



BARKI GERGELY (1970) Budapest

BARKI GERGELY

Monumentalitás és spontán kontempláció

Turcsányi Antal művészetében

A magyar festészet történetén végigtekintve – nagyon sarkos és brutális általánosítással fogalmazva – úgy tűnik, művészeink többnyire ódzkodtak a nagy méretektől, mintha megriadtak volna a hatalmas vásznaktól, s mondanivalójukat még akkor is kisebb képekbe sűrítették, ha nem óvatosságból kerültek a monumentalitást. Kivételek persze akadnak – és a legfiatalabb nemzedékre ez a tendencia már talán kevésbé érvényes –, de az összbenyomás mégis olyan, mintha az ország méretével arányosan a vásznak méretei is zsugorítottabbak lennének idehaza a szerencsésebbnek tartott, „nagyobb” nemzetek művészei által festett képekhez viszonyítva. Pedig a művészi kifejezés erejének tekintetében a méret igenis számít!

Amikor még egyetemista koromban, 2001-ben először találkoztam Turcsányi Antal művészetével, a Vigadó Galéria emeleti termében kiállított, eleve oda készült gigantikus, 18 méter széles *Underground* című pannóját szemlélve csettintettem is magamban, hogy na végre, itt egy grandiózus, nagyvonalú vállalkozás, amely szinte szétfeszíti a kiállítóhely falait. Ez az óriás pannó, bármennyire is arra predesztinált, mégsem került valamely rangos múzeumunk állandó kiállítására vagy legalább egy közintézmény, urambocsá' egy bank reprezentatív fogadócsarnokába, hanem ma is alkotója műtermében, szelvényekre szedve várja jobb sorsát.

Bár később kiderült, hogy az akkor általam még ismeretlen mester ugyanabban az utcában, kőhajításnyira lakik tőlem, *œuvre-jének* teljes spektruma csak tavaly nyáron tárult fel előttem, miután elhatároztuk, hogy életében először összegző életmű-kiállítást rendezünk kerületünk tágas kiállítóhelyén a Corvin Művelődési Házban, melyhez 75. születésnapja nyújtott apropót.

Nagy élvezettel válogattam a gondosan elcsomagolt festmények között, de sajnos számos főművéről le kellett mondanom, hiszen nemcsak hazai köz- és magángyűjteményekbe, de a tengerentúltra is kerültek kulcsfontosságú alkotásai. A csaknem öt évtizedes életmű jól elhatárolható szakaszai fokozatosan kirajzolódtak előttem, s revelációként éltem meg a felfedezést: egy alig ismert, de annál több elismerést érdemlő művész „rejtőzködik” a szomszédomban.

Röstellve kell bevallanom, hogy csupán a verniszázsra elzarándokoló egykori méltatóitól (S. Nagy Katalin, Kováts Albert, P. Szabó Ernő) tudtam meg, hogy Turcsányi Antal felfedezésében Németh Lajos jóval előttem járt. Az egykori legendás művészettörténész egyetemi tanár még Turcsányi pályája elején felfigyelt ígéretes, autonóm egyéniségére, mikor az őt leginkább jellemző nagy vásznaknak csupán apróbb előzményei voltak láthatók. Németh Lajos elismerése és bemutatkozásra ösztönző biztatása meghatározta Turcsányi pályájának indulását, ahogy a műtörténész korai halála utáni őr is hatással volt rá. Ez azonban csak a festő recepciójában, műtörténeti helyének pozicionálásában játszott vagy játszhatott szerepet, művészi irányát, szilárd meggyőződését nem befolyásolta.

Turcsányi alapvető élménye, a „menekülés a tartalmatlan, üres, illetve a rosszul megfestett látványyszerűségtől” már a főiskola előtti években meghatározta további működését, s ma is állítja, hogy „a naturalizmus sivárságával meg lehet gyilkolni egy érző lelket”, ugyanakkor Ferenczy Károly összehangoltsága, lényeglátása, a mindenben átsütő stabil, plasztikus humánuma ma is bámulatot kelt benne, ahogy Csernus festészetétől is megremeg a lába. Csontváry monumentalitása szintén kezdetektől fogva lenyűgözte, ám közvetlen elődei vagy kortársai közül nem tud meghatározó egyéniséget kiemelni, akinek elsöprő befolyása lett volna festészetétére. Az egyetlen, kinek hatása 2-3 képen konkrétan feldereng, az Kondor Béla, de ezek a művei is csupán főhajítások voltak közvetlen a mester halála után.

Elindulásakor elégedetlen volt mindazzal, ami a Kádár-korszak vizualitását meghatározta. Az 1960-as években megtapasztalt rossz példák hatására tolódott a sematikus formálás felé. Kezdeti képein e sematizált alakok fragmentált kompozíciói jelennek meg, s az ösztönösen levágott, cson-

ka, de mégis harmóniába sűrített egyszerű kompozíciók ígéretes előhírnökei a későbbi jóval bonyolultabb, barokkosan túlbujánzó, ugyanakkor rendkívül kompakt óriásvásznaknak. Egyfajta ellenreakcióként jöttek létre ezen első, már markánsan körülhatárolható korszakának művei, melyek még témájukban nem tértek el a '60-as, '70-es évek hivatalos vezérmotívumaitól (*Munkások, Kohászok* stb.) – sőt e szűzség megreformálására törekedtek –, de egyedi stilizáltságuk előrevetítette a későbbi irányát. A téma mégis alárendelődött és elsősorban a kifejezés módjára, a festészeti megnyilvánulás egyediségére koncentrált. Hamar belátta azonban, hogy nem érdemes görcsösen különbözősége törekednie, hiszen egyénisége automatikusan, óhatatlanul kialakul, ha őszintén, belülről építkezve formálja művészetét. Ezért tudatosan igyekezett minden külső hatástól, iskoláktól és divatoktól mentesen dolgozni, s ez ma sincs másképp.

E határozott igénye, meggyőződése és magánéletének borúsabb élményei alakították újabb, szintén jól elkülöníthető periódusát, az általa *Szomorú képeknek* nevezett, kisebb méretű, de igen gazdag és kulturált festőiségű művek sorozatát, melyben különös szerephez jutott egyfajta etikai önreflexió, azaz hibás cselekedeteinek elvont festői analízise. Ez a terápiának is beillő, a valódi, legrejtettebb én megismerésére, ugyanakkor általános emberi megnyilvánulások és viszonyok feltárására is irányuló módszer aztán életművének későbbi szakaszaiba is meghatározó alkotóelemként ágyazódott be.

Az igazi magára találás zsámbéki műtermébe való remeteszerű kivonulásakor ment végbe az 1980-as évek elején, elmondása szerint „más tevékenységek árnyékában történt spontán rajzolgatások során”, a felszínre törő tudatalatti utólagos kontroll alatt tartását programszerűvé téve. Ezt a folyamatot találóan spontán kontemplációnak nevezi. Vázlatot ezt követően sohasem készített. Előrajz sincs vásznain, és a kompozíció végideája sem jelenik meg előtte, csupán egyfajta „érték-célt” tart szem előtt. Ez az egyszerre festői ugyanakkor etikai igény(esség) egymástól elválaszthatatlan, tulajdonképpen egy és ugyanaz.

Mivel a köznapi lét világában értetlenséggel szembesülve képtelen teljes plaszticitásában megjeleníteni, igazi önazonosságának kifejezése érdekében engedte felszínre a lelkének legmélyebb bugyraiból feltörő víziókat. Ez a némileg szürrealisztikus, ugyanakkor expresszív attitűd az Európai Iskola hagyományainak folytatójává avatja, bár esetében ez sem tudatos, s csupán ennyiben köthető a hazai törekvésekhez.

Néhány napja Rómában járva, az Európai Iskolával rokon szellemiségű, szélesebb nemzetközi spektrumú CoBrA csoport retrospektív kiállítását szemlélve hasított belém, hogy ebben a közegben Turcsányi képei is otthonosan éreznék magukat, s nem csupán a csoport közvetlen második világháború utáni művei, de egyes művészek '80-as, '90-es években született festményei mellett is, azaz egyfajta paralel jelenségről van szó. Ez a szellemi és festői rokonság sem tudatos igazodás vagy betagozódás eredménye, Turcsányi ugyanis nem találkozott ezekkel a művészekkel, és képeiket sem ismerte. Mindent egybevetve kivételesen és szokatlanul szuverén, ugyanakkor univerzális festőnek tekinthető.

Talán falusi származásából is eredeztethető az az ősi tisztaságra való – a szó legnemesebb értelmében vett „primitív” – törekvése, mely nyitottá tette a mitológia iránti érdeklődésre is. Az emberi viszonyok, lélekkarakterek megragadása vonzotta a görög mitológiához is, melyben a rögzített archetipusokhoz megfelelő cselekedetek, viselkedésformák társulnak, s ezek máig érvényesek. Számára a legsúlyosabb tapasztalat, hogy a jóért küzdeni kell, a rosszért nem: „Lustának, mohónak, telhetetlennek, vagy csalárdnak, »neadjúrsten« gonosznak lenni nem különösebben megterhelő, míg ezek ellenkezőjéért olykor igen komoly erőfeszítéseket kell tennünk.” Mivel a festészet számára morális kérdés, saját helytelen viselkedéseinek kijavítására is a legalkalmasabb eszköznek véli.

Az 1980-as évek közepétől ebből és a spontán kontemplációban rejlő kiaknázhatatlan lehetőségek felismeréséből, magától értetődő organizmussal alakult ki egyéni mikrokozmosza, sajátos, némileg transzcendens világa egyre nagyobb méretű vásznain. Antropomorf állatszerű lények viaskodnak egymással e képeken, de a tartalom szinte sohasem kontúrozott, a mitológiai sémák alkalmazásával az alapvető és örök emberi lélekkarakterek viszonyrendszerét igyekszik feltárni, hiszen ezek az archetipusok konkrét emberi megnyilvánulások és jellemkarakterek megtestesítői. Ugyanakkor ezek a küzdelmek, tisztázatlanságok belső vívódásainak kivetülései, és általuk az élet



TURCSÁNYI ANTAL (1940) Budapest



TURCSÁNYI ANTAL, Hazatérő, 2004



TURCSÁNYI ANTAL, Növendék, 2004

konfliktushelyzeteire adott rossz válaszai helyett keres helyes megoldást a festészet nyelvén, azaz harmóniára törekszik.

Olykor igen bonyolult organizmust kordában tartó képi rendje utólagos formai felismeréseknek és értelmezéseknek is szabad utat enged, rejtélyek lopakodnak fel így óvatosan a felszín alá, a tudatalattiból felkacsintó (utólagosan) jóváhagyott titkok. Ahogy ezek sem explikálódnak, úgy kompozíciói is a katarzis előtti állapotban izzanak, nincs nála öncélú, olcsó crescendo, de hiányzik az űr is, így a végletekig préselt feszültség mégsem robban szét elcsépell hatásossággal, nincs ejakuláció, nincs kielégülés, helyette a festői tudat erős gyeplőt tartó magasztos magabiztossága okoz felfokozott élvezetet. Legjobb képein a barokkos formákat metafizikus atmoszféra emeli ünnepi fenséggel örök érvényű, klasszikus, muzeális értékű (sic!) művé. A monumentalitás esetében megkerülhetetlen kulcsfogalom, méretes műveinek lebilincselő áhítatot vagy döbbenetet kicsikaró drámai hatásossága meghatározzák az életművet. Turcsányi murális igényű művész, biztos teremtőerővel, óriási felületésséggel, melyről prózaian fogalmaz: „a méretet az anyagi [ita et sic] lehetőségek szabják meg. Ha van mód rá, akkor sorjáznak a gondolatok is.” Hogy legyen rá módja, a fizikai munkától, sőt az ügy érdekében az Artexen keresztül értékesített dekorációs képek festésétől sem vonakodott, arról nem is beszélve, hogy a Nők Lapjában egykor éveken át megjelent igényes meseilusztrációival is a nagy vásznak árát teremtette elő. Egzisztenciális bizonytalanságát intellektuális magabiztossága palástolja a kívülálló számára észrevétlenül, emberi és művészi tartását ma is a festészet alapkérdéseinek boncolgatása határozza meg, újra és újra rákérdez színre, formára, vonalra, kompozícióra, s ma is ugyanúgy fest, ahogy rajzol, egyszerre, vázlat és előrajz nélkül, sokszor egy ülésre, akár nagy képeit is.

Kisebbségi tempera- és akvarellfestményei, kollázsai, maszkjai, egyéb plasztikai és grafikai között szintén figyelemre méltó művek sorakoznak, és az oeuvre indokolt, teljesebb összegzése, egy nagyobb retrospektív tárlat során ezek bemutatása is kötelező lesz.

Legújabb műveinél a zabolázatlan fantázia, a komponálás játékos öröme érhető tetten, és a szükség szülte (értsd: anyag/i/ hiány) új technikák sziporkázóan gazdag fantáziájú, biztos kompozíciói, szenzuális, sőt kifejezetten „szexi” festői megoldásai korát meghazudtolva predesztinálják újabb évtizedek sokat ígérő alkotómunkájára.

Utolsó papíralapú művei közül egy nagyméretű, négy nyújtott arányú óriás préselt papírbannerből álló pannó-sorozatán a nonfigurativitás pengeélén áttáncolva a századelő avantgárd kísérletezőit, Kandinszkijt, Mattis Teutschot vagy éppen a Nyolcakat idéző leírhatatlanul gazdag, gyönyörű színakkordokkal lep meg. E festői felületében is ízes színekavalkád bizonyos tekintetben éppen az ellenkezője egy másik izgalmas, friss kísérletezésének, a hét darabból álló habkarton-sorozatnak, melyen már csupán három szín jelenik meg, a fekete, a fehér és az avantgárd tipográfia alapvető színhármasától szinte csak árnyalatban eltérő vörös helyett egy szép sötétnarancs. A lapok puritán egyszerűsége, visszafogottsága azonban csak látszat, a szigorú konstruktívizmusra, szuprematizmusra jellemző trikolóron rafináltan csavaró játékos szellem ugyanolyan sziporkázó kompozíciókat szül, mint a korábbi nagy vásznain. Turcsányi már megengedheti magának, hogy saját korábbi korszakaiból idézzon, arra építsen, és ha úgy tetszik, ezt egy tőle alapvetően távol eső izmus eszközrendszeréből kölcsönözve, annak alapszabályait megszegve tegye meg. Találékony spontaneitását biztos kéz, évtizedes festői gyakorlat finoman kontrollált automatizmusa vezeti, és olyan, egyszerre férfiasan nyers, ugyanakkor szenzuálisan finom felületeket (főleg a habkartonba puhán bekarcolt vonalháló révén) hoz létre, melyek hű reprodukálása szinte lehetetlen.

Ez az őszinte, eltökélt és folyamatos megújulásra képes, mégis a festői kifejezés alapkérdéseit unhatatlanul boncolgató attitűd teszi szimpatikussá Turcsányi Antal mai és korábbi művészetét.