

Időutazás – madárszárnyakon

Szemadám György kiállítása

Műcsarnok, 2016. XII. 7. – 2017. I. 8.

STURCZ JÁNOS

Szemadám Györgynek mint festőnek van egy, a művészettörténészek szempontjából meglehetősen kellemtelen szokása. Nem datál, állítólag babonából, de lehet, hogy halvány fogalma sincs, hogy melyik képét mikor festette. Ez önmaga részéről tökéletesen érthető, hiszen festészete valóban olyan, mint egy önálló, zárt belső álmvilág, amelyben nincs változás, mozgás, minden csendes, nyugodt, békés, meditatív, minnek is kellene olyan mellékes dolgokkal foglalkozni, mint az időrend? Képei évtizedek óta úgy sorjáznak egymás után, mint ennek a félig a történelemben, félig az archetípusokban mélyen gyökerező, mesebirodalomnak az újabb és újabb nézetei, vetületei, ellenvalóságának szellemi aspektusai.

SZEMADÁM GYÖRGY:

Seyhan, olaj, vászon,
Keresztes Mariann tulajdona

Ez a pasas monomániás – mondhatná a felületes néző –, állandóan csak madarakat fest. Pedig az egyik képen feltűnő madár nem ugyanaz, mint a másikon, ráadásul a madár nem is madár. Valójában maszk, ürügy, ami mögé elbújhat. Hol valóságos, hol belső szellemi önarckép, ahol a madarak emberek módjára viselkednek, tehát parabola. Néhol egészen intim, közeli nézőpontból láthatjuk fejeiket, amitől azok portrészzerű arcokká válnak, antropomorfizálódnak, mélyen a szemükbe s azon keresztül a lelkükbe tekinthetünk, s ez felidézi bennünk, hogy a madár szinte minden kultúrában a lélek jelképe. Ahogy a Jelképszótárban

SZEMADÁM GYÖRGY:

Császármadár nagyapám
emlékére,
fotó, olaj, papír, farost,
Első Magyar Látványtár



fotó: Berényi Zsuzsa

Szemadám maga megfogalmazta: „A szárnyas lények első-sorban az Éghez, az isteni szférához tartoznak, ezért többnyire az égi LÉLEK szimbólumai. (...) mindenhol a testtől különvált LELKET jelképezi a madármotívum.” Assisi Szent Ferenc tehát nem véletlenül prédikált a madaraknak. Az, hogy a spirituális vonatkozásokon túl Szemadám miért fest madarakat, leginkább az élettörténetéből érthető meg. Merthogy 1947-ben osztályidegenként megszületve, háta mögött a Trianon-kori miniszterelnök nagyapával, esélye sem volt, hogy egyetemre menjen, hiába volt a budai elitgimnáziumban, a Rákócziiban jó tanuló. Ornitológus szeretett volna lenni, ehelyett 1967–75 között az Állatkert oroszlánjainak ápolója, majd az összes nagyragadozó főápolója lett.¹ A földtől elszakadó, az égben szabadon szárnyaló madár újra és újra való megfestése ebben az összefüggésben az életben meg nem adatott szabadság, szelidség és béke folyamatos belső lelki megidézésének mágikus eszköze lett.

fotó: Berényi Zsuzsa

A madár káprázatos tollaival azonban már önmaga festmény, csupa szín, ritmus, jel, minta, áramvonalas testformáival, csodálatos mozgásával, ívelő röptével tökéletes kinetikus szobor. Olyan szép, amelyet az ember nem képes alkotni. Ráadásul önmaga is alkotó művész, hihetetlenül kreatív építész és zenész, a szó már-már emberre használt jelentésáryalataiban.

Az új-guineai lugasépítő madarak fantasztikus tervezési praktikákat, perspektivikus hatásokat, geometriai alaprajzokat és színharmóniákat használnak bonyolult, de egyéni stílusokat képviselő építményeikben. Nyál és bogyók keverékével ki

is festik őket, fajoként különböző színeket preferálva. A madarak énekét hetvenedére lelassító egyik „ornitomuzikológus” pedig megállapította, hogy van egyéni stílusuk a zenében is, van közöttük is jó és rossz énekes, tanulnak egymástól, és sok rokon vonás van a népzene és a madarak éneke között, például a pentatónia. Lehetséges, hogy mind az ember, mind az ő zenéjük annak a kozmikus rendnek van alávetve, amit évszázadokon keresztül a szférák zenéjének neveztek.

Így már érthető, hogy egyes madárfajok miért utánozzák olyan könnyen az emberi beszédet, hogy miért volt képes

Mozart imádott seregélye megtanulni egyik zongoraversenye dallamát. Nemcsak Beethoven vagy Bartók, de a legtöbb zeneszerző roppant bizalmas viszonyban volt a természettel. A zene története Daquintól Sztarvinszkijig és Ligetiig tele van madárhangok imitációjával. Olivier Messiaen pontosan lekottázta és zongorára írta át a madarak énekét. Itt kell megjegyezni, hogy Hieronymus Bosch lenyűgöző madártani ismeretekkel rendelkezett, festményein sorra bukkannak fel Európa őshonos madárfajai, olyan pontossággal, hogy nem egyszer még a madár neme is meghatározható, és feltételezik, hogy üzenetének egyik legfontosabb részét madarábrázolásaiba kódolta. Hamvas Béla szerint a madarak éneke nemcsak művészet és zene, hanem értelmes beszéd és gondolat,

mint az emberi nyelv, csak szebb. A madár tehát nemcsak a művész és a művészet allegorikus megjelenítője, de sok művész és gondolkodó számára az univerzumban jelen lévő rend hirdetője, szimbóluma is. Szemadámnál a madár mindig szorosan összefonódik az idővel. A madarak az ősidőkből maradtak itt, a dinoszauruszok leszármazottai, nagy túlélők, akár a krokodilok. Ezért is van bennük számunkra valami félelmetesen hűvös, távoli. Nemcsak a lélek, hanem a halál madarai is olykor. Különös létmódban élnek, hetvenszer gyorsabban, mint az ember, és rengeteg olyan képességük van, például a tájékozódás és a telepátia, amit az ember a civilizáció miatt már elveszített.



forrás: Berényi Zsuzsa

Szemadámnál szabadon repülnek át időn és tereken, korokon és kultúrákon. Hol az ókori Egyiptomban, hol Kínában, hol Japánban, a Kalevala Finnországában, Dante vagy Ghirlandaio Itáliájában, Velence temetője előtt a víztükrön, az Alpokban Caspar David Friedrich vándorával, a historizmus és a szecesszió Monarchiájában, Duchamp szürrealista Párizsában. De sohasem a jelenben vagy a jövőben. Talán ezért sem fontos a dátumra emlékeznie. Szerencsére a gimnáziumi osztály- és madarász-társ, kiállításainak állandó rendezője, életművének rendszerezője, alkotótárszerű installálója, Vörösváry Ákos emlékszik, s a mostani kiállításban is egy olyan belső időrendet, logikát teremt a művek csoportosításával, ami világossá teszi, hogy Szemadám belső útján mennyi minden mással is foglalkozik.

SZEMADÁM GYÖRGY:
Nyíl farkú réce (Kacsa a vízen),
olaj, vászon,
Első Magyar Látványtár

Az első tematikus csoportot a gyermekképek alkotják, amelynek kiindulási pontja egy talált festmény, melyen két fiútestvér jelenik meg, akik köré – különös időutazást teremtve – Szemadám saját kiállításának képeit festette. Az időben elveszett fiúkat festőnk apja és nagybátyja gyermekkori alakjával azonosította, akiknek

képességeire támaszkodva különböző szerepekbe és korokba helyezkedik bele. Hol önkritikusan Szun Vu Kungéba, a vad és gonosz majomkirályéba, hol egy hippibe, hol egy indiánéba, hol egy alkeszébe, hol ironikus öntömjenézéssel egy előkelő barokk (festő?) úréba. És vannak itt olyan rejtett önarcképek is, többek között a samurájmaszkos, amelyeket születésnapjaira festett, s amelyeken nem feltétlenül látunk azonosítható emberi alakot. Az identitás felépítésének további lépéseit jelzik az hommage-ok. A Hans Holbein és Marcel Duchamp sakkoznak szinte ars poetica-szerűen fogalmazza meg Szemadám művészetének kettős, egyszerre klasszikus és avantgárd gyökerét. A sivatagi rom és a képből a jelen terébe látszólag kilépő, lebegő sakkasztal között egy festett, de illuzórikusan összeöltött szakadás tűnik fel, amely a múlt és jelen, az anyagi és a szellemi világ közötti szakadékat sejtet, de egyben utalás Duchamp utolsó festményére, a Tu m'-ra, melynek közepén szintén egy festett, de valóságos biztosítótűkkel összetűzött szakadás látható. Duchamp-nál a motívum a festészeti leképzésre és a festészeti illúzióteremtéssel való személyes szakításra utal. Azzal, hogy Szemadám festett öltésekkel gyógyítja, varrja össze a képet, a festészet mellett teszi le a



foto: Berényi Zsuzsa

SZEMADÁM GYÖRGY:

Damodar,
olaj, farost,
magángyűjtemény

van egy hasonló beállítású gyerekkori fényképük. De sziluetjük feltűnik egy, a *Vándor a ködtenger felett* című Friedrich-képet parafrazeáló festményen is. Az időutazás során a kislíukat elviszi saját nyomasztó, 50-es évekbeli gyermekkorába is, melynek légkörét egy kislány a pártot éltető levelének talált szövegével, illetve biológiakönyvének felboncolt béka- és halábráival idézi meg. A személyes időben előrelépve Szemadám ifjú- és felnőttkori önarcképei alkotják a következő képcsoportot, melyeken kiváló színészi

vokását, még ha a varrás hevenyészettséggel jelzi is kétségeit a műtét eredményességét illetően. A festészet vállalása nemcsak a háború és a modernizmus által lerombolt hagyomány megőrzésének és az elveszett szellemi kontinuitás újraépítésének jól érthető vágyából, hanem Duchamp-étől alapvetően eltérő történelmi, geopolitikai helyzetéből is fakad.² A szakadásnak ugyanis több formája és jelentése van Szemadámnál. A legkülönbözőbb forrásból származó képek és szövegek kisajátítása, ready made képek újrahasonosítása kezdetektől fogva lényegi elemei alkotói módszerének. Sokukon feltűnik a szakadás vagy vágás.

Kiállítási enteriőr



foto: Berényi Zsuzsa

Ám a talált képeken feltűnő sebek nem imitáltak, hanem valódiak! Éppen ezért legtöbbször nem is törekszik a festészettel való gyógyításukra, összeférce-lésükre. A szellemi (festészeti) tradíció diszkontinuitásának problémája csak a szellemi (festészeti) szférában, a történelmi-politikai csak a társadalmi valóságban

az életet jelképező, a kép alapját képező zöld textilen ejtett. A gondosan újra összeöltögetett, alig látható vágás a víz és a levegő, illetve az égi és a földi, a szellemi és anyagi, a tudatos és tudattalan világ határát jelképezi. (Az alapra felvarrt textil Paul Klee gyakori technikai eljárását idéző hommage.)³ Hasonlóképpen a rombolást szellemileg felülíró,

Fotó: Berényi Zsuzsa



oldható meg. Az első valóságos, a II. világháborúban okozott seb a *Performance I.* című képen látható, melyet egy szovjet katona szándékosan ejtett egy 19. századi kisnemes portréján. Hasonló a története az *Ős* című talált festmény polgárportréjának. Itt sem a festészeti illúzió játékos megfricskázásáról, a festészeti hagyomány spontán megszakadásáról, hanem az emberi lét erőszakos kioltásáról, a történelmi folytonosság valószínű és akarattalagos megtöréséről van szó. Valóságos repedések és lyukak tűnnek fel a *Császármadár Nagyapám emlékére* című, vonuló lovas katonákat ábrázoló, I. világháborús fotón, melyre fölöttük repülő, védelmező és üdvöt hozó lélekmadarat festett. Szemadám munkássága során újra meg újra visszatér a Nagy Háborúhoz, hiszen az valóban az idő kibillenésének, a rend megbomlásának, a történelmi folytonosság megszakadásának pillanata volt nemcsak a magyar, de az egész európai történelemben és kultúrában. A Szemadám képein látható szakadások metaforapárjai azoknak a repedéseknek, amelyek a tradíció elvesztését és a lovak az emberi társadalomból való kiirtását sirató *Huszárik Zoltán Elégijében* jelennek meg.

Azonban olykor a valóságos szakadásnak is van egy ezzel pontosan ellentétes, pozitív, az életet megerősítő, képet teremtő szellemi jelentése. Így például a *Nyílfarkú récén*, melyen a vízfelületet,

megfordító eljárás, ahogy a háborús pusztításban sérült *Ős* képének a Dosztojevszkij nevet adta, a kultúrával, a szellemmel oldva fel a történelmi ellentéteket.

A következő teremben az I. világháborús képek mellett további nagy tematikus egységek következnek. Így az irodalmi alkotások – a *Cantata Profana*, a *Kalevala*, *Dante*, *Az ember tragédiája*, *Dosztojevszkij*, távol-keleti, egyiptomi költészet – inspirációit feldolgozó művek, a madarak szemét mint metaforát felhasználó alkotások és a tarokk-kártyával kapcsolatos jelentésekkel, különösen a vándor, a beavatott mágus, a bohóc alakjával foglalkozó festmények – tiltve filozófiai, mitológiai, spirituális, történelmi, művészeti és személyes utalással, szövegekkel és különös tárgyakkal, melyek virtuális történelmi kontextust teremtenek a műveknek.

Szemadám György művészete időutazás madárszárnyakon. Érdeemes vele tartani. Közben hallgathatják a rozsdás csaláncsúcs és a csilp-csalp fűzike, latin nevén levlélnező pénzszámláló (*Phylloscopus collybita*) énekét.

Jegyzetek

- 1 Valójában madarász is lett, majdnem professzionális, egy időben a Madártani Intézet külső munkatársa, aki valószínűleg a 371 Magyarországon előforduló faj majd mindegyikét a természetben is látta, megfigyelte.
- 2 A szakadást Duchamp 1918-ban a háborús színterektől távoli New Yorkban festette.
- 3 A kozmogonikus mítoszokban a ragadozó madarak – elsősorban a sas és a sólyom – a nap-, szél- és viharistenek megtestesítői (pl. Hórusz), míg a vízimadarak a teremtő erő jelképei, a világotjás tojói, kiköltői (pl. az egyiptomi „Nagy Gágogó”, vagy a *Kalevala* első énekében szereplő réce). Mindezek Szemadámnál is megjelennek, s ebből a perspektívából már érthető, hogy szerinte miért is mondható el a madarakkal minden.

SZEMADÁM GYÖRGY:

Az *Ember tragédiája* első színéhez, olaj, vászon, karton, Völgyi-Skonda gyűjtemény