



Péntek Imre

Drámai groteszk és édeni (szín)harmónia

Somogyi Győző művészetéről, Vigadóbeli kiállítása kapcsán

Karinthy írta: „Ami késik, az eljön.” Ez jutott eszembe, amikor eljutottam októberben Somogyi Győző gyűjteményes jellegű kiállítására, a Vigadó Galériába. Az V. és VI. szint termeiben nemcsak az életmű java – festmények, grafikák voltak bemutatva –, hanem filmek és egyéb dokumentumok segítettek teljesebbé tenni ezt a – nyugodtan fogalmazhatunk így –: rejtélyes, ma is alakuló életművet. Ami feltűnt, első látásra: meglehetősen zsúfoltan tudta csak elrendezni a kurátor, Tóth Norbert a hatalmas anyagot. A három sorban felrakott művek felső részét bizony már – megjegyzem, sajnálatosan – csak „távlatilag” lehetett megtekinteni. Természetesen, nem okolom ezért a rendezést, hisz a különben tágas termeket nem lehetett „magnagyobbítani”, s főként annak a fényében, amit a művész mondott: a kiállításra szánt műveknek „csak” a fele került a falakra.

Ahogy utána néztem, a szakirodalom meglehetősen mostohán bánt Somogyi Győző – kétségtelenül rendhagyó – művészetével. Valójában nem sikerült igazán elfogadható kontextusba állítani ezt a különleges képi világot, többnyire a külsődleges

körülmények foglalták le a figyelmet. A történeti, teológiai tanulmányok, kivételes képzettsége e téren, a kihívóan rurális életforma, a salföldi, maga teremtette mitológia, s más effélék.

A Vigadóbeli kiállítás VI. szintjének szinte önmagáért beszélő kontrasztja – a festmények és grafikák terme – azonnal valaminő elmélet felállítására csábít: az „átkos múlt” a grafikákon jelenik meg, az elnyomás, a torzító légkör, míg a felszabadultabb légkör a tiszta színekkel ragyogó, éteri fényben fürdő tojás-temperákon. Csakhogy ezt maga a művész cáfolja a neten olvasható, P. Szabó Ernő által készített interjúban: „Mindig is vonzódtam a színekhez, a terem egyik sarkában látható svájci táj a hetvenes években készült, mésztúró kazeinnel, ezzel a középkori technikával... A nyolcvanas években találtam rá a tojás-temperára... A tojás-tempera ezer évre van kitalálva. A Cennini-féle traktátus alapján használom a színeket, csak olyanokat, melyek időtállóak, fénytartóak. De úgy korszakolni, hogy előbb a grafikák, később a festmények, nem lehet...”

Támpontot keresve nézzük a kilencvenes évek

végén kiadott egyetemi tankönyvet (*Magyar Képzőművészet a 20. században*, 1999), amelynek becsületére válik – bár Zala Györggyel nem –, Somogyi Győzővel igen tisztességesen foglalkozik. András Gábor *A hetvenes évek* című fejezetben a következőket írja: „Mindeközben a hazai grafika derékhad a halálát (1972) követően vártalan gyorsasággal akademizált Kondor Béla rajzmodorának elsajátításán buzgólkodott. Ebben a szépülő és irodalmias, az alságos feszültség miniviharaitól tépázott közegben revelatív erővel hatottak Somogyi Győző fekete-fehér szitanyomatai. Somogyi egyszerű kontúrokkal körbefogott, szomorú tekintetű figurái – városi, falusi munkások (ebből nőtt ki Bukta Imre rurális avantgárdja), történeti alakok – mi tagadás, torznak tűntek. „Torzak” is voltak a nyomorúságtól, az életre szóló szerencsétlenségtől, a történelem szorításától. A valódi valóságról tudósítottak, de túlléptek a „szociografikán”... A szerző már-már teológiai dimenzióba lép át, amikor azt írja: „a személyiséget pusztító lelki idegenség és magárahagyottság árad e nyíltan, önfeltáró leplezettséggel felénk forduló arcokból: a megváltatlanság fájdalma”. Azonban még egy motívum hozzájárult e grafikák sikeréhez, amit Somogyi Győző később radikálisan megtagadott: a deherozáló szemlélet, mely e korszakot oly igen jellemezte. Gondoljunk csak Kő Pál pop art-os beütésű Kossuth- és kétségtelen: Lenin-szobrára, a szobrászművész panoptikumai figurákat csinált a hősökből. (Ami

persze a korabeli ítések szerint Kossuth esetében elfogadható volt, Lenin esetében viszont nem. Erről tanúskodik egy eltávolított Lenin-szobor története a hetvenes évek Múcsarnokbeli kiállításáról.) András Gábor még egy fontos megállapítást tesz, amikor a művész „folklorizmusáról” beszél. Ám nem igazán érthető, mire gondol, amikor Somogyi Győző művészetének „egyik tematikai rétegeként azonosítható” jelenségként határozza meg vonzódását a népi kultúrához. Talán stílusjegyként ez érthetőbb és elfogadhatóbb. Mindenesetre tény: a már említett deherozáció és (neo)folklorizmus fontos elemei a pályakezdés éveinek.

Azt írtam Somogyi Győző életművéről: rejtélyes. Rejtélyes, mert eddig csak részleteiben, töredékeiben volt együtt látható. Az a bizonyos, „megtagadott” – lásd P. Szabó Ernő interjút a neten – Múcsarnokbeli kiállítás ezért is lényeges lehetett volna, a teljesebb megmutatkozás, a kontextusok felfejtése végett. Ez a hiány is hozzájárulhat az olyan – egyébként értékes adalékokat felvonultató – tanulmány írásához, amilyen Elmer István tollából született az *Új Ember* 2004/12/19-es számában, *A visszatérő fenevadak* címmel, mely Somogyi Győző a Keresztély Múzeumban rendezett kiállítására reflektál.

„Somogyi Győző nagy magányos: művészetét nem lehet stílusirányzatokba, iskolákba sorolni. Elmondhatjuk, hogy képi világában a szakrális, a népi, a historizáló, az impresszionista, a naiv, az ikon





és szurreális egyként jelen van.” S joggal teszi hozzá: „De hisz ezzel nem mondtunk semmit. A nagyság mindent szétfeszít” – teszi hozzá a szerző. A nagyság nem csak szétfeszít, legfontosabb képessége a szintetizálás. A felsorolt stílusirányzatok mind egyetlen, csak Somogyi Győzöre jellemző stílussá olvadtak össze, csak rá jellemző karakterisztikumukká váltak. A feladat éppen az: felfedezni, feltárni a kapcsolódási pontokat, megtalálni a legadekvátabb esztétikai kategóriákat, amely művészetét az egyetemes magyar művészet szerves, elszakíthatatlan részévé avatja. Bátran lehet hivatkozni Csontváryra, a magyar klasszikus naivokra, a posztimpresszionizmusra, Van Gogh és Gauguin művészetére. Sőt, bizonyos kölcsönhatások a „vajdásokkal” is kimutathatók. Somogyi Győző – aki ráadásul tájékozott, tudatos művész – életműve ebben a körben értelmezhető, nyerheti el rangját, teljesítményét, szakmailag megalapozott értékét. Tehát nem magányos: igen gazdag, sokrétű festői hagyomány továbbvivője, megújítója.

Az összefüggések felismerésére, kibontására a legnagyobb esélye a Vigadóbeli kiállítás kurátorának, Tóth Norbertnek nyílt volna, hisz rengeteg információ birtokába került, ám *Az örök titok üzenete* címmel közzé tett rövid kis előszava csalódást keltő. Az alkotói folyamat természetének megfejtésénél – ahogy ezt bevezetőjében írja –, fontosabb a művek elemzése, értékének feltárása, a kontextusok felmutatása, az életmű elhelyezése a Nagy Hierarchiában, ami az egyetemes magyar művészetben évszázadok alatt megképződött. Szerintem Somogyi Győző festménye, grafikája nem „egy-egy imádság”. Ez lehet a művész vágya, elképzelése, nemes szándéka, titkos küldetése, ám a műnek evilági esztétikai mércével

mérve kell helytállnia. (S ez meg is történik, anélkül, hogy a művészt mentetgetve, ez elől a kihívás elől valamiféle transzcendens kitérőt kéne tenni.)

A szakralitás – véleményem szerint – nem cél, hanem következmény. Ez a (földi) műteremtés logikája. Abban egyetérthetünk, hogy Somogyi Győző célja a lerombolt vagy leromlott szakralitás helyreállítása, valamiféle rekonstrukció – többféle értelemben is. Az „örök titkot” pedig nem rejt: nyilvánosságra hozza, hogy minél többen lássák ezt a sajátos tanúságtételt.

Nagyon sokan emlékszünk arra az eufóriára, amely Somogyi Győző szitanyomatainak nyilvánosságra kerülését kísérte. Ahogy azonban a Cseh Tamás-Bereményi Géza daloknak sikerült az áttörés, Somogyi Győző grafikáinak ez csak mérsékeltebben, szűkebb körben adatott meg. Míg a dalokban ott bujkált valami édes-bús nosztalgia – ami még az aczéli kultúrpolitika számára is elfogadhatónak számított –, addig a Somogyi-grafikák kíméletlensége nem ment át, nem nyert legitimitációt a szocialista nyugatos nyitás fellazulásában. Sőt, ez az egyháznak sem tetszett igazán: Somogyi Győző korpuszainak, szentjeinek torzító, degradáló megjelenítése az édes-kés egyházi művészet alkotói és megrendelői számára is elfogadhatatlannak bizonyult. Elmer Istvánnak az *Új Ember*-ben megjelent, már hivatkozott cikke is érinti ezt a kérdést, amikor Somogyi Győzőt idézi: „művészet igazi csúcsai szétfeszítik a vallás kereteit. Templomi célra, erkölcsi okításra, pasztorizációs eszközként nem használhatóak.” A „kétkedő hit” – amelyről Szabó Ferenc S.J. írt oly sokat – szellemi templomában azonban megbecsült helye van ezeknek a műveknek.

Szintén érdekes vallomásokot olvashatunk a P. Szabó Ernő interjúban – amelyek Somogyi Győző felfogása szerint értelmezik a grafikák „kritikus” hangvételeit –, „a grafika a maga tömörségével nem alacsonyabb rangú a legszínesebb festői világnál sem. Színesbe egyébként sem lehet politikai üzeneteket beledolgozni, itt minden a szépségnek van alárendelve...” A rajzról mondja: „Nem mondom, hogy magam eleve tudatosan küldözgettem annak idején ilyen üzeneteket... a grafikába bele lehet vinni kritikai mozzanatokat, groteszk elemeket is”.



Amikor Somogyi Győző korai grafikáinak értelmezésébe fogunk, akkor nem árt ezeket sem figyelembe venni. Deheroizálás, dekonstrukció, folklorizmus – eddig nagyjából eddig az értelmezési tartományig jutottunk. A művész több fronton nyitott konfrontációt, ennek az elkötelezettségnek a jegyében, aminek legérzékenyebb pontja a szocializmus embereszményének (bálványainak) lerombolása volt. A munkás-világ totális deheroizáló ábrázolása. Emlékszünk még: a hetvenes években munkás-paraszt diktatúra állama voltunk, az államalkotó elem nem lehetett torz, groteszk, méltatlan, ő volt az „uralkodó osztály”, s a Somogyi nyomatokon ez a mítosz vált nevetségessé és ugyanakkor emberivé. Az új világ Kőműves Kelemenjei brutálisan leépülve, szinte közönyösen, csikkel a szájban hozzák meg áldozatukat, e kisszerű építkezésen. Leépíteni, destruálni a fennállót, gúnyba, nevetségbe fullasztani az általa fennköltté maszkírozottat, a patyomkin-lakótelepi díszletek mögé látni, s ennek népét hiteles miliőben ábrázolni: Somogyi grafikáinak komoly teljesítménye volt ez. Kereshetünk neki jobb terminológiát, de én részemről beérem a Supka Magdolna által kitalált „drámai groteszk” kifejezéssel. Ez a

dezillúziós szemlélet azonban nem állt meg itt, megkapta magáért a hamis folklorizációt (*Hollókö, Falu, Látomás Parasztsalád*), a reformkor hősi körképe (a kancsalító Petőfivel), a 48-as szolnoki vasútállomás, kaotikus, felszedett sínpárával, felborult mozdonyával, a II. Magyar hadsereg fronton tébláboló, tétova katonáival, az égő szívű Jézus az ünneplőbe öltözött, értetlen halászokkal. A kiállításon látható több száz szitanyomat, rajz komikus, fura lényei – akár a történelem kártyalapjai vagy „idézetek” egy történelmi Sorskönyvből – jelenés, jelzesszerűen mutatkoznak meg, részei egy végtelen Krónikának. Supka Magdolna a *Drámai groteszk* tanulmánykötetében olvasuk: „Úgy tűnik, hogy azok a művészek, akik éppen a drámai groteszk kifejezésben jutottak el a szuggesztív közlés szintjére, azzal a képességgel rendelkeznek, hogy szellemi-érzelmi élményeik, az adott valóságélménnyel szinte egyidejűleg – mesterségbeli, tehát speciális képzeleti beidegzettségük révén – vizuálisan megfogalmazódnak. Ami azt jelenti, hogy a látott és az egyidejűleg átélt esemény nem csupán a meglátott szituációban rögzítődik a művészen, hanem egy korábbi és magasabb szintetizáló rendszerezés révén, más rokon élményekkel társul, s máris képpé, kom-

pozícióvá formálódik”. Minél erősebben működik ez a vizuális képzelet, annál gyorsabban válik a naturából tudatosan komponált kép. Nos, elmondható, Somogyi Győző vizuális képzelte megalkotta a maga grandiózus, stilizált Világpanoptikumát. Van, akinek tetszik ez, van, akinek nem – ám annyi bizonyos, a szemlélő nehezen vonja ki magát hatása alól...

A festményeken ez a dezillúzió – ellentétébe fordul. Ugyancsak a már többször idézett P. Szabó-interjúban olvasható: „A színesbe (színes képekbe) egyébként sem lehet politikai üzeneteket belekódolni, itt minden a szépségnek van alárendelve”. És ezt a követelményt a művész következetesen érvényesíti. Somogyi Győző tojástemperával készült festményei nem szakadnak el teljesen a valóságtól, sőt, olykor fotónyomokat találunk képein, máskor kifejezetten lokalizálható helyszínek jelennek meg rajtuk. Azt mondhatjuk róluk, a valóság „égi másai”, idilli-édeni változatai. A tiszta, keveretlen, a kifejezés érdekében (önkényesen) használt színek egyrészt tagadják a látványt, annak valóságos színösszefüggéseit, másrészt utalnak (vonatkoznak) is az élményt adó, inspiráló

empirikus tapasztalatokra. Mintha egy „megemlekedett” tárgyi világ, egy lebegő jelenés állna össze a szemlélő előtt. Nincs tobzódó szürrealitás, de egy-egy ponton a kompozíció, az elképzelés felülírja a fizikai törvényeket – angyalok jelennek meg az esztergomi Bazilika légtérében és Jézus „lángoló szíve” több képen is meghatározó képi elem. A földi és égi dimenzió – mintegy „óvatosan” – áthatja egymást. Ebben az óvatosságban én Somogyi Győző – több helyütt is érzékelhető – szkepszisét látom érvényesülni. Hogy is írta József Attila a *Nem emel föl* című versében? „...ne vakítsd meg a lelkemet, / néha engedd, hogy mennybe lásson.” Szóval, „néha”. Nem mindig, nem összevissza. Hisz’ a vakbuzgóság is épp oly veszélyes, mint a totális tagadás, elutasítás. Valóban, Isten által száműzött lények lennénk, akiknek nincs bocsánat? Nincs visszatérés? Somogyi Győző színes pompában úszó, harmóniát kísértő festményei újraidézése, „megelőlegezése” az elveszett Édennek, amely itt van, köztünk van, mint látomás, mint ígéret. S olykor néhány ecsetvonás elég, hogy alapvető felfedezéseket tegyünk!

