

Szokolczay Lajos

Invenciódús létmagyarázat

Szepessy Béla linóleummetszeteiről

A pár éve megjelent Szepessy Béla-albumban olvasható ragyogó tanulmány – Puskás Bernadett a szerzője – a művész korokon átívelő műveltségélményét emeli ki. Azt az enciklopédikus műveltséget, elmélyülést a történelemben, az irodalomban, a különféle művészeti ágakban, a mitológiában és hiedelemvilágban, amely nélkül a linóleummetszet történései, káprázatos alakjai nem élnének. Hiszen a művészi invenció, a hazához, sorsunkhoz, hősiességünkhöz és gyávaságunkhoz köthető érzésvilágot is magában foglalva – ha szükséges, néma búval, ha a helyzet úgy hozza, cirkuszi derűvel, kacajjal – éppúgy származik a benső világunkból (az a motorja), mint a valóság (külvilág) az ókortól máig kanyargó tényeiből.

Úgy tetszik, a vonalháló, a pontok rajzása, a foltok fényel-nyel-nyel eldorádója fölött – innen a szakralitással összeköthető *gazdag* osvény – csak az ég lebeg, a teremtő Isten, amint árkok ezerét véseti a linóleumba, ám azért másnak is működni kell, hogy a képvilág a maga teljességében megszólalhasson. Ez a más, mondhatjuk karakternek, jellemvonásokkal tarkított egyéni arcnak, a művész egyénisége. A balladákat képköltézzé emelő klasszikus Buday Györgytől a jókedvet világtoronnyá építő Gyulai Líviuszig és a világ csúfondároságát kifigurázó Gácsi Mihályig hosszú azon fa- és linómetszők sora, akik csak a rájuk jellemző alázattal (hol a magába mélyedés csöndjének „mélabújával, hol a filozofikus harsányság eleganciájával) bontják ki a sűrűből az élhető-élvezhető világ tanulságait.

Grafikáik, ha illusztrációkról van szó, természetesen visszhangozzák és újrate-remtik az illető mű káprázatos világát – ilyen remekmű a Weöres Sándor *Psyché*-jét megjelenítő Gyulai-találatok sorozata –, ugyanakkor a más műfaj újdonságával hozzá is tesznek valamit, nem keveset, az írásos bölcselem arzenáljához. Az önálló „rajzos” művek is szinte ezt az utat járják, ugyanis a kívülről jövő ihlet a legbensőbb, lélek árasztotta invencióval s érzékenységgel párosul.

Szepessy Béla – illik tudatosítani, még akkor is, ha Nyíregyháza messze esik a képzőművészekre fényt osztó központoktól – a főtebb említett rangos vonulatba tartozik. Fölfedező kedve, fantáziája, technikai virtuozitása révén minden bizonnyal, ám ehhez még hozzájön rendíthetetlen munkakedve, irdatlan munkabírása is. Virtuóz lapjait szemlélve az ember azt gondolja, hogy a fametsző mester odaképzeli magát – nyilván a helyzetet is átélve – a Golgotára. S evvel a bűnbocsánatnak ható, önmagával való szembenézéssel a krisztusi szenvedés éppúgy

sajátjává lényegül, mint a Megfeszítettnek a zajos köz ítéletét hordozó dráma (*Keresztek hegye II. – Maga – 2014*).

Ha a sötétből kivillanó fehér arc repedezett földjét és árkait s a mélyen ülő szem fekete krátereit üzenetnek véljük, megrendítően drámai a szépség. S evvel az érzékenységgel lep meg, az éjkorom feketét a fehérrel pöttyözött sötétől diagonálisan elválasztva, a *Kőkrisztus* (2012), s még inkább – remekmű a remekművek között – a sejtelmes töviskoszorút életfonadékká szöve, a *Kis keresztek hegye* (2014) is. Ezt a vonulatot erősíti a *Szt. Antal megkísértése* (1995) – a két alak testpozíciójából következő, a ruhát megszagató, illetve összerántó elemek a különválás és egyesülés szimbólumai közt ingadoznak –, és profán módon, a fehér foltból gótikus katedrális formázva – kitűnő rajzi szerkezet –, az *A próféta, a Messiás és egy lapaj nő* (1996) is.

A fényvillódzás a nyomtatott lapon az erdélyi Gy. Szabó Bélánál organikus és szakrális tárnakat, a nemrég elhunyt König Róbertnél a történelemmel és a kisebbséggel (német nemzetiséggel) átítatott veszélyhelyzeteket tárt föl. Gy. Szabó „puha” és König „szálkás” mértana egyként létjogot szerzett – némi büszkeséggel egyetemessé téve a *couleur locale*-t – a metszeteknek; avval is, hogy üzenetük nem állt meg a tudósítás szintjén, mint ahogyan Szepessy grafikáin is észlelni a szinte kozmikus teljességvágyat: a könnyörtelen könnyörületesség (vagy könnyörületes könnyörtelenség?) bibliai példázatának fenségét (*Purgatórium – 1992*), illetve a viharos mozgásimitáció nép-lélekben megtestesült erejét-hatalmát (*Sámán – 1991*). Meg az önkívületig fokozódó, karddal rendet vágó *Hajdúutanc (I–IV. – 1994)* igazságszolgáltatását – történelemből való a példa –, és az övéi körében a győzelmet karddal és kupával ünneplő huszár büszkeségét (*Dévajkodó – 2003*).

Némelykor társadalmi ízű, csodálkozóan megvető gunyorosság is fölfedezhető a lapokon – *A nyugdíjasok szavazni mennek* (2006), illetve a sok linómetszet között is vigyorgó *Kun Béla kioktatja a honvédeket* (2006) –, ám a grafikusművész igazsága, holott a nevetés lélekállapotot javító gyógyszer, mélyebben van. Még akkor is, ha a *Hurrá! Megyünk háborúzni* (2000) kilátástalan harcot vizionál – mert a madárijesztőkkel is meg kell birkózni –, és akkor is, ha *A csúnya hercegnő* (2007), átszellemült tekintettel, az őt körülvevő „udvarlókon” megfuttatja a szemét. Mindkettő *helyzetrajz* a nem ítélkező, helyette csendes mosolygó álorcájában? Inkább szúrós nézésű kitekintés a saját, jól megkomponált, gondolatilag tág teret befogó világából a *meseigazságokat* meghintáztató történések felé.

Egyszer a meseigazságokkal tornyok épülnek, fölfelé húz az építkezés mámorában a vertikális (*A királylány a varanggyal kísérletezett, de nem jött össze – 1994*), másszor a kifehéredéssel rajzi pozícióba kerülő hölgy erotikus kicsengést kap (*A királylány második sikertelen kísérlete – 1995*). A grafikusművész tudatosan él, az érzelmi fázis más-más állomását keltve, a sűrű folt és a ritkán lélegző vonalháló adta pszichológikum – végső soron az érzelmi ütközet – megjelenítésével.

Egyik 2003-as linómetszetének címével azt kérdezi, hogy *Te még hiszel a mesékben?*, hogy vonalköltészeté avanszált grafikáival mind teljesebben felelhessen. Műveltségélményből ihletődő, csaknem mítoszivá alakított képvilága – *A kékszakállú herceg vára* (Bartók, 2006), *Jónás* (Biblia, Babits, 2011), *A sibói bölény* (Nyíró József, 2005), *Don Giovanni* (Mozart, 2006), *A funtineli boszorkány* (Wass Albert, 2003), *R mester és a trombitás özvegye* (Jakob von Grimmshausen, Daniel Speer, Krúdy Gyula, 2005) – egyidejűleg valóság és álom ötvözete. A *Simplicissimus I–III.* (2012) a külföldi szerzőket magába fogadva, ám mindig egy álombéli földrészt és a Trianonnal meglopott Magyarországot hegyeivel, tenger nélküli tengerével, térszerkezetével, palotaromjaival és katedrálisaival meseszerűen ábrázolva – a lapok tetején megvillanó fehér, Róma is idelátszik, a művész történelmi jóvátétele: az igazság fénykoronája (glóriája) – maga a tökély. Mert a meseigazság ülhet a trónon? Sokkal inkább azért, hogy képi erejével sugározzék a ma és jobb korok számára.

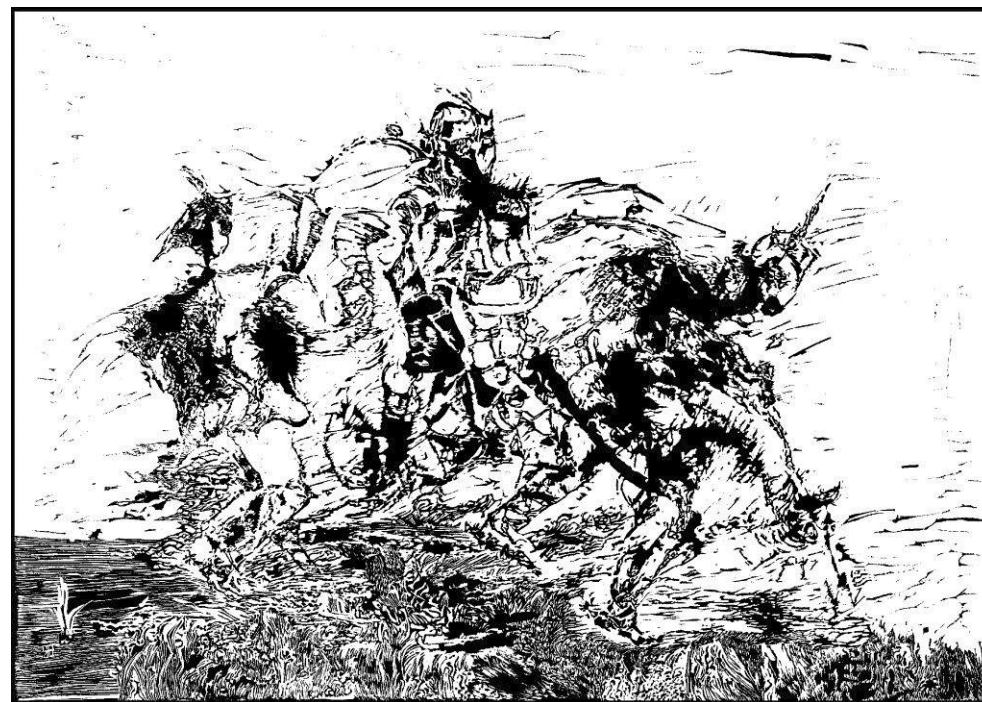
A grafikusművész a mesét – Balázs Béláét és Bartókét, az erdélyi írókét, az évszázadokkal ezelőtti külföldi klasszikusokét – úgy forgatja meg, lélektani csöppet csempészve (ha egyáltalán ábrázolható ez) a világot lebírni készülő főhősök italába (magyarán, csaknem mindig a pikareszk és a dráma, a hódítás és a hősiesség, a szenvedés és az evilági s túlvilági öröm között *ingázó* testbe), hogy álláspontja igencsak meghatározza a képi szerkezet milyenségét, vonalhálóinak súlyát, a fekete és fehér felületek közötti arányt. *Don Giovanni* hódítása a rá nehezedő fekete kapu (összefüggő folt, úgy is mint az élet terhe) alatt az egyik végpont, s a másik a *Jónás* című grafika világos fénytengerének egy kissé a szecesszióra emlékeztető hullámozása. De máshonnan is vehető a példa, hiszen a megannyi sötét (fekete) háttérrel szemben, középpontban az alak megvillanó fehér színe – *A kis mese* (1989), *Clementine* (1991), *Herceg fehér ló nélkül* (1996), *Merengő* (2003) –, ott a fehér felületű háttér szinte égető villámlása (*Dévajkódó, Hajdútánc I., Kalandra fel!* – 1998).

A magyar élet apostolai, minthogy tartásuk és példázatuk erő, éppúgy a művész érdeklődési körébe kerülnek (*Csokonai dilemmái* – 2004, *Herman Ottó műtermében* – 2014), mint távoli földrészek egzotikus, képzeletünket izgató helyei-alakzatai. Ez utóbbi mitikus oltár egy mexikói, a tengerszint feletti, csaknem háromezer magasságban székelő „ezüstös” bányaváros – szellemivé vált központ – legendájából-valódi történetéből született. A kétszáz évvel ezelőtt mindent elárasztó víz a bánya bezárásával – paradox – a szomjazó világegyetemet mutatja. A küllemében is furcsa *Real de Catorce I–III.* (2010) a művésznak az összetört létigazság előtti grafikabéli főhajtása.

Az első lapon ábrázolt alacsony horizont, az ég a földdel csaknem összeér, drámai sorsot sejtet, holott szép nyugodtságban nyújtózik a táj. Ám a nóvumot a II.

és III. számú lap adja. Leginkább különlegességével, mintha mindkettő felülnézetben valaminő repülőfélét formázna. A hagyományos fekvő és álló téglalapok és az árválkodó kör alakú felület után – jegyezzük meg, ez utóbbi, a Körösi Csoma Sándor barangolását fókuszba emelő *Kelet vándora* (2014) című linó sem elhanyagolandó – a művész (a benn rejlő konstruktív hajlamból vagy az unikumnak tetsző meséhez illő vagabundságból?) a repülőgép avagy a szárnyaló madár alakzatát emelte magához alapformának. Az így funkcionáló, mert formájával a szabadság érzetét is eszünkbe juttató papírlap lett teleírva főképp organikus, de emellett egy-egy ház fölbukkanásával a hajdani városkát is középpontba emelő élménnyel.

A *Gyönyörű terhem* (1998) vadja mint az alkotói képzelet szimbóluma nyilván föl akar zabálni mindent. Éhsége csak a talányt talányra, meglepetést meglepetésre halmozó vonalháló- és foltköltészetel elégíthető ki. Szepessy Béla van annyira fantáziadús grafikus, a linóleummetszés mestere, hogy az ihletet ösztönző vad sosem marad éhen.



Hajdútánc I. (1994, linómetszet)