejét, / aki csak átkelt a Folyón” –, az üdvözülés szemcséi világítják meg a koromfekete eget, ha pedig az apokalipszis lovai vágtatnak, a végzetlen (szikrázó!) nihil bordázata reped meg. Ez utóbbi *kráter-üresség* – komor „életkép” sistergő, fölzaklató „noah-noah”-sággal – eme költészet karakteres, a visszanyelt sírást a harlekíni (fausti?) könyörtelenséggel lámpázó vonulata.

Íme! „– Egy szó sem az. / Se hízelgés. Se kegyelet. / Csupán a kiürült akol, / P.jégbordázata, a Föld / kirabolt Krisztus-mellkasa, / a keselyű kitépte szív / helyén az űr, s hogy lent az ég /

nagy tüdőkék Gaál Imre-kép: / légszomj-lilán
hörögve ráng, / kisistereg a semmibe, / ez vet
ide, boltja elé. / S >Jégtörő Mátyás< homloka...”

Belépés egy könyvesboltba? Belépés a vi-
lágegyetembe! Nem az az érdekes, hogy ki mit
lát, hanem az, hogy ki milyen intenzitással
éli meg létünk tuskéit – „Golyónyi sár-kobak,
/ seholba Föld pereg” (*Ki lát?*) –, és ki miként
tudja (olvasóként, nézőként) magába fogad-
ni eme pszichológiailag kényesen följazott
terrénüm történéseit. A főntebb már említett
Válaszlevél a gubbiói farkassal – megint egy
nagy vers – Gauguin-fűbe bukott áldozata at-
tól szépül meg, hogy szeretik. Ez a kulcsszó, a
szeretet – bicegő létra a közöny, az egymás-
ra rakódó keserv tengerében – a noah-noah
létezés mód legfőbb ismérve. „E noah-noah
hercegséghez / a festészet se elég bédekker,
szívem. / Szeretni tudsz? / Egyszer megkér-
di tőled >valami-valaki< / szelíden. / Ki? / A
hiány. / Talán a halál evilági hangja. / Em-
ber-köze. / Minden méz közepéből az epe. / A
késszúrás-keserű mese / vége.”

A nem szokványos udvarlóvers, az *Üdvöz-
légy* hintájára ha fölülünk – „száz szobás sze-
medben kel a Nap s lenyugszik” –, azonnal ré-
szesei leszünk ama kavargó vallomás-imának,
amelyben a feleség (a *látó* és *láttható* munka-
társ) megdicsőül. Elég a kezdés emelkedett
költőiségét idézni, hogy észleljük az érzés
magas lázát. „Nagy, nehéz napokban te, sú-
lyos *Súlytalan*, / mint a Hold pengéje, vágj szí-
vem burkába, / belőlem kerekedj, *Jel*, fényes
világga!”

Érdemes volna a ciklusokon végigrobbogni
– *Hogy éljünk?*, „*Állj föl, ha ülsz!*”, *Üdvözlégy*, *Te-
remtés: Szabadság – Szabadságteremtés*; *Aszály*
–, hogy lássuk a noah-noah mint teremtő gaz-
dagság líratérképét. Amelyen úgy táncolnak a
szereplők: az ostorozott-utált Dalmady Be-
nőtől a tragikusan korán halt pesterzsébeti
művészkollégáig, Gaál Imréig, Weörestől és
Dalitól – „Zsebükben (kettőjüknek egy kö-
zös zsebük van) / kis, színes golyó. / A Föld.”
– Mantegnáig (*Egy római hátív tüzetes leírása*),
Paolo Uccellóig (*Teremtés: Szabadság – Sza-
badságteremtés*), Francescáig (*Himnusz Piero
della Francescához*) és Luigi Cornaróig (*Meghitt
beszéd egy öregemberhez*), hogy szinte belere-
meg a föld.

A földdel együtt az ég is, hiszen Kárpáti
menny-kapuja olyan találmány, amelyen
ha átgyalogol a lírikus által kitüntetett alany,
csaknem megdicsőül (kivételt – itt elkél a ka-
rakteres durva hang – talán csupán a Gérecz
Attilát mint hajdani zárkatársat és mártír-
költőt semmibe vevő „fiam-korú államtitkár”
bujdosó handabandáját elítélő versek jelen-
tenek). Még a legváratlanabb, legbizarrabb
helyzetekre is érvényes a „szakralitásnak”
eme formája.

Ezek közt a legzseniálisabb az akkor tizen-
négy éve halott erzsébeti festő-barát Pa-
dovában való megjelenése (*Mellénk ül Gaál
Imre, negyediknek*). S minthogy a lírává oldott
művészettörténet itt önéletrajzi elemekkel
is keveredik – a *Füveskertiek* egyik meghatá-
rozó költője ennek invenciózus mestere –, a
verspanorámának ugyancsak tág a horizontja.
Olvasván a könyvet, még ha nagy versről nagy
versre (sok van ilyen!) lépkedünk is, akkor sem
maradhat említetlen az *Egy prësház vörös bo-
rában tükröződve* című poéma virtuóz táj- és
léleklejárása, a Gí fején megülő reneszánsz
korona, Hógyész és Itália (Róma, Velence) ösz-
szemosolygása. Mindemellett mítoszi köröket
ír le a lírában megtestesülő *kedély*.

A teremtett világ noah-noahsága, kemény,
nemegyszer öngyötrő szavakkal, ebben tes-
tesül meg – a fölzsabadultságban. A rene-
szánszba vágott ösvény mindvégig Pester-
zsébeten, az „átlósutcai” barátok (a valahai
művészcsoporthoz) élni-halni megengedő terré-
numán landol. A magyar költészetben nem is-
merek (mert nincs is!) olyan ízig-vérig kom-
plex vonulatot, amelyben a régmúlt és ma kép-
zőművészete – alkotóival, a műtárgyak (fest-
mények, szobrok, mozaikok, stb.) hőseivel – a
számtalan formában megjelenő lírahős, maga
a költő önéletrajzi mozzanataival ötvöződik.

Amíg Csanádi Imre – emlékszik-e valaki
eme méltatlanul elfeledett névre? – és Gyur-
kovics Tibor ilyen jellegű verseiben csupán a
pontos *leírását* adta a műtárgynak (ez is va-
lahol költészet), addig Kárpáti Kamil, valójá-
ban egyesülve a *halhatatlanokkal* és az általuk
földidézett világgal, a vérét eresztette bele (az
önéletrajz szenvedélyének véghetetlen no-
ah-noahját) a költeményekbe. Nemegyszer
tudós magyarázatai is vannak egy-egy ilyen
jellegű szólásnak – lásd a *Toronyzene* című vers

művészettörténeti adalékokat soroló hosszas lábjegyzetét –, ám ez sem zavaró, hiszen az *álmodás* és *látatás* lendülete a megannyi való-ságdarabbal megteremti magának sajátos törvényeit. A létbukfenctől kezdve egészen a meghitt vallomásig („Mint visszanyelt könyvet: szerelmed öléből / iszol tiszta forrást”). Sőt, Pesterzsébet (a szabad-rabság) egét Itália egére montírozva. Amibe Shakespeare és Csillag Tibi is ugyanúgy belefér. „Innem már nem látni mögéd, festett színpad! / Traianus oszlopán Gível kézen fogva / a >Popolo templom< női közé érünk. / Hol Átlósutcai Habakukként szökne, / de hajtincsén fogva, csibészes jósággal / emeli fiúja, az isteni küldött, / Teréz angyalának erzsébeti ikre.”

Ha Kárpáti Kamil költészete evvel az új válto-gatással – ne fukarkodjunk a jelzővel! – újól-g az ég-magasba szökik, hogyne tenné ezt Gí 128 (!) színes képet tartalmazó fotókollekcíója. Avval, hogy egyetlen könyvben valójában *két könyv* leledzik, az azonos módon gondolkodó-élő művészpár szépség iránti szenvedélye-örülete mindennél jobban hangot kap. Ami Gí nem akármilyen jelenlétét illeti, nem illusztrációkról van szó, hanem önálló képzőművészeti alkotásokról.

Fotókról, hát persze, hogy fotókról, de rajtuk a szokványlét festőileg át van tüzesítve. A terem-tő hevülettel alkotott *képköltészet* nem ismer határt. Nem ismer, mert nem marad meg a láthatónál. A művész a reáliákra, bravúros technikával, ráhúzza az álomszerű kiegészítőket, mintha lét montírozódott volna létre, a világban és tárgyaiban is föllelhető *mítosz* (mítosz mint érzéstömeg, mint fölzaklató ér-zésfaktor) az ünnepi megidézés mítoszaira.

A cikluscímek – *A tér végtelenítése; Vendégjárték a San Marcón; Az átélés fokozatai; Lebegő páholy* – valamicskét megmagyaráznak a Gí által létrehozott kozmosz tematikai gazdagságából, de mindezt kiegészítik a kép-fejezetek előtti vallomások. Bennük a fotóművész-író lelkülete, a fölfedezhető-fölfedezendő világ iránti kíváncsisága, hallatlan műveltség-élménye. *Az átélés fokozatait* bevezető mini-esszé (de bármelyikből idézhetnék) talá-lóan mutatja a *szépségbefogadó* s azt nézőinek átörökítő hevét, s az őt ihlető klasszikusokkal való barátságát.

„Életünk, mindennapjaink szerves része még továbbra is a természetben, valamennyi mű-

vészeti ágban fellelhető költészet. Itáliai bo-lyongásaink azért voltak annyira izgalmasak, mert városait sorra járva soha nem bédekkert tartottunk a kezünkben, hanem megismerni, felfedezni akartuk Mantegna Padováját, Piero della Francesca Arezzóját, Signorelli Orvi-etóját, Michelangelo és Donatello Firenzéjét; később kedvencé vált Velencénket, mint *önálló műalkotást*: Tintorettóval, Tizianoval, Carpaccióval; a modern festészet kincsestá-rát, a Guggenheim Múzeumot: Max Ernsttel, Magritte-tal, Picassóval, Dalíval. Az elmúlt évtizedben megdöbbentő élmény, ahogy a víztükör által festett fotóimon megjelennek, felismerhetőek az általunk szeretett mani-erista sokarcú-soknézetű fejek, vagy éppen Max Ernst ember-madár-szobor figurái, vagy Chaim Soutine örült lobogású férfi-nő alak-jai. Betöltik fotóimat, s bár lehet, hogy ezeket a képzőművészetből ismert alakokat csak mi látjuk a fotóimon, mi ismerjük fel őket, a mi (benső) világunkat tükrözik, más számára láthatatlanok, de én tudom a Petrarcahoz írt Kamil-vers óta: *Füled, kritikusom, / kinyisd, míg olvasod. / Értelmezésén múlt a legérthetőbb is. / A vers sosem csak vers: / mindig plusz te va-gyok. (A Petrarca-ház előtt). Keserű tapasztalat, hogy ez a hozzánk adódó plusz te mára leg-többször hiányzik.*”

Bár elkorcsosodó műveltségünket is szóvá teszik a fönti sorok, a *plusz te* – vagyis a ben-nünk megképződő, ébredő, az ihletet ihlet-tel vegyítő gesztus, ismeret – hangoztatása kinyit előttünk egy olyan ablakot (a tengere nézvé-n is *világ-ablakot*), amelyen át szemlél-ve Gí attraktív, lenyűgözően lírai vagy drámai fotóit, többek leszünk. Az elvarázsolásnak ez a módja. A pasztell légyságú természet épp az egymásra rétegződő horizontális színcsíkok költőien átszellemített *természetes* fényével – ezúttal balatoni világot idéz meg az *A függöny legördül* – válik lélektani gőcponttá, mint aho-gyan a sötét jellegű *Vonulatok harmóniája*, vagy a víztükör fénycsillogásával aktivizált *Felszínre törő öröm* ugyancsak a nyugság „szobra”.

Nem kell messzire mennünk, hogy párda-rabjaikat megleljük a városszépészetet is be-mutató kompozíció, az *A tornyok párbeszédé*-ben, vagy a velencei paloták teraszát beborító virágözönben (*Ívek és árnyékok petúniákkal*), avagy a római utcaképeket lélek-imbolyogta-tó szépséggé avató, a más-más nézőszögből

készült fényképek garmadájában (*Capitoliumi oszloprend; Ponte Sisto a Teverén; Rómára tekintve*). De idevehetjük a *Vége az előadásnak* (faborítású előcsarnok-folyosó) konstruktív szerkezetét – mutatja-e a klasszikusok, például Mantegna műveiről ismert szentséges korpusz rövidülését a fenséges mennyezet kazettáinak a sora? (mutatja!) –, és az éjszaka sötétjét fölszakító utcai lámpák fényének útjelző varázslatát (*Át a Traszteverére*). A lélek nyugalma, mint közvetítő gesztus, éppúgy érződik rajtuk, mint a víztükröt a horizontig fölnyomó, középütt fényörvény a *Visszanézel* című fényképen, vagy a *Telítődés* égi és földi vízfelszínét mértani szerkezetbe vonó kompozíción.

Van úgy, hogy a mozgás dinamikája kölcsönöz érdekességet a fotónak – a velencei lagúnán száguldó motorcsónak által fölka-vart *fehér* vízhab kompozíciós elem (*Toronyiránt*) –, és gyakori az áttűnésekben tobzódó, szintén emberek és tárgyak mozgását imitáló fotók sora. Velence, mint helyszín, ezeknek tárháza (*Vendégjáték – Sokszorozódó*). És még inkább előhívója-ihletője azon fényképeknek, amelyeken a tükröződés (üvegen át való tükröződés) és az egymásra vetített (montázsolt?) negatívok valóságos látványvilággal szembeni kontrasztja határozza meg a valóságból indult látomás lényegét (*Lengyelek utca-tánc; Háromlábú gúnyrajz; „A Rouault-festhette volna bohócpár...” I.-II.; A téma figyel!; Bennünk virágoskert; Ámulók és ámulni valók; Figyellek!; Vigyél magaddal!; A házon átfolyó híd*, stb.). Nem egy fotón a művész házaspár is fölűnik, megmerülvén a technika és álom-parancs idézte szürrealitás vizében. A keleti tárgyakat, vázákat és szőnyegeteket a kirakat-üvegen keresztül néző Kárpáti Kamil evvel a személyével évődő kompozícióval lesz maharadzsa (*A szertartás tárgyai*).

Soutine örülete, Max Ernst megszabályozottságában is kicsapó tébolya, Dali égbeszúrt szakáll-fullánkja, Picasso testrészeket áthelyező avantgárd gesztusa? Hát persze, mindez együtt. Ám mindenik *rakoncátlan* csak áttételekben van jelen a Gí látta-álmodta képzőművészet világában. Jóllehet az ő rózsájuk nyílt ki – más illattal és más tuskéval – a révületet is

akció-dúsan fölhasználva kompozíciós elemmé (*A ház szelleme; Erkélyjelenet – Gulácsyra emlékezve; Szerelmespár és a haragos apa kivételése; Hajában egy darabka ég; A kék-ruhás nő álmai*, stb.), de a többszöri áthasonulás révén a művész el tudta érni, hogy festmény jellegű látomásos fotói senkivel sem téveszthetők össze. Egyediek.

Lesz, aki eme torzítások általi *szépséget* – itt bizony kell a benned lakozó *plusz* – kevésbé tudja értékelni. Annak ott van – hiszen ilyen jellegű képek is bőven vannak a művész birtokában – a velencei lagúnák, paloták és a római, firenzei városkép szemet gyönyörködtető látványa. Ám a magyar fotóművészetben (és a világ fotóművészetében is?) teljesen ismeretlen az a kompozíciós újdonság, a káoszt renddé szervező *látomás*, ami a nagy technikai gondossággal kivitelezett fotókat szinte festménynek láttatja. Faktúrájukkal kisugárzóknak? Annak is, hiszen a nem létező szemcsék rétege adja – illúzió ide vagy oda – a víziószerű gazdagságot.

Némelykor a kiterített „vászon” csupán a víztükröz – Gínél gyakran használt motivációs elem – fodrozódását mutatja (*Ólomüveg*), viszont létezik olyan nagyhatású fotó is, amelyen ez az intenzív hullámzörej (noha kis mértékben) más elemekkel társul (*Expresszionizmus; Amikor palástot ölt; A vízen tündér futott át; Tobzódó fehérség; Benne élénk!; Elíziumi ladik; A nap arany nyelve*). A tömött sűrűség csillámlóan fojtó hatása főképp annak tudható be, hogy nincsen horizont, így az izgatón modern víztenger égtől a földig terjedő „sivatag”. Sivata tag színcsíkokkal, rezdülésekkel, egymástól elkülönülő és egymásba folyó zónákkal.

Érdekes, amikor egy-egy palota vagy utcarészlet a lagúna vizében megnézi magát (*Behajózva; Összhang; A nyugalom belső udvara*), de még érdekesebb a víztükröz által torzított alakok eldorádója (*Nézz sokáig!; A magány ura; A vetkőztető víz; Arcok, maszk mögül figyelő szemek*). S minden kompozíciós elemnél (trükknél) fontosabb, hogy Gí alkotó ereje teljében van. Őrizzük szépségét!

(*Stádium Kiadó, 2015*)