



Novotny Tihamér

## Somogyi György festőművész szigetei, avagy mi is az insula-filozófia?

Szigetszentmiklósnak és térségének ma két *kiemelkedően jelentős* festőművésze van: Somogyi György (1946) és Puha Ferenc (1951). S mindjárt hozzá is kell tennünk, ezt a minősítést nem érdemtelenül szerezték. Rajtuk kívül persze voltak itt más fontos művészelődök is, akikkel a sors inkább csak játszadozott, mintsem kegyeskedett volna: például az „alföldi iskolához” sorolható, az élete utolsó periódusában, elsősorban Paul Klee hatására letisztuló Nádasy János (1907-1989) és az önmagában mindig kételkedő, állandó önvizsgálatban élő, kifinomult érzékenységgű, választott halállal halt Kocsis László (1926-1972). Mindketten tanáreberek, Olaszországot (is) megjárt művészek – és milyen érdekes, tipikus s különös fejlemény –, képeikben a környezet-centrikus, táj- és emberszerető, nemesebb megnyilvánulásaiban mindig a lényegi kérdéseket feszegető alföldi festészetet a konstruktív, szerkezetes szentendrei törekvésekkel keresztező alkotók. Nem véletlen tehát, hogy Somogyi György a szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskola egykori növendékeként tiszteletből Kocsis Lászlóról, Puha Ferenc pedig Nádasy Jánosról írta szakdolgozatát.

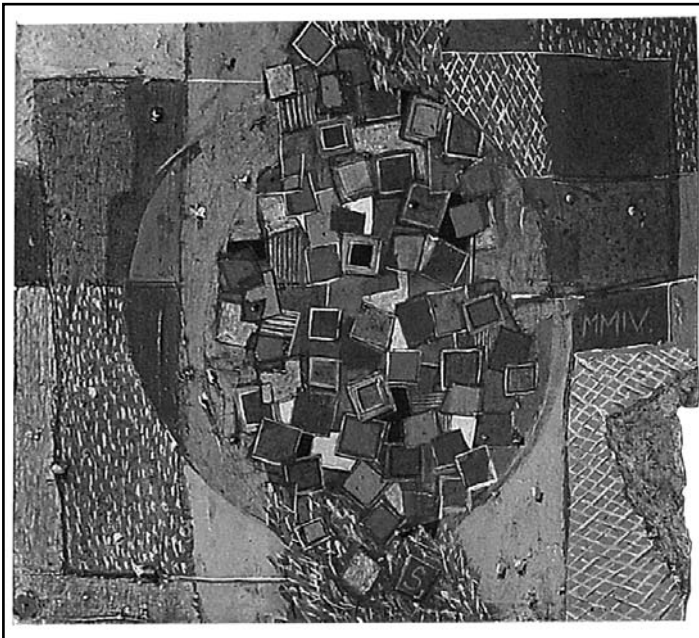
S folytatva a jelenkori művészettörténet óráit, azt is konstatálni kell, hogy a két pályája csúcán járó, világot látott alkotóember hallatlanul *szívós és következetes* munkával tudta csak elérni, (hogyan is lehetne másképp!?), hogy a semmi nevezetességgel nem bíró Szigetszentmiklós és térsége kikerüljön az ismeretlenség homályából. Ténykedésük közül a legfontosabbakat említve: 1982-ben megalakítják az *Insula*, 1994-ben pedig a nemzetközi kitekintésű *Patak* Csoportot, s ugyanebben az évben Szöllösi Nagy Klótild egykori igazgatónő közreműködésével létrehozzák a kiváló összetételű Baktay Ervin Kortárs Képzőművészeti Gyűjteményt a dunaharaszti B. E. Gimnázium és Vízügyi Szakközépiskolában, 2001-ben pedig, szintén *Patak* elnevezéssel, Egyesületet alapítanak, s még előbb, Kőszegi János vezetésével, ugyancsak *Patak* Galériát nyitnak (1999), amelyek révén kiállításokat, könyvbemutatókat és elméleti tanácskozásokat szerveznek a Szigetszentmiklósi Városi Galériában és Községi Házban, valamint a Kőszegi érdekkörébe tartozó „Faházban” stb. stb. A *szívós és következetes* munka azonban a művészi világuk beérésére, minőségére és megigazulására még inkább vonatkozik. Rendkívüli teljesítményüket tehát feltétlenül méltányolni kell.

Számomra Somogyi és Puha festészete úgy viszonyul egymáshoz, mint Vajdáé és Kornissé az 1930-as években. Egyénileg más-más vérmérsékletűek, a lírai absztrakció közös nevezőjére hozható stílusuk is eltérő, művészetük kiindulópontja azonban ugyanaz: a közvetlen természeti és építészeti környezetükből eredeztethető. Gyökereiket ugyanabba a talajba eresztették, a lombkoronájuk hasonló nagyságú, de különböző ékességű. Képtetjű ikreként, úgymond megértették a hely szellemét, amelyből egy új, az egyetemesség ajtajait nyitogató *genius loci*-t teremtettek. Mivel a Zempléni Múzsza 2004. márciusi száma már foglalkozott Puha Ferenc festészetével, most Somogy Györggyel is illendő lesz megtenni ugyanezt. (Ugyanakkor művészettopográfiai szempontból megjegyzendő, mindketten a Sárospataki Nyári Képzőművészeti Szabadiskola tanárai.) Nem véletlen tehát, hogy 2005-ben pályájuk egyik fénypontjaként,



mintegy mérlegre téve elért eredményeiket, *Kettős sziget* címszó alatt állították ki munkáikat a révkomáromi Limes Galériában.

De mit is jelent Somogyi György számára ez az úgynevezett *sziget*-, azaz *insula-filozófia* vagy *-program*? Mert tudtommal mégiscsak ő ennek az ars poetica-i kulcsfogalomnak a megalkotója. Az *insula* latin kifejezés, amely nemcsak szigetet és egy orvosilag meghatározott speciális sejtcsoportot jelent, de eredeti értelmében átvitt képesítésű antik városépítészeti fogalmat is takar, amely a keskeny síkattal, illetve az ámbitussal (nyitott tornáccal vagy folyosóval) elkülönülő, önálló házhelyre, zártkertes lakóházra vonatkozott. A szó mai használatakor egy-egy háztömbre, több, elválasztás nélkül egymás mellé épített ház együttesére is gondolhatunk. A lényeg tehát a körülhatárolásban, az elkülönülésben, a szigetszerűségben lelhető fel. Jellemző, hogy Somogyi művészetének induló, illetve hosszantartó korai korszakában, amelyre az említett mestereken túl igen nagy hatással lehetett Kmetty János, Barcsay Jenő és Kondor Béla, vagy esetleg (?) az Európai Iskola más mesterei is, úgymint Gadányi Jenő, Martyn Ferenc, Martinszky János, Vajda Júlia és Gyarmathy Tihamér, a kubisztikus megformáláson és szerkezetességen túl, gyakran zárt szigetrendszereket képezve lebegnek az absztrakció különböző fokozataiként meghatározódó, szerveződő, összefoglaló jellegű, mértani vezetésű, építészeti és a természeti formák. A *szigetszerűség* tehát mint architektonikus, geometrikus és organikus kompozíciós rendezőelv és mint képi szemléleti egész határozott tematikájú munkák sorozataiban jelenik meg festészetében, 1969-től egészen 1987-ig. Ezeket a tematikákat



Kompozíció



azok az újra és újra visszatérő, összefoglaló képcímek is jelezik, mint amilyenek a *Város*, a *Ház*, a *Kompozíció*, a *Cím nélkül*, a *Sziget*, az *Insula* vagy a *Bucka*. Több művét pedig egyenesen *Kocsis László emlékére* ajánlja, aki a Magyar Képzőművészeti Főiskola Tanárképző Tanegyetemén a mestere volt, s akit később atyai barátjának mondhatott, de ajánlhatta volna, például Paul Klee-nek is, akinek korszakalkotó művészete és *Pedagógiai vázlatkönyve* meghatározó erővel hatottak rá.

Az építészeti és a természeti látvány rajzosan szerkezetes elemei, a falusias és kisvárosias házak, tetők, ablakok, kapuk, kerítések, udvarok, kertek, telkek, buckák, halmok, fák, bokrok és égitestek (a Nap és a Hold) leginkább mértani síkokra bontott és abroszszerűen kiterített, halványabb vagy erősebb színek mentén kontúrozódó kis szigetei maguk is egy-egy nagyobb szigetcsoportot alkotva állnak össze a képmező oldal és/vagy felülnézeti pozíciókat egyszerre mutató, horizontvonal nélküli, imaginárius terében. Koncentrált összefogottság és kimunkált líraiság, ésszerűen tagolt, arányos vázszerűség és érzelemittas, finom háttérlélekrajz, elvont formák és fogalmi hangulatok, kemény színkontrasztok és lágy színharmóniák, szerkezetes lebegések és összesimuló, egymásba csúszó kristálylapszerűségek váltogatják egymást ezeken a képeken.

A '80-as évek közepétől kezdve azonban érzi, hogy minden érzékenysége ellenére foglyává vált egy nem igazán egyéni témavilágnak és képtideáknak, ezért még általánosabb alapokra, még elemibb és még egyetemesebb szerepkörű mikro-komponensekre szeretné építeni a saját, senki máséval össze nem téveszthető, folytonosan újjá- és újraépíthető festői univerzumát. A váltás 1987-ben történik meg. Talán Hans Hartung vagy P. Jackson Pollock hatására hirtelen elkezd gesztusképeket festeni – mindenesetre a francia lírai absztrakt és informel festészet, illetve az amerikai absztrakt expresszionizmus felszabadító élményét kétségtelenül érezni új munkáin (*Tél*, 1987; *Gesztus*, 1987; *Firka*, 1987). A dologban a legérdekesebb az, hogy Somogyi, vidéki és természetszerető ember lévén, azonnal felfedezi a hasonlóságot a szél zilálta fűcsomók és nádasok közléről szemlélt rajzos látványrészletei és a saját spontán kézmozdulatai között. Ennek ellenőrzésére mikrokozmosz fotótanulmányokat is készít a Duna-melléki lápvilágok kusza zombékjairól, a folyóparti uszadékok halmazairól, a homokbuckák és az ártéri területek hallatlanul gazdag vegetációjáról, valamint a fákon, bokrokban és réteken lakó különféle madarak káoszából rendet teremtő fészkeiről, hogy természeti tapasztalatait felhasználva megismételhessen valami hasonlót a műalkotásaiban (*Fészek a buckákon*, 1989; *Bucka*, 1989; *Nap*, 1989; *Hold*, 1989). Hovatovább mesterségesen létrehozott fű, sás, levél stb. halmaz-szituációk lefényképezésével, majd festészeti, grafikai átültetésével folytatja a káoszról és a rendről szóló jelanalíziseit. Munkásságára nézve akár szimbolikus értelmű is lehetne mindaz, amit a *Készül a fészek* (1995) című munkájában összegez. Itt ugyanis egy olyan deszkából, téglából és más törmelékanyagokból létrehozott kísérleti halmazhelyzetet konstruált, amelybe mint ha a régi világ dekonstrukciója is beleépült volna. Mintha a ház, a tanya, az „insula” összeomlott volna ugyan, de annak halmazati elemei éppúgy „építőkövekként” működnek egy új *fészekrakó* szituációban, mint a hajdani ház vagy városképekben a természetes kubusokból származtatott és levezetett geometrikus síklapocskák rendszerei. A város-, illetve a tájépítészeti fogalomköréhez kapcsolt „insula” jelentése tehát szélesebb, általánosabb alapokra helyeződött és *fészek-építő* programmá változott. A *ráció* és *emóció* világa beleolvadt a *biosz* és a *logosz* világába. A művész a természet jeleit és azok elképesztően változatos elemi konstellációit aprólékosan megvizsgálta, elvont ábécévé alakította, és rájött arra, hogy ebből az atomizált, képlékeny jelrendszerből – a teremtés mintájára – minden, ami lehetséges felépíthető és megvalósítható. „Egyfajta *bioromantika* ez – mondaná, ha élne Kállai Ernő –, amelynek törekvése, hogy a szellemet az »ősanyához«, az élet ősforrásaihoz és ősi ösztöneihez vezesse vissza.” – Majd így



folytatná. – „Az a tudat, amely megérti az én és a természet csíraszerű lényének és struktúráinak összefonódását, talányosan vonzóan érzi a mikro- és röntgenfelvételek látványát. Ezek éppoly ösztönzőek a bioromantika számára, mint az aktfestészetnek az anatómia tanulmányozása. (...) Megrendítő a művész számára, amikor az őscsíraszerű organikus struktúráknak ebben az erőjátékában ugyanazokat az alapfeszültségeket és ritmusokat éli át, mint amelyeket az a koncentráció tett meghitt ismerőssévé, amellyel saját egyéni lényének mélységeire figyel. Minél pontszerűbb a teremtmény növekedése, minél közelebb áll az ősnemzéshez, annál elementárisabb az a szellemi feszültség, amely saját létezésének egyszerű tényéből adódik. Tudatunk korlátai sehol sem húzódnak annyira közvetlenül és ijesztően a túlvilág határain, mint a mikrokozmosz megpillantásakor.” (Kállai Ernő: *Bioromantika* (1932), in: *Művészet veszélyes csillagzat alatt. Válogatott cikkek, tanulmányok*, Corvina Kiadó, 1981, 148, 150. o.)

Somogyi György tehát a '90-es évek eleje óta lényegében csak szigeteket és fészkeket rakva teljesen új alapokra helyezte művészetét [*Alba Insula*, 1992; *Kompozíció* (*Egy kép a műteremből*), 1993; *Fehér kép*, 1993]. Szemléletében nemcsak megújította, de újjáalkotva újra is értelmezte régi világát. Hagyományos kvadrát, illetve részekből álló összerakott vagy formázott vásznain, valamint vegyes technikával készített munkáin környezetének vizuális élményét átlényegítette, plasztikus világát színes jeltörmelékekbe és absztrakt formarendszerekbe integrálta, jelhalmozó kompozícióit azonos sűrűségű vagy lépték- és ritmusváltó, decentralizált felületi megoldásokat is alkalmazó, szín, fény, folt, vonal és formakadenciákkal is élő, rétegesen felépülő optikai képpé alakította (*Egy nap Böszörményben*, 1997; *Káosz és rend*, 1998; *Kompozíció*, 2000; *Az én szigetem*, 2001; *Kompozíció*, 2003; *Ovális képek*, 2004). Művészetében sajátos módon ötvöződnek az értékcentrikus alföldi festészet, az európai iskolás hagyományok és a francia lírai absztrakt és informel festészet, például Jean Bazaine, Roger Bissière és Alfred Manessier tapasztalatai és vívmányai. Munkássága valóban elismerést érdemel.



Kompozíció III.