



SZAKOLCZAY LAJOS

A festészet mint életprogram avagy Simonyi Emő lét dinamikája

Él Münchenben egy igazi expresszionista festőművész, Simonyi Emő. Akiről, annak ellenére, hogy fél évszázad alatt több mint kétezer-ötszáz (!) művet alkotott, itthon nem nagyon vesznek tudomást. Talán a szakmát elsőbben az zavarja, jobbára a hazai ítésekre gondolok, hogy éppenséggel egy – erőteljes képei láttán ki gondolná – nőművészlől van szó? Németország, ahol 1971 óta él, ugyan megbecsüli – könnyen teszi, hiszen, gondoljunk csak a *Die Brückére*, ott ring az expresszionizmus bölcsője –, ám magyar művészként, bárhogya is hozta a *bolyongó sorsa*, szülőhazájában (is) szeretne érvényt szerezni művészetének.

Szó se róla, az évtizedek alatt ugyan Magyarországon többször kiállíthatott, a festmények és grafikák mellett festett kartonszobrai is bemutathatta (Vasarely Múzeum, Ernst Múzeum – 1992, Szombathelyi Képtár – 1998, Budapest Galéria – 2000, Pécsi Galéria – 2002, Győr, Jászberény, Eger [Templom Galéria] – 2011, Párbeszéd Háza – 2017), de úgy látszik, ez sem volt elég meggyőző művészetének befogadásához. Mi irritálhatta, mi zavarhatja a közeget? A különös, nálunk nem annyira megszokott látásmód? A képek sokszor sokkoló előadásmódja, kíméletlensége? A föl-kavaró és sosem a megnyerő édesség felé tartó színvilág? A „szociofotót” nemegyszer darabjaira bontó és saját látomásai szerint újraalkotó látomás? Az esetenként meghökkentően „durva” szépség? A kereszt-fáról lehúzó szenedés-gyötrelem paradox életerejé? A művész visszahúzó „nyersessége”, aki jobban bízik megszenvedett műveiben, mint az értük való harcban?

Akárhogya is van, a föntiek ellenére egy olyan életművel van dolgunk, amelynek sodrásához, föl-kavaró egyediségéhez kétség nem fér. Tematikai változatossága, a jelrendszerben – és minden egyes tagjában – megvalósuló erő, legyen az ember, állat, növény, egészen különös univerzumot eredményezett. Természetesen a hallatlan műveltségélmény, a filozófiában és a szociológiában, a zenében és az irodalomban, az építészetben és a színházban, a növény- és állattanban való jártasság, korunk egyéni és társadalmi sorstragédiákkal vegyített tonnáinak súlya – saját, mindenre érzékeny, érzelmi hálóján átszűrve – nagyon is segítette a zűrzavart és káoszt *egyéni* renddé avató látványvilág megteremtését.

Egy helyütt a művész azt vallja, hogya mindez – a kitárulkozás fájó őszintesége – az életét „fűszerező” kiüttlanság és szenedés eredménye. Lehetséges. Ám a gyermekkori élmény különlegessége és borzalma (csak egyet említsünk, az Elmegyógyintézet melletti – itt volt lakásuk – lakozás, az ápolttakkal való játékos együttélés) csupán egyetlen hatásos, pszichológiailag lesújtó és főlemelő élmény. Ehhez jön az évtizedek alatti bolyongások – Afrika, Észak-Amerika, Dél-Amerika, India, Japán stb. – révén tapasztalt megannyi szoció-helyzet: gazdagság és szegénység, előrefutás és lemaradás, metropolisz és favella, elfogadottság és kiutasítás, erőfitogtatás és gyöngeség, játék és borzalom stb. kontrasztokban feszülő drámája.

Simonyi művészetében fontos szerepet játszanak az itáliai élmények (Toscanában van műtremháza), a reneszánsz káprázatos világa, a mitológiai gyökerek (görögség, Biblia stb.) és a történeiséivel így-úgy ajzó terepek. Innen, ebből a páratlan élményvilágból eredeztethetők, a lét furcsaságaira is választ adva, a meghökkentő képkivágások, látásmódok. Semmi sem szokványos, semmi sem megszokott.

Csak egyetlen példát! Velence általában a kellem és a züllöttség, a sugárzó szépség és a kék város, gondoljunk csak Casanovára! A tenger, a sima víz, a lagúnákon billegő gondolák, a Canal Grandén robogó vaporettók s még a szállító hajók is nyugalmat árasztanak. Művészlünk mindezekkel el-lentétben mit lát? Csaknem vértől csöpögő vízi járműveket. A gondolák utasai többnyire állatok. Kiszolgáltattak a vágóhídra való érkezés zsúfoltságában, a hús *kiáltó* némasága csak fokozza a trancsírozott test drámáját. S miként a 2007-es, vegyes technikával készült sorozat mutatja, jobbára meg vannak feszítve. A *Velencei lagunán* egy fakeresztre húzott bika „pózol”, és az *Európa és a bika*

című képen is ugyanez a megfeszítési jelenet látható, azzal a különbséggel, hogy a hajdanán elrabolt nő, Európa itt igazságtevőként van jelen. Úgy is mint *erő-akt*, gondolásként az ő evezőrudja hajtja-irányítja a gondolat.

Koczogh Ákos az expresszionizmusról írott tanulmányában többek között Goethét idézi: „A festészet azt fogalmazza meg, amit az ember látni szeretne, vagy amit látnia kellene, nem pedig azt, amit amúgy is lát.” S ehhez még hozzáteszi Hermann Bahr megállapítását: mindez akár az expresszionizmus programja is lehetne. Ha a fekete-fehér kontrasztok, több más egyéb mellett, az expresszív látás megtestesítői – lásd a grafikai arzenált! –, akkor Simonyi Emő golgotai sötétje mindennél jobban világít, Passiója érzelmi kataklizmákat tör föl. Szálkákra bontott keresztje, paradox, sűrűvé, elviselhetetlenné teszi Krisztus szenvedését.

Ha csak egy pillantást is vetünk például az egyik ős, Mac Beckmann *Levélet a keresztről* (1917) című grafikájára, azonnal látni, hogy ezzel a rajzi „eleganciával” (testillúzióval) szemben müncheni piktorunk minő végítéletyszerű alakokat formáz. Az égő, duzzadt testek „tartóoszlopait”, a még legválságosabb pillanatban is „örző” csontokat árulni lehetne a *bűn* piacán. Nincs lezárás, csak robbanó kimerevítés van (*A kereszten I-II.* – mindkettő 2017, tus, papír), mintha a világ „ácsszerkezete” dőlt volna össze. Szintén az anatómiailag tökélyre fejlesztett testek helyzete, mozgásimitációja határozza meg a drámai cselekvés hatékonyságát, irányát (*Passió I.* – 2004; *Passió V.* – 2004; *Passió IX.* – 2006, mind tus, papír, 50 × 70 cm). Az expresszív lendület mint gomolygó testgúla egyszer állatember szörnyekkel sokkol (*Nare moss* – 2011 tus, papír, 50 × 70 cm), másszor meg a föltoronyló bűn mindent magával sodró intenzitásával (*Lucifer zuhanása* – 2017, tus, papír, 50 × 70 cm).

A Párbeszédék Háza grafikai kiállításán épp az volt a meglepő – jelzesszerű hangoztatásával: azért mégiscsak a festészet van az életmű fókuszában –, hogy a fekete-fehér végletes drámai kontrasztjában egyszer csak megjelent (ugyancsak bibliai a téma) a színekben tobzódó test fájdalmas gyönyöre (*Szamaritánusok* – 1985, olaj, vászon, 203 × 182 cm).

Mint megannyi klasszikusnál, Simonyinál is a rajztudás az alap. Nem véletlen, hogy a Magyar Képzőművészeti Főiskolán – a Kádár György-osztályból a társakkal való megkülönböztetés miatt átkerült a Konecsni György vezette csoportba – Barcsay Jenő, a világhírű *Művészeti anatómia* szerzője volt a kedvenc tanára. Az utolérhetetlen, az emberi testet valósággal „világmodellé” – a tanítvány legalábbis így érezte – emelő mester. Az innen hozott, sok gyakorlattal megerősített tudás képesítette arra (Konecsnitől pedig a reklámgrafika csinját-binját leste el), hogy 1993-tól 2016-ig a müncheni Művészeti Akadémián festészeti anatómiát oktathasson.

S ami az életmű kialakulásában fontos (nem művészeti, ám a művészet létrejöttét igencsak segítő) szerepet játszott, az nem más, mint a Siemensnél hosszú évekig végzett reklámgrafikai tevékenység. Az így megszerzett anyagi bázis – nem viskó, hanem kupola – biztosította a szinte világ körüli utakat. Az olaszországi sűrű lakozást, a világ minden táján lévő múzeumok, képtárak anyagának megismerését és – a nyughatlan festőművész számára ez elengedhetetlen – a mindenkor s mindenütt fölzaklató hétköznapi, színházi stb. élményeket.

Az összes, erőt fitogtató, testpompájában kicsattanó, harcoló-küzdő, élet-halál játékot űző alak (figura) ebben a *képi* megközelítésben, egy kis megengedéssel, cirkuszi hős, lisztes arcú harlekin. Csak hosszasan nézvé a tűzhányónál égetőbb porond – a londoni Határ Győző így mondotta volna: *világszínház* – eseményeit, jövünk rá, hogy *belül* valami iszonytatóan fáj. Az alkotó és a látomásában megjelenők ebből a szempontból édestestvérek.

Egy templom, egy ókori falrész, egy zsúfolt uszoda, egy cirkusz, egy manézs, egy piac, egy bibliai történet, egy mitológiai jelenet, egy állatsereglet, a paradicsomi lét egy darabja, egy egzotikus növény – a legfrissebb képeken például az emberportrévá avanszáló kaktusz (*Szelfi-sorozat*) –, mind-mind az ecsetfantázia része. Méghozzá oly módon, hogy a *couleur locale*, azzal, hogy az ábrázolás mikéntje szerint túllép a valóságon, egyetemes látomássá tágul. A Jászdózsai Művésztelepen (2010) készült képek tyúkudvari szerelmi láza és a magyar szürkemarhák mondákba illő tartása, kecsessége ugyan a *helyi szín* káprázatos színekompozíciókban való megjelenítése, de a hihetetlen (itt szép, másutt tragikus) humor az egyszeri pillanatot mítoszi magasságba emeli (*Udvarlás, Kakas úrfi, Szebb a páva, Szürkék, este, Víztükörben, Tangó*).

A törzsi művészet éppúgy rabul ejti, mint (csak párat az izgató ezerből) az angol, a német, a norvég, az olasz, a németalföldi expresszív irányzatok (Beckmann, Bacon, Freud, a futuristák), a római akadémizmus éppúgy, mint a Nápolyi Iskola. Ez utóbbi kettőre (is) vonatkoztatva írja a pályatárs,



SIMONYI EMŐ (1943) München

Konkoly Gyula: „mélylélek-vízióinak előadásformája sokfelől párolódott homogén sűrűséggé, hétköznapi használatú személyes képi világgá” (*Bevezetés Simonyi Emő művészetébe* – 2000). Mikor Simonyi vallomásszerűen közli, hogy „az egyik legnagyobb Rubens-gyűjteménnyel élek egy városban, de Caravaggio és iskolája is fő célja vándorlásaimnak”, a klasszikusok iránti vonzódása mindennél nagyobb hangsúlyt kap. Olyan erős, hogy egyetlen modern festő sem tudja elhomályosítani.

Mit lehet ehhez hozzátenni?

Szín, erő, dinamika, mitológiába nyúló valóság és átpoétizált reáliák jellemzik az életművet. S az egészet átfogja valaminő hihetetlen teljességigény, amelynek az *életes* láz a motorja. Simonyi nagy szenvedések árán, a pszichológiailag megteremtett pokolba (önvizsgálat) lemerülvén a festészetet életprogramként műveli. Mintha csupán általa létezhetne. Mintha csak a lét komoran gyönyörű dinamikája – az örökös tanulás és tanítás – röptethette volna arra a pályára, amely ég és föld „metszéspontjában” találja meg gondolati s érzelmi villódzásának terepét. Így is van, festészete – kevés absztrakcióval és az elképzelhetetlen módon tömény valósággal – ezáltal él.

És plasztikája?

A tojástempera révén izzó kartonszobrok négy oldalára festett-rajzolt, akár gólemmé, akár csontkollektívává, akár leszakítottóságában szétzilált, majd figurává (törzsek, karok stb.) összeálló világ szinte körplasztikaként hat. Azzal is, hogy különleges térfoglalása folytán csaknem lebeg, illúziót keltő tálalása kép és valóság (az élekre hegyezett valóság) egyik a más erősítő tükre. Rejtélyük föltárása kapcsán megint csak a főtebb már említett Konkoly Gyulát kell idézni: „Simonyi Emő festett plasztikái, óriásai nem negroid-kubista művek; olyan művek csupán, melyek autonóm módon laknak a picassói, szabad képzőművészeti térben. Létrejöttük a táblaképekkel megegyező: a »fejből« leábrázolás evidenciája, a művészet múltjának fölényes birtoklása és szabad, »fejből« citálása, a lehetetlenségek észrevétlen könnyedségű megoldása, a befejezés hétköznapiak tűnő egyszerűsége és az egymástól független művek koherenciája.”

Hadd tegyek hozzá egy párhuzamot! A kubusoknak, épp a szép barbárság miatt, súlyuk van. S ebben a „nyers” barbárságban – a nagy spanyol a festett kerámiaszobrok felé nyitott, Simonyi gólem-kubusaival a papír(karton) plasztika irányába – Picasso a példa. („Amikor Simonyi Emő geantjainak helyét, vizuális világát említettem, Picasso szabadságának a világára céloztam” – írja Konkoly.) Az alakítás milyensége: dinamikája, és minden felül az erőt sugallani való *akarás* – a spontán alakuló festészet – gyönyörét anyagivá tenni, körplasztikaként (vagy majdnem körplasztikaként) láttatni, jócskán beleillik a művész, említettem már, teljességet követelő, a *megvalósítás* öröme győzelemként érző s értékelő programjába.

Azonban az életmű plasztikai kitekintése, bármily komolyan vette is az alkotó, alighanem csak másodlagos. Miért? Mert eme „toronyok” ugyancsak a festés, a fölülről lefelé tartó ecset expreszszív lendülete a fontos. A húzóerő a föld vonzása. Gyorsulva a megsemmisülés felé. Az egri kápolnatárlat hat és fél méter (!) magas „oltárképe” – mindennél fontosabb volt, hogy a különleges (építészeti) térben ne maradjon üres az apszis – szintén a dantei pokol jegyében készült, a zuhanó testek (bűnök?) garmadájával. Ilyen tragikusan szép, ékkel a földbe csapódó „országutat” még nem láttam. Szállongó testek, „izommunkával” – mert a zuhanást akarva-akaratlan maguk is segítették – a mélybe! A művész az indító lökésre emlékeztvén közli, valójában az egri várfalak ösztönözték a *zuhanást*. Ám a festmény jóval több, mint történelmi ereklye – mitikus figyelmeztető.

Semmi sincs véletlenül, semmi sincs előkészületlen. Ha a terepet, a kultúrát, az ottani életet bebarangoló jegyzeteit olvassuk, a „kép-előzmények” világosan regélnek. „Itáliában, főként Toscanában, részben az ösztöndíjam, részben a művészeti oktatásom miatt egyre több időt töltöttem. Az ottani környezet lefegyverző. Katedrálisok, kézzel érinthető művészeti kincsekkel, Lorenzettitől Luca Signorellig. A futuristák öröksége. A természeti adottságok, kénes, hisztorikus fürdők, Tarkovszkij *Nosztalgijájának* a helye... Egy, még Leopold óta szekularizált kolostorban nyári egyetemet tartottam, amelyen nemzetközi, ausztrál, amerikai, svájci, ausztriai és németországi tanulni vágyók – dizájnerek, grafikusok, festők és műkedvelők – vettek részt. Azokban a kolostorokban, ahol ipari és mezőgazdasági munka folyt, és adót fizettek a Habsburgoknak, a bencés barátok mai napig gazdálkodnak, és ápolják a gregoriánus rituálékot és kórusműveket, Sodoma (Giovanni Antonio Bazzi) és festőkollégái munkáival falaikon. A vízben és borban gazdag környék kedvet adott egy Klérusról szóló képciklus megfestésére...” (Olajtempera-vásznak: *Sárpakolás* – 2005, 120 × 160 cm; *Beavatás*

– 2006, 85 × 110 cm; *Saturnia* – 2006, 120 × 160 cm; *Misszionárus* – 2007, 75 × 103 cm; vegyes technika-papír: *Fürdőzők* – 2006, 30 × 36 cm. Ugyancsak eppár a toscanai képek közül: *Dionüszoszi játékok I.* – 2008, vegyes technika, papír, 25 × 35 cm; *Szakácsnő, a gyönygytyúkkal* – 2008, olajtempera, vászon, 110 × 140 cm; *Csendélet hallal* – 2009, olajtempera, vászon, 65 × 80 cm; *Vihar* – 2007, vegyes technika, papír, 30 × 40 cm.

Azért a villanásnyi „kép-előzmény” mint élménygyűjtés fölelegetése – a megírandó monográfia (csak találjon szerzőt) nyilván ki fog térni a nagy utak: London, Calcutta stb. festmény- és grafika-hozadékára –, hogy lássuk, akár egy villanásra, az előkészület megannyi élményhabzsolását. Amit fontosnak tart, azt rögtön beírja naplójába. Nem véletlenül várjuk életrajzi regényét (is), hiszen az érzelmi karakter, a világot átalakító – jobb útra térítendő – szándék betűiből, betűi nyomán ugyancsak kitetszik.

Ha megmagyaráz valamit Simonyi művészeti-emberi alapállásából egyik bejegyzése, sok van ilyen, érdemes ideemelni. „Nem hiába rajzoltak, festettek a klasszikus festészethez ragaszkodók, Max Ernst és mások madár- vagy bikafejet figurájuknak; részben mert az antik időktől megkapták a szereposztásukat, mint Minótauroszt, de a sok lekerekített fejen, a formai változatosság kedvéért jó látni egyszer valami mást, egy sas vagy ibisz hegyes csőrét. Gondoljunk a karneválok, a *commedia dell' arte* szívesen felvett maszkjaira. Belemélyedtem az Evangelisták világába, illetve a környezetre húztam attribútumukat.

Erőteljesen meggazdagították formavilágomat. Megfigyelni a környező modelljeimet, ahogy munkája után a fiatal arató az összeizzadt ingét lehúzza, és közben a búzaszemek esőként peregnek a vállára, egy rajzoló számára archaikus kép. Az Evangelistákat magammal vittem a nagyvárosokba is, a grattaciélók (felhőkarcolók) közé. Bevontam őket a földi marxisztikus [saját lelemény – Sz. L.] ideológiába. Marx és Bika (Lucas) együtt sütik nyárson a sást (Johannes). A sas áldozatul esik az izmusoknak. Földünk tönkretévese hatalmas léptekkel halad előre. Tolják előre az apokalipszis gondolatait. Dániel hajdani jóslatai, a Haruspices agil jövőbelátását idézik az események. Erről szól az *Apokalipszis*-rajzsorozat. A közel-keleti háborúk ezeréves gyűlöletet szabadítanak fel. Értelme nincs, zsoldosok hada meggyőződés nélkül pusztít, hagyományos, tradicionális foglalkozási ág. Az ember nem változott sokat. A tudás hatalom, kis rétegek megtartják maguk számára. Még soha ennyi tudatlan ember nem élt a földön.

Rajzaim megsiratják a világot. Egy lángoló hangszeren játszó Evangélista muzsikál az idő végének. A másik rajzciklus a *Passió*. Hosszú utakat tévő zarándokok, a keresztre feszítés aktusa láthatatlan keresztekkel, egy fájdalmas balett, kitárt karokkal való tánc...”

A mindenről való lemondás keserősége? Lehet.

Ám ami a papíron vagy a vásznon van, *dübörgően* él, dinamikus, kicsattanó élet. A *véres valóság* mint témán kívül az *Apokalipszis*- és a *Passió*-sorozat, valamint a húsokat szállító s befogadó Velence stb. ugyancsak. Még a zsánerképek is – a megfestés módja teszi – feszültségtől izzanak. Ez utóbbiak közül nem egy a méretével is hat: *Lakoma, Artisták* (mindkettő 2010, olajtempera, vászon, 200 × 150, illetve 195 × 150 cm). És akkor még hol marad a *Lepanto I-II.* (mindkettő 1982, akril, csomagolópapír, 200 × 390 cm), a *Csendélet* (1986, diszperzió, vászon, 200 × 190), a *Rio de Janeiro* (1986, olaj, vászon), az *Exodus* (1989, vegyes technika, vászon, 240 × 360 cm), a *Szumó VI. és Szumó VIII.* (mindkettő 1991, vegyes technika, vászon, 190 × 240, illetve 200 × 240 cm), a *Koncert Henry Purcellnek* (1996, olaj, vászon, 200 × 240 cm), a *Cunami III., IV., V.* (mindhárom 2010, olajtempera, vászon, 240 × 195 cm), a *Tutaj II.* (2009, olajtempera, vászon, 190 × 150 cm), az *Óriás* (1998, festett karton, 310 × 250 × 120 cm) és a *Test I-XXI.* (mind 1988, akril, dobozkarton, 300 × 250 cm) szerkezeti bravúrjainak és színekombinációinak szinte utolérhetetlen tökélye.

Simonyi Emő büszke lehet külföldön kapott díjaira (Best Design of the Year grafikai díj [London] – 1968; München Festészeti Nagydíja – 1988, Civitella d' Agliano – 1988, Ebersberg város díja – 1989), de még inkább pedagógiai munkásságára, hiszen az élete egyik (nagyobbik) részét az anatómia tanítására tette föl. A müncheni Művészeti Akadémia katedróján kívül oktatott Ausztriában, Olaszországban. 1998–2009-ben a hamburgi Pentimenten volt vendégprofesszor, 1999-től 2010-ig a Sant' Anna in Camprena nyári akadémiaját („Malakademie Simonyi”) vezette. 2013–Kunstakademie Bad Reichenhall, és 1995 óta napjainkig oktat a Sommerakademie Marburg nyári egyetemén.

Sors űzötte sors, de boldogságkatedrálisa attól teljes, hogy ilyen lázasan zsúfolt az élete.