

Szakolczay Lajos

Passió – Apokalipszis

Simonyi Emö kiállítása a Párbeszéd Házában

A Münchenben élő, a képzőművészeti akadémián évtizedekig a festészeti anatómiát tanító festőművész-grafikus tárlata fölzaklató esemény. Hogy mit tud a festészetből, mit sajátított el érzékeny átformálással-beleéléssel a klasszikusoktól, arra hatalmas olaj-vászna, a *Szamaritánusok* (1985, 203×182 cm) a legjobb példa. Vajon a két izmos férfi kezében a keresztről levett Jézus pihen-e? Nem tudhatni. Egy bizonyos, a júdeai zsidók őt is, a Megfeszítettet szamaritánusnak tartották. A testek feszülése és ernyedtsége, két végleges állapot, jó alkalom arra, hogy a művész beléjük lopja a dinamikát. Az erőtlennel annak elveszejtését, az erősekkel pedig annak robbanó hatását.

Simonyi Emö drámaisága, lelkeket megrázó gesztussal, ebből a bibliai történetet képpé, festménnyé avató (szimbólumokban gazdag) valóságból mindennél jobban kiteszik. Ám ha a szín a legjobb fegyvere – nemrég láthattuk némileg japáni fogantatású, elementáris erejű színes tusrajzait az Országos Idegennyelvű Könyvtárban –, akkor 50×70-es lapokból álló, ugyancsak drámai erejű grafikasorozatán miért maradt meg a fekete-fehér kontrasztja mellett? Mert mestere így is a kifejezésnek. Vonzódik a fekete-fehér ábrázoláshoz.

Ha fokozatosan bővülő életrajzi regényét és megannyi vallomás-csokrát majdan kézbe vehetjük, megbizonyosodhatunk expresszív ábrázolásának és expresszív létszemléletének mozgatórugóiról. A megélt valóságanyagról és arról a hatalmas műveltségélményt a festményeken és grafikákon *mozgató* tárházról, amelyben a rajzi, kifejezésbeli háttér olyan klasszikusok jelentik – „természetesen a modern rajzolás apja Goya volt” –, mint Daumier, Gustav Doré, Dürer, Jacques Callot, illetve ami az anatómiát illeti, Leonardo, a németalföldi orvos Andreas Vesalius és az angol Stubbs.

Már főiskolás korában átjárt az Andrassy úti Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum kiállításaira, hogy közelébe kerüljön a japán fametszeteken két dimenzióban ábrázolt mozgás titkainak – bennük a rajzoló fantáziája –, és érezhesse a sárkányok, oroszlánok és díszítőelemként sem utolsó szellemek hatását. Magába itta, részben örömeny gyökereinek köszönhető szimpátiával, az ázsiai hagyományos kifejezés módokat – a japán és a kínai ábrázolásnak a sík felületen maradvá mindig két dimenziója van –, magába itta, hogy eltávolodhasson tőlük. Így a tustollal rajzolt vagy ecsettel lavírozott figurái (satírozott árnyék stb.) reliefhatást kelte a térben szinte megelevenednek.

Orvietóban járván, íme emberségképünk hagyománya, a reneszánsznak adózott. Mesterei közül annak a Luca Signorellinek – ő festette a Dóm San Brizio kápolnájának a freskóit (*Az antikrisztus prédikációja és cselekedetei, A világ vége, A hús feltámadása*

stb.) –, aki világosan megmutatta, hogyan kell megoldani egy anatómiai problémát (a test perspektívája, rövidülése stb.). Simonyi Emő, a mester, tehát nem szégyellt tanulni. Ami rajzainak plaszticitásán látszik is, szenvedéllyel (és szenvedéssel) teli alakjai csak-nem robbannak.

Jóllehet, kiállításának címében ő Passiót emleget, de Krisztus *keresztútjának* stációi nem a hagyományos szellemben vannak előttünk. Ugyan a *Bibliától* és a biblikus történepektől elszakíthatatlanok – a szenvedés keresztjén izzó testek mindig valahol a drámai véget jelentik –, ám profán voltukba belejátszik a történelem megannyi gyalázata is. Amikor a művész tudunkra adja, hogy nem rajzolt hagyományos stációs jeleneteket – „sok grafikán a saját élményeimet és gondolataimat rögzítettem” –, egy jeruzsálemi látogatás fölkavaró élményére is utal. Miszerint az örmény kolostor múzeumában őrzött nagyméretű fotók azért rázták meg – utcasorok mindkét oldalon kereszttekkel, rajtuk megfeszített emberekkel –, mert *érintettként* (a családja egyik része örmény) fokozottabban átélte a genocídium testet-lelket kaszaboló véghetlen fájdalmát.

Ez a komplex élmény, az egyetemes kivetettségnek és elpusztításnak tudata hogyan ábrázolódik a kilenc lapból álló, egy kivételével 2004-ben készült *Passió* című sorozaton? Variációs gazdagsággal. A megfeszített és megfeszítésre váró testek robbanó dinamikájával. Némelykor eltávolodva ugyan a hagyományos állomások és ábrázolásmódok megszokottságától – lásd a *Passió II.* kikövezett sírba függélyesen ereszkedő „Krisztusát” és a térdelő Megfeszített mellett elbukókat (*Passió IV.*), illetve a golgotai sötét lombok alatti emberek ujjongását (*Passió III.*) –, de az iszonytató fájdalom mindmáig érthetetlen gesztusát (ember az embernek farkasa) és a kívülállóknak félszket rakó közöny összes cinizmusát megmutatva (*Passió I.; Passió V.; Passió IX.* – 2006).

A sorozatot erősíti még két 2017-es tusrájz. Amit látunk, az *A keresztben I–II.* zsúfolt tömegjelenete – a Krisztust fenyegető sarló korunkra utal – és a két latort szerkezeti dinamikába emelő furcsa gesztus. A szintén ideillő *Utolsó vacsora* (2017) mint stáció-előkép asztal körüli társasága sem a hagyományos ikonográfiát követi, sokkal inkább a hétköznapiságot – profán gesztus – hangsúlyozza.

Az *Apokalipszis* megnevezve és megnevezetlenül is Simonyi Emő fölfogásában *végítélet*. Egyszerre utal a világ és az ember romlottságára, a pokol tüzéire, a mitologikus szörnyekre, amint átveszik fölöttünk a hatalmat. Emberek és állatok, sokszor egymásnak eresztve, viaskodnak a méltóbb életért, a betevő falatért. A középkor és jósnőinek baljós világa csak azért idéztetett meg – lásd a *Haruspices I.- II. – Béljóslók* (2012) állat-ember „orvosainak” testboncoló könyörtelenségét –, hogy érzékeljük a ránk törő katasztrófa súlyát, a megváltozott világ (mindenekelőtt az erőjog!) fenyegetését.

Gonosz a gonosszal szemben? Inkább ember az ember (ritkán a történelem) kalodájában. A művész tustolla kíméletlenül hasít érzékeinkbe, hol biblikus példázattal élve (*Dániel víziója* – 2017; *Küüzetés a paradicsomból* – 2013), hol az erőfitogtató világrend (fegyverkezés?) durvaságában is poétikus megvetésével (*Ködöbálók* – 2013). Az erő-

teljes vonalháló – látható-e Dürer hatása, természetesen modernizálva? – az alakok plaszticitását szinte szoborszerűvé teszi, zsúfolt létimitációként vetítve elénk a természeti katasztrófánál (*Vulkánkitörés* – 2014, ősemberi riadalomban) jóval nagyobb társadalmi világegést.

Pillantsunk csak egy minutát az *Az utolsó napok előkészítése* (2013) víziójára, vagy a *Titkos kör* (2014) egy sötét ponyva alatt meghúzódó tagjainak kétes szövetségére – itt is meztelen testek leledzenek sunyin is erőpózban –, azonnal látjuk a kaotikus világrend sújtó guillotine-ját. A *Zene az idő végéhez* (2013), trombitát fúvó oroszlánjával és lángoló vonóval csellózó szörny emberével, sem jósol föltétlen nyugalmat, miként a *Sötét idő* (2013) is határozottan a fekete maszk mögötti *erőszak* eluralkodását szimbolizálja.

Simonyi Emő kíméletlenül ostorozó grafikai hálójának végítéletét némi föloldással – de elkövetkezik-e a hajnal? – a *Lucifer zuhanása* (2017) testesíti meg, ám eme kesernyés durvaságában is költői eszközökkel (a csúnyság szépségével) élő grafikai univerzum csimborasszóját a 2014-es *Sas áldozata az izmusoknak* című lap adja – kompozíciós találékonysággal. Amit észlelünk, az egyszerre nevetésre fakasztó és rémisztő. A rajz egyik főszereplője, az ülő Marx grill sütőn forgatja a sást, miközben Minotaurus (az ugyanolyan súlyú szereplő) tüzet vesz a szájában lévő szivarhoz. Az izmus (kommunizmus, náciizmus, fasizmus) falta föl a szárnyaló szabadságot jelképező sasmadarat? Inkább a neki kiszolgáltatott, vele együtt működő ember.

(Elhangzott 2017. május 4-én Budapesten, a Párbeszéd Házában)



Passió III. (2004, tus, papír, 50x70)