

**Szépség és alázat** Takács Gábor: *A szépség szolgálatában. Beszélgetések Somogyi Győzővel festészetről, grafikáról, esztétikáról,* Magyar Napló Kiadó, 2016.

Kényelmesen elhelyezkedve kedvenc fotelemben, magam mellé készítettem a keresztzemes hímzéses könyvjelzőt, arra az esetre, ha megszakadna az olvasás folyamata, s kezembe vettem Takács Gábor kötetét. A riportkönyv, amely Somogyi Győző életpályáját mutatja be, olyan erővel ragadja meg az olvasót, hogy egyetlen lendülettel száguldottam végig a közel kétszáz oldalt, s nemhogy nem lankadt a figyelmem, hanem inkább az az érzés vett rajtam erőt, hogy ezt már én is el akartam volna mondani, vagy gondoltam valami hasonlót, csak nem tudtam így kifejezni, vagy: nahát, ezt nem is gondoltam volna! A beszélgető könyv hat témakör, hat hívó szó köré szerveződik, úgymint: *Tanulóévek, Grafika, Színek bővölete, Kötődés, Újrateremtés, A szépség szolgálatában.* Hat fejezet vezet végig a még korántsem lezárt életművön, de a részek nem a szorosán vett kronológiát követik – ahogyan a cím is utal rá, a szépség szolgálata felülírja az időrendet és az egyéni sorsot is. Aki a szolgálatot választja, tudnia kell, hogy ez elsősorban nem saját magáról szól. A papi hivatásnak, éppen úgy, mint a művészi létnek, a közösség alá kell rendelődnie, még akkor is (mint esetünkben), ha a személyiség vállalja a környezetében élő emberek szellemi vezetését.

Több ízben is szó esik arról, hogy milyen Somogyi Győző viszonya a kritikához. Kérdés, hogy van-e egyáltalán értő bíráló, ami nem marad meg a felszín üres, ámbar filozofikusnak tűnő frázisainak szintjén. Érdekel-e valakit maga a kép, a titkaival, technikai leleményeivel, a lelkével? A XX. századi művészet velejárójává vált a kommentárigény, a mindenáron való „kontextusba” helyezés, a nóvum elszánt hajszolása, a megfelelés kényszere – „szabadságba” ágyazva. A „szabad” szellem úttörői Somogyi nagyfejű Krisztusait, kicsavart végtagú melósait csak úgy tudták befogadni, ha groteszknak mondták őket; a mester – úgymond – görbe tükröt tart reszkető kezében; pedig erről szó sincs, mert ő egyszerűen az ezeréves hagyományokat folytatta. Krisztusai az Árpád-kori freskók és országúti kopott bádóg feszületek lelki

testvérei. Festészete nem a valőrökről, lokálszínekről szól, hanem a sárgák, rózsaszínek, cölinkékek ragyogásáról – amennyire csak a tojástempera lehetőségei erre felhatalmazzák.

Szó esik a kortársakról, a kortárs művészetről. A mai művészet meghatározó körei szerint az egy időben létezés nem jelent feltétlenül „kortárságot” is, csak akkor, ha betagozódik a „mainstream”-be, a (Somogyi kifejezése szerinti) „sátáni” értékrombolásba. Lucifer ebben a felfogásban „Fényhozó”, egy új világ ígéretével rombolja a konvenciót, a világrendet, ahogyan ezt a XX. századi izmusok manifesztumai is megfogalmazták, viszont a szépség szolgálatának minden igaz művész kortársa, aki – a barlangok őskori rajzolóitól Michelangelón át a jelenkorig – szeretettől vezérelve hozzátesz az isteni műhöz valamit.

A szerző mindvégig törekszik arra, hogy a háttérben maradjon, és nem akarja ráerőltetni saját gondolatmenetét a riportalanyra. Intelligens kérdések nélkül természetesen nincs jó riport, de itt ennek szerencsére csak jó példáit tapasztalhatjuk. A könyv meghatározó része akár *oral history*-nak, avagy személyes történelemnek, esetünkben személyes művészettörténetnek is felfogható. Olyan eredeti, eddig feltáratlan, publikálatlan információkat kaphatunk a hatvanas, hetvenes évek művészetéről, amelyekről más források nemigen vagy csak elferdítve szólnak. Ez a tény felveti azt a kérdést is, hogy vajon az ilyen jellegű írások, visszaemlékezések tükrében nem kellene-e újraírni a XX. századi – egyelőre csak magyar – művészet történetét? Vagy görgessük tovább azokat a megkövesült dogmákat, amelyeket még jórészt az ötvenes években fogalmaztak meg (és ebben azóta az internet is teljes mértékben partner lett).

A Szilágyi Ernő köré szerveződött kör és az ő személye minden bizonnyal több figyelmet érdemelne. Somogyi felidézett emlékei és sommás megállapításai a neoavantgádról és meghatározó személyiségéről, Erdély Miklósról egyrészt forrásértékűek, másrészt a ma kissé szándékosan elmaszatolt kép tisztázását segíthetik. Rámutat a mester és epigon viszonyának örök kérdésére, ez esetben az egyik a hagyomány hátaírt igyekszik kitágítani, és a kor szellemébe ágyazni, míg a másik, akaratlanul is, épp az alaphelyzetet nem értve, a szembeszegülést, a bár szellemesen és ötletes módon megfogalmazott pusztítást hordozza,



gondolati rokonságot vállalva „a múltat végképp eltörölni” tétellel (*Helyettes Szomjazók*).

Ha esszé, tanulmány születik egy-egy alkotóról vagy műveiről, akkor a legtöbb esetben az életpályáról vagy a kész alkotásokról tudhatunk meg fontos – vagy annak vélt – információkat. Itt azonban Somogyi Győző érzékletes előadasmódjában maga az alkotói folyamat tárul fel előttünk, és a legapróbb részletekről szerezhetünk ismereteket – hogy miért éppen ezt a technikát választotta, miért annyi a példányszám, s milyen objektív, szubjektív tényezők voltak sikereinek, kudarcainak okai. Bepillantathatunk alkotói módszereibe, mi több: megtudhatjuk azt is, hogy milyen hétköznapi, prózai okok határozták meg egy-egy mű, grafika, rézkarc létrejöttét, nevezetesen, hogy milyen méretű papír, rézlemez fért el egy akta-táskában, amit a gyárból a lebukás veszélye nélkül el lehetett vinni.

A *Színek bővölete* fejezet többek között azért is igen tanulságos, mert a mai festészetben eluralkodott fotóalapú ábrázolás problémáira világít rá. Elmondása alapján ő is rengeteg fényképet gyűjtött össze, és használ folyamatosan, de ezek egy sajátos belső képpé állnak össze benne, amely nem szolgai módon másolja egy kamera által rögzített kép – adott pillanatnak megfelelő – fényviszonyait. A képalkotás folyamata egy sajátos újratерemtés, rekonstrukció, azaz nem hegyet, dombot, völgyet fest, hanem képet. „A rekonstrukció az egyik legkedvesebb gondolatom.” A képteremtéshez azonban anyag is szükséges; a kifejezéshez meg kell találni a megfelelő technikát, amely természetesen visszahat a képre is. Somogyi Győző a kezdeti festészeti próbálkozások után a tusrajzban, majd az ebből – a nyomdászéveknek köszönhetően – kibomló szitanyomásban találja meg a kifejezés igazán megrendítő lehetőségeit: „Ezt tudja a szita: a nagy fekete felületek mellett rögtön hófehér, illetve hajszálvékony kis pontok és vonalak jönnek át.” Az út innen a színes szitanyomatokon át vezetett a festéshez.

Hála a szerző finoman irányító kérdéseinek, Somogyi olyan lírai hangon szól az anyagról, a festészet technikájáról, ahogyan csak a szakma iránt igazán elkötelezettek képesek. Az a sajátos színvilág, ami kibontakozik tájképein, arcképein, történelmi tablóin, csak a középkori receptúra alapján készített tojás-temperával lehetséges. Talán azért, mert ez egy „élő” anyag, és a pigmentek így képesek kihozni magukból legjobb tulajdonságaikat. Bár az olajfesték tűzessége

semmihez nem mérhető, de a tojás-tempera hamvas-sága kárpótolt ezért, és mentes annak zsirosságától. Ez a technika száradása és fedőképessége miatt olyan gondolkodásmódot igényel, ami a hetvenes évek nyomdatechnikájának színre bontásához hasonlatos, így nem véletlen, hogy az alkotó nyomdász múltja okán választotta ezt a lehetőséget.

A *Kötődés* című fejezetben Somogyi kifejti, hogy „a kultúra igazából helyi jelenség, kötődik a földrajzi helyhez, meg az ottani tradíciókhoz, történelemhez”. Nála a történelemben élés a mindennapok valósága, nem hagyományörzés, sokkal inkább újratерemtés, a történelmi arcképcsarnokról ránk tekintő hősök, szentjeink velünk élnek, hiszen újratерemtődtek, ha hiszünk kultúránk folyamatosságában. A bárgyú nosztalgizálás vagy az értéktelen „retro”-zás helyett valós hősöket, „szenteket” állít elénk, akikkel érdemes azonosulni. A Salföldön való élet nem a divatos kivonulás, hanem a ténylegesen, mélységében megélt lét, a hétköznapiok gyötrelmesen édes szenvedélyeivel, küzdelmeivel, sikereivel.

A könyv abból a szempontból is izgalmas olvasmány, ha valaki meg akarja érteni a rendszerváltás utáni évek kulturális és művészeti helyzetének sajátos változásait, az erőviszonyok sajátos újrendeződését, az egykor lázadó elit uralomra kerülését, ami megmutatta, hogy a hatalom természete mindig ugyanaz. Elmesél egy történetet arról, hogy amikor Csohány Kálmánnal együtt zsúriztek, eléjük került egy fotóeljárással készült neoavantgárd mű. Csohány ezt mondta: „A két kezével csinálta? Nem, géppel. Ez nem grafika.” Somogyi vitatkozott vele, hogy csak az eredmény számít, mire ő: „Te pártolod ezeket. De meglátod, ha hatalomra jutnak, te leszel az első, akit be fognak tiltani.” A többit tudjuk, láttuk, látjuk. „A korábbi avantgárd megkapta a hivatalos magas művészet, szinte az akadémiai művészet státuszát... Ha Erdély Miklós tovább él, legalább a Képzőművészeti Egyetem igazgatója lett volna...” Aggódik a fiatalokért, az eddig soha nem tapasztalt médiamanipuláció miatt: „aki demonstrál, kiáltványozik, tüntet, az egy pillanat alatt a birodalom szolgája lesz, mert ezt tudják kezelni.” Hogy ezek a megállapítások mennyire aktuálisak, azt nap mint nap tapasztaljuk.

Azonban a düh vagy harag helyett inkább a féltés és a szeretet hangja a meghatározó a megállapításai-ban. Különösen nagy szeretettel beszél pályatársairól, művészkollégáiról, kiemelve azt is, hogy rá soha senki egy rossz szót sem szólt. Szépség, szeretet,

szolgálat: Somogyi Győző értelmezésében ezek a szavak egy töről fakadnak, művészete mindezek megjelenési formája. Takács Gábor lendületesen megírt írásához talán csak egyetlen szót tudnék hozzátenni: *alázat*. Ez az a fogalom, ami összeköti az írásmű szerzőjét a képzőművésszel, mert nem az „ego” megjelenése a cél – ami századok óta rombolja a művé-

szetet és a társadalmat –, hanem maga a tanítás. Úgy vélem, a könyv nemcsak művészettörténeti, művelődéstörténeti, történelmi szempontból hasznos, hiánypótló dokumentum, hanem a szépség és a szeretet szolgálatában eltöltött, megélt évek bölcsességeit is hordozza mindannyiunk tanulságára.

Szepessy Béla

**Sísport és történelem** Killyéni András-Péter:  
*Olimpiai álmom a Radnai-havasokban,*  
Magyar Napló Kiadó, 2015.

Minden könyvnek megvan a maga története, így Killyéni András kötetének is. Az *Olimpiai álmom a Radnai-havasokban* megírásának terve 2011 őszén vetődött fel, amikor egy Házsongárdi temetői séta során a szerzővel arról beszélgettünk, hogy milyen sporttörténeti témákat lehetne/kellene megírni.

Nem sokkal előtte találtam rá egy kis doboz fotóra, mely Tatár Istvánnak, a Magyar Sí Szövetség egykori ügyvezető alelnökének a hagyatékával együtt került a Magyar Olimpiai és Sportmúzeum gyűjteményébe. Killyéni András akkor disszertációja védésére készült, ezernyi elfoglaltsága volt – ennek ellenére lelkesen fogadta az ötletet. Maga is rácsodálkozott a témára, mely akkor még az erdélyi sporttörténet kutatói számára is ismeretlen volt.

Ami nem véletlen, ha arra gondolunk, hogy a komoly hazai „síélethez” mindössze két, átmenetinek nevezhető korszakban voltak adottak a földrajzi feltételek. Először a sportág művelésének kezdeti időszakában: a XIX. és a XX. század fordulóján, illetve az új század első éveiben, amikor a Magas-Tátra hegyei és hóviszonyai szolgálták alapul a téli sportélethez; másodsorban akkor, amikor – 1938 és 1940 között – visszakerült Magyarországhoz a Kárpátok északkeleti karéja.

A magyar havassportok, így a sísport kezdetei is a Tátrához kapcsolódnak: itt indult meg a sportág hazai művelése – elsősorban a Magyarországi Kárpát Egylet tevékenységének köszönhetően. A század elején egyre jobban terjedő síelés legfőbb hazai területe is ehhez a hegyvonulathoz köthető. Majd a világháború hozta törést (a sportolók a frontra mentek) katasztrófa követte: a vesztes háború után a trianoni

diktátum az összes magashegységet elszakította az országtól.

A sísport ennek ellenére – a Magyar Cserkészszövetség erőfeszítéseinek eredményeként – egyre szélesebb körben terjedt. Az elérhető árú, viszonylag könnyen beszerezhető felszerelésnek és a sportág népszerűsítésének köszönhetően egyre többen sieltek, főként a középhegységekben kiépített pályákon.

Ebben a helyzetben jelentős javulást hoztak az 1938-ban, 1939-ben és 1940-ben Magyarországhoz visszacsatolt magashegységi területek. Előbb a Kassa környéki és kárpátaljai hegyvidékek, majd a téli sportra még inkább alkalmas észak-erdélyi hegyek. A visszakerült hegyekben a Magyar Sí Szövetség és tagegyesületei komoly szervező- és építőmunkákba kezdtek, átvéve, illetve megteremtve a sportág műveléséhez szükséges feltételeket. Amikor 1940-ben a Radnai-havasok is újra magyar fennhatóság alá kerültek, a Szövetség vezetése elérkezettnek látta az időt arra, hogy megteremtse a sportág nemzetközi mércével is kiemelkedő központját Borsafüreden. Az ezt követő néhány év elegendő volt ahhoz, hogy téli olimpia rendezésére is alkalmas téli sportcentrumot építsenek ki a semmiből, lesiklópályákkal és imponáló méretű ugrósáncsal. Az egyre javuló közlekedési kapcsolatok és az épülő szálláshelyek jó alapokat adtak a könyv címében is megfogalmazódó „olimpiai álmom” szövögetéséhez. Eszerint egy gyorsan lezáruló háború után 1948-ban Magyarország – Borsafüred adhatna otthont a következő téli olimpiának. Az a Magyarország, amely alapító nemzete az olimpiai mozgalomnak, és valamennyi téli olimpián részt vett.

A történelem azonban szétfoslatta az álmokat; a háború végén Magyarország ismét a vesztes oldalra került. Nemhogy olimpiát nem rendeztünk, hanem a visszaszerzett területeket is elveszítettük. Borsafü-

