

JÓRY JUDIT

A név – a jó név (a siker) egy foglalkozás, avagy: a magányos játékos

Veszely Ferenc mint a képzőművészet médiuma



JÓRY JUDIT (1945) Budapest

ELŐSZÖR A SZEMÉLYISÉGÉRŐL

Veszely Ferenc országunkkal egyidős, s egy különös, küzdelmes korszak kiváló krónikása. Páratlan rajztudása köztudott – bár ritka adomány –, és már gyermekként felfedeztetett. Az a differenciált és érzékeny mód, ahogy megrajzol egy kézfejet – egy szem részletét, a szem fehérjében patakzó vörös, vérvörös eret vagy egy kettészelt alma felét és a kés ezüstpengéjét –, a legnagyobbak közül is kevesek tudománya. De rajzolhatott súlyos ollót, félberadírozott gyerekarcot vagy finom aktot, gazdagon tobzódó drapériát..., a keze alatt minden remekművé vált. Mindezek ellenére, vagy mellett, hátrahagyva az alkatához sem illő önsanyargató alkotói létet, művészi alázattal vállalta a reklámgrafika kissé (vagy nagyon) lenézett műfaját, amelyről 1970 környékén-táján még egyáltalán nem volt tudható, nem volt sejthető, hogy egy világtendencia része lesz. Hogy egy, a Gutenberg-galaxist megpördítő, megrendítő vizuális vulkán, amely mára szinte elborítja életünket, előnti a médiát, meghatározza, megváltoztatja a neonokat, reklámokat, tipókat, átírja a színeket, a lakásbelsőket, bútorokat variál, uralja a filmet, az írást, a nyomtatást, végül stigmatizálja a gondolkodást. Hogy a képzelet, a látomás, az alkotóerő, a hírek és kommentárok hordozói, a fa alapanyagú újságok címlapjai, a hirdetések, a névkártyák, az emblémák és logók a megfoghatatlant tapogatják (érintik). Úgy, hogy végül maga a látomás is, a mű is megfoghatatlanná, követhetlenné változik. S ez a vizuális zuhatag gyermekeink mindennapi kenyerévé válik (tápláléka lesz). Uram, add meg nekünk, hogy homokba vagy párna alá dughassuk a fejünket e képi (vizuális) tornádó elől!

Persze akkor, 1969 tájékán a reklámgrafika Európában és Amerikában (világviszonylatban) egy sikeres, sőt kurrens hírhedt szakma s jól fizető elfoglaltság volt. A közönség hallgatóból nézővé vált. Így csak nálunk, Budapesten volt ez egy megvetendő, bűnös foglalkozás. (A kulturális központ Párizsból New Yorkba került, a galériák, művészeti kiadványok megszorodtak, a magazinok, újságok sokszorozódtak, s mindezek összetalálkozása a művészeti tevékenység, valamint a grafikai sokszorosítás fellendülését hozta magával.)

Veszely érdeklődő, kíváncsi természetével különös színfolt volt a főváros (székesfőváros) életében. Arca, szép mosolya, elképesztően szabályos fogsora, humora – s barátsága –, mindaz, amit még tudott, híddá tette, híddá avatta őt. (Akkor avatta több száz teherautó s több ezer ember az Erzsébet hidat is.) Híd lett ő (vagy háló?) a különböző foglalkozású, különböző társadalmi rétegű s származású barátok között. Nem tudott beállni (nem volt beállítható) egy szocreál szoborpanoptikumba, a híresek és hivatalosan nagyok arcképcsarnokába. Nem kapcsolódott különböző csoportosulásokhoz. Hiszen fiatal éveink egy sajátos ön- és kontraszelekció szerint működtek. Ő nem akarta saját magát felállítani az olimpiák dobogójához hasonlítható építményre, pódiumra. Az önbizonyítás, az önmenedzselés sajátos emelőszerkezetét, ingtag trambulinját nem használta. Még a bronzérmeket sem pályázta meg. Kis csillagérmeket gyűjtögetett, s pergő ujjainkon átfolyó, aranyló homokszemekkel mérte az időt s a diadalt. Nem terítette vállára a művészet szent köpenyét. Egy különös varázsszönyegen repkedett, mint gyermekkorunk kedves szereplője vagy gyermekeink madárra kapaszkodó, szárnyaló rajzfilmfigurája. Míg sokan magánéletük kudarcait, meg nem oldott problémáikat, elvetélt gyermekeiket vagy soha meg nem született kisdedeiket öntötték, vonták be munkáikba, szorongásaikat és szexualitásukat tükröztették tudattalanul műveikben, addig Veszely Ferenc csak élt, rajzolt és mesélt. 1967 tájékán például elmesélte a *Bonnie és Clyde* film teljes tartalmát. (Kockánként peregtek a sötét szobában, lehunytt szemünk mögött az események.) Emlékszem elmondása szerint a kezdő jelenetre, amikor is Bonnie (Faye Dunaway) lerohan a meredek lépcsőn, s lassan szétnyúló, szétbomló pongyolája látni engedte a kamerának finom combjait (egy villanásra, egy szempillantásra sötét ölet).



VESZELY FERENC (1945) Budapest

Veszely Ferenc, úgy tűnt, arra törekszik, hogy kapcsolatot hozzon létre a művészet és az élet között. Karizmatikus katalizátorként létezett a legkülönbözőbb emberek között. Azon generáció tagja ő, amely már/még nem élvezhette az országot, a család anyagi, szellemi javait. De megélhette az összes rosszat – a poklok poklát – s a kétségeket. A vidám majálisokat, a fáradt felvonulásokat, a forradalmakat, a változásokat. A jólétet és nélkülözést, a barátságokat és hazugságokat. Barátai lassan klasszikusokká váltak, és sok klasszikus meghalt közülük. Ő volt az, aki bárhol járt, kezét vagy testét a rohanó vizekbe merítette – Marosba, Dunába, Tiszába –, és egyszerre érintette a várost, az ország szennye s szépsége, az aranycsillámokkal telehintett folyó.

S bármikor a buja felhők után nyúlt, elszalasztotta megfogni azokat. Gyakran villamoson ülvén (még nem volt Skodája, s pláne nem Regattája) nézte a várost, amikor már Warhol (Andy) megcsinálta szépségesen bemozdult fényű villamosszékét.

Veszely sztár volt, egy sajátos korszak s egy kevésbé zsúfolt város sztárja. Barátja (Farkas Ferenc), azaz „Zsivi” után őt is így nevezték nagylányokká vált gyermekei s barátai. A „Zsivi” Borisz Paszternak *Zsivágó doktor*ából s a *zsivány* szó sajátos kontaminációjából szervült. „Zsivi” vagy másnépp „Fityi”, azaz Veszely Ferenc kezdő kiállításai olyan kollégiumi társalgókban s más patinás helyeken nyitattak meg, amelyek olyanok voltak, mintha egy vidéki munkásszállás és egy rossz recepció nászából születtek volna. (De ezt E. P. jobban tudja.) Skodára kötözve (spárgákkal) érkeztek a hatalmas festmények. De volt olyan is, hogy sajátos önmozgással elindult az autó az alvó kisgyerekekkel. Veszely nemcsak karizmatikus volt és katalizátor, hanem egy korai menedzser is. 1967-ben házasságokat szervezett meg (hozott össze), barátait rábeszélte titkos vágyaik és egzisztenciális álmaik megvalósítására. Nőket vett rá szülésre vagy írásra, Gilbertet (Bodor Ferencet) egy pohár sörre, mert már haldoklott. Nagy tehetsége volt, hogy másokat is aktivizáljon, s másokat produktívvá tegyen.

Finom aránnyal tudta, hogy kinek mit adjon. Nagylányából kitűnő művészt nevelt, aki metikulózus finomságú technikával dolgozik, miközben költői és progresszív megoldásban brutális méretű lovakat mutat be. Családokat tartott egyben, miközben újabb leánykái, mesegyerekei születtek. Pátriárkai viselkedése és időnkénti fallokratikusága (merthogy az európai kultúrkörben a férfi az úr) gyengéd lelkületet, meleg szívet s liberális gondolkodásmódot takart. Szerepelt filmekben – sok fotó mutatja őt.

MÁSODSZOR A BIZTOS RAJZTUDÁSÁRÓL

Veszely remek rajztudása tanulmányain, „ajándékain”, korrigálásain, vázlatain, különböző technikákkal való manipulálásain biztosan és tévedhetetlenül megfigyelhető. Lassan – vagy nagyon is hamar – az érlelődő s a világ áramlataiban otthonos művész jelentős rajztehetségét jellegzetes és vonzó stílussá fejlesztette. A vonalak Warhol, Picasso, Matisse és Jean Cocteau vagy Dali rajzaival mutatnak stíláriskanságot. (Bár a főiskola után a kitűnő Barcsay- és Kondor-munkákról, illetve más szeretett mesterek műveiről készített meglehetősen hasonló változatokat, kópiákat – ám ez csak játék volt akkor.) De gyakran éppúgy, mint a híres és a hírverést egyaránt kedvelő elődje, Warhol vagy Rauschenberg, követte Reginald Marsch, Yasuo Kuniyoshi hangsúlyozott realizmusát vagy Gross és Ben Shahn társadalompolitikai meglátásait.

„VARIÁCIÓK A POP ARTRA”

– A *Képregényről* (1972). A regényhős, a regénybe illő Veszely sajátos kockákból, négyzetekből álló képregényei a fentebb felsorolt áramlathoz kapcsolhatók. Egy teljes szoba falát betöltő sorozatok, egy családi, társadalmi (politikai) archívum lenyomatai. Veszely gyakran olyan munkákat hozott létre, amelyeket ritkán „avattak” művészetté. E képregény-ikonosztázon Roy Lichtenstein és Robert Rauschenberg hatása érződik (s a többi amerikai nagyé), ahol egy sajátos színes, sokszorosított grafikai repetíció jön létre, a későbbi sokszorosított grafikák első sora – első sorozata. Ez a murália egyben a grafikai albumok, illusztrált könyvek s a képregények felnagyított változata, amelyen

mindegyik kocka egy-egy populáris vagy artisztikusabb ábrázolat, egy-egy pop-art ikon. Egy-egy progresszív utalás, jelzés. A felosztás, a kockázás a művész műteremablakát is idézi. „A másik művészet egésze ellene dolgozott a hivatalos cinizmusnak, legfőképp akkor – s ez regionális sajátosságnak mondható –, amikor a továbbra is készen kapott és idegen társadalmi szimbólumok vizsgálatába fogott. A szemiotika, a jelek és szimbólumok tudományos kutatásának magyarországi virágzása idején ez az analitikus és kísérletező művészet fejezte ki legnyilvánvalóbban a »kommunikációs válságot«, világunk, nyelvünk használhatatlanságát. Mégis, a kifejezetten ideológiai-politikai vagy történelmi jelképek megjelenését a művészetben a pop art folytatásának tekinthetjük, noha céljuk konceptuális. Tandori Dezsővel szólva a »talált tárgy megtisztítása«, de ugyanakkor birtokbavétele is” (Keserü Katalin: *Variációk a Pop Artra*, 1991).

– Veszely talált tárgya – objektje –, szépnek semmiképpen nem mondható hímezett képe eltűnt időket idéz, az éjszakai élet kellékeit – kabaré-sablon – s múltunk cilindres, szivaros dollárfiguráját, a kapitalista hőst hívja elő az emlékezetből (*Múzsza*, 1987). Párdarabjának a másik talált tárgy (vagy inkább talált kép), a Vörös Birodalom egyik staffázsfigurája tekinthető (*Panoptikum* [Csáki-Maronyák József Rákosi Mátyásportréjának felhasználásával], 2012). Veszely aranykeretes, díszes, gazdag keretű portréja a „Vezért”, a magyar múlt félelmetes diktátorát, teljhatalmú vezetőjét mutatja. A szétesőfélben lévő iskolapadok mellett a széteső országban háromperces néma felállással kellett adóznunk halálakor. Bár az lehet, hogy a nagyobb vezér temetésekor történt.

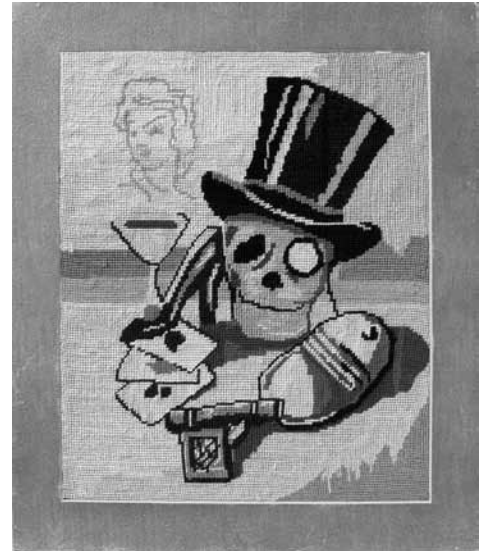
– A Rákóczy-festmény (*Mértan*, 1973) az ideológiai, politikai jelképek mellett egy történelmi figura, egy nagy formátumú történelmi személyiség megjelenítése intenzív színekkel, társult formákkal, gesztusokkal, nyilakkal, rajzokkal. Veszely biztos rajztudása ismét tetten érhető (a vár, az anatómiai precizitással megrajzolt szív – egy magzat – pontossága). És újra Keserü Katalin kiemelése: „A nagyvilág, a popkultúra, a sztárok [...] sablonokkal [...] és hard edge sávokkal [...], elmosódott kontúrú motívum- vagy figura-sokszorosítással élő portrék [...], a vitalitással teli városi lét élményei.”

– Autó vagy felhőkarcoló? A Mercedes autó szitanyomata érzékeny, finom rajzú kép. Az autó agresszív orrkiképzése igazi konstruktóri bravúr. Bizonyos szögből olyan, mint egy kecses lúdtoll vagy egy manhattani felhőkarcoló csúcsa. Ezen a *Bőség* című szerigráfián (1972) az ismétlés, a sokszorosítás, az ábrázolás különössége, a színek bősége látszik.

– *Bella*, 1972: egy nő, egy nő hatszor. A nő és a szék. Ez a hatszor ismételt, fehérneműt pakoló nő (egy jugoszláv újság kivágása) a voyeurök modellje, izgatója. Ezen a 70 × 150 cm-es osztott alakos *Bellán* a különböző színekkel megnyomott háttér – élénkvörös, élénksárga, élénkzöld – ismétlődik (repetíció).

– *Az oszlopcsarnok*, 1974. A gerincek sorozata a test oszlopait – a testek oszlopcsarnokait – mutatja. Ismételt, sokszorosított csigolyasorok sorjáznak díszes motívumokként, egy finom kék repetíciót, izgalmas ritmikus felületet, grafikus megoldást hozva létre. A kék alapon telített ornamentika, sajátos mintázat, ismételt rajzos motívumrendszer, izgalmas kalligráfia, Veszely kalligráfiája, kézírása fedezhető fel. A gerinc a tartás, a hovatartozás jelölője. S ha a cím *Oszlopcsarnok*, a számtalan anatómiai elem rajzos sora olyan is, mint az oszlopokon látható kartusok vagy királyi titulaturák.

– Az *Ököl* című kép (1977) fétis-motívuma a rituális, mágikus műalkotás felé mutat. Az ökölbe szorított kézfej (Kennedy ökle) – az eredeti kontextusból kiemelve, jelentésétől megfosztva – egy másik funkciója kap hangsúlyt, élesítve az új értelmet.



Múzsza, 1987

Oszlopcsarnok, 1974



– Veszely fotói, szitanyomatai, sokszorosított grafikái, a „nyomatok” gyakran barátait, kollégáit, munkatársait, családtagjait mutatják, ábrázolják. A sajátos realista ábrázolást, a szándékoltan sematikus megközelítést az élénk, vibráló színek teszik izgalmassá. A populáris képeken, nyomaton a fluoreszkáló, pszichedelikus, világító színek – élénk narancs, lila, barna, citromsárga, uniformizált kék – ingerlik a szemet. A fotók kiválasztása privát történelmet, privát archívumot hoz létre. Egy korosztály arcképein keresztül rajzolódik ki, rekonstruálódik egy nemzedék, egy korszak kollektív emlékezete. (E sorozatok színezése a későbbi aktsorozat színezésével rokon.)

– Veszely kerülte a kulturális kontrollt, magának dolgozott. Egymásra fotózott kockái, áttűnései, életrekonstrukciók kiemelései, kivágásai nem racionalizálnak, nem magyaráznak, nem didaktikusak s nem artikulálnak. A művész profizmusát sem villogtatja, inkább szemléltet. Előfordul, hogy fekvő nőalakokat vagdos szét számtalan kockára. Később pszeudo-téglányokat hoz létre. A fotót rajzolja át téglalapokkal, négyzetekkel, így olyan a hatás, mintha egy szétszedett akt látszana. Ez a figura hol keresztalakot ölt (ez a széttárt kéz esetében gyakori), hol csak egy téglány. A kockákra szétvagdosott figurák, az összekevert testrészek, testdarabok háborzongató leleteknek látszanak. Vagyis ezek a látszólag szimplán felsorakoztatott fotórészletek frusztratív, félelmetes érzést keltenek a nézőben, míg a rajzosabb, izgalmasabb kivágások és a szétfutó, szétágazó részek harmonikusabb képeket eredményeznek.

A VILÁGUTAZÓ

Veszely világutazó, világcsavargó volt útlevel nélkül is. Filmekből, könyvekből, külföldi folyóiratokból, barátokból s láthatatlan csatornákból táplálkozott. A világ ütőerén tartotta ujjait.

Később mint kiállításrendező (állami kiküldetéssel: Teherán, Bagdad, Damaszkusz, Kairó stb.) kiváló szervezőjévé, karmesterévé vált a hegyi s folyami, a fejedelmi kultúrák bemutatásának. Őt is megejtette a nem európai szokásrend, az ősi beidegzések hatalma, s ezáltal persze nagy jártasságot szerzett a magyar hegyi s folyami, valamint fejedelmi kultúra ismeretében és ismertetésében is. A szi-bériai munkamegbízás már-már baráti, testvéri, rokon látogatásnak tűnt. Mert otthonosan mozgott ebben a másik keleti kultúrában is. Az Erdély szellemi és vizuális értékeit, kincseit bemutató korai kiállítás – *Erdély veszélyeztetett öröksége*, Országos Múemléki Felügyelőség, 1989 – még nem volt sem túrt, sem divatos. Egy kevesek által ismert kultúrát vetített ki. Ennek is fontos mozgatója, összetartója volt. A felnőtt évek patrionális utazásai már inkább családi kirándulások voltak, bár sajátos módon mindegyik ókori „magaskultúra” (a világ hét csodája Szemiramisz függőkertje kivételével, amely csak álmaink, képzeletünk rekonstrukciójában látható) nyomot hagyott gondolkodásmódján. Ha e helyek – legyen az az ősi Alexandria, a bűvös, mákonyos keleti világváros, Kréta, a delphoi jóshely, vagy az akusztikus körszínházak – nem is jelentek meg, nem is fogalmazódtak meg képileg műalkotásain, előhívódtak, mint egy filmnegatív a vegyszerekben, egy-egy tipográfiai megoldás, grafikai bravúr erejéig.

A MŰTEREM-ABLAK

Veszely fotóinak, szitanyomatainak s más nyomdai eljárású műveinek gyakori háttere, kísérője, alapja vagy éppen főszereplője műtermének, lakásának hatalmas ablaka. Ez a nagyméretű osztott „üvegfal”, alig nyitható beépített üvegfelület, huszonnégy téglányból álló, átlátszó üveg-ikonosztáz, amely így vagy úgy huszonnégy órán keresztül világít, szimbolikus jelentőségű. Mögötte évszakok változnak, s különböző törésben, megvilágításban ömlik be a fény. Így nemcsak az üveglak, az üvegfal egy impozáns látomás, egy világító szent fal (óriásreklám), hanem annak földön megjelenő, ismétlődő fénymása, képmása, világító másolata. Az ablak: átjárás az intim szféra és a külvilág között. Az üveglak tehát a művész számos érzékeny fotóján fellelhető. Lágy, színes felvételeken sokszor jelenik meg az osztott üvegfal, színes üvegtárgyakkal, varrógéppel, arcokkal. Az üveg mögött hatalmas faágak labirintusa, lombozata, sárguló levelek vagy hófedte ágak, maga a hulló hó látszanak. A fényképezőgép látszólag helyettesíti a művészt. (Warhol mondta egy helyütt, hogy maga is gép szeretne lenni.) A fotó: napló és dokumentum. A fotográfia képzőművészeti médium. A fotó, a kollázs hű kísérője a konceptuális kísérleteknek s más megoldásoknak, ám önállóan is



VESEZLY FERENC, Bella, 1972

műalkotás lehet. De a Veszely-féle művek részekre vagdosása, applikálása, a művek ismétlése, a diptichonok, triptichonok s a több osztású opusok, a szitanyomatok kockázása mind-mind tudattalanul az ablakot (is) idézik, vagy arra emlékeztetnek. Mindez azt is bizonyítja, hogy Veszelynél a fényképezés, a fotó különös hangsúlyt, szuverenitást kapott. S talán innen is eredeztethetők fanyar, rafinált és költői szitanyomatai vagy más sokszorosított eljárású lapjai. Az ablak tehát kapcsolódási pontokat, találkozásokat indukál. Hermann Imre, a magyar pszichoanalitikusok doyenje szerint: „a szeretet szárnya kibontható, kinyitható, mint az ablak” (*Az ember ősi ösztönei*). Ezért ezeket a szeretet- és tudás-szárnyakat, ezeket a világi-testi ablakszárnyakat kívánatos jól használni, megfelelő időben és mértékben nyitni és csukni – éppúgy, mint az ablakokat.

– Veszely alakos plasztikáinak áttetsző, üvegszerű, színes műanyag makettjei sokáig műtermének üvegfala előtt lógtak. Az angyal-, lepke-, szitakötőszárnyú figurák kicsiny szentivánéji álomalakokként, kisméretű figurákként, modellekként repkedtek, lebegtek a raszterként működő üvegeret előtt, színesítve a bezúduló fényt. (Talán ezek a sokáig szem előtt mozgó makettek inspirálták őt a későbbi repülő, lobogó hajú, mezítelen asszonyaktok megalkotásában is.) Mert utóbb ezeknek a kisméretű, ablak előtt lebegő modelleknek a nagyméretű, 4 × 4 méterben megrendelt változatai egy hatalmas tér alkotóelemeivé váltak. Ma már ezek a sokszorosán átlukasztott rétegelt lemezből készített, színesen fluoreszkáló műanyag szárnyú-köpenyű alakok, vibráló szárnyaikkal és tükör-applikációs berakásaikkal impozáns, kétszeres emberméretű térdíszekeként, levegődíszekként, játékreplőkként lebegnek a Szeged-Rókusvárosi Arany János Általános Iskola aulájában (*Cím nélkül*, 1990). A vörös szárnyú lány és a lobogó hajú, sárgás szárnyú fiú egymással szembenező párban díszíti az iskola életterét. A manipulált fa fénypetyeivel, a plexiszárnyak, plexidrapériák tükörfoltjaikkal, tükörszemeikkel, áttetsző, könnyed hatást, lebegő, vidám látványt keltenek a hatalmas mennyezet alatt. Bár a megvilágítás nem totális, ennek ellenére a figurák, a repülő babák vagy angyalbabuk a felszálló meleg levegő által állandóan mozgatva sejtelmesen és vidáman csillognak-villognak a többszintű, többemeletnyi térben.

– A nagyméretű vidéki beruházás egy jól fizetett munka. A köztéri vagy középületbeli beruházás ritka adomány egy művész számára. Veszely nem titkoltan egy időben Veszely „álnéven” festett. Az ő esetében ez egy rövid időszak s egy vásárlóréteg kielégítése volt. A szó, amely egy nehezen körülhatárolható minőséget fed, egy olyan tevékenységet takar, amiért fizetnek. S amivel fizetnek, az pénz vagy csekk. Így születtek meg a *Weszely-gics-csekk* [sic!].

– Az osztott ablak tematikájához lehetne sorolni a tizenkét részből álló fekete-fehér szitanyomatsorozatot. A négyzetekből álló (mint az ablak), kereszt alakot öltő papírmonstrumok monstruózus, fehér lemezapplikációk a műterem ablaka alatt a földön fekvő, heverve olyanok, mint az ablakkockák árnyéka vagy azok vetített változata. A hat négyzetből szervült világos papírkereszt olyan is, mint a fehér krétával rajzolt ugróiskola, így a huszonnégy osztású ablak hatszor négy téglánya ismétlődik a hat téglányon. De filozófiailag a szélmalomkerék problematikája is felvetődhet. Korábbi kérdésekben, hogy ki a hős és ki a fegyverhordozó, vagy hős-e a fegyverhordozó, s önmaga örületének hordozója-e a hős, a harcos (*Sancho Panza-sorozat I–XII.*, 1985 [megsemmisült]; *Malom-sorozat I–XII.*, 2013).

– Veszely sajátos módon alkalmazta a világdivatú Mail Artot [postaiküldemény-művészetet]. Barátai leveleiből, üzeneteiből képzőművészeti alkotásokat kreált. A levelek egyébként korábbi századokban az ablakon keresztül érkeztek. Érzékeny lelkületről vall, és poétikus magatartásról tesz tanúbizonyosságot az applikált levélsor. Ezek a magányos művész magányos munkái.

– A kiállításrendezések mellett gyakran kalandozik más műfajokban is. Szcenikai munkái, reklámgrafikái, installációi, díszletei húszévesnyi tevékenységről tanúskodnak. Gothár Péter és Szomjas György filmjeihez készült plakátjai, tervei, montázsai progresszív, mégis intim alkotások. Filmszerpei, muráliái, művésztelepi megmozdulásai és kiállításcsarnokai mind arról tanúskodnak, hogy Veszely remek szervező és közösségi ember, valamint jó építő: statikus, építész és berendező egy személyben.

– Az ablak előtt – terepszínű (piszkos-zöld, mohazöld, katonazöld) színben egy portré látszik (*B. S. Ámor*, 1988). A híres arc [Baksa-Soós Ámor] karakteres vonásai elmozdulva takarják ki a dupla ablakkereteket. Az elrántott fénynyalábok, a bemozdult árnyékdarabok drapéria hatásúan telítik az ismerős enteriőrt. A keretek mögötti levél-, az alak körüli fényzuhatag, az alakot öltött fényfelhők, az egymásra fotózott filmkockák sora poétikus és érzéki módon rajzolódnak a színben visszafogott nyomaton. Így a korai filmek filmáttűnése, finom költészete fogalmazódik újra. Az enteriőr (ablakkal), az arc,

a fény-árnyék drapériák számtalan finom részlettel gazdagon (kézi gesztusokkal) egy részletező lírai művet alkotnak. Jobb oldalon lebegő függönyként lobban, mozdul be a képbe a fény. A profil mögötti ablakszemek az arc másik oldalán fényablakokként, fénynégyzetekként halmozódnak. A lehunytt szemű arc maszkyszerű, időtlen és foltokkal manipulált, ruhája egy baljós fényköteg. Az „ólmos ég” látszik a keret-kazetták mögött. Dokumentum és ballada egyben ez a filozófiájában is mély információt hordozó szitanyomat.

MEZÍTÉLEN MODELLBEÁLLÍTÁS

A Münchener Akadémia 1924-ben kiadott modellbeállító kézikönyve telt, fejedelmi nőalakjaival, elomló meztelenségükkel, harcias pózban tetszelgő férfiakkal mintha a német mitológia, illetve a későbbi birodalmi sablon jelzései lennének. A modellek természetes meztelensége, az erőszakos kompozíciók, a mesterkéeltség, a kor mozgástörekvései, valamint az ismeretlen fotó maradványai miatt akár a *Frei Körper-Kultur* (Szabad [Ingyenes] Testkultúra) mozgalom előfutárai is lehetnek. Erre utalnak a háttérként szolgáló német mitológiai apparátus díszletelemei: a gipsz-szklák, gipsz-barlangok, gipszlovak és pszeudo-relikviák. E sorozat párdarabja, pársorozata, sorozatpárja a keleti nagybirodalom relikviáira céloz – a teuton bárd helyett golyóscsapágyat, a kard helyett kígyót markol a férfikéz, a glóbuszt, a lepkét a kalapács helyettesíti. Az emlékműszobrászat kezdetleges pózait, irányait jelzik az alakok, továbbá figyelmeztetnek, hogy a totalitárius társadalmak megoldásai, kihívó jelrendszerei, megszokott szimbólumai eléggé hasonlóak, egy indítékból fakadnak.

OLAJ ÉS KANAVÁSZ – REPÜLŐ NŐALAKOK – PALEOLITHIC ART – CAVE ART

A nagyméretű, lobogó hajú, levegőben repülő nők, mezítelen asszonyok, finom aktok inspirálója egy, a művész lakásában is látható század eleji festmény, egy akt, egy fekvő akt gyűrött anyagok között. (De ösztönzőként működhetek a fentebb említett szentivánéji álommakettek és a függesztett műanyag iskolai installáció is.) Ezek a festett álommásolatokon tobzó drapériák gyűrődnek, halmozódnak, sáfrányszínű, arany színű, „samoa” színű hajnyalábok repülnek. Az egyik nő (a repülő) arcát takarja barack kézfejjével. A combszélek púderszínűek, az ábrázatok a tajték árnyalatait mutatják, egy-egy babarózsa tenyér, mézszínű hát, mimóza, nápolyi sárga szárított rózsza árnyalata villan a bőrfelületeken. A mezítelen asszonyalakok ősi, kultikus mozgáselemeket mutatnak. Mozdulataik elengedőek vagy befogadóak. Vizet merítenek edényből (az edény Freudnál női szimbólum), nem látható madarat, lepkét engednek el, ölelő, takaró mozdulattal tartják maguk elé karjukat, vagy elrepülnek, mint a néphit sámánjai, boszorkányai. A repülő akt két irányból nézhető, két szögből. A vertikális forma lobogó, mézes hajjal úszik, a horizontális fekszik éjtakaróján, sötét selyem vánkosán (selyemparaván előtt), haja az ágyra csüng.

A barlangrajzok kétségtelenül hatással voltak Veszelyre. A paleolitikum (őskőkor) barlangfestményei a legősibb emberi alkotások, amelyek feltehetően mágikus vagy vallási hiedelmekhez kötődő célokat szolgáltak. A francia és spanyol mészkő barlangok (Altamira, Lascaux) mennyezetén (mint falidíszek és mennyezetdíszek) láthatók azok a vadászjelenetek, amelyek különböző állatokat sorolnak. Leggyakrabban a lovat, bikát, bölényt, szarvast, vadkant, rénszarvast, pézsmatulkot. Ezekben az ősi kultúrákban a már-már jelekké, szimbólumokká vált falfestmények a vadászat, a kultikus szertartások, az öléssel kapcsolatos rituálék megjelenítői. S mindez többszörös metamorfózison keresztül, más előjelekkel jelenítődik meg Veszely munkáin. Ezek a korai muráliák éppúgy, mint korunk graffiti: üzenethordozók.

A magyar néphit és hitvilág legjelesebb kutatói közé tartozott Róheim Géza, aki nemzetközi vonatkozásban is úttörője volt a pszichoanalízis alkalmazásának a néprajztudományban. Szempontjai, módszerei nélkülözhetetlenek a mai folklórkutatásban. A *táltos* című tanulmányában számos különös állat szerepel. A jakut és a magyar táltos metamorfózisának élén áll a bika és a csödör, amelyek a rendkívüli testi erő és férfiasság jelképei. A magyar folklórnak meg kell vívni a bikával, ez a viaskodás az ősjelenetre utal. A táltosok a lóval és bikával tartanak szorosabb rokonságot. Maguk az állatok a termékenységre utalnak. (Egy jakut sámánénekekben hallható: „Bűvös bikája





VESZELY FERENC, Gomba, 1973; Hír, 1973; Műsor, 1973

a földnek, jelenj meg, szólj hozzám!” A táltos bikává változásában szintén a termékenység problematikája érhető tetten.) Ezek a kultikus, mégis már-már klisészerű állatrajzok együtt mozognak a mágikus nőalakokkal. Ez a montírozás, rárajzolás, satírozás, átmásolás olyan is, mintha két üvegfelület, két filmfelület feküdne egymáson. Tehát ez a képsor is egyfajta képregénnyé válik. A nyomhagyás, a rajzolás módja, a festő gesztusa a vágás, átvágás, hasítás, lékelés, tetoválás, a törzsi testfelosztás és testroncsolás mozdulatait idézi, amely a bőr tetoválásához is sorolható (Őskor vagy Barlangrajz ciklus: Európa; Ismerősök 1–4.; Idegen; Fekvő, 1988–93 kl.).



Európa, 1994

MEGFOGNI A MEGFOGHATATLANT – A MAKÓI GRAFIKAI MŰVÉSZELEP (1977–1990)

A lassúdó vagy rohanó Maros veszi át horizontálisan az uralkodó szerepet a fotókon, nyomatokon, míg másutt a felhők, a nap a főszereplők. A bal kéz arasszal fogja át a folyót (*Maros-part itt*, 1982). Szétterpesztett kézfej, öt ujj takarja a vizet, a jobb kéz a folyót kísérő erdősávot fogja, míg egy másikon a bal. Óvó, takaró mozdulattal (áldó mozdulattal) simul a vízre. A vizek, éppúgy, mint a szavak, állandóan egymáson átfolynak. A Sztűx eredeti színe szürkés-kék vagy acélkék, de a Sztűx lápisz lazuli (lazurit) színű is lehet. A Phlegethón áramlása pontosan követi azt az utat, amelyet Szókratész írt le a Püriphlegethónról, míg a *Phaidón*ban olvashatunk egy mélyen fekvő tüzes vidékről, amelyen lávafolyam halad át. Sokan a Püriphlegethónt, de a többi folyót is, amely a korábbi értelmezésekben a földünk belsején folyt át, az emberi lélekbe helyezték át. Bárhogyan is van, egyenértékűség létesült a fent s a lent, a folyók és a bolygók között.

– Veszely picassói ujjával, kézfejjével megmarkolja az eget, felhők után nyúl. Sajátos optikai csalással a Marost érinti, próbálja büntetés nélkül a Napot is tapintani. A magányos művész szép szitanyomat-sorozata különösen finom lapokból áll. Olyan érzéseket áramoltat, mintha próbálná (megkísérelné) megtalálni az utat a mi világunkból a csillagközi új világba (Kempelen János). A fent említett szitanyomat-sorozat (fotósor) egyik lapja Søren Kierkegaard emlékének tiszteleg (vagy pályázatra készült). A zöldes homokszínű felhők felé lendülő alkart s a tárt kézfejet tintakék kalligráfia, sötétkék kézírás folyja, fonja át. A betűk, szavak is mozognak, hullámoznak, mint az ég vagy

a víz: „Vagy tett a lét / fák rügyeiből kibomló, / a földet gyökerek közé fonó / Vagy vágy a lét / nap sugarait csillagok közé követő / és vissza nem térő soha.” Ez az írott fotó, írásos nyomat Veszely Ferenc, egyben Altomere György hódolása Kierkegaard előtt. A nyitott tenyér a lobogó felhők után nyúl, a robogó felhők után – a Maros melletti ártéri erdők, vizes növényzet, az alluviális táj, a „zsenge táj” felett. S az „üzenet”, az írás a lapon Kierkegaard egyéb szép és talányos gondolataival lesz teljes: „Ha egy embernek olyan levél lenne a birtokában, melyről tudná vagy hinné, hogy arról ad felvilágosítást, mit tekintszen élete üdvének, de az írásjelek finomak és haloványak lennének, s a kézírás szinte olvashatatlan, akkor bizonyára szorongással és nyugtalansággal, minden szenvedélyével olvasná újra és újra, s az egyik pillanatban ezt jelentené számára, a következőben pedig már mást, és ennek megfelelően, ha biztosra veszi, hogy kiolvasott egy szót, akkor mindent ennek alapján magyarázna meg, de soha nem jutna tovább annál a bizonytalanságnál, mellyel elkezdte. Egyre nagyobb aggodalommal meredne a levélre, de minél jobban nézné, annál kevesebbet látna, szeme néha könnyel telne meg, de minél többször történe ez meg vele, annál kevesebbet látna, idővel az írás egyre homályosabb és érthetlenebb lenne, végül maga a papír is elporladna, és nem maradna meg számára más, mint saját kisírt szeme” (*Vagy–vagy; Árnyképek; Pszichológiai időtöltés; I. Marie Beaumarchais*).

– *Hágár elűzetése* (Kierkegaard). Kora reggel volt, Ábrahám idejében fölkelt, megcsókolta Sárát, az ifjú anyát, és Sára megcsókolta Izsákot, örök boldogságát és örömét. És Ábrahám gondolataiba merülve lovagolt útján, Hágárra és fiára gondolt, akit elűzött a pusztába. Fölkaptatott Mórija hegyére, és előhúzta a kést. A kisméretű tükörkép, tükörapplikáció felületén kivágott figurák láthatók, a dús ruhájú Hágárt mutatják Izmaellel (a gyermekkel), amint az idős Ábrahám a pusztába űzi őket. A tagadó kéz, a görnyedt, félelemmel teli nőalak kis ékszerkép Veszely művei között. Az angyal, a megszabadító angyal ekkor még nem mutatkozott, csak a felhők, a zsenge táj, s a művész uralkodó pozíciója.

– A buja felhősorozat, a gomolygó furcsa alakzatokat felvevő felhőformák, az ég képlékeny alakú kerekése (vakuja), a zsenge táj, a rohanó vagy lassú Maros, s a mindebbe belenyúló kéz... Ismét Kierkegaard különös *Előhangja* lenne említhető, amelyet Johann de Silentio írt (J. de S. Kierkegaard álneve). Az *Előhang* „többalakú”, többverziós szitanyomat, „IV” változatból áll. A római számmal jelölt darabok egymáshoz erősen hasonlatosak, de egymáson átfolynak, mert Ábrahám és Izsák (s az Isten) problematikáján túl a nő, az anya szerepét boncolgatják, s különös tájakat írnak le. A szóhasználat, a fogalmazás olyan, mintha ma írták volna (vagy ma sem írnak olyat): „Lelkének egyetlen kívánsága volt [...], s egyetlen óhaja, ő bárcsak tanúja lett volna az eseményeknek. Nem arra vágyott, hogy láthassa a szép napkeleti mezőket vagy az ígéret földjének pompáját [...], sem az agg pátriárka tiszteletre méltó alakját, sem az Isten ajándékozta Izsák virágzó ifjúságát – azt se bánta volna, ha a történet egy kopár pusztában játszódna le. [...] Azt kívánta, bárcsak ott lenne azon az órán, midőn Ábrahám föltekint, és a távolban megpillantja Mórija hegyét [...], mert nem a képzelőerő finom remegése, hanem a gondolat borzongása okozott gondot számára.” *I.* „Nem titkolhatom Izsák előtt, hova vezet ez az út.” *II.* Egy másik változatban azt írja: „Akkor fölpillantott és a messzi távolban meglátta Mórija hegyét, de tekintetét ismét a földre irányította.” *III.* „Egyre gyakrabban lovagolt magányos útjain, de nyugalmat nem lelt.” *IV.* „Ábrahám nem sejtette, hogy valaki látja.”

Ezek a nyomatokon is számtalan gondolat bolyong. Buja felhők, bolygó levegő, rohanó vagy lassú víz, a közel, a messzi, a véges és végtelen, az emberi kéz szépsége és brutalitása, a hímes táj, erdődarabok.

– *Zsenge táj a Marossal; Maros felett az ég. A Ritmikus Maros*, az ártéri erdőszáv, az alluviális környezet mind-mind lírai érzetűek, a poétikus felhők, a nyúló, érintő kéz úgyszintén. A Kierkegaard-változaton és egy másik lapon is ismét ez az ellágyuló, megengedő érzés van jelen. A Nap után nyúló kéz változatain már valamiféle sajátos agreszszív, enyhe uralkodói attitűd figyelhető meg. Egy-egy omnipotens gesztus, uralkodói, prométheuszi szándék: a tűz elrablása, a Nap kitakarása érhető tetten. Egyik változaton a megmarkolás, az erős fogás látható (erős fogazat,





VESZELY FERENC, Mértan, 1973; Piri-Feri, 1974

harapófogó, franciakulcs, diótörő); egy másikon az egy ujj, a mutatóujj fallikus mozdulata; míg egy harmadikon az elbújás, elhárítás, eltakarás gesztusa mutatkozik meg. A tekintet okozta szorongás és a „világító szem” összemlélete érdekes pszichológiai jelenség.

Priszkosz rétor, görög történetíró jegyzi fel Attila királyról: „...igazi istenember, akinek ugyanolyan nehéz állni a tekintetét, ahogyan a napkorongba is nehéz hunyorítás nélkül belenézni.” A szemből kiáradni látszó „imaginárius tűz” a valóságos tűzzel való minden összehasonlítás nélkül is veszélyt jelezhetett. Az a borzongató démoni érzés, ami ennél az élménynél ellep bennünket, valószínűleg abból a mély regresszióból fakad, amely az ősemberi, sőt, ember előtti időig megy vissza (Hermann Imre).

– A *Lőtt csendélet* sorozaton (1987), fotó-szitanyomaton a két világháború reinkarnációja látszik. Nincsen olyan család Magyarországon, ahol ne lenne fellelhető legalább egy első vagy második világháborús réz töltényhüvely. A sorozat tárgyai: gyertyatartó, virágtartó, esernyőtartó, öngyújtó, hamutartó, *Parabellum 50*. Az utolsó lap (a lőtt lap), az átlukasztott a legkülönösebb: a Makói Grafikai Művésztelep papírraktárában lőtte át az ötven üres lapot, üres papírt egy makói rendőr egy Parabellummal egy üveg konyakért. Így, a „képes” sorozat utolsó átlőtt lapja a „parabellum-lap”. Ez a fehér lap a maga különös lukfoltjával, ürességével a legszebb, a legkülönösebb opus a sorozatban. A behatolás nyoma, a heg, a lőtt seb (mint egy kriminológiai látlet), a kvadrát közepének érzéki nyomatéka.

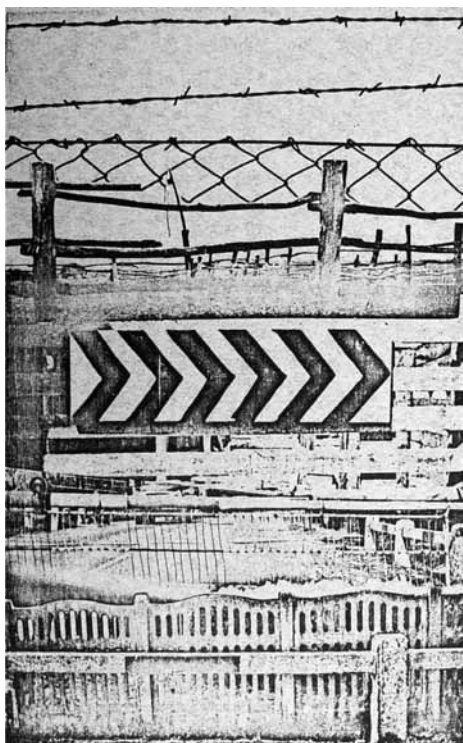
Hudra Klára művészettörténész sorai szerint: „A hetvenes évek elején Veszely Ferenc munkáiban – a magyar progresszív képzőművészethez hasonlóan – a konceptuális gondolkodás az uralkodó. A fotó, a kollázs elve ekkor épült be a képzőművészet eszköztárába, és vice versa a fényképezés modern művészetté újlult. Veszely fotografikáit, szitanyomatait, montázsait a leplezetlenség, a logikai rafinéria és a merész jókedv jellemzik váltakozó nyomatékkal. Példa erre a Szabados Árpád által oly jól elemzett *Lőtt csendélet*, mely »karikatúrája és egyben abszolútuma« a sorozatműveknek.” Talán nagyjából ebben az időszakban (időben) restaurálták, fotózták, illesztették könyvbe az első világháborús emlékműveket, plasztikai monumentumokat, amelyek Budapesten és minden vidéki városban megtalálhatók. Veszely műegyüttese egyrészt emlékező tisztelgés a hajdani események előtt, másrészt kijózanító blaszfémia a militarizmusnak.

– *Young Girl in front of Bed*, 1979. Az ofsztetitő diptichon Edvard Munch ikerművének, a *Fiatallány az ágy előtt* című 1906-os fotójának és az 1907-es azonos jelölésű olajképének szép parafrázisa, felhasználása, összekapcsolása. Mindkét mű az oslói Munch Múzeum megbecsült darabja, amelyeket Veszely egy kézzel rajzolt kerettel és egy kalligrafikus megjegyzéssel kisajátít. Az akt fotón és az akt olajban (festményként) szép és izgalmas bravúr – esztétikus párdarab. A fénykép tapétamunkája, bemozduló fénynyalábja és a fanszörzet sötét villanása, az ágydrapériák, a gyűrt anyagdarabok fehér tobzódása lenyűgözik az embert. A falon lógó ruhadarab vagy tükörfény mintha ezüsttál lenne. Az érzéki fényköteg, az érzéki drapériák, a sötét öl, a hónalj, a haj éje megejtő hatásúak, kiemelik a bőr fehérségét. A korai fotográfiák (a század eleji fotók) mesterdarabja. A Zola-fotók irodalma közismert: ezek a kifejezetten szép fotográfiák irodalmi és esztétikai élményt egyaránt közvetítenek, éppúgy, mint az északi mester képe. A festményreprodukció mellette szinte eltörlőd, így kevésbé hatásos, mint az erőteljes fotó.

A norvég festőfenomén nyilvánvalóan francia hatás alatt álló két egymást követő évben készült impresszionista ikerműve diptichonként Veszely munkásságának és poétikus nyomatainak, fotóinak az egyik legérzékenyebb ékszerképe, ékszerdarabja.

A konceptuális művészetben a talált tárgy a fontos, és a gesztus. Veszelynek az a gesztusa – amellyel két „talált” Munch-művet kisajátít, elbirtokol, eltulajdonít – határozott, biztos tárgyválasztást, műválasztást és tradícióhűséget is jelent. A capolavorók (a remekművek) ismeretét s az azokból való kiválasztás jó érzékét mutatja. Mert nemcsak az a lényeg, hogy milyen a kézírás, milyen határozott a keret, a vonal, hanem a mozdulat, „az agy munkája is” – ahogy Duchamp mondaná. Így ez az egymáshoz hasonlatos két mű egyé válna olyan, mint a figura-sokszorosításos vagy a motívum-sokszorosítással létrehozott munkák. De ebben az esetben a gesztus, az ötlet két eredeti és manipulálatlan, beavatkozás nélküli alkotást (reprodukciót) keretez be s tesz magáévá egy ceruzavonallal. Veszely azonban a tradícióhűség mellett tiszteletlen is anyagával és inspirálójával: egy gondolattal, egy határozott mozdulattal hódítja meg a meghódíthatatlant, s avatja a popkultúra tárgyává.

– A progresszív Veszely fekete-fehérben (indigófeketében) él a leginkább. A *kerítés* vagy más címen az *Utazásaim* jelölésű nyomata (1979) több szociotopográfiai élményt dokumentál, sorol fel, mondhatni, összegez. A mellérendelő módon vízszintes motívumsávokban alulról építkező mű országúti öntött betonkorlátot (díszesen áttört, hullámos, ma már alig látható régi pályaudvarokat díszítő kerítést), fölötte területhatároló tákolmányokat (deszkakerítést), táblán terelőnyila-



Utazásaim, 1979

kat mint agresszív útmutatást, majd vesszőből, faágakból, drótból font kerítésdarabokat, s legfölül méltó befejezésképpen (!) egy szögesdrótcsíkot tartalmaz. A szögesdrót mint a nem is olyan régvolt korunk s határaink ismert szimbóluma az örökelváasztás, a mindent elváasztás jelképe figyelmeztetőleg ég bele a tekintetünkbe.

– Veszely light progresszivitása, light pornográfiája valójában hard. Három vidám, nevető fiatal férfi áll mez nélkül a *Without (Nélkül)* vagy más címen a *Textil – textil nélkül* jelölésű fotón, ofszetlítón (1979). A fajtalankodó meztelenséget (az ötlet agresszivitását, hard pornográfiáját) a vidám, nevető arcok tisztasága, fiatalsága szelídíti. A meztelenség, a geg és a lehullott ruhadarabok provokációja, a játékos nemnélküliség (összekevert nemek!), az önmotogató, kontra-önvállalás, merészség inkább nevetést provokál. E hússzínű, rózsaszínű light porno vagy hard porno fotó végül is egy vidám darab: a nemek cseréjének (a test a férfié vagy a nőé?) paródiája. S végezetül e különös, a mai filmekben már egy szokványos toposznak tekintett jelenetfotó megértéséhez Györffy Miklóst kell idézzem, aki Esterházy Péter zseniális *Daisy*-jéhez írta a következőket: „Daisy transzvesztita, a mulató egy transzvesztita lebuj, ahol mindarról, ami történik [...] nem lehet tudni, mi a valóságos belőlük, és mi színpadi mutatvány. Arról szól a

Daisy [...], milyen a világnak ama léha, komolytalan fonákja, ahol az sem biztos, ki férfi és ki nő, ki kéjeleg és ki szolgál, ki van otthon, és ki csupán kíváncsi idegen, gyáva voyeur, sőt még az sem, hogy valóban fonákja-e e lebuj a világnak, s nem lehet-e ugyanígy a színe is: a világ mint hiúság és a paráznaság vására.”

KÖLCSÖNKÉRT SZAVAK FELELŐSSÉGÉVEL

„Veszely korai festményei és grafikái a hetvenes évek legelején, szinte azonnal, amint a Képzőművészeti Főiskolát elvégezte, az amerikai pop-art ígézetében születtek. Egyrészt Andy Warhol baleset- és celebrities-képeit idézik, másrészt emlékeztetnek a pop-art montázsokra is, de a legszembeötlőbb az a »kevert hatás«, melyet Veszely a kortárs reklámgrafika [elsősorban a lengyel plakáttervezők] s a képregény belga–francia mestereinek tapasztalataiból szűrt le. '72–73-ban készült művei, mint az nemrég egy gyűjteményes kiállításon – mely 1968 hatását vizsgálta a magyar művészetre [*Magyar Hippik – Hippi mozgalom és a korszak underground művészete*, kArton Galéria, Budapest, 2013] – világossá is lett, a magyarországi pop art jelentős darabjai. A képek, talán nem túlzás ezt állítani, ha ismertebbé válnak a maguk korában, úgy Lakner László és Konkoly Gyula vagy Kemény György szarkasztikus, figurális-narratív pop artja mellé Veszelynek sikerült volna megteremtenie és odaállítani az amúgy meglehetősen szegényes magyarországi pop art álnaivan politizáló, ironikus-szimbolikus változatát, amire végeredményben, abban a pillanatban, úgy tetszik, nem törekedett senki. (Egy-két évvel később ez a szentendreiek Vajda Lajos Stúdiójában jelent meg.) Ugyanakkor az egzisztencializmus – még megemésztetlenül is – döntő befolyással volt munkáira, éppúgy, mint korábban például Major János vagy Baranyay András (majd Klimó Károly) művészetére. Ennek a kettős és fanyar hatásnak elemzése máig érvényes fejleményekre világíthat rá egy majdan elkészülő korszak-mo- nográfiában” (Hajdu István).

A SZŐLŐSZEMEK ÉS SZŐLŐFÜRTÖK, A BOR IGÉZETÉBEN – NAGYÍTÁS

Veszely egyik új korszaka, a szőlőkorszak – a gömb, a teljesség, a kozmikus érzések, a váratlan színek új festészeti kalandja – sajátos experimentum. Tudniillik százszorosra felnagyított (magnagyított), megnövesztett, érzéki, húsos, színes szőlőszemeket, buja szőlőfürtöket fest. Az aranyárga, szalmasárga, gömbölyű-sárga, tiszta (morfológiailag keleti) *chardonnay*, a mélykék *cabernet sauvignon*, a bordó *cabernet*, a vörös *cardinal* szőlőszemek, „szőlőgömbök”, vállas, tömött, testes szőlőfürtök a méretük miatt, mert kiemelődnek az eredeti kontextusból – láthatatlan kanálisokban, átlátszó, üvegszerű folyosókban sorakozva –, már nem a csendéletek vagy (egykori) növényemlékek főszereplői. Nemcsak a szép gyümölcsök és a bor, a nedű bacchusi „kellékei”, hanem a természetből „elemelt”, „átemelt” hatalmas vagy nagyméretű színes, szenvedélyes gömbök, gömbsorok, gömbhalmazok, a teljesség euforikus megkísértői. Nem megkapó zsáner, nincs szükség hangulatra, érzelmekre, kompozíciós harmóniára, festői rafinériára (legalábbis tradicionális rafinériára). Nem marad más, csak a levétől duzzadó, mindent elfeledtető, mindent elfedő és visszatükröző szőlőszem. Olykor egyetlen színes, máskor számtalan színes, talányos szőlőszem. Ezek a hatalmas, plakátszerű táblaképek remekül megfestett opusok, a makro-gyümölcsszemek már csak nyomokban őrzik az eredeti inspirátort, a szőlőt. Tudjuk ugyan – ha tudjuk –, hogy a bor alapanyagáról van szó, ám Veszely már régóta egy igen fontos intellektuális (és ösztönös) metamorfózissal „átírja”, „átfesti” és felnagyítja az eredeti modellt: új képet, új eikont hozva létre.

Antonioni híres, el nem felejthető filmje, a *Nagyítás* akaratlanul előtör az emlékezetből. Hatása évtizedek múltán is erős. A főhős, a fotós (vagy most a festő) a végtelenségig, látszólag az értelmetlenségig nagyít. Végül persze az eredmény meghökkenítő. Új variációk jönnek létre. Titkokra derül fény. A Györffy Miklós *Antonioni* című könyvéből kiemelt és módosított idézetek Veszely munkamódszerét is magyarázzák: „A nagyítás értelme, jelentősége az, hogy – (a fényképész Thomas) ezúttal a festő – először válik általa akaratlanul alkotóművésszé. Olyan műalkotást hoz létre, amely a raszterpontok esetlegesnek és összefüggéstelennek tűnő hálózatából felszínre hoz valami összefüggést, valami mélyebb tudást. A nagyítás révén szembeállítja magát azzal, amit addig alig érzékelt, és fényképészként (festőként) sem kutatott: a valósággal. [...] A kép fokozatos felbomlása, a fénypontok távolodása és értelmetlen halmazzá váló szétszóródása az emberi megismerés korlátaira utal. Az egyre lukacsosabb raszterhálón át a megismerhetetlenre látni.” Tehát Veszely (és a néző) a megismerhetetlenre lát. A rendkívüli méretű szőlőgömbök a nagyításon túl a konvex formációk különösségét is érintik.

Máig használatos és közismert a flamand festményeken is fellelhető konvex tükrök (egész termeteket visszaadó-visszatükröző domború ékszerdarabok) mindent befoglaló, duplikáló tulajdonsága. Elsőként „természetesen” Leonardo da Vinci oldotta meg, találta ki (fedezte fel) a domború üvegek, a csillagászati lencsék lehetséges tulajdonságait, azonban az itáliai mesterek, a „maestrók” nem tudták azokat megcsiszolni, kivitelezni. Úgy tűnt, Németországban jobbak ehhez a „meistereket”, azonban a dolog heves ellenállást váltott ki az emberekből, ugyanis az ördög játékának (diabolikus tulajdonságokkal bírónak) vélték az említett üvegdarabokat. Mégis mintegy száz évvel Leonardo halála után megszülettek az első lencsék és tükrök. Ördögi, sátáni tulajdonságaik talán „megkoptak”, „létük” elfogadottá vált, de varázslatosságuk, varázsserejük még sokáig élt a köztudatban.

G. F. Hartlaub alapkönyve, a *Der Zauber des Spiegels (A tükrök varázsa)* már címében is utal a domború üvegholmik különösségére, varázsos, bűvös látványára, tulajdonságára. Veszely ezt a varázslatosságot, bűvösséget, bűverőt kísérli meg visszaadni munkáiban. A szőlő a különböző tudományágakban, a teológiában, a pszichoanalízisben erős jelentéssel bír. A szőlő, a bor, a szőlő termése az eucharisztia misztériumában az Újszövetség megpecsételésére kiontott vér szentségi jele; eszköz, hogy közösségbe kerüljünk a magasabb „értékekkel”. E vetületben tehát a szőlőgömbök olyanok, mint krisztus katonái. A Megfeszített oldalszéléből néha szőlőfürt alakjához hasonlóan hullanak a vércseppek. A freudi és jungi értelmezésben a gyümölcs női szimbólum, a szőlő az édeség, a nemi élvezet jele, jelölője. A gyümölcsök, a barack, a szőlő, a szilva nagyobb „félgömbjei” a női nemi szerveket vagy az emlőt jelképezik.

Persze a domború „varázstükrök” mellett a szemgolyó érdekes visszatükröződése, a pupillában megvillanó filmjelenet (a *Psyché* pszichológiailag és vizuálisan is híres „képrészlete”, az istállóban az állatok és drapériák közötti meztelen, üzekedő testek tükröződése), a szappanbuborékban

vagy a színes léggömbben visszavetődő látvány mind-mind felsorolható Veszely szőlő-szemei kapcsán. A művész jó érzéssel és jó „szemmel” kiválaszt, nagyít és megragyogtatja a „gömbök” felületét. Sőt, időnként egy-egy szőlőszemben látszik a mellette fekvő „gyümölcs-gömb” felnagyított reflexe is. Az óriás *szőlő-szemek*, a néhány négyzetméternyire megnagyított gömbök bársonyos sárgái, vörösei, kékjei ragyogó képsorok...

A kerevet-szőlőhalom, a gyöngyös omló szőlő-lugas, szőlő-erdő, díszes szőlő-nyakék, a fallokratikus szőlő-obeliszk, az anatómiai ábrát idéző szőlő-sejt-tömeg, a szőlő-tárló, szőlő-hombár és szőlő-csatajelenet... mind-mind szenzuális (szenzitív) megoldású festői művelet. Veszely, mint mindig, most is játszik és fest. Játsszik, trükköz és tükröz. Trükkös, tükrös játéka (amúgy komoly munkája) kísérlet a valóság és annak mása „megkísértésére”. Melyik az igazi? Melyik a kép és melyik a valóság? A való vagy a tükörképe? Nem szebb-e a „tükör” által visszaadott látvány, a szem és a kéz által megmentett valóság? Nem szebb-e a tükörkép, a felnagyított tökéletes másolat? Nem szebb-e a „mese, az álom és a fantázia”?

Veszely fantáziája remek. Jó nagyítások ezek a táblaképek.

UTÓIRAT

Veszely Ferenc életművét csak darabokban lehet látni, így az töredezettnek hat. De aki ismeri munkásságát és őt mint a reklámost, a „hungexpós” kiállításstervezőt, a kreatív színpadi munkást, a tanárt, a művésziadók profi trénerét vagy a fáradhatatlan művészetszervezőt, a balatondörgicsei privát ÓL-galéristát, az elámul. Ez a „mellékes” háttérmunka a képzőművészeti tevékenység mögött végül is annak szerves része. Nála nincs a megszokottakhoz hasonlítás, az egyes rétegekhez, klikkekhez tartozni akarás, kapkodás, szervezkedés, önmenedzselés. Egy minden területen komoly eredményeket felmutató, reneszánsz művészhez hasonlatos, meggyőző, színes, egységes életmű pereg előttünk. Ugyanakkor a pop artos korszakának szitanyomatait vagy a későbbi konceptuális makói grafikái, fotói ugyanúgy, mint az új, nagy méretű „gömbfestményei” vagy a kis akvarelljei, montázsai, ironikus és szellemes festményötleitei, részei a jelentős európai és a magyar áramlatoknak.

Kettős portré (Henryk Slawik – Antall József, 1944), 2018

