

HOMÁLYOS TÜKÖR BRUNÓNAK

A hatvanas évek egyik irodalmi újrafelfedezése volt Babits *Jónás könyve*, melyet 1961 és 1968 között több ízben is kiadtak. A mű ironikus-szarkasztikus, egyszersmind patetikus hangnemének kétszólamúsága gazdag alapot adott festők, grafikusok számára – Kádár Györgytől Würtz Ádámgig sokan illusztrálták a köteteket –, s 1968-ban Gellér B. István is készített egy sorozatot a prófétának szentelve. A lapok már azt a kettősséget sugallták, amelyben Martyn vonalrajza a Bálint Endrétől látott-ismert súlyos, foltszerű, szürreális, ugyanakkor kvázi absztrakt felületekre vetül, majd az idők folyamán elfoszlik. A finom rajzosság egy-két éven belül nagy fekete, egyértelműen festői foltkompozíciókba oldódott, s a technikailag grafikának szánt munkák – Gellér B. szinte kizárólag tust használt a fehér papíron – a francia tache és informel festészet gesztusainak hatását éreztették. E fekete-fehér művek sajátos nyitottságot, átmenetiséget „ábrázolnak”; stílusán egyfajta történetiséget a Cercle et Carré, Abstraction-Création és a Réalité Nouvelles Martyn közvetítette világát a felületeken, a kompozíció és az asszociatív motívumok révén pedig a *tradicionális* kétség érvényét: a leírás, a *kimondás* vágya és a nonfigurativitás szabadsága között feltételezett ellentét gerjesztette fájdalmas bizonytalanságot, vagyis egy akkor, a hatvanas évek végén még igencsak komolyan vett művészet-erkölcsi dilemma súlyát.

Az 1969–70 táján készült lapok között jó néhány akad – például az egyik utolsó, a talán Juhász Ferenc azonos című, 1962-es apokaliptikus víziójára (is) utaló *Az éjszaka képei* (1970) –, melyek már a dimenzióváltás esélyét-lehetőségét mutatták. Annak ellenére, hogy szinte minden lapon felbukkant valamiféle grafikai elem – a 19. századi metszetekre utaló vékony, párhuzamos vonalak kvázi-rasztere (Martyn is kedvelte a motívumok alapjaként, a formák „forrásaként” használt vonal-sort), az anyagbenyomásokot idéző frottázs, a lettrizmus (hol *Ország Lili* nyomán héber betűkre emlékeztetve, hol pedig Cy Twombly *pszeudo-írásait* idézve) – erősen érződik a méret- és felületváltás igénye, vagyis a *grafika-festészet* helyett és után a valódi *festészet-festészet* művelésének vágya.

1969 őszén ismerkedtünk meg a Nádor kávéházában, rembrandtíanus bársony baretben (úgy rémlik, rendelkezett zöld és bordó változattal is), komor arccal közeledett az asztalhoz, valaki bemutatott bennünket, kis gyanakvással vizsgált, ám az egyik törzsvendégtől kaphatott valami igazolást felőlem, megenyhült, de különösebben nem érdekeltem, fontosabb ügye volt másvalakivel. Mappa volt nála, benne fekete grafikákkal, a *Jónáshoz*, mint kiderült, s mert egyik asztaltársunknak fojtott hangon – a lapokat tőlem félig eltakarva – magyarázott, kicsit duzzogva, de tiszteletteljesen megkértem, hadd pillantsak picinyt a művekre.

Az apám 1957-től 1966-ig, míg önálló kiadó lehetett, a Magyar Helikon főkönyvelője volt, részt vett a megalapításában, összetört szívvel hagyta ott, amikor Aczél György lenyelette az Európával, s bár elvileg nem sok köze volt a kiadói koncepcióhoz, valahogy mégis részt vett a szerkesztőség „szellemi” életében, így közelről ismert – rajta keresztül pedig én is – néhány illusztrátort, különösképpen Szász Endrét, akivel gimnazista koromban néhányszor én is találkozhattam, fel is kerestem a Köztársaság téren lakásműtermében, s elhaltam a csodálattól a Villon-monotípiáit látva.

Fontoskodva, bennfenteskedve próbáltam mindezt Brunó elé tárni, látva *Jónását*, de

leoltott, más dolga akadt, Szász akkor már passzé volt, annyit sikerült csak elérnem, hogy engedte: meghatározatlan időpontban meglátogathatom majd a Tettyén, ha arra járok.

Néhány héttel később kiforszíroztam a képnézést, a kertkapuban méreten felüli házörzője, a haragos puli megkívánt, nem merem bemenni, de Brunó – házigazdás fölényrel – megvédett, bekísért, bemutatott anyjának (pécsi négy évem alatt második anyám lett), majd hagyta, álmélkodhassak kedvem szerint. Valóban tetszetek, sőt meghatottak a fekete-fehér lapok, meg persze a ház, a kert, a furcsa kintlét-bentlét, a szó szoros és átvitt értelmében: mert ott, fönt a hegyen már nem volt benne gyanakvás, sebtiben tisztáztuk életrajzunk párhuzamosságait, s hamar megtudhattam, milyen szerepek (kötődések, bizalmak, rokonszenvek, félelmek, ellenszenvek...) álcájában kell élnie Pécsset, vagy éppen ellenkezőleg, hogyan veti le ezeket, s lehet önmaga.

S tőle hallottam először Woody Allen, a Modern Jazz Quartett, Nicolas Krushenick és Bridget Riley nevét (ahogy nagyjából ebben az időben Stark Andrásról Miles Davisét és Yoko Onót).

Három-négy évvel később, egyre jobban és mélyebben megismerve a kortárs magyar művészeti szcénát¹ – már Pestről vagy a viszonylag gyakori pécsi látogatások alkalmával –, fényképen, majd eredetiben találkozhattam Brunó egyik első fő művével, a *Happening in memoriam Mantegna* című, tragico-szarkasztikus Guevara-emléklappal, mely egyrészt addig nem tapasztalt időbeli, historiografikus tágasságot jelzett, másrészt elindította az analógia-analízisek sorát, minek révén legfontosabb konceptuális grafikáinak kiindulópontjává lett.

A pesti szcéna viszonylagos átlátásának birtokában éreztem úgy, s ma, visszatekintve sem hiszem, hogy tévedtem volna, miszerint Brunó *Guevarája* a korszak egyik legpontosabb, legszellemesebb és legszebben elkészített (!) rajza és nyomata; idő- és idea-síkok egybe indázása, egyszersmind oxymoron, fanyar hitetlenség, politika, divat, pop és koncept.

S benne volt az, ami általában a konceptek fölött lebegett, de oly ritkán ereszkedett alá megtermékenyítőleg: a díszítőkedv, a mesélőkedv, a psziché, s a *megmondás* vágya.

Lelkesen gratuláltam, ahogy a nem sokkal későbbi Chagall–Chaplin–Brunó parafrázis-sorozathoz is, melyben az önismeretnek, öniróniának, öntudatnak, önimádatnak, önutálatnak, öntökönoszúrásnak, önhittségnek, önámításnak, önarcképnek, önbecsülésnek, önbizalomnak, önellátásnak, önfeláldozásnak, önmérsztésnek, önfeledtségnek, öngazolásnak, önköltségnek, önségélyezésnek és önuralomnak ragyogó példáját és mindegyiknek remek illusztrációját fedeztem fel.

Furcsa, de Brunó a Mantegna–Guevara-kép iránti lelkesedésemet osztotta, ám önvizsgálatának eredményét kevésbé tartotta érvényesnek, bár elismerte, tagadhatatlanul vannak értékei. Ha jól emlékszem, valamikor 1975 őszén a kertjében ültünk, győzködtem, hogy a német, osztrák, svájci beöltöző művészek sem csinálhatták volna jobban, ez a közép-európai kisművészet győzelme a bombasztikus, nyugati egóoperák fölött, közben jöttek mókusok, játszadoztak gyerekek, aranyhalak fürdőztek a kicsiny medencében, talán teknős is volt, akadt némi bor is, okkerbe hajlott a hegyoldal, idill idill hátán... aztán előbukkant egy fénykép.

Csigát ábrázolt. A csiga egy ammonitesz volt. Az ammoniteszek kihalt tengeri állatok, melyek maradványai kitűnő jelzőfossziliák. Segítségükkel viszonylag könnyen megállapítható az adott kőzet kora. Vázuk jellegzetes logaritmikus spirál. A logaritmikus spirálok önmagukkal hasonlóak és önmagukkal kongruensek minden hasonlósági transzformációra. (Nagyításuk-kicsinyítésük ugyanazt eredményezi, mint elforgatásuk a pólus körül.) Az ammonita spirál jellemzője, hogy a névadó egyiptomi főisten, Amon-Ré kosszarvával ellentétben nem térben csavarodik a legtöbb fajnál (bár ismertek heteromorf ammoniták,

¹ Ezt a kifejezést csak a kilencvenes évek óta használjuk, furcsán hat leírni-olvasni arra a korszakra visszavetítve, mely bár színpadiasabb volt, mint a mai, de mégiscsak dramatizálatlanabb vagy legalább is sokkal egyszerűbb, mondjuk: kétosztatú...

amelyek térben csavarodnak), hanem síkban, dorzális irányban és az óramutató járásával megegyezően.

Hogy a választás súlyát és meritumát jelezzük, érdemes elképzelnünk, hogy ha annak idején Gellér B. „véletlenül” heteromorf ammonitát talál és alkalmaz, akkor ma a Növekvő Város Babel-toronyként emelkedne a Misina fölé. Tudjuk, az intuíció forrása a reveláció; a fosszília a megvilágosodás mély tűzű ékköve gyanánt parázslott fel a mester szeme előtt. A megkövesedett lény, s annak spirális nyomata nyomán elképesztő „vegetáció” sarjadt – írtam 2010-ben –, amiről akkor a kertben, harminc évvel korábban természetesen fogalmunk sem lehetett, de Brunó pillantásában már ott volt a fény...

Most kialudt.

Gellér B. István az utolsók egyike volt, akik számára a művészet még jobbra tisztán esztétikai, s nem szociológiai/társadalombiztosítási kérdés gyanánt létezett.

