

Szakolczay Lajos

Humor mint önkifejező boldogságforrás

Bertalan Tivadar kiállítása az Újpest Galériában

Bertalan Tivadar képzőművészettel, filozófiával, humorral s „karcos” írástudással megáldott ember. Friss szelleme, hiszen *alig* hetven, arra készíti, hogy állandóan dolgozzék. Írjon, fessen, díszletterveket készítsen, filmvárosokat építsen. Mert biztos léptékű, a tengeren is száraz lábbal átkelő *utazó*, a reneszánszt összeköti Kokoschkával, de még inkább Dalival, a szúrós valóságot meg az ég angyalaival. Ebből a szürrealista, a természetet (annak gyökérvilágát) is agytekervénynek láttató – ítélkező, mert a bűnt mindig elítélő – látásmódból mi más kerekedhetnék ki, kint egy *Bertalan Tivadar-i* életmű. Amelynek fölfokozott szépségimádat és kesernyés – a pénzvilág és a globalizáció emberellenes törekvéseit kifigurázó és megvető – az erkölcsön nyugvó létfilozófia az alapja.

Egy kis kamarakiállítás – a művész fél évszázada a pályán van – ha az egész megmutatására nem is elég, arra igen, hogy az arc s egyúttal a gondolkodásmód karakteréből föl villantson (látványtervezőhöz talán ez illik) *fényes pontokat*. Ahhoz, hogy díszletterv (látványterv) szülessék, nem elég a bravúros rajztudás és képzelőerő, korismeret, technikai tudás, anyagismeret, áttekintő képesség (és még mennyi minden) kell hozzá.

Az alapot a műveltségelmény tornyai adják. A szellemnek látható, fogható, tapintható anyaggá kell válnia, hogy gyűjtőmedencévé válván fokozottabban – a látomással megsokszorozva – mutathassa az értékeket. Amelyek – így záródik a kör – újra csak a szellem, az alkotóerő – a történelemben mártott s az egyén szabadságjogával hitelesített *vox humana* – Gonosszal (a zsarnokkal, az elnyomó hatalmakkal) szembeni fölányét sugározzák.

Festményein a természet és az ember úgy jelenik meg – gyakran mitológiai köntösben (*Diogenész* – 2004; *Poszeidon* – 1966; *Püthia* – 1975) – hogy nem lehet pontosan tudni, jóllehet sejthető, ki a vesztes *abban* a (a görög bölcselmet eltékozló, talmira cserélő) csatában. Tengeristen amőbahajzattal Albert Schweitzer-szakállal (Poszeidon), Csontváry Kosztkára utaló, bölcs mosolyú emberfa Szent Ferenc-i pózban (*Diogenész*), Apolló jóstemplomának papnője rémséges testtel organikus hajóálm-kosárban (*Püthia*)?

Bertalan Tivadar emberléptékű (?), istenakarató (?), káoszt teremtő és azt megszüntetni igyekvő (?) véglényekkel, csavarodó testekkel, gyökércakcsaringós éggel-földdel, az *igen* és a *nem* rajzi hullámmásával fityiszt mutat a kozmosznak. Van valami groteszk élettapasztalat *abban* – a *Rosszat* meg kell vetni, nehogy kivirágozzék –, ahogyan a *Szárnyak* (1994, olaj, farost) című festmény izomtól feszülő bal és jobb latorjai leszállnak a keresztről, és csuklós testük angyali szárnyat levető – a fölkínált tisztaságtól szabadulni igyekvő – „fölhúzott íj”-mozdulatával ki akarnak törni a rengetegből.

Töpörin, az angyal (2010), az igazságkereső, a bűn ellen hadakozó, lelkét növeszti lángrózsává – az organikus, kehely alakú szírom *gótikája* más grafikákon-festményeken is föltűnik (*Napi hírek* 1986; *Úrgonosz* – 2010) –, míg *Az utolsó levél* (2009) és *Az utolsó fa* (2008) a méltó életért pöröl; pontosabban mindkét grafikán a megszemélyesített természet tiltakozik az *őt* kirabló, a jövőt fölélő galád pusztítás ellen. Egyszer a karikírozó képesség indukálja a motor pörgését működtető áramot (*Cigány Janus III.* – 1975), másszor az az összetett – nagy szavak: Goethe *Faustjától* Madách *Az ember tragédiájáig* húzódó – filozófia, amely a vonalháló és motívumkincs groteszk tökélyében kívánja az ember és világ egymásra – egymásnak? – feszülését föltárni s rögzíteni.

Ez utóbbira egy korai „festmény”, az életmű egyik sarkpontja, az *Emberfa* (1969) a legjobb példa. Összegző mű lévén összefoglal, és – paradox – előre is sugárzik. Kétség nem fér hozzá, hogy a *Galacsin* (2001, olaj, farost) természetelvű *Holdjáró-gépe*, amely fanyar volta ellenére némiképp rokonságot mutat Brueghel *Bábel tornyával*, rengeteg tapasztalatot hordoz a világ sanyarú állapotáról. Ezt a *létfintort* mutatja, csak más módon, szálló, úszó, megfeszített, masírozó és körtáncot lejtő („vonatozó”) emberfigura seregletével a hatvanas évek végén készült *Emberfa* is.

Bertalan itt a téma elevenébe vág: fönntartható-e a világ, termővé fordulhat-e az életfa (pedig hol van már az „ösképlet”, a falanszter rideg egyenarca) az ősök rítusát (táncát, életkedvét) továbbvivő, belőlük is gazdagodó ember nélkül? Bizonytal nem. (Aligha tévedek, ha föltételezem, hogy a fa hegyén lévő s a lombkoronán belül is nemegyszer látható táncos figurák Csontváry *Magányos cédrusának* kései rokonai.) Ha jól megnézzük, az *Emberfa* egyben szírmok artisztikus kacskaringóját láttató *virágkehely* is. Organikus szín- és motívumgazdagsága szinte vonzza az embert, hogy végzetlen *táncával* befussa életpályáját.

Ez a hallatlan kifejezőerő a díszlet- és látványterveknek is sajátja. A megannyi módon (olajtempera, kréta, ceruza, quash, vegyes technika) készült lap – a *Budai Nagy Antal* (1955) című diplomamunkától a nyolcvanas évek végén rajzolt díszlettervekig (*Koldusopera* – 1988, kréta; *Az operaház fantomja* – 1989, szén) – a külső és belső tér jól bejátszható, építészeti találó képét adja. Némely alkotás önálló műként is értékelhető (*Déry-adaptáció* – 1969).

Ha a filmterveket (díszlet- és látványterveket: *Sztroff Mihály*, 1974-75; *Manon Lescaut*, 1978; *Anna Karenina*, 1984; *Koldusopera*, 1988; *A „pagoda”*, 1990; stb.) és azok francia, német, angol, olasz, amerikai stb. megvalósulásait nézzük – Bertalan Tivadar több mint négy évtizedig világhírű rendezők alkotótársa volt –, meggyőződhetünk eme invenciózus látványvilág és a köréje épített, a cselekmény helyszínéként funkcionáló tér s a játékban kiteljesedő öröm (alkotói mámor) összefonódásáról. Építész-tervrajzok, művészi skiccek, werkfotók tanúsítják – az egyik a színésznek beöltözött festőművész is pózol –, hogy a határtalan önkifejezés egyben boldogságforrás is.

Szakolczay Lajos

Szín, erő, dinamika

Simonyi Emő művészetéről

Amit látunk, az csoda; és örömmel fedezzük föl, hogy a valóság alatt is vannak rétegek. Megmutathatóak. Mert a valót a pszichikumban megforgató, lázzal teli, a külsőt és a belsőt egyforma érvénnyel a kifejezés szolgálatába állító látomások? Azok is, ám gyökerük, mint minden expresszionista művésznél, a reáliákban gyökerezik. A teljességében ugyan *láthatatlan*, és – paradox – mégis kitapintható világban.

Simonyi Emő, a több évtizede Münchenben élő festőművész, akadémiai tanár káprázatos festészetéről van szó.

Amely táplálkozhatik a törzsi művészetből és az expresszionizmus klasszikusaiból – a halhatatlan Die Brücke és a Der Blaue Reiter ne feledtessék! –, mély lélegzetet véve leszállhat a mitológia tárnáiba, szenvedélye, expresszív önkifejezésre való törekvése meríthet a gyermekrajzokból, ám lényege szerint attól eleven, hogy a művész a *saját szűrőjén* engedi át a dolgokat.

Lénye, idegrendszere, és persze műveltségélménye a katalizátor.

Hiszen bármily erős legyen is a forma- és színélmény, invenciózus az anatómiából kiinduló rajzi biztonság – kikezdhethetetlen alap –, ha az alkotó átváltoztató képessége (minden valódi művészet alfája és omegája) nem működik, karakter nélküli eredményt kapunk.

Simonyi Emőnél, szerencsére, minden együtt van.

Szín, erő, dinamika, mitológiába nyúló valóság, és átpoetizált reáliák jellemzik az életművet. S az egészet átfogja valaminő hihetetlen teljességigény, amelynek az *életes* láz a motorja.

A maszkos tánc attól megejtő – forog a tenger, örvényeket kavar a cunami, a küzdők (*Birkózás* – 1985) és a versenyzők (*Görkorcsolyázók* – 1985) lába alatt forró lesz a talaj –, hogy harlekin-arcán nemcsak a liszt látszik – a művész kedveli a kiélezett helyzeteket, ezért helyszínei között gyakori a manézs –, hanem a bőr alatti, különben az egész testre jellemző, izommozgás is. Amikor a testet megfeszítő egyensúlyhelyzeteket ábrázol, az szereplőinek mindenkor erőpróbája. Jobbára a groteszkbe is befér az ilyesfajta megmérettetés (*A kék oroszán I.* – 1997).

Nem – nemcsak – az erő duzzad itt, hanem az a furcsa, konzumvalóságba életet lehelő lét is (*Lakoma* – 2010; *Bőség* – 2011), amely sivatagban teremt oázist. És ez a teremtő erő – a képzelet a mitológiából töltkezik –, életet lehel a szatírokba

(*Bacchanália I., II., III., IV., V.* – 2009), fejet hajt az evangélisták és a parasztok előtt, a szépség kultuszának áldozván királynővé emeli a *Flamingókat* (2008), aurát von a *Fürdőzők I., II.* (1996) köré.

S egyúttal a honi teremtményeknek és a szokásvilágnak is áldozva, expresszív látásmódjával, nemkülönben színorgiájával, a magyar tájat idilli – a valóságot mesévé, a mesét költészetté alakító – környezettel jeleníti meg. Csaknem szerelmi lázban ég a tyúkudvar (*Udvarlás, Kakas úrfi, Szébb a páva, Felfuvalkodottan*), s a legelő pedig – minden említett kép 2010-ben, a Jászdózsai Művésztelepen készült – Arany János-i színekben tündököl (*Szürkekék, Este, Víztükörben, Tangó*).

Simonyi Emő fölfogásában nincsen nagy- és kisméretű kép, csak érzelmeket láttató dinamikus lüktetés van. A kicsavart, izomtömegétől elszakadni nem tudó test, lett légyen szimbolikus a megfeszítés, sosem golgotai helyzetet involváló korpusz, hanem – mitológiai szörny arcát „emberi” bestiárum-szereplőnek láttatva – hús-vér valóság.

Gigantikus festett kartonszobor figuráiról, amelyek Picasso bábuival vetekszenek, éppúgy elmondható mindez, mint fekete-fehér tus(ecset)rajzairól. A szokványos szeretet-vízió jócskán túllépő *Anya és gyermeke* (1989) ősemberi – állat-emberi – vitalitást sejtett, s szintén ebbe az értelmezéstartományba tartozik a városon átszáguldó *Evangélista II.* (1989) figurája is. Wagner mélytűző mitológiai sötétsége az alakokon? Inkább az *éjszakai Nap* – egy kis megengedéssel: kozmikus – megvilágító példája. A bravúros vonalhaló – a foltok dinamikus elhelyezése tenné? – valósággal robban. Az anatómiát, azon kívül a test lélektanát (is) ismerő Mester fönt említett grafikáin a lüktetés és apadás, a groteszk létimádat és a hús fogantatású bilincs (*Bacchus* – 1989) invenciózus kontrasztja (némelykor a kettő egybetartozik) rejtett én-keresésünk küzdelmes pillanatairól árulkodik.

Hihetetlen az a mitológia terrénumot (*Egy faun délutánja* – 1990; *Minotaurus* – 1991) olasz reneszánszszélménnyel (pontosabban: annak modernizált változatával) fölcserélő váltás (*Hús Velencének I., II.* – 2007), amely nem tesz különbséget technika (olaj-vászon, tempera-tus), valamint a nagy (280 × 195, 190 × 240) és kis (27 × 40, 30 × 41) méret között.

Nem tesz, mert csupán – kizárólag! – a művek intenzitása, üzenete, én-föltáró izgalma számít. Az a gyönyörűség, amellyel – sosem a szokvány szépségtisztásain delelve – elhalmozza a nézőt.

Simonyi Emő – jóllehet volt már több próbálkozása – mostani kiállításával (Győr, Jászberény, Eger) véglegesen hazaérkezett.

Nem kicsi az örömünk: egy hihetetlen mélységű életművel fogunk gazdagodni.