



PÉNTEK IMRE

Geszler Mária Garzuly: Női vonal

2018 KOSSUTH-DÍJASA

A mai magyar kerámia elismertségét, európai rangját 1945 után, több hullámban teremtették meg a szakág mesterei. Elsősorban Gorka Géza és Gádor István. Az utóbbi volt, aki felismerte, hogy a máznak együtt kell élnie az agyaggal, a díszítést össze kell hangolni a formával és a felülettel. Általa a színes máz és az agyag alkalmas lett valódi emberi gondolatok, érzelmek kifejezésére. Gorka Livia visszaemlékezésében olvashatjuk az alábbi gondolatokat: „Apám, Gorka Géza, egy élet munkájával bizonyította, hogy a kerámia önálló műfaj. Plasztikus, de nem szobrászat. Színes, de nem



festészet. Rajzos, de nem grafika. 'A kerámiának nincs szüksége a társművészetek kifejezőmódjára, mert a tűz minősítésével önálló műfajjá válik' – mondta.”

Persze, ettől függetlenül voltak problémák: például a díszítés és az utilitarizmus viszonya, a szobrászati, plasztikai elemek és a fazekas formakultúra aránya. Az iparművészet ezen ágának művelőit ma is két szóval minősítik: szobrász és iparművész. A hatvanas-hetvenes években három – már a főiskoláról kikerült egyéniség – határozta meg a hazai kerámia minőségét. Schrammel Imre, Csekovszky Árpád és Németh János. Mindhárman jelen voltak az európai kerámiaműhelyekben, alkotótelepeken, Faenzában, Vallaurisban, ahol több éven át dolgoztak, okleveleket, díjakat nyertek. Főiskolai tanárságuk is jelentős alakítója volt kerámiaművészet önálló fejlődésének. Nos, innen került ki Geszler Mária is, akinek oktatója Csekovszky Árpád volt, később, pályakezdőként Schrammel Imre egyengette útját. Abban az időben szinte minden végzősnek át kellett esnie egy ipari formás korszakon, különböző gyárakban, üzemekben. Geszler Mária is jó pár évet eltöltött a Magyarszombatfai Kerámiagyár tervezőjeként, de művészi munkájának háttérét a Hódmezővásárhelyi Majolikagyárban biztosították, később a kecskeméti Nemzetközi Kísérleti Kerámia Stúdió ösztöndíjasaként képezte magát. Ma is erős szálakkal kötődik ehhez a meghatározó kerámiaműhelyhez. Művészi kibontakozásának másik helyszíne Pécs, az Országos Kerámia Biennálék sora, melyeken több alkalommal 2. vagy 3. díjat nyert, ám 2013-ban elnyerte a „Magyar Kerámia 2012”-öt, az I. Országos Quadriennálé fődíját, ami együtt járt egy önálló kamarakiállítás lehetőségével és a hozzá kapcsolódó katalógus kiadásával. A Vágy/Desire címmel a katalógus meg is jelent Sárkány József tanulmányával kísérve. A művészettörténész hívja fel a figyelmet, hogy a 70-es évek végén-a 80-as évek elején lényeges tartalmi és formai változások zajlottak le művészetében. A népművészeti és az archaikus hatások háttérbe szorultak, s tájékozódásában jelentős modernizáció kapott helyet. Kapcsolatot tartott a velemi textilesekkel, és a szombathelyi Dallos László révén a fotóművészet is felkeltette érdeklődését. A dísz tárgyakat hamarosan felváltották a plasztikák és a hagyományos fazekas motívumokat a porcelánra szitázott grafikák, festmények. Ez az út azóta járhatónak bizonyult számára: az alapvetően nem változtatva, egyre változatosabb művek születnek szombathelyi műhelyében. A kevesek egyike, aki e kép gazdagításba be tudta hozni a japán ízlést, stílust, hisz több alkalommal is ösztöndíjasként hónapokat töltött az ottani műhelyekben. Érzékletes hiperrealizmusa elbájoló porcelán tájképeket eredményezett, majd jelentős eredményeket ért el az alapanyag „textilésítésével”. Erről ő maga így írt a 2013-as katalógusában: „évek óta kísérletezem a porcelán anyag hajlításával, gyűrésével, szaggatásával. A tiszta, fehér érzékeny, engedelmes anyag alkalmas ezekre a hatásokra. Első élményem: az ablakok és függönyök hajlításával kezdődött – rájöttem, hogy a nedves porcelán felületre szitázott kép, fotó vagy rajz, együtt hajlik az anyaggal – így a szita kép segít a mélységek és magasságok kidomborításában. Ha felépített porcelán figura „ruhája” szitázott kép, akkor utána a képpel együtt hajlik, zuhan, törik, szakad az egész kompozíció, és ez új, drámai lehetőségeket nyújt nekem.”

Programja, széles körű kitekintése, a modernizmusra való hangoltsága meghozta a sikert. Számos – hazai és külföldi kiállítása –, Munkácsy-díja, ösztöndíjai jelzik: a kortárs kerámia egyéni arculatú pályája bontakozott ki az évek során.

Gyakran elgondolkodtam, mi a titka a művésznő munkáinak? A finom, érzékeny anyagmegmunkálás? A porcelánmassza szilárdságát legyőző, nőies lágyságot sugárzó könnyedség? A bravúros mintázás? A színek gazdag árnyalatú, de mégis visszafogott használata? A szitázás felhasználásának eredeti módja? Az érzékenység a világ iparosodásának problémáira? A japán tradíciók felhasználása? Talán mindegyik szerepet játszik, hogy a porcelánmassza engedelmesen követi a művésznő elképzeléseit.

Igen, ezek a szitázott felületek mindenképpen továbblépést jelentettek, kitörést a népi kultúra kötöttségeiből, egy tágabb, realiztikusabb világba. A gazdagodást Sárkány József művészettörténész, a művésznő munkásságának jó ismerője is regisztrálja a *Női vonal* című tanulmányának előszavában: „A szitázott kőedényekből és lapokból már a nyolcvanas évek elején alakokat is formált. A lapok sokáig ruhaként, palástként hatottak gazdag redőzöttségükkel – melyben bizonyára közrejátszott az a technikai szükségyszerűség, hogy a magas hőfokon történő égetés megkívánta a forma stabilitását –, és még inkább erősítette azt az érzést, hogy a szitázott fotók úgy viselkedtek, mint egy textil nyomott mintái.”

Valóban, Geszler Mária Garzuly érzelmi váltásait jól tükrözik az általa kreált figurák. Kiindulási pontjuk valamiféle önportré, valami személyes attraktivitás, amely elnyeri a maga kerámia-mivoltát. Olykor arcnélküli alakok, maszkszerű lények, melyek számos külső jegy hordozói. Az a bizonyos, jelképpé váló fotószitázás csak növeli ezek jelentéstartalmát. A nyolcvanas évek elején készült Önarcképek e kifejezőmód jellegzetes darabjai. Olykor az az érzésünk, mágikus jelek hordozóit látjuk, misztikus eljegyzettség idolkái tekintenek ránk. Számomra a legerőteljesebbek ebben a témakörben a hangszer-formációk. A többnyire női testalakzatok – a maguk háromnegyedes vágatával – sajátos zárványok, leletek; kissé komikusak is ebben az összetételben. Az a bizonyos „torzóság”, amiről Geszler Mária Garzuly is beszél, egyszerre utalhat valami végzetes deformációra, vagy a csonk lekopottságára. A művész információja szerint az első porcelán hangszereket és torzókat Japánban készítette, Seturo Shibata műhelyében, 2006-ban Tajimiben. Ahogy írja legutóbbi katalógusában: „Ez idő óta gyakorolom és finomítom ezt a formát, mélyítem tartalmát, az emberi testet mintázó agyag hangszereken át hagyom szólani...” A vibrálóan változatos testfelület, az érzékeny mintázott forma sem kelt erotikus érzeteket, amiben része lehet a „leplező” mintázatnak, a legváratlanabb, eltérő hangulatú ábrázolatoknak. Ezek a bizonyos fedő elemek elmehetnek az elvont jelekig, sőt, írásjelekig, absztrakt ritmusokig. Mindenesetre Geszler Mária Garzuly megteremtette művészetének egyik legsajátabb kompozícióját, amely továbbra is jellegzetes terméke szürrealizmusba hajló fantáziájának.

Végül ható természetimádata megtalálta a maga kontrasztját: az ipari táj költészetét. Amely egyszerre romlás és megdicsőülés. A gyári környezettel való alaposabb megismerkedése után kezdte fotózni a felkínálkozó környezetet. Ahogy írja legutóbbi

katalógusában: „Ettől az időtől fogva kezdtem érzékelni a hűtőtornyok füstjét, a be-tört gyári üveg-ablakok rajzait, a futószalagokat, visszeres lábú öntőnőket, elektro-mos-centrálékat, daru-temetőt – hatalmas, rosszul világított gyári csarnokok magányát. Különös jelentése lett számomra a villanypóznáknak, a repülőgép hasának, a mérges gázoktól vörös égnek.”

A hűtőtornyok, az égbe nyúló traverzek, a pókháló sűrűségű vezetékek sajátos el-lentétét képezik a természet emberi léptékű, zavartalan, öncélú nyugalmának. A fé-lelem és szorongás éppúgy társunk ebben a feszítettségben, mint a bámulat és elismerés.

A szombathelyi keramikus így érte el a civilizációs teljességet, amely emberiség számára megkerülhetetlen létforma. Valószínű ezért hat a világ sok városában, kiál-lítótermében, mert képes volt átívelni ezt a távolságot. Impresszióit képes volt a ke-rámia egy sajátos nyelvére fordítani. Képes Utamaro könnyeit elsírni és ünnepi Fehér rózsát varázsolni egy írásjelekkel teleszítázott, okiratnak tetsző felületre. A szirmok fakadása, a tengerek áramlása, a hullámok mozgása mind megjelenik kerámia-fest-ményein, az időt emblematisz – némileg Salvador Dalira emlékeztetően – keretekbe tudja zárni. Újabban újra felfedezte magának az archaikus teremést. Architekturális alakzatai geometrikus látomások, a mértan költői kombinációi. Konstruksiók, ame-lyek befogadják a „csendet”, mindazt, amit e kerámia-teremtés – a szakralistól a pro-fánig – újra és újra létrehoz.

A Vágy/Désire után, tavaly decemberben egy újabb albummal lepte meg a kö-zönséget, amelyet a Szombathelyi Képtárban mutattak be, egy kamarakiállítás kere-tében. A kiadvány a Női vonal címet viseli. (A cím Keserű Katalin találó kifejezése.) A mű egésze egy vallomás, családról, életről, pályáról, mindarról, ami Geszler Mária Garzulyt az életben megérintette. Az első hat fejezet a családról, a pályakezdés etap-jairól ad hiteles képet. A megfelelő fotóanyaggal. Az első fejezet, a Felfedezések kora az ifjúságról szól, a főiskolai évekről, a műhelyek belső, intim környezetéről, melyek az első tapasztalatokat szolgáltatták. Az anyai ág zenei elkötelezettsége éppúgy meg-jelenik, mint az apai ág tudós mentalitása. Ennek a végén olvashatunk pár sort a mű-vésznő nyugtalan, kutató szelleméről: „Talán itt fejezem be öt év főiskolai tanulmányaim összegzését, de a ‚felfedezések korát’ mind a mai napig élem át.”

A Hatások gyűrűje a jel hagymás szenvedélyét szólaltatja meg, amely a fotózás során lett egyre elevenebb. „Magamat mintáztam a tájba burkolózva” – írja egy he-lyütt. S megjelenik két kortárs művész, Carmen Dionyse szobrász és Gertrud Mõh-wald keramikus, akik különösen nagy hatással voltak a művésznőre. A 3. fejezet a 20. század lenyomatai címet viseli. Ebben kapunk benyomásokat lelki-érzelmi fejlődé-séről, melynek nyomán – a színes családi tradíciókkal a háttérben – a hetvenes évek-ben talált magára. Itt idézi Wehner Tibort, aki szerint „mindig Kelet felé fordultam.” S itt lesz fõszereplõvé a fel nem fedezett, zeneszerzõ édesapa, akinek leánya ad elég-tételt az eltékozoltnak tűnõ évekért. A Háttérzene a családi örökség súlyát jeleníti meg, az örökké szóló zene – néha nyomasztó – hatását. Elõtűnik az elveszített tehet-séges gyermek alakja is, egy, az életét beárnyékoló események közül. Egyik külön fe-

jezet a kecskeméti kerámia stúdió hangulatát eleveníti fel, benne a munkatársakkal, barátokkal, akik számára az alkotás körülményeit megteremtették.

A kötet másik része még személyesebb, líraibb jellegű. Fotók és kerámia képek váltogatják egymást, a valóságos erdő miként válik egy költői látomássá a porcelán felületen, vagy a fehér porcelán portrék, tanulmány-részletek minimál-art együttese hogyan válik egy facsoport kontrasztjává. Japán ihletésű alakok sorakoznak a felvételeken, torzók táncolnak, amiknek az emberré vált cseballó-aktok szolgáltatnak zenét. S ezt a szinte már-már romantikus, rousszeiánus természet-apoteózist váltja az Ipari táj költészete. S a porcelán lapokon hűtőtornyok, távvezetékek, tv-tornyok látványa válik szerethető, mágikus elemmé. A sokszorosítás öröme éppúgy szoba került, mint a kísérleti figurák ruháinak lebbenése. A japán impressziók mély nyoma beleivódik kerámia-naplókba, s a tengerparti gáztartályok gyöngysorként ragyogják körül a szigeteket. Némely kerámia-konstrukciók, kompozíciók a tenger életét igyekeznek visszaadni, a hullámok ritmusát, a kagylók vonulását, a víz áramlását. A befejező részben olvasható az egyik jegyzetben: „Úgy érzem, az első agyagvázlattól kezdve csak erre a belső vízióra koncentráltam, hogy legyek én, hogyan legyen feminin a mű, hogyan szálljanak rajtam keresztül az égig félelmeim...” S végül a kötet a „csend építészetébe” torkollik, a kerámia-vázakba, melyek a leendő házak gerendázatát vetítik a térbe. A valóság, a fotó és sokszíniően előtűnő plasztikák kavalkádjá adja ennek bensőséges, írásban is lélekbe markoló műnek a nehezen feldolgozható értékeit. Az egyik gondolatöredékben találtam: „Úgy éreztem, itt az idő, hogy életem összegezzem. Minden tragédia és bánat ellenére az én életem „Rózsák, tövis nélkül”, ezt próbáltam a nedves porcelán hajlításával, festésével, az anyag merész kezelésével olyan frissen és elevenen előadni, mint ahogy az ember lélegzetet vesz egy új nap hajnalán.”

A visszatekintés, az összegzés vágya, a pályaszakaszok bemutatása adja különleges élményét ennek a könyvnek. Betekinthetünk – az alkotó egyetértésével – a mű születésének titkaiba, a válságokba, megújulásokba, az örökös küzdelembe, ami a legjobb megoldásokért folyik. És emellett le kell róni az adósságot annak a helynek is – ne feledjük, Hamvas szerint: a „Helynek arca van” –, amely mindennapi küzdelmeinek szilárd talajt adott a lábunk alá. A záróakkordban erre is sor kerül.

„Itt élek, Szombathelyen, ötven éve... mely nehezen megközelíthető volt a szocializmus éveiben. Kereteimet nagyon szűknek éreztem... a kulturális főváros, Budapest elmaradt mellőlem. De itt eresztettem gyökeret, itt ismertem meg Ferencemet, itt születtek gyerekeim... Műhelyem ablakából kinézve, az évszakok változását figyelve, a szembe lévő park fái csodálva, azt képzelem, hogy egy sudár fa vagyok, aki a magasba törekszik...”

A „Női vonal”-nak aligha képzelhetünk súlyosabb, tartalmasabb befejezést. Geszler Mária Garzuly nem csak kermikusként, íróként is letette a voksát. Minden szava „átvérzi” valóságot. Hihetünk neki.

