

GELLÉR B. ISTVÁNROL, BRUNÓ BARÁTOMRÓL

Próbálom összeszedni magam. És megkísérlem összeszedni a magam Brunóját. Nehéz a pillanat, és nehéz, mert Gellér B. István befelé építkező művész volt. Életműve erősen strukturált magánmitológia, aminek kevés a könnyen hozzáférhető kimenete: a koherens oeuvre személyes karakterű. Ugyanakkor munkássága időszerű, beilleszthető Assmann emlékezetkultúrájának tágas társadalmi fogalmába.

Úgy gondolom, Brunó nem tűzte ki maga elé célul, hogy a rettenetes 20. század emberiség elleni bűneit műveiben dolgozza fel. Az feldolgozhatatlan. Felmenői – és több millió élet hasonlóan apokaliptikus, felfoghatatlan – sorsának-sorstalanságának társadalmi méretű feldolgozatlanságából nem írt ars poétikát. Nem várt műveinek befogadótól közvetlenül okulást. De bevettette tehetségét, ha ilyen hatást célzó műre kérték fel, többek közt mint a 2B Galéria *Waldsee 1944 – 2004-től több földrészt bejárt* – képeslaptárlatának egyik kiállítója, a *Halálmenet* ládázott kerámia-szobor csoportjaival vagy a pécsi belváros közterén talán a hallgatás lokális áttörését hozó *Mártírhaltált halt zsidó gyerekek* emlékművével. A közösségi emlékezésben – a jó üzenet befogadását többnyire székszisszel figyelő alkotó – a saját programon túl valamiféle prófétai szerep terhét is a vállára vette, vitte. Ezzel élt együtt – mondják róla, szinte ebbe görnyedt bele. Úgy éreztem, nem pesszimistaként, hanem realistiként volt szomorú és szigorú.

Gellér Brunó a családi traumafeldolgozást – a történelmi témát és a kortárs képzőművészetet egyszerre sújtó közöny közepette is – magasművészetté emelte. A családja, városa, országa által megélt hiányt ragadta meg, elvontságában is drámai erővel. Elmúlt eleink szakrális kultúrájának emléke, antik mediterrán és szűkebb közép-európai gyökereinek egyénített-átdolgozott képei teszik ki oeuvre-je jelentős részét. Képzelt archeológiai ásatásainak leleteit és fiktív kutatástörténetét – több műfajban, a reneszánsz mesterek professzionális eszköztárával – szervesen ötvözte privát mikrotörténelemmé. Szüntelen munkában művelte a régészet, a mitológia, a biográfia, a paleotudományok vagy az architektúra és az urbanisztika eltűnő intellektuális miliójét sirató gyász munkát. Nem mellesleg az *Azonosítás* sorozatban a magyar művészet európai rangjáért is művekkel fohászzkodott. A főművévé lett *Növekvő Várost* és annak elsüllyedt képzeletbeli archaikus-jövöbeli kultúráját egy életem át építette, fejlesztette. Végül összekötötte a fragmentumokat, egybeírta, és speciális, rejtett család-történettel átszótt narrációval bevonta abba szinte összes figurális és konceptuális munkáit. A „világ egységes egész” rekonstrukció-koncepció emelkedett programjának építészévé lett.

Egyúttal Európát is temette. És exhumálta, a leletekből újjáépítette. Műveiben hol Lukács György könyvespolca süllyedt föld alá egy képsorban (1973), hol a képzőművészet tradícióit rehabilitálva támasztotta fel. Az *Azonosítás* sorozat emblematisz darabjai harminc év bölcs önarcképei: a *Ha modellt ülnék Jan van Eycknek* (1973–2003), a Chagall apoteózis-munkák, *A zöld hegedűs* montázsai (1976). Vagy a *Hieronymus Bosch-hoz* szarkasztikus fotója (1977). A *Hogyan azonosuljunk Rembrandttal* (1976) szemtelen kettős autoportré. Beleélős képi játék a *Botticelli titkaiból*, egy szelet-vizet köpő clown-önarckép (1977). Sorra kerültek elő M. S. Mester-, Dürer- vagy Csontváry-, Michelangelo- és Warhol-parafráziszok

– akkori szemmel többször politikai áthallások hordozói voltak. Az emlékezés kultúráját célba vevő, merészen perlekedő mű a *Hordozható háborús műemlék* montázs-sora, múzeumi műtárgy-kartonokra felragasztva (hetvenes évek). Vidámabb geg volt, amikor a kor preferált képzőművészeti irányainak fityiszt mutatta az Első Velencei Biennáléra (Fejér megye) König Frigyessel, Tolvaly Ernővel, Gémes Péterrel, Károlyi Zsigmonddal, Lengyel Andrással együtt készítették patetikus hangulatú, monumentális fríz (1991). A „kivonulás” képe a mustra egyetlen kiállítási tárgya volt... Három pontot tettem ide: több alkotója korán elment közülünk, ki-ki habitusa szerint értelmezheti a mű születésének motivációját, az elmúlt évtizedek művészeti közéletét.

Most lett nyilvánvaló, hogy fura halál-érzetet hordoztak a Mantegna/Che szitanyomatok és fotórekonstrukciók. Utóbbihoz – Mantegna híres rövidüléssel bravúr-festményének felidézéséhez – maga állt-feküdt modellt. Brunó halálának körülményeiről hallva újra és újra felvillan bennem ez a majdnem félszázada készített képsor. A saját halál megrázó ikonja.

Művészetének egyik titka, hogy több generációra kiterjesztett konceptuális fikcióját mágiaként gyakorolta: a szellem vágyott folyamatosságát interpretálta. Az egyéni sorsokat általánossá terjesztette ki, az általánosból kiszűrte saját egyénijét. És ezt a trükkjét a befogadóra is át tudta plántálni. A főművé lett, monumentális műveltség-apparátussal épített gesamtkunstwerk *Növekvő Város* – azonos címmel – műveit összefoglaló kötete (Pécsi Galéria és Vizuális Műhely, 2010) fikcióval átszőtt önéletrajz. Két figuráját talán a többen inkább kidolgozta. Mindketten a néhai Osztrák–Magyar Monarchiában születtek. Egyikük, Otto Günsberger, akinek fejezet-iniciáléjával Gerle János fotóját választotta. A másik, a Samuel J. Robin nevű ugyancsak kulcsfigura szolgálatába szegődő fűnkircheneri/pécsi Stevan „Sadeye” Sayatovich – magyar átírással Sajátovics. A főalakok, de sok más szereplő biográfiájának részleteit saját családtörténetéből és a tudománytörténetből gyúrta össze. Sajátovics – a *Növekvő Várost* kutató, feltáró kvázi-törökországi expedíciójának hibridfigurája – esendő, mégis méltósággal teli sors-parafrazisában megéreztem egy olyan szálát, ahol saját egyiptológus felmenőm meséjére is ráismerhettem. Nem tudom, elmondtam-e ezt Brunónak, valószínűleg nem, mert a teljesítményéből hívei, barátai számára bizton következő befogadói hatásmechanizmus pozitív kontrollját szemérmesen kerülte, hártotta. Maximalista alkotóként inkább műve vélt szakmai tökéletlenségét állította diskurzusaink centrumába.

Ebből a morálisan hibátlan, praktikus önpusztító csapdából nehéz volt kihúzni. Annyira, hogy a *Növekvő Város* és mitológiájának struktúrái – sokszor úgy éreztem – határok nélkül hatották át saját léte kereteit. Impozáns munkásságának helyét a fiktív leletek bizonytalanságának mintájára helyezte el a valós képzőművészeti szcénában. Pedig befelé tájékozódó, csendes alkataból lett művei sokszor elemi erővel robbantak tárgyi valóságunkba. Nem menedzseltük jelentőségéhez illő erővel ezeket, a kor trendjei szerint tájékozódó szakma méltatlanul kevéssé volt érzékeny a Gellér B. István-jelenségre.

Brunó – paradox módon kifelé energiával sugárzó – interiorizált attitűdje nem akadályozta őt más karakterű felebarátokkal való jó kapcsolatok ápolásában. Gerle Jánossal például olyan meghitt barátok voltak, hogy rá-rácsodálkoztam az általuk művelt transzcendenciára. Jánossal meghívtuk Brunót a 2000-es Velencei Építészeti Biennále „Kevesebb esztétikát! – Több etikát!” fókuratori felhívására reflektáló magyar kiállításra. Brunó beavató-funkciót művelő termének munkái fogadták a látogatót. A magyar kiállítás és persze benne a Gellér B.-installáció *Mi vagyunk Atlantisz* címét Maróti Gézától kaptuk kölcsön. Maróti a harmincas években – a magyar építészetből zsidó származása miatt kiszorítva – kezdte szövegbe foglalni több évtizedet átfogó Atlantisz-kutatásait, művészetfilozófiai gondolatait (a német nyelvű antifasiszta üzenet kéziratát az Építészeti Múzeum őrzi, az Angliába küldött változatot nem sikerült Londonban fellelnünk). Brunó programja sokban rímelt Maróti szövegeire és tervrajzaira. A néző Gellér B. István centrumba függesztett lélekhatóján – amolyan Noé bárkáján – indulhatott el a magyar kiállí-

tók művei felé. A tárlatot járó nemzetközi publikum fogékony, mondjuk úgy: érzékeny rétegét a kiállítók földi és Brunó éteri munkái beszippantották. Minimum felkavarták az ökológiai felelősséggel építő környezetalakítás magyar példái. A Tisza-mérgezés éve vagy a művek hatottak? Gondolom, együtt. Sokan sírtak a magyar pavilonból kifelé menet. A honi megosztott politikai térben a sajtófogadtatás vegyes lett. A végre megvalósult velencei bemutatkozás így felemből lett neki is.

Archaikus Apolló-pózban mintázott lófejű fekete kerámia-torzója könyvespolcomról szemléli világunkat. A városdémon-plasztika révén néha eltűnődtem saját dolgaimon. Apolló-felettes énem tanácsai helyett, alkotója halálhíre óta már úgy fordulok oda: mit is válaszolna ő egy adott problémára? *Növekvő Város* kötete előszavát Hegyi Lóránd írta. Utolsó mondatát idézem: „Önökön a sor: fejtsek meg Önök a rejtélyt, minden igaz és fontos mű rejtélyét – ami itt van elrejtve.” Hegyi utolsó három szava a zsidó hagyományt követő sírok felirata. A *Növekvő Város* feldolgozása, leleteinek mentése immár a művészet-történet és a múzeumi szféra aktuális feladata.

Fosszília-fotóból, úrfelvételeből kontaminált *Növekvő Város*ának képzelt romjai és kiegészítő alkotóelemei kísértetiesen hasonlítanak Maróti Géza Atlantisz-rekonstrukciójának rajzaira, amelyeket az Iparművészeti Múzeum őriz. Ezeket Brunó a hetvenes, nyolcvanas években aligha ismerhette, Maróti Lechner-palotabéli kiállítása 2002-es volt. A 2000-es Velencei Biennále magyar pavilonja elé épített Atlantisz-modellünk és a nyitóterem Gellér B. István-installációja először találkoztak össze közös szellemi-téri szituációban. Kétségtelen tény, hogy a tudományos publikációkat forrásként is olvasó Brunó jó szimultán ráérzett az egyes szaktudományok, művészeti irányok időszerű problémáira. Például a „meddig hiteles egy építészettörténeti rekonstrukció” tudományt és praxist feldúló mai vitáját Brunó évtizedekkel korábban exponálta műveiben és romantikus tudományos fikciójában. Amint ifjúkorának speciális pécsi művészeti mikroklímájában az amatőrfilmes tevékenység–body art találkozás is az ő és generációja időszerű teljesítménye volt, aminek most végre megindult feldolgozása ugyancsak megkésétt.

Amikor Keserü Katalin a velencei zárás után fél évvel meghívta az Ernst Múzeumba a *Mi vagyunk Atlantisz!* kiállítást, Brunó kerámia lélekhajója és a város-makett együtt uralta az egész tárlatot. Éreztem, ahogyan a budapesti megnyitásra elemi erejű beszédet mondó Karátson Gáborral Brunó transzcendens-virtuális barátsága ugyanúgy azonnal megszületett, mint Jánossal. Most mindhárman magasabb dimenzióban folytathatják a sárvilágban kényszerűen kevésbé közkeletű diskurzust. Földi barátoknak mégis üzennek talán.

Kérdésére válaszolva gyakran biztattam Brunót hasznosnak vélt tanácsaimmal. Tavaly nyáron azzal, hogy Velencében el ne mulassza megnézni Damien Hirst a biennáléval egy időben – két helyen, a Grassiban és a Doganában – látható *monstre* kiállítását. Nem azért, mert az a legkevésbé is emelkedett szférában született volna – szerintem a szélhámosság nagyon is a valós dimenzió terméke. Hanem, mert Hirst grandiózus spektakulárjának a Maróti Géza, majd Gellér B. István által évtizedekkel korábban képzőművészeti műfajként „feltalált” pszeudo-régészet az előzménye volt. Valahol – talán 2000-ben Velencében? – Hirst akár láthatta is Maróti és Gellér B. István interdiszciplináris parafrázisként bemutatkozó pszeudo lelet-rekonstrukciós anyagát. 2017-ben a populáris Hirst ráadásaként Thalassa archaikus fűszerezését, a tengeralatti régészetet, az alkotás mögött gigantikus ipari, logisztikai háttérrel is adott hozzá. Taszító, ám tanulságos élmény volt. Rábeszéltem Brunót, ne csak a kiállítás egyik felébe nézzen be, mindkét tárlatra szakítson időt. Visszajelzett: megvolt. A szűkszavúság mögött érzelmi viharokat sejtettem, nagyon vártam, hogy elmesélje. Talán időre volt szüksége, hogy megfogalmazza a látottakat. Nem volt alkalmunk már átbeszélni, véleménye a titka maradt.

De nem mindig volt visszafogottan szemlélődő. A barátság apoteózisának éreztem, amikor pár éve szakmai hűségéből is, az előítéletes közvélekedéssel szembeszállva engem

kért fel a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia-tagságot beiktató székfoglaló kiállítása megnyitóbeszédére (2B Galéria, 2013). Elhangzott Ferencz Győző elnöki beszéde és az én mondókám. Majd következett egy furán bájos, ám indulatában drámai incidens. Összenéztünk Brunóval, a jól ismert, meleg, huncut szemvillanásával mosolygott az akkor még nem tragikomikus intermezzón. Reméltem, hogy csinálunk majd valami fontosat és szépet együtt, hogy szolgálhatom még Brunó impozáns, mégis finom, szellemi mélységeket feltáró művészetét...

Azóta Brunót, Gellér B. Istvánt tagjai közé vette a mennyei művészeti akadémia is.



Azonosítás – Hogyan azonosuljunk Rembrandttal, 1976



A Zsolnay-negyedben bérelt műtermében 2014. október 3-án



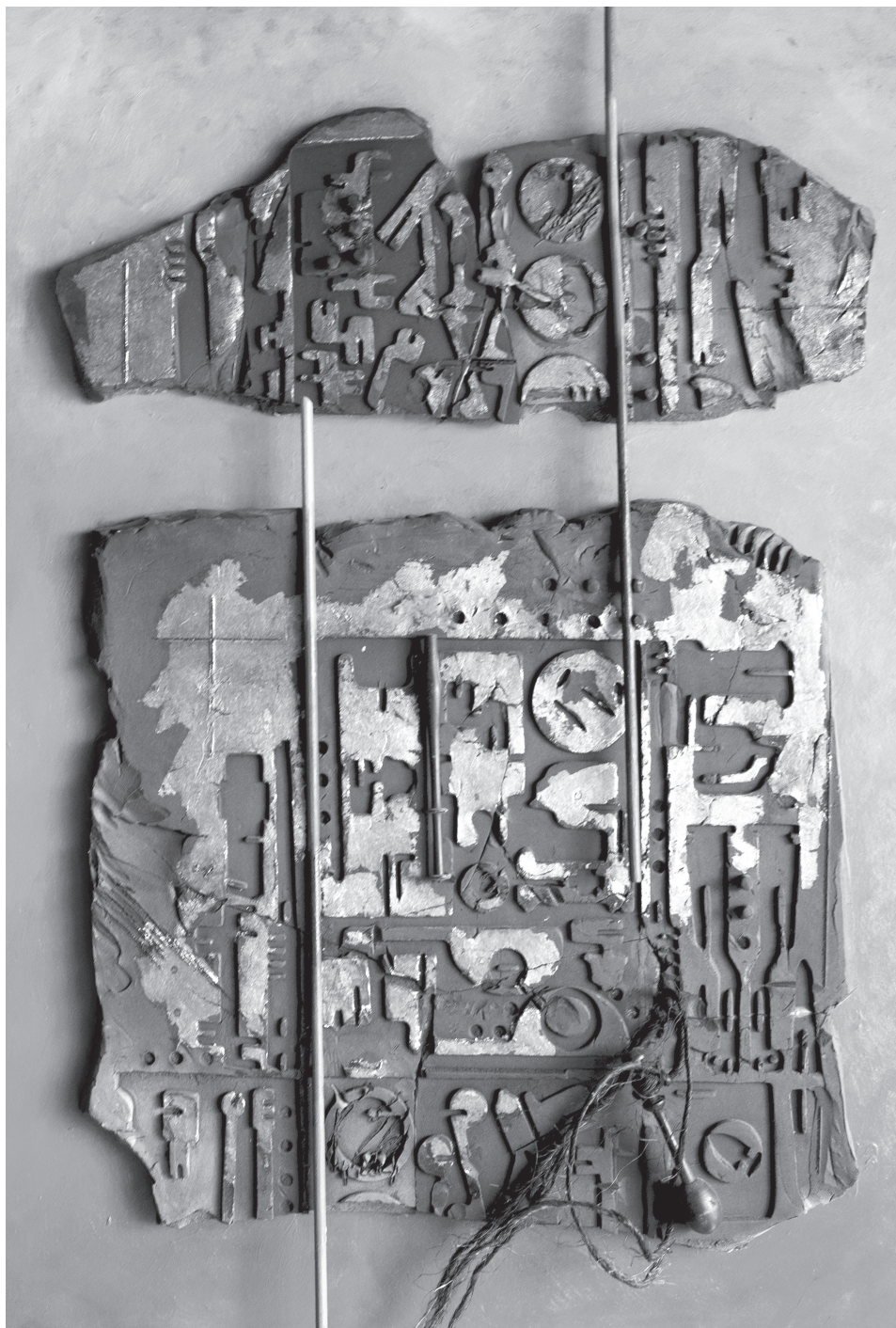
Tárgy a *Növekvő Városból*



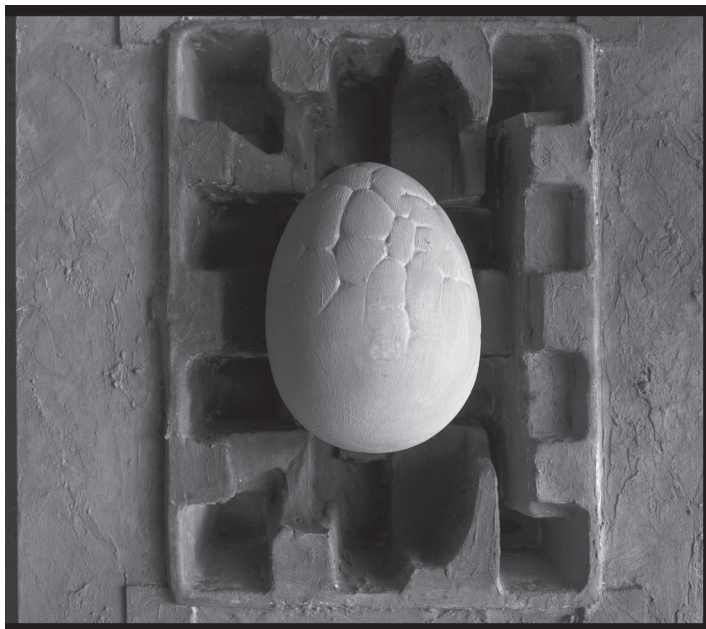
Tárgy a Növekvő Városból



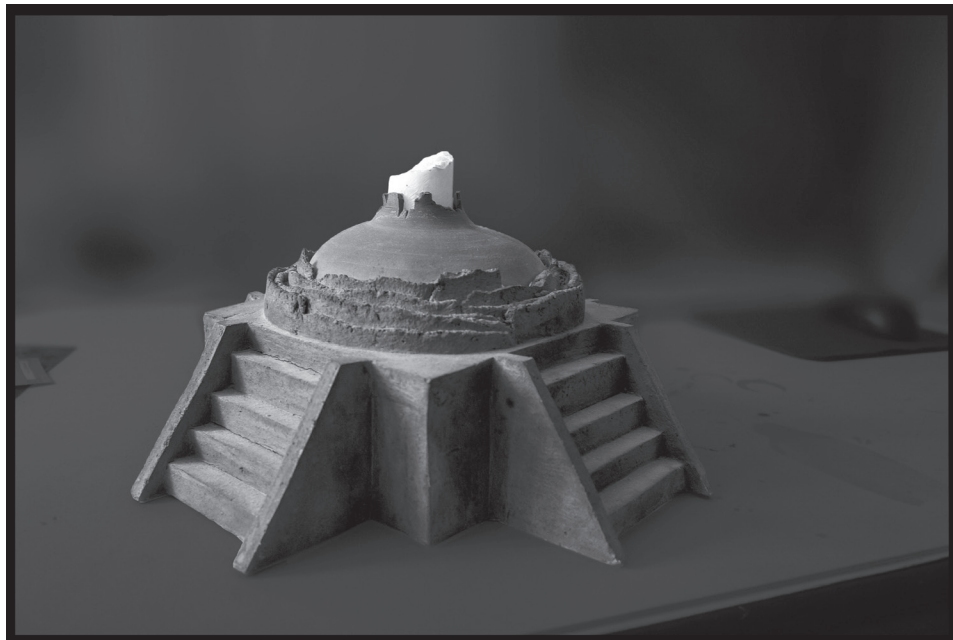
Tárgy a Növekvő Városból



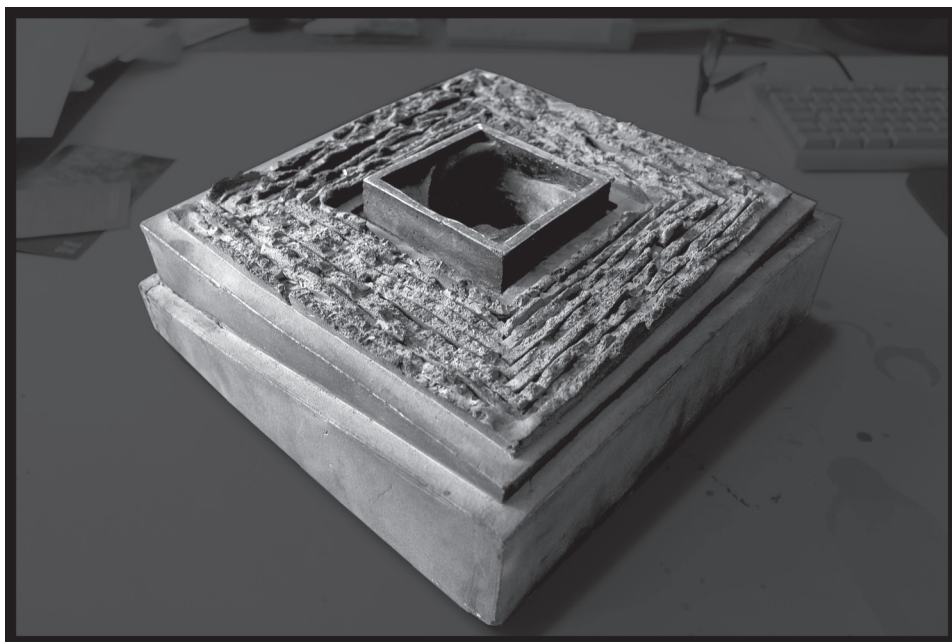
Tárgy a Növekvő Városból



Tárgy a Növekvő Városból



Tárgy a Növekvő Városból



Tárgy a Növekvő Városból

